

Citación bibliográfica: PENENREY NAVARRO, Julio. «La ayahuasca como tema y recurso narrativo en dos novelas peruanas: *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* y *Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible*». *América sin Nombre*, 32 (2025): pp. 122-139, <https://doi.org/10.14198/AMESN.27595>

La ayahuasca como tema y recurso narrativo en dos novelas peruanas: *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía y Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible*

Ayahuasca as a theme and narrative resource in
two Peruvian novels:
*Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la
Amazonía and Puka Allpa. Viaje hacia la selva
invisible*

JULIO PENENREY NAVARRO
Universidad del Atlántico, Barranquilla-Colombia

juliopenenrey@mail.uniatlantico.edu.co
 <https://orcid.org/0000-0002-5222-8125>

Fecha de recepción: 13/05/2024
Fecha de aceptación: 22/06/2024

Resumen

Este artículo tiene como propósito rastrear el papel que como tema y recurso narrativo cumple la ayahuasca en dos novelas peruanas con vínculos estrechos en los saberes ancestrales, el vegetalismo indígena y el pensamiento vegetal amazónico. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, de César Calvo (1981), y *Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible* (2015), de Pedro Favaron, contribuyen a la conformación de un corpus cada

El autor declara que no hay conflicto de intereses.

© 2025 Julio Penenrey Navarro



Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0):
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

vez más emergente de obras de ficción en las que la ayahuasca ocupa un lugar protagónico como tema y como elemento de experimentación narrativa. En la novela de Calvo analizo cómo la obra integra el conocimiento indígena y las visiones inducidas por la ayahuasca para transformar el relato en una experiencia literaria innovadora que redefine los límites entre lo real y lo visionario. En la novela de Favaron hago énfasis especial en cómo el sentido de la obra y la experiencia transformadora vivida por el personaje principal están orientados por la ayahuasca y por los modos de pensar-sentir-curar según lo expresa la medicina tradicional shipibo-konibo.

Palabras clave: ayahuasca; ficción literaria; pensamiento vegetal amazónico; novela.

Abstract

The purpose of this article is to trace the role of ayahuasca as a theme and narrative resource in two Peruvian novels with close links to ancestral knowledge, indigenous vegetalism and Amazonian plant thinking. *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, by César Calvo (1981), and *Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible* (2015), by Pedro Favaron, contribute to the conformation of an increasingly emerging corpus of fictional works in which ayahuasca occupies a prominent place as a theme and as an element of narrative experimentation. In Calvo's novel I analyze how the work integrates indigenous knowledge and ayahuasca-induced visions to transform the story into an innovative literary experience that redefines the boundaries between the real and the visionary. In Favaron's novel I place special emphasis on how the meaning of the work and the transformative experience lived by the main character are oriented by ayahuasca and by the ways of thinking-feeling-healing as expressed by Shipibo-Konibo traditional medicine.

Keywords: ayahuasca; literary fiction; Amazonian plant thinking; novel.

Introducción

Los vínculos que hermanan la novela de Pedro Favaron, *Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible* (2015), con la novela de César Calvo, *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía* (1981), parecen estar sujetados por el mismo bejuco de la planta de ayahuasca que sirve de inspiración a estos proyectos narrativos¹. Ambas novelas son una fabulosa ordalía ayahuasquera experimentada por sus protagonistas en las distintas locaciones territoriales, culturales y simbólicas de la selva amazónica peruana. Es decir, la intensa y transformadora experiencia que los protagonistas viven a lo largo de sus travesías es comparable a la función cumplida por un rito

1. Este texto es un artículo de reflexión producto de los resultados preliminares del trabajo de investigación doctoral «Novela de la ayahuasca. Narración y representación de una planta maestra en *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*, de César Calvo, y *Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible*, de Pedro Favaron», que adelanto para el Doctorado en literatura de la Universidad de Antioquia (Medellín, Colombia).

o por una prueba diseñados para desafiar la resistencia, la integridad o el sistema de valores y creencias de sus participantes. Tanto en la novela de Calvo como en la de Favaron, además, el sentido de los relatos, la estructuración narrativa y el tratamiento de dimensiones suprasensibles que van más allá de la realidad ordinaria, según lo conciben las formas de estar-pensar-sentir de ciertas sociedades indígenas amazónicas, son consecuencia del uso de la ayahuasca como tema y recurso narrativo experimental². Como el mismo prólogo de la novela lo advierte, *Puka Allpa* viene a fortalecer y a agigantar el corpus de obras literarias inspiradas en la ingesta de ayahuasca del que *Las tres mitades de Ino Moxo* parece ser su obra cúspide³. Según sugerencias del mismo prologuista, habría que añadir a este inventario el epistolario *Las Cartas del yagé* (*Yagé Letters*), de William Burroughs y Allen Ginsberg, donde se describe el viaje de ambos autores del *beat* por la Amazonía occidental con el fin de obtener existencias de *Banisteriopsis caapi* (ayahuasca) para su preparación e ingesta; el poemario *Aguas aéreas*, de Néstor Perlongher; y la novela *Sangama*, de Arturo Hernández, historia de un chamán iniciado en la sabiduría del bejuco del alma. Pero, aparte de los vínculos intertextuales declarados en este apartado, los nexos de *Puka Allpa* con *Las tres mitades de Ino Moxo* empiezan desde el epígrafe inicial de la obra –un fragmento de la novela de Calvo acerca de los sonidos de la selva y la grandeza de la memoria verídica⁴– y se extienden hasta la estructuración novelesca, el tratamiento del lenguaje, el conocimiento de los saberes y las tradiciones indígenas

-
2. La palabra «ayahuasca» deriva del quechua (*aya*: espíritu, alma, muerto; *waska*: bejuco, liana). Aunque el vocablo alude puntualmente a una planta, científicamente conocida como *Banisteriopsis caapi*, es también el nombre del brebaje resultado de combinar comúnmente el bejuco de *caapi* con hojas de *Psychotria viridis* (chacrana) o *Diplopterys cabrerana* (chagropanga). El número de plantas complementarias empleadas durante la preparación puede variar significativamente según sean sus usos (tradicionales y modernos) y los fines perseguidos (visiones, curación, etc.). Este artículo prioriza el término «ayahuasca» por su amplia aceptación y reconocimiento en los estudios antropológicos, literarios y filosóficos contemporáneos. Empleo las expresiones «bejuco del alma», «liana de los muertos», «liana sagrada» y afines para aludir de forma indistinta al mismo término.
 3. De ahora en adelante emplearé las versiones cortas de los títulos de las dos obras. Me referiré a ellas simplemente como *Las tres mitades de Ino Moxo* y *Puka Allpa*, salvo excepciones donde pueda apelar a los títulos completos.
 4. Este es el epígrafe aludido: «Y más que nada suenan los pasos de los animales que uno ha sido antes de humano, los pasos de las piedras y los vegetales y las cosas que cada humano ha sido. Y también lo que uno ha escuchado antes, todo eso suena en la noche de la selva. Dentro de uno mismo suena, en los recuerdos que uno ha escuchado a lo largo de la vida, bailes y pífanos y promesas y mentiras y miedos y confesiones y alaridos de guerra y gemidos de amor. Voces de agonizantes que uno ha sido o que uno ha escuchado solamente. Historias ciertas, historias de mañana. Porque todo lo que uno va a escuchar, todo eso suena, anticipado, en medio de la noche de la selva, en la selva que suena en medio de la noche. La memoria es más, es mucho más, ¿lo sabes? La memoria verídica conserva también lo que está por venir. Y hasta lo que

