

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v12.n20.35970>

Trance, sanación y experimentalismo formal. *En el reino de los guayacundos* de Dimas Arrieta Espinosa y la representación del imaginario de los curanderos norteños del Perú

Matías Di Benedetto

Universidad Nacional de La Plata, CONICET.

matias.n.dibenedetto@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2413-667X

Recibido: 19/07/2021. Aceptado: 31/09/2021.

Resumen: Mediante prácticas fármaco-literarias, Dimas Arrieta Espinosa visibiliza, en su obra *En el reino de los guayacundos*, un conjunto de transformaciones compositivas definidas como catalizadores de un particular trabajo de escritura, destinados a la representación del imaginario de los curanderos del norte de Perú al que se pliega el sujeto de la enunciación durante su ritual de iniciación. Al experimentar con materiales disciplinarios de diversa índole, la ficción llama la atención acerca de la injerencia formal que tiene la tematización de la ingesta del cactus de San Pedro y, por ende, del estado de trance en cuanto instancia de reescritura de los presupuestos teóricos ligados al realismo literario, así como a las nociones de salud y enfermedad del discurso médico.

Palabras clave: trance, curación, curandero, imaginario, experimentalismo

Trance, healing and formal experimentalism. *En el reino de los guayacundos* by Dimas Arrieta Espinosa and the representation of the imaginary of the northern healers of Peru

Abstract: Through drug-literary practices, Dimas Arrieta Espinosa makes visible in his work *En el reino de los Guayacundos* a set of compositional transformations defined as catalysts of a particular work of writing, destined to the representation of the imaginary of the healers of the north of Peru. He folds the subject of the enunciation during his initiation ritual. When experimenting with disciplinary materials of various kinds, the fiction draws attention to the formal interference that the thematization of the ingestion of the San Pedro cactus has and therefore the state of trance as an instance of rewriting the theoretical assumptions linked to literary realism as well as the notions of health and disease of the medical discourse.

Keywords: trance, healing, healer, imaginary, experimentalism



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Introducción

Junto con *Camino a las Huaringas* y *El jardín de los encantos*, *En el reino de los guayacundos* forma parte de una trilogía basada en la aproximación al imaginario de los curanderos norteños del Perú, un sistema simbólico que incluye saberes, prácticas, objetos y técnicas destinadas a la manutención de un pensamiento religioso directamente relacionado con las acciones terapéuticas. A contramano de la mercantilización de la noción de bienestar como fenómeno contemporáneo (Davies, 2016) e incluso de la instalación de una ontología de negocios que permea la atención médica y la educación (Fisher, 2019), esta obra de Dimas Arrieta Espinoza tiene como propósito principal efectuar un rechazo abierto a la implementación de los modelos clínicos con los que se sostienen no solo los diagnósticos y los tratamientos médicos, sino también la industria farmacéutica, elementos que conforman el entramado fundacional del discurso medicalizado. Para hacerlo, Arrieta Espinoza ubica en el centro de la ficción diferentes abordajes referidos al proceso curativo propiciado por el chamán, capaces de restituir al paciente a una realidad más vasta, arraigada sobremanera en un esquema holístico en el que se reconocen los aspectos físicos, espirituales, mentales y materiales a partir de un concepto de totalidad dinámico e indivisible. La actividad encargada de semejante despliegue es la toma de un potente psicotrópico denominado San Pedro¹, una planta visionaria cuyo proceso de intoxicación se pliega no solo a la corporalidad del paciente, sino también, como veremos, al discurso literario.

El éxtasis producido por el consumo del cactus se define, al mismo tiempo, como procedimiento químico y estético, de repercusiones somático-políticas y aspiraciones experimentales desde el punto de vista de su concreción literaria. En este sentido, nos interesa postular con respecto a la obra de Arrieta Espinoza la centralidad del vínculo entre experimentación y el rol de las drogas en el imaginario andino a partir de las relaciones entre formas literarias rupturistas y alteración de la percepción (Buck-Morss, 2005), aspecto que funciona como explicación de los efectos de este vínculo a partir de la doble significación del concepto de *pharmakon* (Derrida, 2015) en la historia del pensamiento occidental, noción que define a la escritura como una fuerza mágica que no solo sirve de cura para la pérdida de memoria, sino también como veneno. De esta manera, *En el reino de los guayacundos* reconstruye y describe la presencia de una genealogía de la dimensión farmacológica en la literatura peruana visible a partir de los protocolos de curación propios del curandero, los cuales demuestran la continuidad de una tradición narrativa que se resignifica en la actualidad y se remonta a obras como *El pez de oro* o “El kamili”, de Gamaliel Churata; *El daño*, de Carlos Camino Calderón; *Habla, Sampedro, llama a los brujos*, de Eduardo González Viaña, y *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos amazónicos*, de César Calvo, por nombrar solo algunas.

A continuación, veremos de qué manera la instrumentalización artística de la sustancia sagrada llamada San Pedro, así como las propias técnicas chamánicas abocadas a la cura de diferentes patologías, dan forma a una gestión narrativa de la oposición entre realismo y experimentalismo, así como, en paralelo, es factible presuponer un contraste entre un discurso medicalizado y el sistema abstracto de conocimiento que el curandero pone en práctica en sus sesiones. De esta manera, las secuencias narrativas destinadas a la descripción de la retórica y las operaciones del chamán pueden leerse como instancias mediante las cuales la ficción genera un movimiento de ruptura de doble impacto: por un lado, con la medicina occidental y sus protocolos, así como con los postulados inherentes al realismo literario. El estado de trance (Andermann, 2018) alcanzado mediante el consumo del San Pedro reescribe ambos presupuestos: doblega la rigidez de la mimesis realista mediante una interrupción de

sus recursos narrativos y, de manera concomitante, pone en crisis los saberes y técnicas legitimados por las instituciones médicas y la industria farmacológica.

