

Un *yatiri* en los *bulevares de la soledad*: la lectura de coca como estrategia de resistencia cultural en *Cábala para inmigrantes* de José Luis Ayala¹

A yatiri in the loneliness boulevards: the reading of coca leaves as a cultural resistance strategy in Cábala para inmigrantes of José Luis Ayala

Giovanna Iubini Vidal²

Instituto CREAR, Universidad San Sebastián, Valdivia, Chile
giovanna.iubini@uss.cl

RESUMEN

Este estudio tiene por objetivo analizar la propuesta textual y cultural que surge de la obra del escritor puneño José Luis Ayala, *Cábala para inmigrantes* (2003). Nuestra hipótesis es que el protagonista asume su condición de migrante a partir de su identidad andina y de su función de mediador con el mundo cósmico, es decir, como *yatiri*. En este sentido, es posible decir que busca su destino en París a través de la lectura de la coca; debido a eso, mediante su práctica ritual confronta el choque cultural, la discriminación y la racionalidad occidental. Esta acción se transforma en una estrategia que le permite resignificar el espacio de la extranjería, para convertirlo en un *locus* de resistencia cultural.

1 Este artículo forma parte de la tesis doctoral *Vanguardia andina, migrancia y heterogeneidad textual: Hacia una poética de lo cósmico en Cábala para inmigrantes de José Luis Ayala*, la cual se encuentra adscrita al Fondecyt 1141007, «Reterritorialización en las literaturas andino-amazónicas: poéticas y enunciaciones heterogéneas en confluencia» de la doctora Claudia Rodríguez Monarca.

2 Es magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea y es doctor (c.) en Ciencias Humanas, mención Discurso y Cultura por la Universidad Austral de Chile. Su ámbito de especialización es la literatura hispanoamericana, con énfasis en la producción poética del Cono Sur (Argentina, Chile y Perú), por lo cual ha estudiado los procesos de construcción de poéticas de género y amerindias. Ha colaborado en proyectos de investigación vinculados a la escritura de vanguardia en Hispanoamérica y sobre literatura indígena contemporánea. Artículos de su especialidad han sido publicados en revistas del Perú y Chile. Ha publicado, como editora, el libro *Discursos y culturas. Miradas a Latinoamérica desde la transdisciplinariedad* (2010). Actualmente, se desempeña como académica de la Universidad San Sebastián, Valdivia.

PALABRAS CLAVE

Yatiri, prácticas rituales, lectura de la coca, resistencia cultural, literatura andina

ABSTRACT

The aim of this study is to analyze the textual and cultural proposal that comes from the work of the puneño's writer José Luis Ayala, *Cábala para inmigrantes* (2003). Our hypothesis is that the protagonist assumes his migrant status based on his Andean identity and from his role of mediator with the cosmic world, that is to say, as a *yatiri*. In this sense, it is possible to say that he seeks his destiny in Paris through the reading of coca; because of that, through his ritual practice confronts cultural shock, discrimination and Western rationality. This action is transformed into a strategy that allows him to resignify the space of the foreigner, to turn it into a *locus* of cultural resistance.

KEYWORDS

Yatiri, ritual practices, reading of coca leaves, cultural resistance, Andean literature.

I. Aprontes para abrir una caja de *Pandora*

París, París de mi alma
cuánto dolor en este pecho.
Tan amargo y triste amanecer,
hoy cuando es el ayer,
el ayer cuando es el mañana,
vuelvo a oír el golpe de la muerte,
una vez más la mano de la muerte
Porfirio Ma.mani

París
En medio de las albas que se quiebran
Yo he florecido tu obelisco
Y allí canté sobre una estrella nueva [...]
Todas tus calles
Me llaman al irme
Y en todas las banderas
Palpitan adioses
Vicente Huidobro

José Luis Ayala (Huancané, Puno, 1942), es uno de los escritores puneños más prolíficos de las últimas décadas. Su proyecto literario se encausa en el contexto del sistema de la literatura indígena contemporánea, por

cuanto es un escritor mestizo bilingüe que reivindica sus raíces aymaras a través de una escritura que recupera las claves culturales del mundo andino. En el ámbito literario, Ayala se ha desempeñado como poeta, narrador, ensayista, biógrafo, promotor de la cultura aymara y *yatiri*.

