

**La dualidad complementaria o la *pachamama* y el edén: prácticas chamanísticas en el  
indigenismo literario**

María Espinoza

*Florida Memorial University*

Desde los inicios el hombre tuvo la necesidad de ficcionalizar todo lo incomprendible del conocimiento humano. Saciar el hambre de conocimiento y comprensión ha sido siempre importante. En el contexto peruano, mucho antes de la conquista española, las prácticas chamanísticas han sido componentes integrales de la sociedad andina, inseparables de elementos más amplios de la estructura social, tales como las creencias locales cosmogónicas, mitos, leyendas, prácticas curativas, etc. Este estudio examina las prácticas chamanísticas y su representación en la literatura indigenista peruana. Asimismo, estudia a los llamados chamanes, brujos o hechiceros que dirigen los rituales o ceremonias donde ponen en práctica sus conocimientos mágicos, curativos y herbolarios. La metodología de este análisis tiene como propósito usar diferentes estimaciones de varias disciplinas como la crítica literaria, la antropología, la etnología, la religión, y la teoría literaria.

Se considera que el chamanismo surgió en Asia y en América como una forma de contacto íntimo con el mundo y sus fuerzas naturales, consideradas como divinas. Según Haro, en cuanto a las regiones andinas de Perú, Ecuador y Bolivia, es un hecho arqueológico demostrado que las prácticas chamánicas formaron parte de la religiosidad de culturas como la Olmeca, Chavín, Valdivia, Inca, etc. Esto sugiere que el chamanismo estaría asociado, más que a una forma de cultura, a un tipo de mentalidad. Etnólogos como Métreux y Steward vinculan el chamanismo sudamericano con el de Asia, Australia, Norteamérica y Siberia. Juan Roger en *Caracteres generales y análisis del chamanismo* escribe:

El chamanismo constituye, en muchas áreas culturales primitivas del mundo, el medio más cómodo y sencillo. Es usado para ponerse en contacto con el mundo sobrenatural, en sesiones que tienen un carácter a la vez profano y religioso.

Tomando en un sentido general las palabras de Métreux, se puede decir: allí donde la influencia de las grandes civilizaciones no pueden dejarse sentir, los primitivos viven en un universo poblado de espíritus, cuyo solo dueño es el chamán. (180)

Para Clastres, por otro lado, la palabra usada internacionalmente "chamán" es de origen manchú-tungu y llegó al vocabulario etnológico a través del ruso. La palabra tungu original de saman (xaman) se deriva del verbo scha-, "saber", por lo que chamán significa, por tanto, alguien que sabe, sabedor, que es un sabio. Algunas investigaciones etimológicas explican que la palabra proviene del sánscrito por mediación chino-budista al manchú-tungu (57).

En las regiones del altiplano, el chamán es un individuo que cumple funciones sociales, pero también es un líder esotérico responsable por la defensa guerrera de la comunidad, de la distribución de tierras y de la distribución de recursos económicos. Es en realidad, el jefe o cabeza tribal. Especie de sacerdote, adivino, hechicero, curandero y yerbero, el chamán es el heredero de una ciencia esotérica pre-hispánica en la que existen sustancias eficaces para cada tipo de males, en la que se utiliza métodos intuitivos de diagnóstico de enfermedades y se cuenta con procedimientos similares a los del psicoanálisis, tal como la interpretación de los sueños, la sugestión y el hipnotismo.

En la novela indigenista *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, el personaje caracterizado como chamán es una mujer: Nasha Suro. Envuelta en la adivinación y en la superstición, lo mismo temida que reverenciada por los pobladores, Nasha simboliza el batallar

del espíritu quechua solicitado por religiones diversas y opuestas. Sabedora de prácticas misteriosas, pócimas secretas, remedios, brebajes y unciones para curar o lastimar a los cristianos, la hechicera realiza el rito de la *catipa* —el rito de masticar la coca— para descifrar el destino que les espera a los pobladores en su lucha por las tierras de Rumi. Esto es lo que dice Sasha al alcalde Maqui de su lectura orante a la hoja de coca: “Taita, taita [...] he preguntao a la coca. El cesto cae de la vara de palisandro cuando se mienta las tierras de la comunidad. Es malo, taita [...]” (105). Y más adelante insiste con el presagio funesto: “Y otras cosas, taita [...] he preguntao de otros modos a la coca y habla malo [...] amarga tamién [...]” (105).