Educación chamánica y *Bildungsroman*

Durante la lectura de *En el reino de los guayacundos*, se aprecia fácilmente la manera en que su estructura narrativa se pliega a los requerimientos formales reconocibles en la novela de aprendizaje o *Bildungsroman*²; no tanto por el gesto de depositar el protagonismo de la ficción en un personaje que tiene por delante una serie de peripecias determinantes de su visión de mundo, sino más bien por el seguimiento al pie de la letra de un proceso de aprendizaje cuyos fundamentos se despliegan a partir de las voces de los diferentes curanderos, interlocutores imprescindibles de la repetida escena didáctica. Tanto el maestro Marino Ponte Adrianzén como Florentino García, José Chincay, Segundo Pasiguán o incluso la figura mítica del gran Sinonés dejan constancia, mediante sus comentarios, de la creación de lo extraordinario a partir de una instancia de trance³. A partir de estos momentos fundamentales del relato, en los cuales se observa una mixtura entre los procedimientos curativos del curandero y su consecuente explicación destinada a la instrucción del narrador, se organiza una dinámica discursiva de impronta pedagógica que ubica al sujeto de la enunciación en dos planos concomitantes de la ficción. Aparece como recopilador de grandes masas de datos destinados a reponer una descripción etnográfica y, a la vez, lleva adelante una profundización en los saberes y prácticas de los curanderos del norte del Perú, específicamente de la sierra piurana (Hocquenghem, 1990). En cuanto núcleo de significado que hace del aprendizaje a través de la experiencia su clave interpretativa, la ficción de Arrieta Espinosa hace uso del modelo narrativo de la novela de formación (Auerbach, 2014; Bajtín, 1985; Lukács, 1989) al hacer hincapié específicamente en el tono pedagógico de dichas producciones, menos como estrategia de actualización de un esquema ideológico direccionado a la formación del ciudadano que como muestra de una transformación mediante la cual el protagonista pasa de un estado de ignorancia a otro de conocimiento, es decir, expone un recorrido que lo lleva de la pasividad a la revelación. Dicha variación actualiza un principio estructurante de los modelos de aprendizaje que la novela de formación promueve al enfatizar la función propedéutica de lo narrado, que tiene en el protagonista su punta de lanza. Tal es así que este sujeto de la enunciación hace las veces no solo de ejemplo de la configuración de las tensiones sociales y políticas de una época, típica de los personajes que protagonizan este tipo de narraciones (De Diego, 1998), sino que también combina estos aspectos fundamentales del género con los pormenores de una historia clínica.

En el reino de los guayacundos, se conforma de cuatro secciones: “La bienvenida”, “Cosechando cariños en la ciudad que camina”, “Por las tierras de los guayacundos” y “El encantamiento”, conformadas asimismo por capítulos breves que van desglosando el tema principal de cada segmento temático. A modo de ejemplo, la ubicación en el centro de la escena del oficio de chamán, representado en la primera parte a partir de la figura de Marino Aponte Adrianzén, un maestro radicado en Huancabamba, funciona como alusión directa al itinerario de aprendizaje del protagonista y, a la vez, punto de partida del despliegue de saberes y operaciones chamánicas de las cuales será testigo y aprendiz:

En esos días, Huancabamba celebraba fiestas patronales en honor de su máxima patrona, la Virgen del Carmen ... ¿Qué nos diría el maestro? El misterio se desentrañaría a partir de los ocho de la noche. Estaba inquieto, era la primera vez que asistía a la mesada de uno de los más afamados huarangueros, herederos de los guayacundos. (Arrieta Espinosa, 2004, p. 12).

A partir de esta pregunta inicial que se hace a sí mismo el educando, es interesante relevar los diferentes aspectos que configuran una representación de la actividad chamánica en la narrativa de Arrieta Espinosa. Al poner en relación la técnica botánica, el imaginario sagrado y la embriaguez, en cuanto formas de devenir acopladas a la percepción y al lenguaje en donde intervienen conocimientos determinantes de un conjunto de prácticas no reductibles a los esquemas médicos propios de Occidente, cabría preguntarse qué espesor de sentido adquieren estos modos de curación en relación con la medicina y los conceptos de salud y enfermedad, dado que en este contexto de enunciación, por ejemplo, las sustancias consideradas perniciosas para el cuerpo se vuelven elementos fundamentales del desbordamiento perceptivo y discursivo. Si el poder del chamán se sostiene a partir de una relación dialéctica con la enfermedad y la desgracia (Taussig, 2002), veremos de qué manera la administración de los saberes ancestrales de los curanderos muestra una serie de tensiones proliferantes a partir de la contraposición entre las técnicas sagradas del chamán y el imaginario de lo saludable, entendido desde una óptica secular⁴. Esta dinámica de la desmiraculización de lo sagrado y resacralización de lo profano (Marramao, 1994), cuya visibilidad en la ficción se da a partir del antagonismo entre las formas de curación y las enfermedades que aquejan a los pacientes, tiene su punto de inflexión en las técnicas chamánicas, ya que su gravitación alrededor de la mesa del curandero asume un rasgo preponderante.

En cuanto a la organización de este espacio de trabajo, vale mencionar que se basa tanto en el imaginario católico como en objetos de origen indígena, cuya importancia resulta clave para los protocolos de curación. La visión unificadora que trae consigo el chamán del mundo circundante, entendido, por lo tanto, como una totalidad fluida y establecida a partir de un conjunto de perspectivas conmutables entre todos los seres vivos (Viveiros de Castro, 2010), que queda en evidencia a partir de la disposición de estos materiales sobre su mesa, motiva el despliegue de una serie de discursos médicos que la ficción recupera con la intención de polemizar con los propios saberes del curandero. La convivencia de piedras sagradas, representaciones de Satanás, de Cristo o de San Cipriano, junto con las tres varas clavadas en el suelo detrás de artefactos, como fragmentos de cerámica antigua o el recipiente con los brebajes confeccionados a partir de hierbas sagradas, da cuenta de los procesos de des- y resacralización, así como de una desestimación de los comentarios acerca de los peligros que conlleva la ingesta del San Pedro, actividad central de las sesiones curativas del chamán.

En el capítulo “Florentino García pensaba y pensaba”, se desestima la aproximación al consumo de San Pedro a partir de la injerencia de un concepto de adicción visto como tropo del discurso médico y de los prospectos de la *Big Pharma* (Jenkins, 2007), ya que el sujeto de la enunciación le contrapone al compendio de saberes médicos occidentales el proceso de aprendizaje que debe atravesar todo aspirante a curandero. En este pasaje de la narración, se repone con creces el tono didáctico de los chamanes, cuya visibilización resulta funcional a la retórica de la novela de aprendizaje. Los “ciclos de enseñanza y aprendizaje” (Arrieta Espinosa, 2004, p. 30) que siguen la tradición de los guayacundos, antiguos pobladores de la región que se remontan hasta los tiempos anteriores al imperio incaico, se organizan a partir de “grados, como si fuera una escalera” (p. 31), cristalizando en cuatro instancias consecutivas y de valor progresivo. En primer lugar, un aspirante a curandero comienza como artesano, “aprendiendo las cosas básicas, como levantar una mesa”, donde “la visión del sampedro es primordial” (Arrieta Espinosa, 2004, p. 36); en segundo lugar, surge la figura del entendido, quien representa a los expertos en “los manejos de yerbas” (p. 36); en tercer lugar, alcanzamos la fase de adivino, encargado de “pronosticar las enfermedades” sin confundirse

con “las visiones que dicta la yerba”, ya que en ocasiones “ella te prueba, juega contigo, te somete a una serie de averiguaciones” (p. 36):

Entonces preguntas, golpeas los llamados con algunas tonadas de los cantares y te vienen esas luces, esas visiones correctas ... Ten presente que la yerba te confunde, te vienen diferentes presencias. Tu mente y tu cuerpo son receptores, igual como una radio ... Por eso, un adivino debe saber sortearlas, no equivocarse. Crees que estás viendo las presencias del paciente y te engañas. Hay que pararse bien. Visión y concentración son las armas de un adivino. (Arrieta Espinosa, 2004, p. 36).