ancestrales y, más importante, el papel de la ayahuasca en las experiencias transformadoras vividas por los protagonistas.

La premisa de que estas obras están contribuyendo a la conformación de un *corpus* de textos cuyos intereses narrativos giran alrededor del rito e ingesta de ayahuasca no es menos cierta. Hasta la primera mitad del siglo XX, la ayahuasca, junto con sus mundos, sus actores y sus formas de sabiduría, había sido principalmente objeto de interés y de estudio en ámbitos antropológicos y etnobotánicos, pero con escasa o ninguna relevancia en el ámbito literario latinoamericano. Por todos es sabido que fuera del contexto amazónico, fue el botánico inglés Richard Spruce el primer europeo en realizar la descripción botánica de la planta en 1852, gracias a un viaje que realizó a la localidad brasilera de Urubú-coára. Casi un siglo después, en 1941, el entonces joven doctor, recién graduado de la Universidad de Harvard, Richard Evans Schultes inicia su primer viaje a la cuenca del Amazonas y se instala en el Putumayo, puntualmente en el Valle del Sibundoy, con el propósito de estudiar el santuario de plantas medicinales y plantas sagradas de uso milenario entre las distintas colectividades indígenas de la región. Durante esa primera expedición, Schultes conoce la ayahuasca entre los indígenas cofanes. Varias décadas de investigación científica alrededor del tema y de experiencias vivenciales con la propia planta, dieron forma posterior a la publicación de textos de enorme trascendencia científica y académica como *Botánica y química de los alucinógenos* (1973), *Plantas de los dioses. Orígenes del uso de alucinógenos* (1979) –ambos en colaboración con Albert Hofmann– y *El bejuco del alma. Los médicos tradicionales de la Amazonía colombiana, sus plantas y rituales* (2004). Hasta ese momento, es necesario reconocerlo, la ayahuasca como tema literario ocupaba más bien un lugar marginal en la literatura latinoamericana de principios del siglo XX, especialmente en obras de corte telúrico y regionalista cuyo escenario principal de ambientación era la selva. Pienso, por ejemplo, en la famosa descripción de una visión de ayahuasca experimentada por uno de los personajes de *La vorágine* (1924). En el siguiente pasaje, Arturo Cova reclama al Pipa, peón cauchero y gran conocedor de las lenguas y los saberes indígenas de la región, revelar el secreto de las visiones después de una toma de yagé:

- ¿Qué ves? ¿Qué ves?
- Un... ri... o. Hom... bres..., dos... hombres...
- ¿Qué más? ¿Qué más?
- Un... n... a... ca... no... a...
- ¿Gente desconocida? –Uuuuh... Uuuuuuh... Uuuuuuh...
- ¿Pipa, te sientes mal? ¿Qué quieres? ¿Qué quieres?
- Dor... mir... dor... mir... dor... mir... dor...

nunca llegará, eso también conserva. Imagínate. Nada más imagínate. ¿Quién va a poder oírlo todo, dime tú? ¿Quién va a poder oírlo todo, de una vez, y creerlo? » (Favaron 2015).

Las visiones del soñador fueron estrafalarias: procesiones de caimanes y de tortugas, pantanos llenos de gente, flores que daban gritos. Dijo que los árboles de la selva eran gigantes paralizados y que de noche platicaban y se hacían señas. Tenían deseos de escaparse con las nubes, pero la tierra los agarraba por los tobillos y les infundía la perpetua inmovilidad. Quejábanse de la mano que los hería, del hacha que los derribaba, siempre condenados a retoñar, a florecer, a gemir, a perpetuar, sin fecundarse, su especie formidable, incomprendida. El Pipa les entendió sus airadas voces, según las cuales debían ocupar barbechos, llanuras y ciudades, hasta borrar de la tierra el rastro del hombre y mecer un solo ramaje en urdimbre cerrada, cual en los milenios del Génesis, cuando Dios flotaba todavía sobre el espacio como una nebulosa de lágrimas (Rivera, 2015, p. 154).

Dominado por las imágenes (error que los sabios bebedores de ayahuasca consideran común en un principiante) y abatido por el malestar de la mareación, el bebedor inexperto solo desea dormir. El narrador describe las visiones del Pipa como grotescas y estrafalarias: procesiones de caimanes y tortugas, flores emitiendo gritos y árboles, cual gigantes, capaces de hablar entre ellos para expresar su lamento y proyectar la aniquilación de los seres humanos de la tierra después de un exitoso «ramaje en urdimbre cerrada». Pero la alusión a la planta-brebaje en la novela de Eustasio Rivera es tan incidental y efímera como insignificante a los fines y recursos de ficcionalización narrativa del relato. Peor aún, parece transportar un dejo exotista afín a las narrativas indianistas latinoamericanas de finales del siglo XIX, caracterizadas principalmente por la idealización de la figura del indígena y la trivialización de su mundo, sus saberes y sus prácticas de conocimiento, tal como bien lo han debatido ya los estudios de José Carlos Mariátegui (1928), Antonio Cornejo Polar (1978, 1979) y Tomás Escajadillo (1989). Como en *La vorágine* (1924) y en la ya aludida *Sangama* (1942), de Arturo Hernández, las referencias y participación literaria de la ayahuasca en el grueso de los proyectos de ficción de ese periodo son esporádicas y tímidas⁵.