Si bien es posible decir que su proyecto literario se presenta las claves de un mestizaje, este no corresponde a una síntesis feliz, sino la expresión conflictiva de la desigualdad que, producto de los procesos de imperialismo sobre América, generó lo que Antonio Cornejo Polar denominó «totalidad contradictoria» (1989), donde la epistemología de los pueblos indígenas ha sido desplazada de su estatuto de conocimiento. De este modo, su escritura fluye en el trance como una voz que busca encauzar el devenir de una cultura que transita entre la tradición y la modernidad. Nuestra propuesta de lectura de su proyecto literario es que este aspecto particular de su producción tiene su origen en el afán de Ayala de continuar y ampliar la tradición que la vanguardia andina inició en Puno el grupo Orkopata. Ayala es consciente tempranamente de esta herencia cultural, la cual se traduce en la fundación, en 1963, de la Promoción Intelectual Carlos Oquendo de Amat, grupo literario conformado por Ayala, el poeta mágico Omar Aramayo, y los escritores Gerardo García Serapio, Percy Zaga y Gloria Mendoza Borda (Osorio, 2005). Aunque la denominación de este grupo obedece a una reivindicación de la figura y la poesía de Carlos Oquendo de Amat, a quien consideran un fundador de la vanguardia estética y política en el Puno de los años 20, también reconocen como sus antecesores más significativos a los Orkopata: «Nosotros lucimos como Orgullo Aymara a nuestros poetas mayores, como Gamaliel Churata [...], Efraín Miranda Luján, Alejandro Peralta, Aurelio Martínez, Inocencio Mamani [...] Leímos con respeto a nuestros poetas que provenían casi todos de Orkopata» (Mendoza Borda, 2005, pp. 136-137). En este sentido, se entiende que los jóvenes poetas sientan la necesidad de retornar a las raíces, a los momentos fundacionales de la literatura de la región que, para ellos, corresponden a la literatura oral de los pueblos andinos, quechua y aymara, con su cultura y cosmovisión, así como a la época en que se modernizó la poesía del Ande con los Orkopata.

Cábala para inmigrantes (2003) es un texto paradigmático del proyecto estético de José Luis Ayala, ya que se trata de un texto múltiple y heterogéneo, que le permite al lector crear sus propias rutas y transitar por distintos géneros, tipos de textos e innovaciones estéticas que desafían las convenciones literarias. *Cábala para inmigrantes* viene a ser, en este sentido, una especie de dodecafonía escritural, una partitura de la heterogeneidad en la que se conjugan múltiples instrumentos con timbres, tonos y afinaciones distintas, generando una obra que, por su

multidimensionalidad, puede sentirse inarmónica, fracturada e, incluso, inacabada, pero eso mismo es lo que permite que el lector cree sus propios recorridos semióticos e intelectuales al leer esta obra.

El texto de Ayala es una caja de sorpresas, pues su estructuración no responde estrictamente a la noción tradicional de libro, ya que se plantea más bien como un libro-objeto: es una caja blanca (de dimensiones 31 × 22 × 5) en la que viene, en primer lugar, un cuadernillo de poemas y experimentos poéticos, denominado *Le moulin rouge. Antinovelá Cábala para inmigrantes*, firmado por su heterónimo Rafael Olazával (protagonista de la obra y áter ego de su autor); y, en segundo lugar, un juego de hojas sueltas (todas firmadas por José Luis Ayala), denominadas «Collages» y numeradas consecutivamente desde el 1 al 280³. En el anverso de las hojas se puede leer, en la mayoría de los casos, un texto poético, narrativo y/o prosa narrativa y, en el reverso, siempre un *collage*; sin embargo, no hay continuidad temática entre cada lado de las páginas. Los tipos de texto que encontramos en las hojas son múltiples: poemas, prosa, narración autobiográfica, y dibujos, entre otros elementos, cuyo tema es el relato de viaje del sujeto migrante protagonista de la obra, Luis Rafael Olazával. El tema que vertebra la obra es la experiencia del viaje de este migrante trasandino (Noriega, 2012), áter ego del autor, quien transita desde su pueblo natal, Huancané, en Puno, hacia Lima y luego París, el París de un paria, lugar que se convierte para él en los «bulevares de la soledad» (título de una de las secciones de *Cábala para inmigrantes*), donde este escritor emergente busca crear su obra total. Dado que para este migrante vivir el espacio de la diferencia y la condición de incompletud que implica estar en un territorio ajeno, se torna necesario volver a ensamblar las piezas de su destino para retornar al seno de su cultura primigenia, ya sea mediante los mecanismos de la memoria, el imaginario o la constante recurrencia al mundo onírico que siempre está presente en la escritura de *Cábala para inmigrantes*.