Finalmente, surge el título de maestro, instancia superior del escalafón educativo de los curanderos, “diestro en las sabidurías” (Arrieta Espinosa, 2004, p. 37) y capaz de convertirse con el tiempo en un *guayacundo*, miembro del elenco de curanderos míticos capaces de conocer al gran Sinonés. Su dificultad para ser observado, exclusiva de las visiones que promueve el San Pedro, empuja al narrador a experimentar con dicha sustancia con tal de conocerlo, secuencia narrativa observable en la última parte de la ficción titulada “El encantamiento”, que abordaremos más adelante.

Se trata, en definitiva, de una muestra de cómo los saberes del curandero se organizan a partir de la itinerancia, dejando en evidencia la específica imbricación entre educación chamánica y novela de aprendizaje que la narración de Arrieta Espinosa (2004) pone en primer plano. Tal es así que, si lo chamánico puede ser entendido como un acto de metamorfosis en sí mismo (Mellado Gómez, 2020), su ligazón con la escena didáctica de la ficción formativa resulta evidente. Su falta de fijeza como proceso hace del chamanismo una *performance* ritual capaz de validar la experiencia del trance, incluso como recurso didáctico.

Una política del hábito

El estado de trance responde, como ya vimos, a los efectos que trae aparejado el consumo del cactus de San Pedro. En relación con esta planta sagrada, puede leerse el siguiente fragmento pronunciado por el maestro Adrianzén:

En otros lugares yerba le decían, solita veía nuestros males, nos daba los ojos de las transparencias y era así como la reconocíamos. Pero los doctores en sus laboratorios decían que tenía mescalina, que era droga. Allá los tiempos que abusaban de nuestras yerbas y se volvían adictos. Qué culpa tenían las plantas de algún vicio que se apoderaba de las presencias. (Arrieta Espinosa, 2004, p. 19).

Al hacer énfasis no solo en los sujetos de la medicina occidental, sino también en el espacio más representativo de este tipo de reflexiones, es dable afirmar que la mención del laboratorio alude a la dicotomía entre el adentro y el afuera con la que las prácticas científicas justifican sus predicciones (Latour, 1983). Sin embargo, semejante arbitrariedad está lejos de ser asumida como propia por los curanderos que circulan por la ficción de Arrieta Espinosa (2004). Si la supuesta efectividad de los postulados científicos se diluye cuando trascienden los límites del laboratorio, estos representantes de la ciencia validan sus reflexiones a través

de razonamientos que no se relacionan con la injerencia cultural del San Pedro, sino más bien con una retroalimentación de sus respectivas valoraciones a partir de la instalación de circuitos legitimadores de esos saberes que transforma toda comunidad en un laboratorio⁵. La mención del elusivo concepto de “droga” actúa en este sentido: activa un imaginario del contagio, fobia a la que está atada desde sus inicios, ya que la mayoría de las veces “figura como agente extraño que infecta el cuerpo social” (Duchesne Winter, 2001, p. 129), un flagelo que trae aparejada la emergencia en la misma frase de la categoría de “adicto”, ya que lo que intenta el curandero, al aludir a estas apreciaciones del discurso médico, es poner en entredicho esa retórica acerca de las drogas⁶.

Señalado porque, en definitiva, ha abandonado el mito del sujeto autónomo moderno (Kosofsky Sedwick, 1993), la mención del adicto funciona en la narración como límite interpretativo de los efectos que conlleva el consumo de San Pedro. La apertura a las problemáticas de la adicción a partir de esta simple mención se asocia con un reencuadre taxonómico del consumidor de sustancias que poco tiene que ver con el paciente que tratan los curanderos. Es decir, la inclusión de este concepto de adicto en el relato recupera la asociación entre salud y libre albedrío, en cuanto estrategia argumentativa que intenta responder, de manera sesgada, a la instalación del consumo de sustancias destinadas a los rituales chamánicos dentro del esquema peyorativo implicado en las adicciones. Sin embargo, los pacientes relacionados con los requisitos protocolares dispensados por los chamanes durante sus rituales de curación están lejos de ser considerados adictos ajenos al concepto de salud o de realidad, puesto que su búsqueda de sanación permanece incólume al optar por recorridos distintos al discurso medicalizado.

En la reconstrucción de una alternativa válida a esta atribución de adicciones que permea en las actividades del chamán con sus pacientes, el curandero Adrianzén propone una política del hábito, “una versión de acción repetida que se mueve no hacia absolutos metafísicos sino hacia interrelaciones de la acción y del yo actuante con el habitus corporal” (Kosofsky Sedwick, 1993, p. 140). Durante la sesión curativa a la que hace referencia el protagonista en el comienzo de la obra, llama la atención un pasaje en el cual el chamán aconseja a una mujer acerca de los resultados positivos que conlleva esta estipulación del hábito por encima de las restricciones interpretativas implicadas en el concepto de adicción:

Cómo te vas a curar, caballera. Cómo se va a levantar, joven, la vida en esencia es dolorosa, sacrificada. Aquí solo damos aliento, un cariño, suavizamos los golpes, medio enderezamos los destinos, nos esforzamos por curar los maltratos del cuerpo y las enfermedades del daño. Esta es nuestra ofrenda, el pago, el tributo en respuesta a los cariños que vamos a recibir. A veces todo pedimos y nada ofrecemos, pedilones somos, acostumbrados a pedir mucho al diosito y nada le damos. Él no necesita nada, pero hay que ofrendarle nuestros buenos comportamientos. (Arrieta Espinosa, 2004, p. 20).

Los “buenos comportamientos” se traducen en hábitos directamente relacionados con la anulación de los “maltratos del cuerpo” y las “enfermedades del daño”; es decir, se trata de las actividades correspondientes a los pacientes y que resultan concomitantes a las acciones del curandero, quien, a través de este intento de modificación del comportamiento de los sujetos, busca —como dijimos más arriba— no solo una toma de distancia con respecto al concepto de adicción y su intrusión en el imaginario chamánico, sino también una reconfiguración de la misma idea de adicto como “aspecto constitutivo de la relación del capital con las cosas, la extracción, el cuerpo y la acumulación de valor, en un mundo donde

el consumo de psicoactivos es un aspecto fundamental de la producción y gobierno de la vida y de las multibillonarias economías farmacológicas, ya sea legales o ilegales” (Ramos, 2019, p. 10).