El creciente protagonismo experimentado por la ayahuasca como tema y recurso narrativo en los textos de ficción, especialmente después de la publicación en 1981 de la novela de César Calvo, podría ser el resultado de una suma de efectos de diversa

5. En el siguiente fragmento de la novela, *Sangama* explica cómo en la misión de restaurar el Tahuantinsuyo fracasan su padre y abuelo, ya muertos. Ahora, obsesionado por tal fin, debe a la ayahuasca los secretos de la selva y la ampliación de sus conocimientos: «Ese noble fue mi abuelo –continuó Sangama–. Fracasó en la búsqueda del ídolo, como años después también fracasó mi padre. Ambos murieron en la selva. Yo, obsesionado por esa misión que me toca cumplir, vine muy joven a las márgenes del Ucayali y aprendí, además de los amplios conocimientos que se esmeraron en proporcionarme, los secretos que encierra la selva y, bebiendo el jugo mágico, logré asimilar, después de muchos años, las facultades que me identifican con ella. Gracias a las propiedades clarividentes del ayahuasca, descubrí esta pletórica de serpientes... esta que tenemos a la vista» (Hernández, 1971, p. 156).

procedencia: la ampliación del universo indígena promovido por las literaturas (neo) indigenistas en América Latina, los debates actualizados de los estudios antropológicos contemporáneos (en *Las tres mitades de Ino Moxo*, por ejemplo, la principal referencia antropológica es el libro *La sal de los cerros* (1968), de Stéfano Varese), el auge de los estudios indígenas y las literaturas amerindias, y más recientemente, consecuencia del biocolonialismo global y su empresa de explotación turística-comercial de la ayahuasca por fuera del mito y del pensar-sentir amazónicos. Pero la diversidad de estos textos, vinculados por el mismo interés pero con alcances y resultados disímiles, no se reduce exclusivamente al campo de la ficción literaria. Durante las últimas cinco décadas viene constituyéndose un conjunto heterogéneo de expresiones artísticas, de marcada variación en su género (ficcional-no ficcional), en su discurso (pictórico, literario, fílmico, documental, cinematográfico, etc.) y en su perspectiva (indígena-no indígena), interesado en explorar los actores, los mundos y las sendas visionarias-medicinales asociados todos a la ingesta de ayahuasca. La pluralidad de este corpus puede constarse, por ofrecer solo algunos ejemplos, en el arte pictórico de Pablo Amaringo Shuña y Jeison Castillo, en el arte *kené* de la artista shipibo-konibo Chonon Bensho, en biografías como las de Fernando Payaguaje (*El bebedor de yagé*), un sabio curandero secoya, y testimonios como los de Rafael Chanchari Pizuri (*Las dos mitades de Rafael Chanchari Pizuri. Testimonio crítico Shawi*), en poemarios como el de Juan Guillermo Sánchez (*Bejuco*), o en películas como la de Nora de Izcue (*El viento del ayahuasca*).

A mi juicio, novelas como las de César Calvo y Pedro Favaron, además de estar evidentemente asociadas a una tradición narrativa neo(indigenista), de estrechos vínculos con la novela de la selva y la novela regionalista, derivan de un corpus abierto y heterogéneo de *escrituras ayahuasqueras* cuya fundamentación epistémica y literaria es producto del anclaje de estas manifestaciones en las epistemologías amerindias, los saberes indígenas ancestrales y el pensamiento vegetal amazónico. Contribuyen a este razonamiento la publicación de obras unidas por los mismos intereses: *Ayahuasca, amor y mezquindad* (2010), de Carlos Álvarez Suárez; *Palabras de remedio y otras historias de yagé* (2020), de Carlos Miguel Gómez Rincón, y *Los mil ojos de la ayahuasca* (2022), de Welmer Cárdenas Díaz. Me propongo, a continuación, esclarecer el papel que como recurso literario y ficcional juega la ayahuasca en la consolidación de la fundamentación narrativa y epistémica de *Las tres mitades de Ino y otros brujos de la Amazonía*, de César Calvo, y *Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible*, de Pedro Favaron.

En busca de Ino Moxo, jefe de la nación amahuaca

Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía (1981) es una impresionante novela resultado del viaje iniciático y visionario que César Calvo, César Soriano

(dobles ficcionales de sí mismos), y otros expedicionarios más (Félix Insapillo e Iván Calvo) emprenden por los distintos parajes de la selva amazónica peruana en busca del reputado brujo Ino Moxo, jefe de la nación amahuaca. Según cuenta la leyenda, al ser testigo de cómo los nativos de la selva amazónica eran ferozmente exterminados por los caucheros, el entonces líder de los amahuaca, un sabio todopoderoso conocido bajo el nombre de Ximu, comprendió que su pueblo sobreviviría solo si enfrentaba a los invasores con armas de fuego. Entonces el jefe Ximu hizo raptar al hijo de un cauchero, lo instruyó en las prácticas de pensamiento de su pueblo y lo designó sucesor suyo rebautizándolo Ino Moxo, Pantera Negra en idioma amahuaca. Fue así cómo, disfrazándose de su anterior identidad (la de hombre blanco, no indígena), volviendo a vestir camisa y pantalón, Ino Moxo se infiltró en distintas ciudades, obtuvo las armas de fuego que necesitaba y enseñó su usos a los varones amahuacas para que estos pudieran defenderse y finalmente subsistir. Según lo expresa el «Envío» de la novela (una especie de prólogo aparentemente escrito por César Soriano), la historia de Ino Moxo, relatada por César Calvo a su primo César Soriano, motiva el proyecto del viaje por la selva con el objetivo de lograr lo que nadie había conseguido hasta entonces: conocer y entrevistar al legendario curaca.

Las tres mitades de Ino Moxo consta de cuatro capítulos que, aparte de garantizar la estructura compositiva y los modos de expresión de la diégesis narrativa, parecieran simular las etapas rituales de ingesta de ayahuasca⁶. La obra intercala las entrevistas y las conversaciones que los protagonistas logran con cada uno de los cinco brujos que se cruzan en el camino, con pasajes narrativos que remiten a múltiples visiones experimentadas por el narrador, por otros personajes o por sujetos de enunciación, no en todos los casos definidos⁷. También son comunes las múltiples referencias a relatos ligados a la tradición mitopoética indígena de la región, así como las descripciones de escenas paisajísticas de la selva, las cuales, en la mayoría de los casos, logran un elevado vuelo poético. Sin embargo, el lector debe aguardar hasta el último capítulo –titulado «El despertar»– para poder dilucidar la intrincada red de desdoblamiento narrativos, de mundos plurales y modos de existencia indígenas y vegetales estructurados por la novela. Pero antes de llegar a tal elucidación, el lector se ve arrastrado por un flujo visionario presente casi en la totalidad de la novela. De hecho, es el registro fotográfico y documental recogido en una de las secciones del capítulo final, el encargado de garantizar la verdad incuestionable de los

6. Los capítulos se titulan concretamente «Las visiones», «El viaje», «Ino Moxo», «El despertar». Mientras los dos primeros están más vinculados a los estados iniciales de purga y de esclarecimiento mental, producto de las visiones; el capítulo final, por el contrario, parece remitir a estados finales de reposo y autorreflexión. En el poemario *Bejuco*, de Juan Guillermo Sánchez Martínez, estas etapas son más evidentes: «Purga», «Cura», «Pinta», «Canta».