Desafortunadamente, y como evidencia el final de la novela de Ciro Alegría, los presagios de la adivina se materializan. Ahora bien, ni una sublevación ni un hechizo pueden hacer frente a la codicia del hacendado Almenábar quien, en una postura despótica usurpa las tierras de la comunidad, pretende expulsar a los indígenas de sus tierras. Consecuencia de ello, los comuneros se ven obligados a vagar por el mundo “como si [los] hubiera parido la sombra” (104).

El valor, destreza e identificación de la chamán Nasha Suro con lo sagrado y pagano la convierten en un sujeto subversivo por excelencia. En este personaje se produce la síntesis de dos vivencias religiosas de procedencia dispar: la pagana y sagrada; la secular y religiosa. En este sentido ella contribuye a explicar la raíz sincrética de la religión andina. La *chamán* se convierte entonces en la fuente de dos reacciones emocionales opuestas: causa exaltación por la significación mágica en relación con el pasado indígena y provoca miedo por estar asociada con lo desconocido. La *chamán* en la novela se convierte así en la voz silenciada, la voz del *otro*, que enmascara, a su vez, otras voces (la de sus ancestros, la de la naturaleza y la de sus dioses), para curar y sanar desde el borde, desde la frontera lo que otros no pueden remediar.

El proceso de inicio de un chamán es muy complejo puesto que no sólo implica la iniciación, sino también la acumulación de conocimientos intelectuales. La iniciación muchas veces ocurre mediante un llamado, sueño o visión, otras veces mediante un proceso de selección en donde el novicio es escogido por un chamán más viejo para ser entrenado como su sucesor. A este chamán experimentado le corresponde transmitir a aquel sus conocimientos. La mayoría de las veces, el joven chamán es miembro de su familia, es de su confianza y está destinado a heredar sus conocimientos. Algunos de los motivos que impulsan a muchos chamanes a entrar en estas prácticas son, por ejemplo: la curación de familiares o personas amadas, la venganza contra enemigos, o el curarse a sí mismo de alguna enfermedad que le costaría la vida.

Este hallazgo del camino viene acompañado, casi siempre, por una canción revelada cuyo texto es la que repetirá el nuevo chamán por el resto de su vida. Especie de código que abarca mucho más de lo escrito y lo verbal, esta canción —al fusionarse con lo metafórico— concibe la esencia del existir de cada chamán, y a su vez, es la clave que le permite “pasar” de una dimensión a otra. Normalmente, entre los chamanes sólo se considera que un individuo es auténtico chamán cuando tiene su propia canción. Puente entre dos mundos, el contenido de estas canciones suelen ser cánticos de autoafirmación del poder que el brujo tiene. Una ilustración de una canción —en versión quechua y español— nos las da Josep Feriglla en su libro *Los chamanismos a revisión*:

*wi, wi, wi, wi, wa. wau, wau*

*Timia nuna, timia nun*

*tséntsak chiri awamprurna*

*jikiaj kiamtá amájkinkiu*

*ímiaininki anámprurna...*

*náwam, náwam, amajsan(aaa...)*

*wi, wi, wi, wi, wi...*

*winchárpatniun umátran*

*kantámtik kiun kantámtik kiun*

*Timia nuna, timia nuuu...*

*yo, yo, yo, yo, yo, yo, yo...*

Con el poder de eso, con el poder de eso

montándolo en sus saetitas (mágicas)

*yo, yo, yo, yo, yo, yo, yo...*

haciéndolo pasar mucha pena

embriagándolas (con ayahuasca) hasta allí

las voy amansando, las amanso (a las saetas mágicas)

Haciéndolas de brillante color

que ni el viento las puede tocar,

las hago cantar siempre

siempre con ese poder. (81)