La enfermedad del susto

Ejemplo de una estrategia argumentativa destinada a poner una distancia entre el imaginario chamánico y los conceptos de adicto y de vicio destinados a disciplinar y regular subjetividades, el siguiente fragmento llama la atención acerca de la importancia de las prevenciones. Un chamán llamado Florentino García le recomienda al narrador un hábito de cuidado capaz de apuntalar su recuperación, traza una posible similitud referida a los efectos entre una sustancia de origen vegetal y otra que forma parte de los mecanismos de modulación farmacológica de la vida:

También me recomendó la yerba del susto, un susto de agua tenía. Para los insomnios había que tomar la yerba adormidera. Ese era el mejor Valium, porque el susto fastidiaba mi espíritu. No me dejaba descansar, me levantaba como si no hubiera dormido, para esto era buena la yerba de la adormidera. (Arrieta Espinosa, 2004, p. 35).

El reemplazo del narcótico por su equivalente vegetal deja en suspenso la noción de adicto por dos motivos: en primer lugar, se trata de un remedio superior al proveniente de la industria farmacéutica, es decir, no solo es “el mejor Valium”, sino que es el medicamento indicado para el tratamiento de un malestar cuyo diagnóstico poco tiene que ver con la sintomatología médica. Tal es así que, en segundo lugar, la patología del susto⁷ apunta directamente a una enfermedad social propia de las comunidades andinas, imposible de superar a partir de las prescripciones farmacéuticas y, por ende, capaz de transgredir lo individual y expandirse hacia lo colectivo. Desde un punto de vista analítico, puede decirse entonces que existe una “relación entre la práctica ritual de curación y el discurso de reivindicación sociopolítico de corte decolonial” (Mancosu, 2020, p. 281), ya que, si un organismo se debilita a partir del efecto del susto, de la misma manera el cuerpo social puede sufrir sus altibajos (Burman, 2011) a partir de la puesta en crisis de sus rituales, en este caso, curativos.

En el capítulo “¿Qué estás haciendo, José Chincay?”, incluido en la sección “Cosechando cariños en la ciudad que camina”, un personaje llamado Amaro Carrasco forma parte de una escena en donde intervienen la idea de un malestar proveniente de una figura mítica del imaginario andino y las técnicas de curación del chamán (Arrieta Espinosa, 2004). Luego de una jornada de trabajo, Carrasco decide refrescarse en una quebrada cuando hace su aparición la Chununa⁸:

Una vez cambiado, alguien por la espalda le salpicó agua. Al voltearse, vio a la Chununa, una mujercita chiquita que caminaba con los talones para adelante. El duende solo medía un metro, era rubia y su cabellera le llegaba hasta los pies. Amaro no resistió y se encantó. Perdió el conocimiento y empezó a babear. Botaba espumas blanquísimas y, con fuertes convulsiones, ingresaban otros espíritus. Otras presencias expulsaban a las verdaderas y

ocuparon su cuerpo ... La Chununa se había quedado prendada de él. (Arrieta Espinosa, 2004, p. 45).

Acontecido el influjo negativo de dicha presencia en Carrasco, hace su aparición José Chincay, el curandero encargado de revertir esta patología, convocado por su familia luego de que un primer intento por parte de otro curandero no surtiera efecto:

Se buscó un maestro del lugar, el gran Carlos Torres, pero no pudo curarlo. Medio lo tranquilizó, más bien nos orientó y se sinceró diciendo que él no podía curarlo, pero sí alcanzaba a ver a uno buenazo en San Antonio que se llamaba José Chincay. (Arrieta Espinosa, 2004, p. 47).

Chincay pone en práctica una serie de operaciones rituales destinadas a subvertir las consecuencias nocivas que tuvo la Chununa en el cuerpo del enfermo, destacándose sobre todo la invocación de un encanto, es decir, de una presencia ajena al mundo terrenal, razón por la cual se les advierte a los familiares de Carrasco, luego de compartir el brebaje del San Pedro entre todos los presentes, lo que sucedería en breve:

A las doce en punto de la noche va a aparecer un pacto, es un encanto con quien trabajo. Va a venir un caballero en un caballo negro, con la silla y las riendas de plata que ustedes van a oír. Ah, pero cuidadito con mirarle la cara, ¿entendido? Si ustedes lo hacen, se encantan, se alocan y no podré curarlos. Se lleva sus espíritus, dejando sus cuerpos huérfanos. (Arrieta Espinosa, 2004, p. 49).

La evocación de este espíritu recibe el nombre de cita (Polia, 1988) dentro del tratamiento asignado al paciente y adquiere especial relieve dadas las circunstancias específicas del caso. El malestar promovido por la Chununa requiere de su saber, así como también de una serie de operaciones catárticas y terapéuticas. En primer lugar, llama la atención la importancia que concentra la técnica de la limpieza, es decir, la remoción de los males del paciente mediante un objeto designado para tal fin que se frota por el cuerpo. En segundo lugar, cabe destacar la relevancia que adquieren las plantas medicinales no solo en la mesa de Chincay, sino también en las recomendaciones que enuncia el encanto, quien, luego de presentarse, le dirige la palabra al curandero para aconsejarlo. El compacto, es decir, el pacto estipulado entre el maestro y el encanto en virtud del conocimiento que el primero le transmite al segundo, surte efecto. Las indicaciones del espíritu, finalmente, menoscaban la dinámica del susto arraigada en el cuerpo de Carrasco:

A las dos de la mañana, escucha bien, José Chincay, vas a darle al loco estos concentrados de yerbas que te voy a dejar. La yerba imán de presencias, que va a imantar su cuerpo. La yerba del sol y de los luceros, para que vuelva con su lucidez. Seguro que han traído valeriana, pues le agregas a este preparado para que le calme los nervios. Te dejo el agua de los serenos junto al rocío del campo, de los *ichus* en los páramos. A los tres días, tiene que bañarse con la

yerba cunchalaly y el cute, dos veces seguidas para purificar su cuerpo y para que no se acerquen nuevamente esas presencias, esas sombras de la oscuridad. Recuerda que son discretas y recelosas las plantas, en especial las yerbas de los encantos. Recuerda bien que a las dos, esa es la hora, le das de beber abriéndole a la fuerza la boca para que las tome. A las cuatro de la mañana lo vas a desamarrar. A las seis, se van a despertar y juntos, como si nada hubiera pasado, regresarán, se irán. Él preguntará qué ha pasado. Simple, le dirán que ha tenido un sueño largo, que ha estado con fiebres altas, delirando. No le digan que ha estado loco, ¿entendiste? (Arrieta Espinosa, 2004, p. 51).