7. Aparte de Ino Moxo, los otros brujos mestizos con quienes los protagonistas interactúan son don Juan Tuesta, don Javier, don Hildebrando y Juan González.

acontecimientos narrados por César Soriano a lo largo del viaje: diversas fotografías capturan los rostros de los brujos don Juan Tuesta y don Hildebrando, a Iván Calvo recogiendo caracolas marinas fosilizadas en el río Mapuya, la choza amplia y distintiva de Ino Moxo en el caserío amahuaca, los restos arqueológicos de una huella humana de más de setenta millones de años, y los retratos de Manuel Córdova Ríos y su casa, siempre de puertas abiertas, en la calle Huallaga de Iquitos. Estos datos factuales, sumados a las diecisiete cintas de grabación que aseguran archivar toda la información en la que se fundamenta el libro, defienden el primer principio narrativo y epistémico de la novela: «[...] la realidad no es nada si no se llega a verificar en los sueños» (Calvo, 2000, p. 285), si no puede ser constatada en las visiones⁸.

Pero ¿cuál es el rol de la ayahuasca en el desenvolvimiento de toda esta historia selvática y qué funciones cumple en el andamiaje narrativo y epistémico de la novela? Dentro del *canon* de la literatura inspirada en el rito e ingesta de ayahuasca, *Las tres mitades de Ino Moxo* sobresale por otorgarle, de forma exitosa y pionera, un lugar protagónico al tema en la ficción literaria latinoamericana y por hacer de este un motivo de experimentación poética y narrativa. Ello explica las constantes referencias, explícitas y cifradas, de los textos de ficción y no ficción que conservan similitudes temáticas e ideológicas con la novela de Calvo. De hecho, el andamiaje narrativo de la obra y sus modos de narración están estrechamente vinculados con las formas no habituales de la realidad que la ayahuasca dispensa, tal como lo enseñan las epistemologías vegetales de las sociedades indígenas amazónicas que han construido redes de afecto y de conocimiento con las plantas de sabiduría o plantas maestras (Luna, 1986; Luna y White, 2016; Favaron, 2017), y lo profesan las prácticas vegetalistas de las naciones ashánincas y amahuacas constantemente aludidas en el texto. Tomando como base el principio narrativo y epistémico anterior, y los guiños semánticos introducidos en el Envío —«[...] la memoria del viaje que yo cumplí sonámbulo, imantado por indomables presagios y por el yawaskha, droga sagrada de los hechiceros amazónicos» (Calvo, 2000, p. 20)— el lector puede finalmente comprender que la historia selvática de los protagonistas es una derivación y, simultáneamente, una mixtura de visiones provenientes de una toma de ayahuasca celebrada en Iquitos por el vegetalista Manuel Córdova Ríos (1887-1978); persona histórica renombrada en la narrativa como Ino Moxo. Mientras tanto, César Soriano, quien se presenta como el compilador y narrador de esta aventura, surge del desdoblamiento visionario del autor César Calvo, actuando como su máscara iniciática en los mundos alternos avivados por la planta maestra.

Pero estos artificios metaficcionales, estos mecanismos disruptivos tan característicos de la obra son todos posibles gracias al empleo de recursos narrativos y

8. Me apoyo en la edición que el Grupo editorial PEISA hace del libro. Todas las citas acá presentes vienen de esa edición.

poéticos capaces de introducir al texto literario la episteme de la ayahuasca. Sumado a ello, debe reconocerse el anclaje del relato en los saberes ancestrales indígenas y en el vegetalismo amazónico que secuestra el marco realista de la obra con la finalidad de transformarlo. Por consiguiente, la aventura selvática protagonizada por César Calvo, César Soriano, Félix Insapillo e Iván Calvo para encontrar a Ino Moxo, aún cuando la obra declara que todo lo acontecido tuvo lugar no en la selva sino en una sesión de ayahuasca celebrada en Iquitos, no puede concebirse como una proyección narrativa fantástica o mágica, ni mucho menos como una alteración psicodélica de los sentidos. Como lo advierte la cita a continuación, el marco de las visiones presentes y experimentadas por los protagonistas en el relato no constituyen la antítesis falsearía de ese marco realista de la obra, sino más bien su constatación y posterior ampliación. Todo lo observado desde el *oni xuma*, afirma Ino Moxo, es tan real o mucho más real que el estrato de lo real ordinario mismo:

Lo que se mira desde el *oni xuma* [ayahuasca] es tan real o mucho más real. No lo dudes un instante. Tú has viajado de verdad anoche, aunque no sea la manera más habitual de la verdad.

Y hablando para sí [Manuel Córdova Ríos], para su adentro:

– Uno de los varios antifaces de esta misma verdad. [...]

– Yo sé. Tú no has venido desde Lima solamente para que sane tu cuerpo material. Y anoche no has venido solamente para tomar *oni xuma* casado con Tohé. Yo lo sé. Por eso he dictado lo que ha visto tu sueño. Yo he dictado, una por una, todas tus visiones. [...] Y despidiéndose del diván de esteras [...] don Manuel Córdova ordenó que yo, no César Calvo sino mi otro César, contara en beneficio de la gente los meandros del viaje que creí haber soñado. Ese viaje que hace setenta años o setenta millones de años, en el tiempo sin tiempo, me llevó a conocer a Ino Moxo, Pantera Negra de los amawaka. [...] Pero no vayas a alterar la realidad del sueño, no divorcies la magia de la historia ni la vigilia del mito. No te olvides que los ríos pueden existir sin agua pero no sin orillas (Calvo, 2000, pp. 284-285).

En mi opinión, están sentadas aquí las bases del gran giro estructural y epistémico impulsado por la novela; mismas bases encargadas también de alentar la multiplicidad de sentidos que la obra comunica y de fundamentar las formas de diálogo con el lector. La episteme de la ayahuasca trastoca el andamiaje narrativo de la novela (también la tradición misma del género y los grados de comprensión de la realidad ficcional), obligándolo a admitir otros estratos de lo real (el mundo proyectado por las visiones) como variaciones o versiones de una misma verdad. En este marco, la advertencia de Manuel Córdova Ríos al personaje César Calvo cobra sentido: no hay que divorciar la magia de la historia ni la vigilia del sueño. La realidad, como la verdad, es una puesta en variación, un flujo de repeticiones y de enmascaramientos no siempre desplegado en las formas habituales. Este es el modo, a mi juicio, a través

del cual la experiencia iniciática de los protagonistas por la selva haya su actualización y su legitimidad en la ampliación del marco realista del relato.