Pero la iniciación chamánica es sólo el comienzo de una larga vida de acumulación de conocimientos intelectuales que requiere mucho tiempo y sacrificio por parte del novicio. En el caso de que el chamán sea varón, éste necesitará estar aislado de la compañía femenina. Incluso, le está prohibido mantener relaciones sexuales por largos períodos de tiempo. La dieta alimentaria es también muy estricta. El ají, el alcohol, la sal, los condimentos, la grasa, carne de cerdo, bebidas frías, algunos tipos de pescados, y carne de ciertos animales silvestres son algunos de los alimentos prohibidos. Edward MacRae afirma que: “Seguir la dieta es el camino a la

sabiduría... Los chamanes afirman que cuando siguen esta dieta, sus mentes funcionan de forma diferente, la observación y la memoria se agudizan. Es la misma naturaleza que les revela sus secretos. Sus sueños se vuelven claros e instructivos” (37). Mucho de su tiempo está destinado a la meditación y a la purificación de su ser. Para ello el chamán pasa horas cerca de una cascada, laguna o montaña. El tiempo de observación determina el conocimiento de la naturaleza — plantas, animales, minerales, etc. — y la incorporación de los poderes del cosmos en las prácticas. En opinión de Rae,

Frecuentemente, en la iniciación chamánica, se busca un estado de sufrimiento y aislamiento, de forma que el novicio se vea en la necesidad de generar sus propios esquemas y procesos mentales alternativos o dialógicos --los estados disociados de la consciencia-- cuya imaginería mental es vivida como auténtica experiencia de revelación interna que indica el camino de resolución del sufrimiento. (35)

En las novelas indigenistas, todos estos componentes de la naturaleza aparecen como personajes. Testigos del cotidiano acontecer del hombre andino, a veces buenos, otras veces malos, éstos se convierten en buenos y malos augurios, confidentes insoslayables en el camino de la vida y la muerte. En la narrativa alegriana, uno de los elementos de la naturaleza con el que el chamán dialoga es el cerro de Rumi. Deidad del panteón quechua, el cerro guarda en sus entrañas la respuesta al misterio de la existencia humana. Inseparable amigo del indígena, por años, por siglos, por siempre, el cerro “erguido [...] engarz[a] las ágiles nubes viajeras y su espíritu sab[e] lo bueno y lo malo” (541) Y en la noche, a la luz de la luna, [los chamanes] hacen

la vez de nexos equilibrantes, ejercen el rol sacral dialógico entre lo divino y lo humano, entre la tierra (*Pachamama*)<sup>1</sup> y el mundo paradigmático sideral.

Otra creencia que es advertida por el narrador como idolatría pagana y animismo en *El mundo es ancho y ajeno* es la magia y embrujo que parece poseer la laguna *Yanañahui*.<sup>2</sup> Para los pobladores de Rumi, el espíritu de ésta se disfraza por las noches de una mujer negra y peluda con pedazos de totora en la cabeza con el deseo de resguardar la pata de oro y los patitos que se esconden dentro de las aguas. Aquel que intente apoderarse de los tesoros de la laguna, se arriesga a morir asfixiado en manos del Chacho, el otro espíritu maligno del lago que, según las creencias populares de la localidad, vive debajo de las piedras. En las serranías y la amazonía, los lagos y ríos se hallan habitados por otros seres similares al Chacho<sup>3</sup> como es el caso de *Añu pëkë*, una especie de pez de un poco más de un metro de largo, de prominentes colmillos, del cual se dice que habita en los remolinos, atacando a los ocupantes de las canoas. Asimismo, existe la creencia que, periódicamente, un grupo de jaguares ataca a los indígenas en las orillas de los ríos. Sus colas se convierten en un arma letal, pues con ella pueden asir y devorar a los hombres que se guarecen en las ramas de los árboles.