De la cita precedente, se desprenden algunos aspectos importantes para nuestros planteos. La dimensión botánica de la curación es evidente, aunque, si apreciamos la totalidad de la secuencia narrativa, otra línea interpretativa gana visibilidad. Nos referimos no solo a cómo la enfermedad del susto funciona como exposición de los protocolos del chamán, así como de sus técnicas terapéuticas, sino también a cómo, por un lado, su representación señala un imaginario alucinatorio cargado de significación cultural, capaz de desplegar una cartografía visionaria atenta a la disipación de los síntomas de la enfermedad; y por otro lado, la manera en que la ficción de Arrieta Espinosa transforma la vivencia de la enfermedad en una herramienta que le otorga voz a estos sujetos encargados de visibilizar la identidad cultural propia del imaginario norteño del Perú, sin la injerencia de los discursos médicos asociados con el riesgo de la dependencia y la crisis de la voluntad a la hora de referirse al consumo de sustancias.

Alteración sensorial y montaje de la Historia

Como si fuera un dispositivo múltiple de resonancias polifónicas, lo chamánico traza puntos de contacto no solo con los lineamientos inherentes a la estructura narrativa de la novela de aprendizaje, con la excepcionalidad de la experiencia que desencadena el estímulo de este enteógeno y su constante sospecha referida al debilitamiento de la razón y la voluntad, sino también con la alteración sensorial producida por la representación de la ingesta de los alucinógenos, en cuanto desestabilización directa del acto de escritura. La emergencia del cactus de San Pedro, elemento primordial de la organización de la mesa del curandero, muestra la manera en que la literatura tiende puentes más que evidentes con el mundo de las sustancias narcóticas, puesto que la misma ficción de Arrieta Espinosa (2004) abre el juego al abordaje del sustrato químico de la representación literaria, a lo mimético, en cuanto “fármaco-dependencia”. Se trata en sí de un estado con el que lo literario se liga irremediablemente, “en secreto, en tanto sedante, en tanto cura, en tanto salida de emergencia o sustancia euforizante, en tanto *envenenamiento mimético [itálicas añadidas]*” (Ronell, 2016, p. 51) con el consumo de sustancias. El binomio droga-cuerpo resignifica la experiencia sensorial, al igual que la estética, “basada en lo que le sucede al sujeto cuando está excitado o conmovido por algún tipo de forma sensorial” (Ronell, 2012, p. 6).

Este cruce entre estética y alteración sensorial halla los modos de decir lo chamánico que más se asemejan a dicha experiencia y el recurso compositivo puesto a funcionar desde el comienzo de *En el reino de los guayacundos*, con la intención de descomponer los esquemas formales de la mimesis realista es no solo la ingesta del San Pedro, sino también la ficcionalización de las diferentes voces de los curanderos que transitan por la obra. Estos, como pudimos ver en los apartados anteriores, subrayan la importancia de lo corporal en cuanto receptáculo de las operaciones chamánicas, tal como lo describe Adrianzén al

mencionar las lagunas de las Huaringas, reconocidas por sus propiedades medicinales, al comenzar una de sus intervenciones terapéuticas:

Vamos, vamos recordando el poder mayor de nuestras lagunas, no hay poder en estos suelos que no esté influido por la intensidad de las emanaciones de sus lindos encantos. Laguna Negra, oh queridísima Huaringa, curadora de la salud de los cuerpos. Laguna Shimbe, madre Yacumama, Laguna del Rey, donde solo se bañaban el gran Sinonés y los sumos sacerdotes guayacundos, allí se encuentra el gran trono, la silla de piedra, hecha para concienciar a los que tienen la responsabilidad de conducir los destinos de nuestras naciones. (Arrieta Espinosa, 2004, p. 19).

Cabe destacar la disidencia que acarrearán estas palabras del curandero. Al igual que los demás representantes del saber chamánico a lo largo de la narración, Adrianzén interrumpe el diagrama representacional de la anotación etnográfica del sujeto de la enunciación mediante una lengua poética capaz de desestabilizar el discursar de lo narrado, alejándose de la inflexión propia del relato de viaje, así como, de manera concomitante, es capaz de desplazar los referentes hacia el ámbito del mito. Es que, a medida que el enunciador hace énfasis en la notación urgida de novedades, propia de la mirada en tránsito constante, salta a la vista la emergencia de un conjunto de discursos que tienen asidero en el imaginario chamánico de la región piurana. Incluso resuenan durante el trayecto los actos performáticos de otros curanderos, quienes dejan entrever en sus rituales el trasfondo mítico de cada acción. De esta manera, el elenco de chamanes menciona la sagrada ciudad de El Chicuate, la ubicuidad del gran Sinonés, así como figuras míticas que se entrelazan con las dolencias de la población, como la Chununa, los jaguares o el tránsito de las ánimas por el cementerio, materiales míticos que conforman la identidad sociocultural del norte peruano (Arrieta Espinosa, 2015).

Si nos remontamos al comienzo, la ficción abre con las preparaciones de Adrianzén para la sesión nocturna de sanaciones, evento al que es invitado el protagonista en calidad de cronista, tarea que le es anticipada durante el ritual y que se combina con los efectos de las técnicas chamánicas en calidad de alicientes del proceso de escritura: “Sí, vas a escribir hermanando distancias, años y fechas, acontecimientos que no has vivido, y cuando te sientes con tu soledad a escribir, vas a recibir los alientos de estos compactos que hoy conjuro” (Arrieta Espinosa, 2004, p. 14). Por esta razón, el desarrollo de los acontecimientos se centra en la descripción de las diferentes secuencias inherentes al proceso de curación chamánico. Se destacan, en este sentido, dos aspectos fundamentales. En primer lugar, el enunciador enfatiza la disposición de los artefactos que amplifican los rituales curativos dispuestos en lo que se conoce como mesa. Se trata del principal sustento simbólico utilizado en las sesiones nocturnas, que consiste en la ubicación de un conjunto de objetos de poder adquiridos en circunstancias especiales durante los años de práctica del curandero (Douglas, 1998)⁹. Así se lo describe en este primer capítulo:

Mesa se le dice a una serie de objetos llamados artes que se heredan de los mayores. Dichas artes servían de imanes que extraen las malas vibraciones que se apoderan de nuestras vidas. Para aquietar los ánimos, recuperar la salud del alma y la paz, se encontraban claveles blancos ... También había en la mesa frascos de agua florida para esputar en las direcciones donde se encontraban los compactos ... Bien paradas, se encontraban las espadas de acero, varias

estaban en medio y en los extremos de la mesa, como imanes que extraían y limpiaban los cuerpos, succionaban las malas vibraciones, eso que llamaban los tiempos, la energía negativa ... con las espadas sí se limpiaba todo el cuerpo. Ellas jalaban las malas sombras que ennegrecían nuestros destinos. (Arrieta Espinosa, 2004, p. 10).