La búsqueda de lo totalizante permite que el sujeto escritural integre su condición de *yatiri* a la experiencia de la escritura y, a través de ella, puede mediar con el mundo hostil del afuera, con el desarraigo y la soledad. En esta oportunidad queremos ensayar algunas reflexiones sobre las relaciones que obran entre la raigambre cultural andina que surge en *Cábala para inmigrantes*. La hipótesis es que el sujeto escritural de esta obra asume la experiencia de la migrancia desde su condición de *yatiri*, de modo que busca su destino en París a través de la lectura de la coca,

³ Utilizaremos esta numeración para citar los textos líricos y narrativos, que forman parte del análisis de esta obra.

y media consecuencias del choque cultural apegándose a la experiencia de haber habitado el mundo andino; por este motivo, se confronta la discriminación y la racionalidad occidental mediante prácticas rituales que le permiten retorno espiritual a su tierra, así como resignificar el espacio de la extranjería para convertirlo en *locus* de resistencia cultural. Veremos, en consecuencia, que lo andino constituye un sustrato orgánico que no implica solamente añorar el Ande, nostalgia Huanané desde las tumultuosas calles parisinas, sino que vivenciar el mundo desde el ser andino, un universo simbólico en constante transformación.

II. Un retorno a la semilla: las prácticas rituales del *yatiri* en *Cábala para inmigrantes*

El protagonista de *Cábala para inmigrantes*, el sujeto escritural que configura la obra, es un inmigrante andino en París, un escritor en proceso de creación de una novela total y, por sobre todo, un *yatiri*, es decir, un adivino, un maestro tocado por el rayo o heredero del rayo. En este sentido, según Gerardo Fernández Juárez, ser *yatiri* no es una profesión que se elige: «en principio una persona, por su voluntad propia no puede convertirse en “maestro”; tiene que haber sido elegido, seleccionado para tal misión» (1995, p. 198); así, por ejemplo, los mellizos o *ispa* estarían predisuestos a ser *yatiris*, como también quienes presentan marcas, «defectos» y/o deformaciones corporales. Sobre todas las cosas, sin embargo, algo que marca el destino de un *yatiri* es el haber sido «elegido por el rayo», es decir, haber sufrido su impacto y sobrevivido al hecho. Con todo, también se considera que los herederos directos de esta persona también pueden «tener rayo». Las marcas que indican la vocación espiritual del sujeto se denominan *chimpu*, tales como tener seis dedos, un lunar con forma especial o labio leporino (Burman, 2011). El texto parte del presupuesto de que el sujeto es un *yatiri*, pero en el texto no evidencia cuál es su origen, su rito de iniciación, ni justifica su *chimpu*; simplemente sabemos que lo es porque se autoidentifica como tal y ejerce el oficio, y esa característica matiza e impregna la imagen que proyecta de sí mismo y condiciona su relación con la literatura y el mundo.

Estamos, sin embargo, ante un *yatiri* que ha salido de su *ayllu* o comunidad de base, por lo que ha perdido el necesario sentido de integración a la comunidad que debería tener. Vive su condición de *yatiri* migrante desde el desgarró: la rotura física y espiritual que implica ya no tener los pies en su propia tierra, en el Huanané de su infancia que siempre añora desde la lejanía. Para este *yatiri*, la experiencia de la migración está inexorablemente ligada a la segregación por motivos étnicos, tal como lo dice en parte de su reflexión sobre el habitar París que se plasma en el siguiente poema que forma parte de *Cábala para inmigrantes*:

Los insultos siempre llenos de agravio y amargura
Las agresiones verbales de quienes se sienten mortalmente heridos [...]
El odio a los extranjeros solo por el hecho de ser inmigrantes
la discriminación racial en todo momento y formas sibilinas
Las formas de desprecio agazapado detrás de las palabras (Ayala, 2003, p.103).