Conviene notar que la presencia de los animales en la novela *El mundo es ancho y ajeno* no responde a un mero deseo del autor por embellecer la narración o a elementos del azar, sino que son parte integrante del estilo, la caracterización y la ambientación narrativa. Esta fuerte presencia animal en la novela refleja el fuerte vínculo que existe entre el chamán y la naturaleza

---

<sup>1</sup> Madre tierra, deidad máxima de los cerreros peruanos, bolivianos, y del nordeste argentino. Del quechua y aimara pacha: tierra; mama: madre.

<sup>2</sup> Laguna localizada en las alturas, de aguas muy frías, a orillas de los cerros de Rumi y El Alto.

<sup>3</sup> Ser maléfico en forma de enano que habita en la laguna Yanañahui.

de la cual forman parte los animales. De ahí que éstos sean considerados por los indígenas como “flores de la *Pachamama*”, que deben ser cuidadas y respetadas porque les han sido dadas en préstamo para su protección. En un interesante estudio acerca del rol de los animales en *El mundo es ancho y ajeno*, Endres señala que “Naturally, [the indian] is close to these creatures with whom he has so much in common, and much of the quality of his life is captured and expressed in his relationship to them” (69). El chamán se dirige al animal de su preferencia para solicitarle favores. En contacto directo con los jefes del animal, el chamán les solicita, por ejemplo, que despachen a sus súbditos a la tierra con el fin de ser cazados por los indígenas. En vida toma su espíritu y luego de su muerte pasa a engrosar las filas de la especie. Durante las prácticas chamánicas el brujo puede transformarse en uno de ellos, al tiempo, que el espíritu de este animal representa una valiosa ayuda, cuando el brujo desea vengarse de sus enemigos o realizar alguna acción benéfica o maléfica. Portadores de una realidad que en la vida cotidiana es inalcanzable a los indios, los espíritus de los animales son capaces de ascender desde la tierra a los espacios siderales, y luego descender con la información requerida.

En *El mundo es ancho y ajeno*, en esta suerte de mixtura religiosa se vincula a la población de Rumi con el pueblo judío. Al igual que los judíos de Egipto, los habitantes de Rumi se oponen al despotismo y la tiranía de los gobernantes y por ello deciden emprender el éxodo. En la historia indígena, al igual que en la hebrea, la dispersión de la población es dirigida por el líder espiritual, el *varayok*<sup>4</sup> Rosendo Maqui. Desafortunadamente, y como deja entrever la trama, el sueño de los comuneros no se hace realidad: la “tierra prometida” les es negada. Su destino desde entonces se resume a vagar por el mundo *ancho y ajeno*. Ahora a esta especie de chamán

---

<sup>4</sup> Alcalde, representante de la comunidad andina.



de la comunidad, sólo le resta preguntar a la deidad sagrada desde la montaña pedregosa por la suerte de su pueblo: “Taita<sup>5</sup> Rumi, Taita Rumi, ¿nos irá bien en Yanañahui?” (314).

Como vemos, buena parte de la fascinación que produce la escritura indigenista en los lectores radica justamente en la correspondencia mágica, complementaria y recíproca de los elementos que conforman el ámbito narrativo. Este estilo narrativo es especialmente intenso cuando se habla de los elementos que conforman la naturaleza en *Los ríos profundos*. Al río *Pachachaca*, por ejemplo, la voz narrativa lo percibe como un elemento en contacto con el hombre y con la totalidad del mundo. Ante éste, incluso el viajero logra identificarse “El viajero entra a la quebrada bruscamente. La voz del río y la hondura del abismo polvoriento, el juego de la nieve lejana y las rocas que brillan como espejos despiertan en su memoria los primitivos recuerdos, los más antiguos sueños” (171).

Asimismo, en *Los ríos profundos*, encontramos que al mismo clima mágico y mítico obedece la relación de Ernesto con el pequeño juguete indio: el *zumbayllu*.<sup>6</sup> De acuerdo con Fernández, el término *zumbayllu* es una palabra híbrida entre el español y el quechua, sintetiza un verbo onomatopéyico español, “zumbar”, con una onomatopeya quechua, “yllu”. Veamos lo que manifiesta el niño acerca del cantar del trompo mágico: “Bajo el sol denso, el canto del *zumbayllu* se propagó con una claridad extraña; parecía tener agudo filo. Todo el aire debía estar henchido de esa voz delgada; y toda la tierra, ese piso arenoso del que parecía brotar” (75).