La actividad chamánica que articula con esta disposición fundamental de los objetos del curandero es la ingesta del cactus de San Pedro. El segundo aspecto que nos interesa destacar en este sentido es la relevancia que cobra dicha sustancia no solo como alusión directa a la instrumentalización artística de los narcóticos (Labrador Méndez, 2017), sino también como actividad contextualizada y que, a partir de su contención ritual, da pie a un uso colectivo del San Pedro, en detrimento del modo solitario de consumo, predominante en el contexto de emergencia del capitalismo, en cuanto agenciamientos moleculares que circulan por fuera de lo comunitario (Guattari, 2017). Esta bebida embriagante sostiene, en consecuencia, una dislocación, es decir, “un corte entre un estado normal y otro estado alterado o modificado de conciencia” (Perlongher, 2013, p. 15). Se trata de experiencias que desafían la organización normal del organismo a partir de una serie de efectos directamente relacionados con la ingesta de la sustancia promotora del éxtasis:

Al rato, llegaría la hora punta, el momento esperado para beber, para probar el sampedro depositado en una olla de barro. Se decía que cuatro horas habían hervido dos hermosos cactus de un metro que fueron cortados y puestos al fuego en una lata con agua. Ya estaba la preparación fría pero cocinada, nuestra querida *huachuma*, reconocida como remedio. En realidad, beberla nos armonizaba la sangre y el estómago, actuaba como un purgante ... Tenía náuseas y vómitos. Cada diez minutos salía al aire libre para arrojar. Según algunos asistentes, botaba todos mis males, mis cobardías, mis miedos. La curación estaba haciendo efecto. (Arrieta Espinosa, 2004, p. 18).

Puede observarse la manera en que la bebida ingerida desconfigura el ordenamiento de las funciones del organismo en pos de una expulsión de los males que lo aquejan. El ritual es acompañado por las frases clarificadoras del curandero, cuyo objetivo es la explicación certera de lo que acontece mientras los pacientes respetan el protocolo de la alteración sensorial. A partir de esta escena, la propuesta narrativa de Arrieta Espinosa (2004) deja entrever dos aristas bien marcadas. En primer lugar, tiene la intención de comprender los actos chamánicos no como una identidad cerrada y representativa de lo precientífico, sino más bien como una crítica destinada a las elucubraciones teóricas y los diferentes abordajes que se han hecho desde los discursos médicos de los efectos de las drogas en el contexto de aplicación chamánico. Emprende, por tanto, un abordaje del sujeto chamánico al resaltar su imaginario y alejarse del modelo de conducta del toxicómano, tal como se configura durante el auge cientificista de la experimentación con las drogas en el siglo XIX (Carneiro, 2002). Y, en segundo lugar, evidencia el impacto que concentra el cactus sagrado desde el punto de vista discursivo, como crítica al paradigma psicoquímico de la medicina occidental y como influencia directa en la construcción de la obra.

En relación con este aspecto, la última sección de la obra, que lleva como título “El encantamiento”, describe el momento del consumo del San Pedro como sostén elemental de la experimentación narrativa con la que cierra la ficción (Arrieta Espinosa, 2004). Con la

siguiente frase, se inician las alteraciones percibidas a partir del consumo ritualizado del cactus sagrado: “La yerba te ha de llevar por espacios y campos que no has vivido, dijo el maestro Aponte Adrianzén y obedezco para que mis ignorancias no produzcan un tropiezo” (Arrieta Espinosa, 2004, p. 86). El sujeto de la enunciación sigue al pie de la letra las recomendaciones del curandero para, de esta manera, plegarse a los desacomodos de la percepción y a la desconfiguración narrativa que promueve la bebida sagrada. Si ella es la que “asume los riesgos de la destemporalización” (Arrieta Espinosa, 2004, p. 87), puede decirse que, al recurrir a los efectos literarios que trae aparejada la ingesta del cactus, la ficción traza un itinerario que aúna distintos tiempos, yuxtaponiéndolos mediante una lógica cercana al fragmento.

En un vaivén expositivo que va de las consecuencias corporales asociadas con la alteración de los sentidos a las visiones propiciadas por el San Pedro, es dable afirmar que la instrumentalización literaria del enteógeno en este pasaje de la obra deja de lado su valoración curativa para sostener una operación de lectura de los acontecimientos históricos visible en el abordaje de la llegada de los españoles al territorio peruano. Semejante hecho histórico, verdadero parteaguas de la organización comunitaria de los guayacundos, promueve una reunión de los curanderos presidida por el gran Sinonés, a quien el protagonista escucha opinar sobre las acciones de los invasores: “Los bárbaros ya están aquí con sus espadas desenvainadas ... no permitamos que emputezcan nuestras grandes tradiciones, ellos solo tienen olfato para el oro y los diamantes, nada más les interesa” (Arrieta Espinosa, 2004, p. 95). De este modo, emerge en este pasaje de la ficción un montaje de imágenes durante la sesión terapéutica a la que se pliega el sujeto de la enunciación que subraya no solo la experimentación de las visiones a las que se llega mediante el estado de trance, sino también la revisión de los modos de narrar la Historia, dando pie, de esta manera, a una teorización chamánica del método del montaje (Taussig, 2002), sostenida a partir de esta tensión entre lo individual y lo colectivo, propia de la ingesta del San Pedro.

Conclusión

Esta escena final recién analizada es central para las ambiciones expositivas de *En el reino de los guayacundos*, ya que, como pudo observarse, la ficción hace énfasis en el sistema de ideas que sostiene el curanderismo norteño del Perú, en cuanto eje central del proyecto escriturario de Arrieta Espinosa. Su caracterización más relevante con respecto al tratamiento de este imaginario radica en su incorporación no como objeto pasivo de estudio, sino más bien como directriz de un programa estético cuya principal función sería la de convertirse en plataforma enunciativa de una refuncionalización del esquema representacional ligado indefectiblemente a los espacios criollos de circulación de lo literario. Tanto las hierbas medicinales como las prácticas y los saberes propios del ritual de curación que lleva adelante el curandero sientan las bases de un imaginario chamánico que tiene como objetivo primordial la instalación de una forma de narrar el referente indígena, exponiendo al mismo tiempo su desacuerdo con los formatos literarios heredados del indigenismo, con tal de no efectuar un restablecimiento de las convenciones sociales que el realismo emprende. *En el reino de los guayacundos* propone, en definitiva, la elaboración de un disenso con respecto a esos esquemas formales a través de una práctica escrituraria destinada a poner en crisis la visión totalizante de los relatos miméticos y también médicos.