El trastocamiento ejercido por la episteme de la ayahuasca garantiza también la vinculación de *Las tres mitades de Ino Moxo* al sistema de pensamiento vegetal amazónico, entendido este como el conjunto de prácticas de relación, afecto y conocimiento que las distintas sociedades indígenas de la Amazonía han construido con las plantas. Como lo demuestran los debates antropológicos actuales y la misma teoría de plantas, respaldados por las epistemologías vegetales de estas sociedades bosquesinas (en el mismo sentido que lo usa Gasché Suess y Vela Mendoza, 2012), las plantas son seres excepcionales en general, dotados de capacidades cósmicas, espirituales, medicinales y visionarias que exceden ampliamente las cualidades intelectivas, sensitivas y comunicativas que la ciencia experimental está dispuesta a reconocer (Kohn, 2013; Tompkins y Bird, 1994; Mancuso, 2017). Por lo tanto, la afirmación de Juan Duchesne Winter de que *Las tres mitades de Ino Moxo* transforma lo que podría ser un relato más de experiencia psicodélica vegetal por la selva en una fenomenología de la experiencia ayahuasquera y en una auténtica especulación acerca de la experiencia visionaria, la ficción poética literaria y las ontologías plurales (Duchesne Winter, 2017), se fundamenta en la comprensión de que el pensamiento vegetal amazónico promovido por la novela no se centra en los componentes psicoactivos o alucinatorios de la planta (*Banisteriopsis caapi*), ya abiertamente descritos por la ciencia, sino en la red cósmica-visionaria que la obra misma propicia⁹. En el orden interno del libro, las designaciones científicas y recreativas de la planta (sustancia psicoactiva, alucinógeno, droga) quedan neutralizadas de su carga despectiva habitual, entre otras razones porque, desde el pensar-sentir amazónicos, la ayahuasca no produce alteraciones perceptivas falsas, ni estímulos alucinatorios, ni repeticiones esquizofrénicas capaces de perturbar los sentidos e inmovilizar el cuerpo, sino visiones en manos y con el saber de quienes pueden hacerlas posibles: los sabios tomadores de yagé. Así lo aclara el propio Ino Moxo (máscara visionaria de Manuel Córdova Ríos) en una conversación entablada con los protagonistas:

9. La ciencia ha considerado que las alucinaciones, el distorsionamiento de la realidad y de los sentidos, experimentados por los consumidores de ayahuasca con fines recreativos, son producto de la presencia de moléculas de DMT (*dimetilriptamina*), contenida curiosamente en las hojas agregadas a la infusión (*Psychotria viridis*, *Diplopterys cabrerana*) que tiene como base el bejuco de la *Banisteriopsis caapi* (Ayahuasca). Este mismo bejuco, parte principal del brebaje, contiene alcaloides dobles de THH (*harmina* y *tetrahidroamina*), encargados de inhibir la acción de las enzimas de monoamino oxidasa. Como ya podrá advertirse, las novelas aquí abordadas (incluida *Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible*) no hayan su fundamentación en la ciencia experimental. Respecto a lo primero, recomiendo consultar el trabajo bien documentado de Carlos Suárez Álvarez, «El paciente siempre tiene la razón» (2016), y su página web: <http://ayahuascaquitos.com/es/index.php>

Ayawaskha, que para nosotros no es placer fugitivo, ventura o aventura sin semilla, como para los virakocha [Persona blanca, no indígena]. El ayawaskha es puerta, sí, pero no para huir sino para eternar, para entrar a esos mundos, para vivir al mismo tiempo en ésta y en las otras naturalezas, para recorrer las provincias de la noche que no tiene distancia, inabarcables. Es por eso que la luz del oni xuma es negra. No explica. No revela. En lugar de develar misterios, los respeta, los vuelve más y más misteriosos, más fértiles y pródigos. El oni xuma riega la tierra desconocida: ésa es su manera de alumbrar (Calvo, 2000, p. 236).

Finalmente, habría que considerar la búsqueda del sabio curaca Ino Moxo, jefe de los amahuaca, el detonante de la diégesis narrativa pero, más importante aún, el desencadenante del sentido sociológico de la trama. Lo primero, garantiza que las locaciones territoriales de la obra sean la selva amazónica, especialmente por medio de los afluentes de esta nación hídrica (gran protagonismo cobran los ríos Ucayali, Urubamba y Mapuya); lo segundo, que las locaciones culturales y simbólicas del texto estén sostenidas en las redes de pensamiento vegetal amazónico y el conocimiento de las plantas maestras visionarias. La historia de *Las tres mitades de Ino Moxo* es, si se examina con detenimiento, una poderosa metáfora de la búsqueda del conocimiento dispensado por la ayahuasca en particular, y por todas las plantas que, en general, ayudan a dar forma al vasto jardín amazónico. El anagrama presente en el nombre Ino Moxo, trasposición sígnica de «oni xuma» (ayahuasca, en idioma amahuaca), así lo confirma. De ahí que, en una novela como esta, la Amazonía represente mucho más que el «paraíso verde» o el «espacio maldito y salvaje» donde ubicar la expedición accidentada de unos protagonistas. Abocados a superar los imaginarios discursivos que han hecho de esta macrorregión el *tópos* de la fantasía europea (Pizarro, 2009) y el *locus* de la devastación agroindustrial en nombre del progreso y del desarrollo (pos)moderno, la selva amazónica brota al mismo tiempo como vientre vegetal (para dar origen) y como jardín filosófico (para dar cultivo) a este tipo de pensamiento.

Los mundos de la selva invisible

Así como *Las tres mitades de Ino Moxo* se niega a ser un relato más de experiencia psicodélica vegetal por la selva peruana (Duchesne Winter, 2017), *Puka Allpa* sería una novela más de viajes si no se internara en las sendas visionarias (Sánchez Martínez, 2022); es decir, en ese arsenal de prácticas de las naciones indígenas de la Amazonía occidental que pretende vincular los mundos sensibles con los mundos suprasensibles (Favaron 2017). Según aclaran las «Notas preliminares» de la obra, otro prólogo con significativo juego metaficcional, todo lo acontecido en ella fue, en su momento, el cuaderno personal que Diego de Santa María llevó y cultivó durante su larga travesía por Suramérica, en compañía de su amigo Carlos López

Sanabria, hasta internarse él solo por la selva peruana. El cuaderno de notas llega a manos de Armando Paz (aparente prologuista, profesor e investigador de Berkeley University) por intermediación de López Sanabria y es este quien le otorga una segunda organización, a manera de ficción novelesca:

López Sanabria me entregó el cuaderno de Santa María en una visita que hice a Argentina (luego de tres años de ausencia), invitado a dar un par de conferencias en Córdoba y Tucumán sobre derechos indígenas y territorialidad. Mi amistad con López Sanabria me comprometió a aceptarlo y buscarle un editor [...]No confiaba en la calidad de lo que leería, empeñándome en pensar a Santa María como un díscolo pretencioso y sin rigor. No cabe duda que mis pensamientos sobre Santa María tenían menos que ver con él, que con la fibra intestina que sus palabras habían hecho temblar en mí. Cuando, movido por la obligación y el tedio, empecé a ojear el cuaderno, sentí que mis sospechas se confirmaban. Pero poco a poco, ahondando en la lectura, descifrando sus garabatos y juntando párrafos sueltos, empecé a considerar que el texto tenía algún valor literario y, muy posiblemente, hondura espiritual (Favaron, 2016, p. 6).