Como subyace de la cita anterior, la asociación con la naturaleza responde a la visión mágica del universo, visión que descubre relaciones subterráneas entre seres, cosas y valores de la naturaleza. En el caso particular del *zumbayllu*, trompo considerado por los indígenas como

<sup>5</sup> Creador, protector.

<sup>6</sup> Trompo andino.

brujo, tiene la cualidad de captar la interrelación existente entre las cosas, los elementos naturales y los personajes. Para Harss es “la encarnación de la rotación terrestre y por ello simboliza en la novela una cultura arcádica que sigue viva en el orden natural” (133). Entre muchas otras cualidades, el sonido del trompo mágico en la novela tiene la particularidad de enviar mensajes a parajes distantes, ya que, como una brisa de aire fresco, el ruido de las alas del trompo mágico se unen al estruendo de las cascadas y los vientos, atraviesa los ríos, sube hasta el cielo y eleva a hombres a niveles supraterráneos; es capaz de comunicar los sentimientos más íntimos de los personajes. Esto es lo que le dice Ántero, el *Markask'a*,<sup>7</sup> a Ernesto cuando le regala el *zumbayllu*: “Tú le hablas primero en uno de sus ojos, le das tu encargo, le orientas el camino, y después, cuando está cantando, soplas despacio hacia la dirección que quieres; y sigues dándole tu encargo. Y el *zumbayllu* canta al oído de quien te espera” (140).

Al pensar en el razonamiento del *Markask'a* tenemos muy presentes las teorizaciones de Walter Ong en relación a las culturas orales primarias. En opinión del teórico, en este tipo de cultura, “the word has its existence only in sound, with no reference whatsoever to any visually perceptible text, and no awareness of even the possibility of such text, the phenomenology of sound enters deeply into human beings’ feel for existence” (*Orality* 73). Lo que quiere decir que, para el *Markask'a*, el sonido del *zumbayllu* es un fenómeno en curso capaz de trascender las dimensiones del espacio y tiempo, capaz de unir en armonía colectiva a todos los seres.

Además de ser un designio mágico, el juguete quechua cumple la función de armonizar y purificar los espacios negativos al expandir prosperidad y eliminar conflictos. En los episodios finales de la historia, cuando Ernesto entierra el trompo encantado en el lugar donde los

---

<sup>7</sup> Marcado a causa de muchos lunares en la cara.

estudiantes del colegio ultrajan a la opa,<sup>8</sup> el objeto mágico entra en comunicación con la *Pachamama*, con la madre tierra, y juntos purifican el ambiente pernicioso del lugar. Más adelante en la narración vemos cómo, de esta alianza también mágica, germinan las flores que Ernersto ofrece al cadáver de la opa como símbolo de la indulgencia natural. “¡Es para ti, Salvina, para tus ojos!, [...] ‘¡Color del *zumbayllu*, color del *zumbayllu*! ¡Adiós, Abancay!’” (460), dice el niño alejándose por la cuesta.

En *Yawar Fiesta*, de singular composición gracias a la integración de elementos de la cultura popular quechua, el sonido del *wakawakr'a*<sup>9</sup> que usan regularmente los chamanes andinos adquiere un papel polifacético que subvierte en diversos valores, entre los que distinguimos los siguientes: lucha, reto, refugio, reminiscencia, consuelo, alivio, fortuna, comunicación, etc. El sonido de este instrumento de viento quechua usado por los chamanes tiene la capacidad de invadir y traspasar todo el universo de la sierra, la choza de los indígenas, las quebradas, las montañas, las viviendas de los mestizos, las residencias de los notables, la iglesia, la subprefectura, etc. Y es que en esta forma de música, el firmamento y la *Pachamama* se unen para expresar la necesidad de afirmación del indígena frente a los Mistis,<sup>10</sup> a los mestizos y a las autoridades. Nadie ni nada puede resistirse a su poder: está presente en todas partes. La siguiente cita evidencia cómo el sonido del *wakawak'ra* transgrede todos y cada uno de los espacios en el Ande: “Con el viento, a esa hora, el *turupukllay*<sup>11</sup> pasaba las cumbres, daba vueltas a las obras, llegaba a las estancias y a los pueblitos. En noche clara, o

---

<sup>8</sup> Loca, tonta.