El mencionado referente, en constante proceso de cambio, “pretende del escritor mestizo que deje de ser indigenista, que no hable de él como indio, sino como individuo de otra definición social: campesino en lucha, minero, obrero, desocupado, marginal de las barriadas, o lo que sea” (Cornejo Polar y Paoli, 1980, p. 261). El resultado de este proceso es la emergencia de una narrativa “cada vez menos serrana”, que “refleja una realidad urbana con

todas las contradicciones y los conflictos inherentes a un proceso de cambio” (Cornejo Polar y Paoli, 1980, p. 263). Dicha particularidad referida a la fluctuación del referente indígena es una de las preocupaciones que sostiene esta narración, distanciada, por lo tanto, del indigenismo, así como de la simple traducción mimética¹⁰. Al respecto, pudo apreciarse la manera en que el estado de trance propio de las sesiones de curación del chamán funciona también como técnica narrativa destinada a desacomodar los presupuestos miméticos de la tarea de recopilación de datos emprendida por el narrador y, de manera concomitante, pone en marcha una crítica del tema de la droga y sus efectos tanto epistémicos como ontológicos, que ponen de relieve las reflexiones sobre la subjetividad, las políticas acerca del cuerpo y la emergencia de una lógica decolonial a partir de la tematización de la patología del susto en el territorio andino.

En la estela de una posible historización de los estados alterados de conciencia representados en la literatura latinoamericana, *En el reino de los guayacundos* se suma a una larga lista que mencionamos al comienzo y que puede remontarse a obras de finales de siglo XIX, como “Hachís”, de José Martí, o “La canción de la morfina”, de Julián del Casal. Sin embargo, la potencia de la experimentación narrativa de la obra de Dimas Arrieta Espinosa no responde ni a las aventuras contraculturales ni tampoco a la representación de la violencia en la narco-literatura; su originalidad se sostiene en la propuesta de una crítica a las modulaciones de la salud y la enfermedad, entendidas como eslabones de un discurso médico capaz de entrelazarse directamente con la condición farmacolonial del mundo (Ronell, 2016), en donde predominan nociones naturalizadas como las referidas a la droga y la adicción. Los rituales de curación, centrales para el desarrollo de la trama, buscan la configuración de un esquema literario disruptivo que muestra la tensión proliferante entre las visiones del cactus y las versiones de la Historia. Atento menos a la satisfacción fisiológica que a su funcionalidad en cuanto andamiaje del pensamiento, el acto de consumo del cactus de San Pedro altera la productividad del narrador, hace de la droga un lugar de enunciación que pone en primer plano la disponibilidad de esta técnica psicoquímica, potenciadora del éxtasis y de las expediciones visionarias, hacia el pasado y el futuro.

Referencias bibliográficas

- Andermann, J. (2018). *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Arrieta Espinosa, D. (2004). *En el reino de los guayacundos*. Lima: Fondo Editorial Económica Peruana.
- Arrieta Espinosa, D. (2015). El mapa mítico del Perú en diez discursos fundacionales. *Cátedra Villarreal*, 3(2), 213-224.
- Auerbach, E. (2014). *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1986). La novela de educación y su importancia en la historia del realismo. En Autor, *Estética de la creación verbal* (pp. 200-248). México: Siglo XXI.
- Buck-Morss, S. (2005). *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona.
- Burman, A. (2011). *Descolonización aymara. Ritualidad política (2006-2010)*. La Paz: Plural editores.
- Carneiro, H. (2018). La fabricación del vicio. En J. Ramos y L. Herrera (Eds.), *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica* (pp. 181-203). Santiago de Chile: Universidad Central de Chile.
- Cornejo Polar, A. y Paoli, R. (1980). Sobre el concepto de heterogeneidad a propósito del indigenismo literario. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, (12), 250-269.

- Davies, W. (2011). The Political Economy of Unhappiness, *New Left Review*, (71). Recuperado de <https://newleftreview.org/issues/ii71/articles/william-davies-the-political-economy-of-unhappiness>
- De Diego, J. L. (1998). La novela de aprendizaje en Argentina. *Orbis Tertius III*, 3(6), 15-40.
- Derrida, J. (1995). Retóricas de la droga [Trad.: Bruno Mazzoldi]. *Revista colombiana de psicología*, (4), 33-44.
- Derrida, J. (2015). *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- Douglas, S. (1998). *El chamán de los cuatro vientos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Duchesne Winter, J. (2001). El yonqui, el yanqui y la Cosa. En *Ciudadano insano: ensayos bestiales sobre cultura y literatura* (pp. 115-130). San Juan: Ediciones Callejón.
- Fisher, M. (2019). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja negra.
- Guattari, F. (2017). *La revolución molecular*. Madrid: Errata naturae.
- Hocquenghem, M. A. (2013). *Los guayacundos de Caxas y la sierra piurana*. París: Instituto francés de estudios andinos. Recuperado de <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/antropologica/article/view/10292>
- Jenkins, J. H. (2010). *Pharmaceutical Self. The Global Shaping of Experience in an Age of Psychopharmacology*. Santa Fe: School for Advanced Research Advanced Seminar Series.
- Labrador Méndez, G. (2017). *Letras arrebatadas: poesía y química en la transición*. Madrid: Devenir/Juan Pastor editor.
- Latour, B. (1983). Give Me a Laboratory and I will Raise the World. Recuperado de https://www.brunolatourenspanol.org/03_escritos_02_laboratorio.pdf
- Lukács, G. (1989). Wilhelm Meister (Años de aprendizaje). En Autor, *Sociología de la literatura* (pp. 365-383). Barcelona: Editorial Península.
- Mancosu, P. (2020). La enfermedad del susto: identidad y discurso crítico desde los Andes. *Otras modernidades*, (24), 268-285.
- Marramao, G. (1994). *Cielo e terra. Genealogia della secolarizzazione*. Roma-Bari: Laterza.
- Mellado Gómez, D. (2020). Variaciones chamánicas: un viaje conceptual más allá de lo humano. *Resonancias. Revista de filosofía*, (8), 87-108.
- Perlongher, N. (2013). *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Editorial Excursiones.
- Polia, M. (1988). Glosario del curanderismo andino en el departamento de Piura, Perú. *Anthropologica*, 6(6), 177-238.
- Ramos, J. (2019) Afectos colaterales: límites de las retóricas de las drogas. *Cuarenta naipes*, (1), 4-25. Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/cuarentanaipes/article/view/3350>
- Ramos, J. y Herrera, L. (2018). *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica*. Santiago de Chile: Universidad Central de Chile. Recuperado de <https://newleftreview.org/II/71/william-davies-the-politiceconomy-of-unhappiness>
- Ronell, A. (2016). *Crack Wars. Literatura, adicción, manía*. Buenos Aires: Eduntref.
- Rothemberg, J. (2010). *Ojo del testimonio. Escritos selectos (1951–2010)* [Trad.: Heriberto Yépez]. México: Aldus.
- Taussig, M. (2002). *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje. Un estudio sobre el terror y la curación*. Bogotá: Editorial Norma.
- Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Buenos Aires-Madrid: Katz Editores.