Ordenados los fragmentos y articuladas las anotaciones del cuaderno personal en una sola unidad textual, la novela está conformada por el periplo selvático de los protagonistas, la reescritura de algunos mitos amazónicos realizada por Santa María, los pasajes de ampliación de sentido propiciados por experiencias visionarias después de la ingesta de ayahuasca, poemas resultado del viaje por los ríos Marañón y Ucayali, y dos entrevistas hechas por el editor-prologuista del libro (Armando Paz) a dos maestros curanderos (Sayri Ojanama y Rao Nita) por medio de las cuales él mismo se posiciona, además, como segundo autor de la novela. El encuentro de Santa María con estos médicos tradicionales, herederos de un linaje medicinal proveniente de los antiguos (Dueños de los mundos medicinales), marca el inicio de su transformación espiritual. Hasta esos sucesos reveladores, Diego de Santa María había sido un porteño más, desgastado por los sobresaltos de una ciudad como Buenos Aires, por la frivolidad de la vida urbana, por el sonambulismo y la soledad de las declaradas sociedades modernas-agroindustriales. De manera que después de la primera toma de ayahuasca con Sayri Ojanama (curandero mestizo) y custodiado por su protección, Santa María descubre el verdadero sentido iniciático del viaje: «Recordé que la región amazónica es conocida en el Perú como el oriente. Y al recordarlo, esa palabra, el oriente, se me manifestó con sus resonancias sagradas. En el oriente nace el sol. El oriente da dirección al espíritu, lo orienta hacia el nacimiento de la luz» (Favaron, 2016, p. 98). No obstante, la selva hasta entonces recorrida era solo el «oriente visible», la «materia densa vegetal», y no la «selva sutil», de maestros luminosos y jaguares de fuego revelada en clave visionaria por la *liana sagrada*. Son estas razones las que lo impulsan a viajar a Pucallpa y de ahí sobrevolar en avioneta las venas de los ríos para llegar al distrito de Yarinacocha, donde, por recomendación de

un amigo limeño conocedor del ayahuasca (guiño al propio Favaron), va a conocer a Rao Nita, médico sabio de la nación shipibo-konibo.

Mientras la novela de César Calvo ahonda principalmente en los alcances visionarios de la ayahuasca¹⁰, la novela de Pedro Favaron profundiza en los alcances medicinales y curativos de la planta maestra según lo legitima la medicina tradicional shipibo-konibo. Visto así, podría asumirse que, tanto estructura como ficción novelesca, están arraigadas en los modos de estar-pensar-sentir-sanar, tal cual lo concibe esta sociedad indígena amazónica. A ello debe la novela la ampliación de su heterogeneidad compositiva –de un género de por sí ya híbrido, según enseña la teoría– manifiesta en mitos, poemas, cuentos, memorias de viaje, entrevistas e icaros; y el deseo de hacer inteligible, en los modos convencionales de escritura literaria, la inmanencia de un saber-pensar imposible de capturar en su totalidad mediante la palabra alfabética. En unos de los pasajes de la novela, Sayri Ojanama, haciendo alusión a las experiencias de conocimiento impartidas por su maestro Wilfredo Tuanama, asegura: «Todo esto que digo es solamente un decir, un modo de expresarme, para que entiendas» (Favaron, 2016, p. 90). Tomando como base la anterior afirmación, podría decirse lo mismo de *Puka Allpa*: todo lo consignado en ella es solamente un «decir», un «modo de expresarse» en los términos de la ciudad letrada, para que el lector, ajeno a las geografías sutiles de estos mundos, «entienda».

Esta misma consigna guía también las decisiones finales de Diego de Santa María en el relato. Deseoso por explorar otras realidades suprasensibles, y no la selva densa vegetal que hasta entonces había recorrido como un turista más, se hace apadrinar por Rao Nita para que sea este quien lo instruya en las sendas visionarias y curativas de la ayahuasca. Es así como aprende la sabiduría de los ancestros presentes en las plantas, la importancia de la dieta (baja en sal, sin dulce, ají y aceite) para la preparación del cuerpo y de la mente, los principios éticos de la medicina tradicional shipibo-konibo para mantenerse alejado de las malas prácticas o de la brujería, y el acompañamiento de los icaros, cantos y poesía de los antiguos capaces de proveer la curación: «Para ser un médico legítimo hay que curarse primero a uno

10. Así lo declara César Soriano, máscara visionaria de César Calvo, en el prólogo de su aparente autoría: «Y para eso he juntado aquí LAS TRES MITADES. Lo que en ellas hay de valde, si es que en ellas hay algo, me fue dictado por Ino Moxo, más mediante visiones que mediante palabras, a lo largo de una sesión de ayawaskha con tohé, este otro alucinógeno quizá tan desconcertante y poderoso» (Calvo 2000, p. 20). El tohé (*Brugmansia arborea*), llamado en el español vernacular colombiano como floripondio, hace parte del inventario de «planta de los dioses» que logra Richard Evans Schultes en un libro que toma el mismo nombre. En la sección, «Las trompetas del juicio», llamadas así por el parecido visual de las flores de *brugmansia* con el instrumento de viento, Schultes (2000) detalla las características botánicas y químicas de la planta, su diferentes usos y, en caso particulares, la combinación con ayahuasca (*Banisteriopsis caapi*) para incentivar visiones más fuertes.

mismo y empezar a caminar las sendas de Dios» (Favaron 2016, p. 120). Poco a poco, la «selva invisible», evocada en el mismo subtítulo de la novela, va revelando sus geografías y dimensiones más ocultas hasta que, ya iniciado en la ingesta de ayahuasca, y expandida en su cuerpo su sabiduría amarga, Diego de Santa María, ya otro, sobrevuela los caminos de la selva sutil, percibe el aroma perfumado de conocimiento de las plantas y aterriza en los pueblo de los Chaikonibo, tierra medicinal de los shipibo.