Por esto, el sujeto siente que siempre se encuentra bajo sospecha debido a su condición de «*indien sudamericanain*» (p. 176), de modo que «la desconfianza es una regla vital para la sobrevivencia» (p. 16). En este sentido, se hace evidente que no es posible un «*tinkuy*»⁴ en tanto encuentro intercultural, ya que la relación «hegemonía-subalternidad» no permite un equilibrio compensatorio, un cierto *chawpi*, como lo menciona Noriega Bernuy (2012) a propósito de la experiencia de migración en el caso de la obra de Fredy Roncalla. La reflexión de Julia Kristeva (1988) respecto de la condición del migrante en París es significativa, por cuanto desde su perspectiva este sujeto descentra la homogeneidad de la cultura, y se convierte en un desafío epistemológico que enfrenta a la nación con la verdad de una existencia diferente de sí. Ello genera que el migrante se aferre a su país imaginado, a una vida llena de ausencias y símbolos de lo propio que revelan su condición de huerfanía. Debido a esto, el migrante se siente como un sujeto en tránsito y desterritorializado, cuyo movimiento es físico y mental, por lo que busca el fluir y a la vez el agenciamiento, razón por la cual su *performance* se convierte en una línea de fuga que le permite estar en un «entre» cultural.

Vivir en este estado de desarraigo identitario y desarraigo, sumido en una lucha diaria por sobrevivir, conlleva la desestabilización psíquica del sujeto, es decir, trae consigo la enfermedad. Recordemos que, para el mundo andino, el cuerpo viene a ser una «materia que sirve para mantener el espíritu» (Onofre Mamani, 2013, p. 48), y que la enfermedad proviene de: «cualquier desarmonía [que] provoca un desequilibrio en el cuerpo, y esta se expresa como enfermedad» (Néstor Chambi, 1997, citado por Onofre Mamani, 2013, p. 48). El maestro, protagonista de *Cábala para inmigrantes*, se encuentra en un estado de desequilibrio, tanto psicológico

4 Esta noción es entendida esta por Landeo como un ritual que trae consigo un «choque que se produce dentro de un encuentro violento entre el uno y el otro, generando desestructuración, eliminación del otro o marginación» (2014, p. 150), pero que también implica la «confluencia armónica de tiempos y mundos culturales distintos, cuyo resultado es la conversión del *tinkuy* en una categoría histórica de la continuidad y del desarrollo» (2014, pp. 150-151), razón por la cual, el equilibrio de los contrarios sustenta la supervivencia de las expresiones culturales andinas.

como de orden social, es decir, las condiciones pragmáticas de su vida no permiten que el sujeto se encuentre en armonía ni consigo mismo, ni con sus deidades, ni con el entorno en que se encuentra. Por este motivo, realiza una lectura de coca en pleno París para avizorar qué le depara el futuro, paisaje significativo que se plantea de la siguiente manera:

Decidí leer la coca para conocer lo que ocurriría al año siguiente, mientras el Sena transcurría lento y contaminado. Estaba seguro de que el monótono viento de otoño arrastraría por el suelo las hojas que caían por los árboles. Estuve solo y las personas que transitaban en el jardín de Las Tullerías me observaban con curiosidad. Abrí la *istalla* y vi que la coca se había conservado a pesar del tiempo.

Leí el paisaje general que presentaba la coca. Tomé un puñado y le impregné mi aliento como lo hacía mi maestro, el yatiri Antonio Wawaluque, en Huancané (Ayala, 2003, p. 207).

Como es obvio, se trata de la práctica de un *yatiri* urbano y, por ende, alejado del espacio ritual que caracteriza la lectura de la coca. Burman (2011) indica que en el contexto de las nuevas generaciones de *yatiris* «todos hablan castellano con soltura, algunos ni hablan aimara: todos ellos han completado el colegio, varios han estudiado en la universidad» (p. 9). En el proceso de migración (campo-ciudad), los *yatiris* han sufrido la angustia de tener que adaptarse al sistema cultural de la urbe, según Fernández Juárez, «vulnerando el sistema de creencias tradicionales así como parte esencial de las pautas de comportamiento habituales en el altiplano» (2004, p. 35).