Notas

¹ Es el nombre popular con el que se conoce el *Trichocereus paclumoi*. El San Pedro contiene TMPE (trimethoxy-phenylethilamina) y, desde luego, TMPE (mescalina), responsable del poder psicotrópico del cactus. Como sostiene Polia: “En el Perú el hábitat natural del *Trichocereus* parece ubicarse en la faja climática de 2000 a 3000 metros sobre el nivel del mar, señaladamente en el valle interandino de Huancabamba y en la quebrada de Santa Cruz, departamento de Ancash. Su cultivación es difundida en todas las áreas culturales de sierra y costa donde el uso del San Pedro es contemplado en las prácticas adivinatorias y de medicina popular” (1988, p. 168).

² Para un repaso de los rasgos fundamentales del género, recomendamos la lectura del artículo de José Luis Diego: “La novela de aprendizaje en la Argentina” (1998). Consta de una primera parte, en donde se confecciona una historización de los elementos más significativos de este modelo narrativo, desde sus inicios en Europa hasta sus apropiaciones más reconocidas de este lado del Atlántico.

³ En “La poética del chamanismo”, Jerome Rothemberg señala lo siguiente con respecto a la importancia del acto de trance y la consecuente emergencia de lo extraordinario: “El trabajo de los chamanes (sanadores tradicionales: maestros del éxtasis y el trance dice Mircea Eliade... técnicos de lo sagrado) es explorar y crear lo extraordinario (lo ‘maravilloso’ de André Breton y los surrealistas), explorar y crearlo por medio del trance y del control sobre el lenguaje y el ritmo, y demás (pues quien controla el ritmo, escribió alguien, *controla*)” (2010, p. 113). La mencionada ligazón entre surrealismo y los rituales chamánicos fue trabajada también por Michael Taussig en el ya clásico *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje. Un estudio sobre el terror y la curación* (2002).

⁴ En el prólogo a la antología titulada *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica*, Julio Ramos y Lizardo Herrera dejan en evidencia la fructífera articulación entre los conceptos de transculturación y secularización, en virtud de una novedosa aproximación a la injerencia que tienen las sustancias de raigambre americana al ser importadas a las metrópolis, alterando de esta manera la racionalidad europea: “Si para Weber la modernidad se definía como un proceso de secularización, ligada en términos de la historia intelectual a la ilustración, Fernando Ortiz insiste en el papel que un objeto de poderes mágicos, ligado a la sensibilidad del mundo indígena, cumple en la modernidad, como fuerza que viene de otros tiempos, de otro mundo” (2018, p. 17).

⁵ En relación con este tema, Bruno Latour (1983) esgrime, en su ensayo “Give Me a Laboratory and I will Raise the World” (Denme un laboratorio y moveré el mundo), una sociología de las ciencias atenta a los efectos de sentido que conlleva la instalación del laboratorio como receptáculo de la episteme occidental desde la implementación de esta práctica por parte de Pasteur a fines del siglo XIX. Sobre este tema en particular, puede leerse la siguiente frase: “Las predicciones o previsiones de los científicos son siempre *a posteriori*, o repeticiones. La confirmación de este obvio fenómeno se muestra en las controversias científicas cuando los científicos son forzados a abandonar el suelo firme de sus laboratorios. Cuando realmente salen ‘fuera’, no saben nada, se echan faroles, fallan, atacan, pierden toda posibilidad de decir algo que no sea contraatacado inmediatamente por multitudes de enunciados igualmente plausibles. La única forma que tiene un científico de retener la fuerza ganada dentro de su laboratorio gracias al proceso que he descrito, no es salir al exterior, donde la perdería toda de golpe. De nuevo la solución es muy simple. La solución nunca está en salir fuera. ¿Significa esto que están condenados a permanecer en los pocos lugares en que trabajan? No. Significa que harán todo lo que puedan para extender a todos los escenarios algunas de las condiciones que hacen posible la reproducción de las favorables prácticas de laboratorio” (Latour, 1983, p. 169).

⁶ Quien llama la atención acerca del carácter instituido del concepto de “droga” es Jacques Derrida. Su propuesta de análisis al respecto deja claro que dicha noción no tiene nada de científico, sino que, al contrario, surge a partir de “evoluciones morales o políticas”, ya que “lleva en sí mismo la norma de la prohibición”. Se trata, a fin de cuentas, de un “santo y seña, casi siempre de naturaleza prohibitiva” (Derrida, 1995, p. 36).

⁷ La presencia de esta patología andina puede rastrearse en otras obras de la literatura peruana. A modo de ejemplo, puede mencionarse su presencia en el relato “El kamili”, de Gamaliel Churata, analizado por Paola Mancosu en su artículo “La enfermedad del susto: identidad y discurso crítico desde los Andes” (2020). Allí se encuentra una definición pertinente del susto: “Una enfermedad causada por un espanto que llega a determinar la pérdida de los componentes anímicos de quien ha padecido el miedo, hasta provocar, en los casos más graves, su muerte. Las causas del susto pueden ser diferentes, desde problemas sentimentales hasta fuertes miedos. Asimismo, esta patología puede ser causada por el encuentro con entidades de las regiones andinas que tendrían la capacidad de ‘agarrar’ el alma de las personas que se cruzan con ellas, debilitándolas y, por consecuencia, haciéndolas enfermar” (2020, p. 270).

⁸ En el “Glosario del curanderismo andino en el departamento de Piura, Perú”, el antropólogo, historiador y arqueólogo italiano Mario Polia describe a esta entidad de la siguiente manera: “Entidad sobrenatural femenina, pequeña, generalmente de pelo rubio y ojos azules, que se manifiesta cerca de las aguas y de noche. Puede

encantar a la persona con su belleza y la fascinación de su voz robándole la sombra o quitándole la memoria de pertenecer a los humanos” (1988, p. 193).

⁹ Según Douglas (1998), el concepto de poder es fundamental para las prácticas curativas que se desarrollan a partir de esta particular disposición de los objetos. Esto responde a dos factores: por un lado, al magnetismo, fuerza de la naturaleza que se canaliza a través de los seres vivos y de otros objetos inanimados; y por otro lado, con el concepto de cuenta, que describe los objetos de poder de la mesa cuya activación depende directamente de la acción catalítica proveniente de la infusión alucinógena del San Pedro.

¹⁰ En lo referido a esta descripción formalista del discurso literario indigenista, Cornejo Polar hace alusión al “movimiento inverso; o sea, la alteración del canon exógeno por presión del referente”. De este modo, se genera en algunos casos una “impregnación del proceso de producción de la novela indigenista por las formas literarias ... que corresponden al universo indígena”. El crítico peruano define esta operación como una “réplica a su contradicción interior, una cierta aptitud para abrir la estructura de la obra en busca de insertar dentro de ella formas originalmente propias de otros géneros” (2008, p. 48).