Todo este periplo, en últimas, evoca el tránsito hecho por el propio autor. Para empezar, debe reconocerse el caso de Pedro Favaron como atípico y aleccionador¹¹. Con evidente fortuna, Pedro Favaron ha podido conciliar dos mundos, casi siempre concebidos como incompatibles y opuestos: la vida académica e intelectual (cada vez más burocratizada y menos abierta a la innovación) con la práctica de la medicina ancestral shipibo-konibo y la sabiduría de las plantas. En esencia, la conciliación afortunada de dos epistemologías, una, pensada como ilustrada, racional, científica; la otra, vivencial, espiritual y curativa. De manera que en Favaron se entrecruza la palabra escrita con el canto sanador de los icaros, la investigación académica con el aprendizaje directo de los Chaikonibos (dueños espirituales de la medicina), el conocimiento enciclopédico, resultado de su formación académica y científica, con la sabiduría espiritual de los Ibo (dueños de las plantas) y los Onanya (los médicos tradicionales de la comunidad). Pero ha llegado aquí después de recorrer un camino accidentado cuyo redireccionamiento fue posible gracias a Chonon Bensho, hoy su esposa, y al recibimiento afectuoso extendido por una familia indígena en la Comunidad Nativa Santa Clara (Yarinacocha, Amazonía peruana) y la tradición vegetalista shipibo-konibo de amplia relación medicinal y visionaria con las plantas y los mundos suprasensibles. Me permitiré citar *in extenso* apartes de una entrevista, quizá la más íntima y personal publicada hasta ahora, donde Favaron explica, en sus propios términos, el acercamiento al mundo

11. Favaron ha publicado los poemarios *Movimiento* (2005), *Oeste Oriental* (2008), *Manantial transparente* (2016), *Inin Niwe y el mundo puro de los seres eternos* (2022), la novela *Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible* (2014), y el libro de ensayo *Las visiones y los mundos. Sendas visionarias de la Amazonía occidental* (2017), tesis doctoral en la que explora las sendas visionarias de la Amazonía occidental y las relaciones de depredación, transformación y equilibrio entre sus existentes. Ha editado también, en colaboración con Yaxkin Melchy y la editorial *Cactus al viento*, los volúmenes *La senda del corazón. Sabiduría de los pueblos indígenas de Norteamérica* (2020) y de *Voces de Limo: Muestra de poesía peruana en diálogo con el territorio y con la vida* (2022). Pero aparte del trabajo editorial, la obra de Favaron agrupa la clínica de medicina tradicional (Nishi Nete), fundada junto con su esposa en la Comunidad de Santa Clara, el jardín etnobotánico dirigido por ambos, y las piezas audiovisuales (documentales, entrevistas, poemas visuales, videoclips, etc.) de acceso gratuito en la plataforma de YouTube.

ancestral, la influencia de esos saberes en su formación intelectual y su consagración honesta a la dieta y a la cura:

Por un buen tiempo mi acercamiento a lo ancestral lo hice de una manera autodidacta, sin la guía apropiada, lo cual es un camino peligroso cuyas consecuencias tuve que asumir años más tarde. Tomaba plantas, pero no abandonaba un estilo de vida bohemio que es incompatible con la medicina. Luego de un viaje a la selva peruana, que hice junto a mi amigo Carlos López Sanabria, de Salta, en el que nos internamos en canoa en el monte virgen y tomamos ayawaska, me convencí de apaciguar mis antiguas costumbres y a aprender en serio sobre la medicina amazónica. Yo acababa de terminar mi maestría en la Universidad de Buenos Aires. En ese momento todavía no me imaginaba dejar mi vida urbana del todo, así que decidí estudiar un doctorado en Norteamérica que me permitiera profundizar en el tema. Fui a la Universidad de Montreal con una beca y empecé a estudiar la literatura oral amazónica desde el punto de vista de las relaciones con los mundos espirituales y la medicina [...]

Tras recibir mi doctorado conocí a mi esposa y fuimos a vivir a la Comunidad Nativa de Santa Clara. Pero fue entonces cuando todos los años de no haber dietado las plantas de manera adecuada se manifestaron y empezaron a enfermarme. Y encima un viejo brujo, lleno de mañas y secretos, empezó a atacarme con su magia shitana. Yo me sentía confundido, mi pensamiento estaba inquieto, tenía una gastritis crónica, mi cuerpo se debilitó, mi piel pegada a los huesos, la diarrea me vencía. Sufría pesadillas terribles. Aunque todavía no había profundizado mucho en la senda medicinal, tenía el suficiente conocimiento para saber lo que me estaba pasando. Y que la muerte y el demonio me cercaban. Entonces, en una ceremonia de ayawaska, escuché que el abuelo de mi mujer me hablaba con claridad: «tienes que dejar de lado tu mal pensamiento y el temor. Si empiezas a dietar bien, no tienes nada de qué preocuparte». Me arrepentí de todas mis faltas y consagré mi vida a Dios y a la medicina. En verdad que en ese momento renací y dejé de lado mis rumbos torcidos. Fue entonces cuando me decidí a dietar con rigor. Me fui a vivir a una pequeño tambito y no veía a nadie. Mi esposa me pasaba los alimentos por debajo de la puerta y se marchaba. Ella me ayudó mucho y sufrió conmigo, porque quería verme bien [...]

Por mis orígenes culturales y mis rasgos físicos, sé que hay gente que pregunta si en verdad habré aprendido. La gente es bien envidiosa y mal pensada, porque ellos mismos no viven bien. Son sus propios resentimientos. Muchos se confunden conmigo, pero a mí no me afecta. Cuando la gente me quiera hacer mal y probar, yo aprendo más superando esas trampas. Cada quien sabe lo suyo y quienes pueden hablar de mi conocimiento son mis pacientes. No me voy a vanagloriar de nada, porque todo conocimiento humano es poco frente a la ciencia del Espíritu (Brescia, 2018).