<sup>9</sup> Instrumento de viento andino.

<sup>10</sup> Señor.

<sup>11</sup> Corrida de toros andina.

en la oscuridad, el *turupukllay* llegaba como desde lo alto [...] En la noche también, de los barrios subía al jirón Bolívar el cantar de los *wakawak'ras*” (33-4). Esta compleja y variada emoción por la música, triste y dulce a un mismo tiempo, define paradigmáticamente el sentir emocional del hombre andino. William Rowe anota el hecho de que esta música, preñada de tristeza, alienta la determinación de luchar, puesto que, pese al dolor de la separación, la naturaleza —cuya presencia en la novela es medular— permanece como un refugio eterno al que siempre se puede volver (*Mito* 274). Como queda patente en la narración, es en los cantos donde se encuentra realmente el sentir del hombre andino, el deseo de alcanzar la armonía y la reconciliación. La música sirve, pues, para sobrellevar distintas situaciones y, según Zoila Clark, “in the songs we hear of their struggle against the violence that afflicts them and which goes undocumented in history books and literature, their eventual deaths adding up to nothing more than a sociological statistics for oficial records” (122). Esta es la forma de resistencia presente en la música.

Este estudio, además de poner especial interés en el ritual de iniciación, las técnicas chamánicas, las relaciones con el mundo de los espíritus, la importancia de la naturaleza en las prácticas chamánicas, pone atención en las plantas medicinales y alucinógenos que usan los chamanes para realizar sus prácticas. De todos los alucinógenos que se beben en las sesiones chamánicas, el más famoso es el *ayahuasca*. En quechua significa cuerda, liana, o bejuco de muertos. Este leñoso bejuco tiene características de una enredadera de hojas pequeñas. El *ayahuasca* pertenece a la clase de plantas que tienen “madres” o espíritus protectores, una idea común entre los diversos grupos indígenas. Los indios de la amazonía en particular dicen tomar *ayahuasca* para conocer el “mundo verdadero” o el mundo de los espíritus de donde vienen todos los conocimientos (MacRae 39). Según los indios del Napo existen cuatro especies de

*ayahuasca*: Cielo huasca, Sandurco huasca, Tochin y Jayac. Entre sus efectos principales se señalan la despersonalización, sensaciones de muerte y excitación de la imaginación. Este alucinógeno puede despertar los instintos primitivos del individuo como la venganza.

Dependiendo del estado de ánimo del individuo, el *ayahuasca* puede manifestar estados de depresión, paranoia o euforia. Muchas personas han experimentado visiones de tamaño gigantescas o alucinaciones con figuras geométricas. Las alucinaciones en donde se ven a los antepasados, los muertos o los espíritus son también muy comunes. Los indios de la selva ven frecuentemente animales salvajes. Según Haro, “Las alucinaciones visuales, polícromas, con figuras geométricas son muy comunes y, al parecer, han influido grandemente en ciertas manifestaciones artísticas” (24).

Los cholos, mestizos, blancos, pobres, de clase media y clase alta y hasta extranjeros, reconocen en las prácticas chamánicas valores y recursos que no tienen el saber médico moderno. En las últimas décadas los chamanes han ganado prestigio al curar con la medicina no tradicional, al tiempo que el chamanismo se está convirtiendo en una base de identificación espiritual y, por extensión, incluso en una ideología entre los pueblos del altiplano. Hoy, el chamán no solo es el representante de su comunidad más inmediata: familia, pueblo, clan, etc.; como lo fueron en el pasado, sino que se ha convertido en un vocero de la cultura, símbolo de identidad nacional.