No obstante, al recurrir a la práctica ritual de la lectura de la coca, el sujeto de la narración puede reconectar, simbólicamente, con los elementos fundamentales de su cultura y cosmovisión en un entorno de ajenidad y extrañamiento (es decir, en una situación extracultural). De este modo, la persistencia en las prácticas adivinatorias constituyen una forma de resistencia frente a la pérdida cultural para preservar su identidad pese al desplazamiento territorial. Debido a esto, este *yatiri* que busca su futuro en los jardines de las Tullerías debe mediar con el exterior, permitiendo que los «otros», los transeúntes de París, observen su praxis ritual, de modo que su lectura no solo está alejada del contexto ritual comunitario, sino que también está despojada de su situación de intimidad. En consecuencia, el sujeto se ve cuestionado por la mirada de los «otros» que lo contemplan con extrañeza; no obstante, este aspecto también puede ser leído desde otras dimensiones, pues aún en este ambiente hostil y desterritorializado, el *yatiri* es capaz de realizar un retorno espiritual a través del

contacto con la materialidad de la coca y de la *istalla*⁵ donde conserva una parte esencial de su tradición sin la cual no puede ser *yatiri*.

Sin embargo, esta práctica «descontextualizada» no solo proyecta su diferencia cultural hacia el exterior, sino que también viene a ser agente heterogeneizante de la monolítica sociedad occidental, en tanto que su acción es una forma de resistencia cultural. Al respecto, recordemos que desde la teoría cultural, Bueno (2004) propone que el migrante, en tanto *sujeto performativo*, no es solamente heterogéneo sino que, además, actúa como sujeto heterogeneizante en la sociedad donde se instala, pues «añade aspectos de heterogeneidad en la cultura que, por decirlo amablemente, lo acoge. Así cuerpo, actitud, acciones, lengua, creencias, costumbres y otros signos se filtran entre los esfuerzos que hace el migrante por ser funcional la cultura que ahora lo enmarca» (p. 56).

El retorno espiritual, por otra parte, se realiza a través de la mención del formador de nuestro *yatiri*, el maestro Antonio Wawaluque, de modo que este sujeto actúa como replicante de las enseñanzas que recibió en Huancané. Antonio Wawaluque es un personaje recurrente en la obra de Ayala: a él le dedica su *Diccionario de cosmopercepción andina* (2011) y, con el nombre de José —Jusicho— Wawaluque Sucasairi, es el sujeto del testimonio de *Yatiris. Adivinos andinos* (2009), pero este es, por cierto, un testimonio ficticio donde el informante y su aprendiz, Antonio Luque Cutipa son, a un tiempo, el mismo José Luis Ayala, quien se dice «sabio, curandero, zahorí y adivino de coca» (2009, p. 200). El personaje aludido en *Cábala para inmigrantes*, Antonio Wawaluque, viene a ser, en consecuencia, la condensación de Antonio Luque y Jusichu Wawaluque, es decir, maestro y aprendiz a la vez, así como también el sujeto escritural de *Cábala para inmigrantes*, Rafael Olazábal, es igualmente un «maestro» en proceso de aprendizaje y de adaptación a la urbe cosmopolita.

Más adelante en la obra, leemos el pronóstico que la coca le da sobre su futuro:

Indagué sobre mi salud, y la coca no mintió. Me dijo que estaba agotado, cuide mi sueño y descanse, pero apareció una señal advirtiéndome que moriría y que posteriormente se presentarían una serie de disgustos. En la segunda vez que arrojé la coca, vi todo con claridad, apareció un largo camino por el espacio que transitaré ineludiblemente. Vi también el anuncio de una sorpresiva enfermedad. «Habrá mucha pena», advertí. En la tercera vez que leí, se confirmó todo (Ayala, 2003, p. 207).

5 También llamado *tari* o *ch'uspa*, tejido andino que, a modo de pequeño aguayo, permite transportar la coca para realizar lecturas o *pijchar*, es decir, «mascar» (Fernández Juárez, 1995).