En tiempos de neochamanismos al mejor estilo *New Age*, de expansionismo turístico global de los saberes y las prácticas indígenas amazónicas, y del boom comercial de ingesta de ayahuasca ejercido en las principales ciudades del mundo con fines de entretenimiento y superación personal; el trabajo de Favaron y su toma de posición como un destacado intelectual y académico, junto al ejercicio de médico tradicional, se apoyan esencialmente en el respeto por los saberes ancestrales y su pasión genuina

por las ontologías plurales. En mi opinión, estas son las bases estructurales de las líneas de pensamiento y de acción de la obra ficcional, académica y vital de este autor. Como he podido constatar, obra ficcional, obra académica y obra vital son, por esas mismas razones, una totalidad, un mismo sistema poético y de pensamiento constituido por una multiplicidad de vasos comunicantes interconectados entre sí. Superadas las mayores adversidades, tal lo advertimos en los fragmentos anteriores, y resuelto a seguir la senda medicinal (tal cual lo hiciera Santa María), acobijado principalmente por el apoyo de su mujer y por la sabiduría de algunos de sus familiares (principalmente del abuelo Ranim Bima), la novedad de los aportes de la obra de Favaron ha consistido, como ya se mencionó líneas atrás, en hacer inteligible para la sociedad global los modos de pensar-sentir-estar en el mundo según lo profesa la sabiduría shipibo-konibo, según lo practica y lo transmite la familia en la que se ha empadronado. Para ello, ha creado un lenguaje mito-poético y una hermenéutica cosmográfica propias, presentes en *Puka Allpa*, en *Las visiones y los mundos* (2017), libro de ensayo que bien podría funcionar como paratexto del primero, y las muchas otras obras de su autoría. Favaron ha forjado su propia *poiésis* («sendas visionarias», «espíritus maestros», «mundos suprasensibles», «maestros visionarios», «mundos sutiles», «sabiduría amarga», «dueños espirituales», «sabiduría líquida», «selva invisible») y, con ella, se ha valido de los recursos de la ciudad letrada, como investigador, poeta y profesor universitario, para actualizar y poner en escena el idioma shipibo, idioma que habla y que constituye uno de los más hablados de la familia lingüística pano (es reiterativo un vocabulario nativo con palabras como *Ibo*, *chaikonibo*, *Onanya*, *meraya*, *buman*, *kano*, *ampiri*, etc.).

Referencias

- BADINI, Riccardo; CHANCHARI PIZURI, Nahwiri. (2020). *Las dos mitades de Rafael Chanchari Pizuri*. Editorial Horizonte.
- BURROUGHS, William; GINSBERG, Allen. (2006). *Las cartas de la ayahuasca*. Barcelona: Anagrama.
- BRESCIA, Carlos. (2018). Ayawaska: los mundos invisibles y la fuerza ancestral. Una Entrevista con Pedro Favaron. *Cuadernos Supay Wasi*, 2.
- CALVO, César. (2000 / 1981). *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos de la Amazonía*. Peisa.
- CÁRDENAS DÍAZ, Welmer. (2022). *Los mil ojos de la ayahuasca*. Ornitorrinco Editores.
- CORNEJO POLAR, Antonio. (1978). El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 7-8, 7-21. <https://doi.org/10.2307/4529866>
- CORNEJO POLAR, Antonio. (1979). La novela indigenista: un género contradictorio. *Texto Crítico*, 14, 58-70.
- DE IZCUE, Nora. (1982). *El viento del ayahuasca*. [Película]. Kinoks Filmaciones S.R.L., Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográfica.

- DUCHESNE WINTER, Juan. (2019). *Plant Theory in Amazonian Literature*. Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-18107-9>
- ESCAJADILLO, Tomás. (1989). El indigenismo narrativo peruano. *Philologia Hispalensis*, 4 (1), 117-136. <https://doi.org/10.12795/PH.1989.v04.i01.10>
- FAVARON, Pedro. (2015). *Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible*. Antares. Biblioteca Abraham Valdelomar.
- FAVARON, Pedro. (2017). *Las visiones y los mundos. Sendas visionarias de la Amazonía Occidental*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP) y Universidad Nacional de Ucayali.
- FAVARON, Pedro. (Ed.). (2022). *Cantos del meandro. Muestra de ecopoesía amazónica*. Cactus al viento.
- GASCHÉ SUESS, Jorge y VELA MENDOZA, Napoleón. (2012). *Sociedad bosquesina*. Instituto de Investigaciones de la Amazonía Peruana (IIAP), Consorcio de Investigaciones Económicas y Sociales (CIES), Center for Integrated Area Studies, Kyoto (CIAS).
- GÓMEZ RINCÓN, Carlos Miguel. (2020). *Palabra de remedio y otras historias de yagé*. Editorial Fundación Literaria Común Presencia.
- HERNÁNDEZ, Arturo. (1971). *Sangama*. Ediciones Varona.
- KOHN, Eduardo. (2013). *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/california/9780520276109.003.0001>
- LUNA, Luis Eduardo. (1986). *Vegetalismo Shamanism Among the Mestizo Population of the Peruvian Amazon*. Almqvist, Wiksell International.
- LUNA, Luis Eduardo; WHITE, Steven. (Eds.). (2016). *Ayahwasca Reader: Encounters with the Amazon's Sacred Vine*. Synergetic Press.
- MANCUSO, Stefano. (2017). *El futuro es vegetal*. Galaxia Gutenberg.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. (2007/1928). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Biblioteca Ayacucho.
- PAYAGUAJE, Fernando. (1990). *El bebedor de yagé*. CICAME Ediciones.
- PERLONGHER, Néstor. (1990). *Aguas aéreas*. Último Reino.
- PIZARRO, Ana. (2009). *Amazonía. El río tiene voces*. Fondo de Cultura Económica.
- RIVERA, José Eustasio. (2015). *La vorágine*. Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Colombia.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Juan Guillermo. (2021). *Bejuco*. Edición de autor.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Juan Guillermo. (2022). Pedro Favaron. En: Pedro Favaron. (Ed.). *Cantos del meandro. Muestra de ecopoesía amazónica*. Cactus al viento. <https://doi.org/10.1344/pedralbes2022.42.8>
- SCHULTES, Richard Evans; HOFFMANN, Albert. (2000). *Plantas de los dioses. Las fuerzas mágicas de las plantas alucinógenas*. Fondo de Cultura Económica.
- SCHULTES, Richard Evans. (2018). *El bejuco del alma*. Bogotá: Biblioteca Básica de Cultura colombiana, Mincultura.
- SUÁREZ ÁLVAREZ, Carlos. (2010). *Ayahwasca, amor y mezquindad*. Ediciones Amargord.
- SUÁREZ ÁLVAREZ, Carlos. (2016). El paciente siempre tiene la razón. En: <http://ayahuascaiquitos.com/es/index.php>

- TOMPKINS, Peter; BIRD, Christopher. (1994). *La vida secreta de las plantas. Exposición fascinante de las relaciones físicas, emocionales y espirituales entre las plantas y el hombre.* DIANA.
- USCÁTEGUI NARVÁEZ, Alexis. (2017). *Narrar la selva. Confluencias heterogéneas en la novela amazónica.* Universidad Mariana.