Entre las ceremonias andinas donde se aprecian las prácticas chamanísticas se encuentran las fiestas religiosas relacionadas con la tierra. A las creencias indígenas prehispánicas se unen nuevos mitos y leyendas nacidos de la conquista, en los que concurren elementos religiosos y bíblicos con otros paganos y terrenales. En opinión de Cornejo Polar, los indígenas “se aferran a una dimensión que les falta a los *señores*, la dimensión mágica que los comunica con la

naturaleza y con los poderes que ella guarda para los suyos” (*Los universos* 32). Ello se observa, por ejemplo, en la celebración incaica de la acequia, festejo que coincide con una fiesta católica. Mientras los primeros misioneros la fijan en un día religioso, los indios de la sierra peruana le otorgan un nuevo nombre, dimensión y significado.

En este trabajo se ha señalado que el origen de las prácticas chamánicas se remonta a antiguas tradiciones de culturas entre ellas la cultura Inca, Maya, Valdivia, etc. En las sociedades donde se practica el chamanismo, la práctica forma parte de la cosmovisión y de las costumbres tradicionales de la población. Los llamados chamanes, brujos o hechiceros dirigen los rituales o ceremonias en los que ponen en práctica sus conocimientos mágicos, curativos y herbolarios. En el llamado “viaje sideral” el chamán tiene la capacidad de alcanzar un estado de trance en el que se produce una especie de separación del cuerpo y espíritu convirtiéndose, entonces, en una especie de intermediario entre mundos. Luego de un intenso aprendizaje y de muchas abstinencias que duran varios años, el curandero está capacitado para luchar con potencias invisibles y dominarlas. El conocimiento del pasado y el futuro, el descubrimiento de causas específicas de enfermedades y sus curaciones son algunas de las funciones que realiza el chamán. Así, la narrativa indigenista crea un espacio para la puesta en escena del tema del chamanismo y la comprensión de las fronteras más allá de lo comprensible, humano, objetivo, consciente y material. Los significados generados en este tipo de literatura son moldeados y limitados por un repertorio simbólico que tiene su fundamento en el sincretismo religioso, en la mezcla entre lo español e indígena, en la *Pachamama* y el edén.

## Obras citadas

- Alegría, Ciro. *El mundo es ancho y ajeno*. Santiago de Chile: Ercilla, 1941. Print.
- Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Madrid: Alianza, 1992. Print.
- . *Yawar Fiesta*. Lima: Horizonte, 1980. Print.
- Clark, Zoila. "The History, Literature, and Music of Peruvian Women from Ayacucho in *Warmi* by Magaly Solier". *Polifonía* Vol 1.1 Austin Peay State University (2011): 116-29. Web.  
[http://www.apsu.edu/sites/apsu.edu/files/polifonia/Warmi\\_0.pdf](http://www.apsu.edu/sites/apsu.edu/files/polifonia/Warmi_0.pdf)
- Clastres, Pierre. *Investigaciones en antropología política*. Barcelona: Gedisa, 1996. Print.
- Cornejo Polar, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1973. Print.
- Elíade, Mircea. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. Print.
- Endres, Valerie. "The Role of Animals in *El mundo es ancho y ajeno*". *American Association of Teachers of Spanish and Portuguese* 48.1 (marzo 1965): 67-9. Print.
- Fericgla, Josep María. *Los chamanismo a revisión*. Barcelona: Editorial Kairós, 2000. Print.
- Haro Alvear, Silvio Luis. *Shamanismo en el reino de Quito*. Quito: Editorial Santo Domingo, 1973. Print.
- Harss, Luis: "Los ríos profundos como retrato del artista". *Revista Iberoamericana* 122 (enero-marzo 1983): 133-41. Print.
- Leiva, A. *Los espíritus aliados*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 1991. Print.
- MacRae, Edward. *Guiado por la luna*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 1998. Print.
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1994. Print.
- Hispanet Journal 4 (December 2011)

Roger, Juan. *Caracteres generales y análisis del chamanismo*. Madrid: Instituto Bernardino de Sahagun, 1951. Print.

Rowe, William. *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1979. Print.

Shobinger, Juan. *Shamanismo sudamericano*. Buenos Aires: Ediciones Continente, 1997. Print.