La enfermedad que sufre el yatiri de *Cábala para inmigrantes* se asemeja a lo que en la medicina tradicional aimara se denomina como la «pérdida del alma» o del «*ajayu*», al «*almawawasaqata*», un «malestar —dice Onofre Mamani— que tiene generalmente causas de orden psicológico» (2013, p. 50). El dolor espiritual que lo aqueja se produce por la pena, «*llaki*» y él estaría en condición de «*llakitausu*» como se designa al «enfermo por la pena, angustia, preocupación» e incluso por soledad (2013, p. 51), cuya consecuencia puede ser, incluso la muerte que aquí se predice.

III. Apuntes para leer la coca a los pies del *apu* Montparnasse

Luego de la lectura de su propio destino, el yatiri de *Cábala para inmigrantes*, quizá con las mismas intenciones que en *Yatiri. Adivinos andinos* (2009), busca instruir a sus lectores en el arte de trabajar con las señales de la coca. Como sabemos, en la sociedad aimara, el yatiri es el encargado de mantener y preservar este saber y de transmitirlo a nuevas generaciones, por lo que la formación del yatiri está dada por la experiencia, pero también por el conocimiento cultural que puede transmitir un «maestro» yatiri, es decir, este necesita ser introducido en la preparación y desarrollo de los rituales y de las ceremonias de pago y sanación que debe realizar (Ayala, 2009; Burman, 2011). En este contexto, el yatiri en «entrenamiento» o ayudante, debe aprender sobre el uso de las plantas medicinales y *enteógenas*, en otras palabras, plantas que permiten la comunicación con el mundo cósmico. El uso ritual de la coca permite considerarlo un instrumento sacramental en tanto símbolo de la *pacha*: «la coca es un producto de la selva o de *uray/manqa pacha*, pone al *runa/jaqi* en contacto con los poderes de la “altura”, los *apus*, *achachilas* y *awkis*, pero también con los antepasados y el futuro» (Esterman, 2006, p. 182). Así, en el contexto ritual andino como una forma de comunicación con el mundo espiritual, por eso forma parte del pago a la *pachamama* y constituye, además, un sistema de adivinación:

la coca y el trago, además de ser pretendidos por los seres sobrenaturales aimaras, fortifican el hábito del campesino y lo protegen siempre que precisa hacer alguna solicitud especial. El consumo de alcohol y coca es requisito indispensable en la conversación campesina y lo mismo respecto de la plegaria, la conversación con los «dioses» tutelares (Fernández Juárez, 1995, p. 45).

Por esto mismo, por ese poder que posee la coca ha sido históricamente utilizada como forma de conocimiento de las fuerzas que rodean al ser humano y fuente de sabiduría para tomar decisiones y curar enfermedades. Así, el yatiri de *Cábala para inmigrantes* nos dice que:

la coca habla, indica, señala y guía. No es posible decir una mentira por ética y principio morales milenarios andinos. Se lee como aparece la escritura de sus haces y enveses, no se niega ni imagina, no se tergiversa, se asume la responsabilidad de adivinar y olvidar después lo que se dijo.

La coca se lee de acuerdo con la geografía y escritura que presenta. Las hojas verdes indican una cuestión distinta de las que caen por el revés. Se establecen campos distintos y cada uno de ellos presenta realidades diferentes. Cuando hay más cantidad de hojas verdes, la suerte estará bien. Cuando hay más hojas del envés la suerte no será buena. Por eso se establecen cuatro campos definidos: Buena suerte, muy buena suerte; mala suerte, muy mala suerte (Ayala, 2003, p. 207).

Este fragmento indica una semiótica de la lectura de la coca y nos entrega el código que necesario para interpretarlo a través de la «geografía y la escritura que presenta», es decir, se lee mediante la disposición de los significantes —las hojas— en el plano cartográfico rectangular que viene a ser la *istalla* en el suelo o en el *tari* en que se sitúa el texto herbáceo. Los campos en los que se divide el plano cartográfico coinciden con los puntos cardinales, de modo que la buena suerte corresponde al sector noroeste de la *istalla* y el noreste a la muy buena suerte; mientras que la mala suerte se ubica en el sector suroeste y la muy mala suerte en el sureste. Se repite aquí el componente de la disposición espacial de los pueblos originarios: la complementariedad de los opuestos y el equilibrio del mundo en su composición bipartita o tetrapartita que se da, por ejemplo, en la distribución de los cuatro *suyus* o en los cuatro principios que ordenan el flujo cósmico: *ayni* (reciprocidad), *mita* (rotación), *tinku* (unión de los contrarios) y *amaru* (equilibrio de las fuerzas) (Lozada, 2006).

El color y la salud de las hojas también es un componente semiótico que se debe interpretar, pues en el código binario de la lectura, la cara verde de la hoja (su haz) implica un diseño positivo, en tanto que su revés blanco, negativo. Con estos signos el *yatiri* va interpretando el sentido de la lectura, pero sobre todo va construyendo una estructura narrativa, un relato sobre el tema de la consulta, que debe ir configurándose con consistencia, cohesión y coherencia de cada tirada, por este motivo, el sujeto hace más de una lectura de su destino, buscando cada vez confirmación de lo que interpreta.

Al finalizar este procedimiento, el siguiente paso es la realización de un pago a la tierra, tal como se observa en el siguiente fragmento:

Ahora la tarde cae sobre los techos de París en forma de palomas y los niños regresan de los parques, en el Sena viajan las hojas de coca que obsequié al apu Montparnasse. Los barcos encienden sus faroles y no

volverán jamás del otro lado de la soledad [...] La coca está amarga y aseguro avizorar un mal presagio. Quiero recuperar el don de dormir y soñar que aún estoy vivo. De lo contrario, otra vez volveré a tener insomnio y andaré convertido en un zombi que anda sin avanzar en medio de los parajes de la sociedad occidental. ¡Qué horrible es caminar en medio de la muchedumbre y perder el sentido de tiempo! (Ayala, 2003, p. 207).

En la urbe parisina, ciudad cosmopolita por excelencia, no hay un espacio ritual en que el sujeto pueda establecer contacto con la tierra, pues la modernidad la ha despojado de su sentido telúrico y sagrado; debido a esto, en medio de los bulevares de la soledad, este *yatiri* no tiene otra alternativa que apropiarse de un espacio en que pueda estar en unión con el agua (el Sena) y la tierra (el Montparnasse). Paradójicamente, el Monte Párnaso, nombre original del bohemio barrio parisino cuya geomorfología elevada le fue mutilada en pos del desarrollo local (con una nivelación del terreno para fomentar la construcción), es el lugar elegido para el ritual; por esta razón, el sujeto debe resignificar o, si es posible, resacralizar y reritualizar un *locus* que había sido desacralizado y privado de su condición mitológica.

Otro aspecto, si se quiere, contradictorio, es que el lento y contaminado afluente del río Sena es el agua que se encarga de «purificar» y de llevar la ofrenda que este *yatiri* entrega al nuevo *apu* Montparnasse, sitio que para este sujeto se ha convertido en un «ente superior, divino como invisible», tal como el mismo caracteriza la noción de *apu*, en su *Diccionario de la cosmo percepción andina* (2011, p. 31). Allí se manifiesta la concepción de raigambre animista del mundo andino donde todos los componentes del mundo tienen vida (Burman, 2011), por lo que «es posible hablar con los ríos, lagos, cerros, la lluvia, las plantas y los animales. Todo está dotado de un espíritu que se comunica, todo tiene una dinámica viva que permite una permanente interacción humana» (Ayala, 2011, p. 165), pues en ese espacio es donde habitan los seres cósmicos que permiten la intermediación entre el ser humano y las divinidades que habitan la *pacha*. Por este motivo, una vez divinizado, el Montparnasse adquiere la condición de espíritu tutelar y, de este modo, comprendemos, siguiendo a Noriega Bernuy (2012), que este sujeto camina por el mundo con sus *apus*.

En este contexto no es de extrañar que la lectura y la libación no augure la restauración de la salud y el equilibrio psíquico del *yatiri*; el resultado es, más bien, desalentador, puesto que al *pijchar*, mascar coca, se confirma el presagio negativo: «la coca está amarga y aseguro avizorar un mal presagio» (Ayala, 2003, p. 207). En este sentido, la amargura de la coca está irremediabilmente relacionada con la amargura de la vida, de modo que

el sujeto pide «recuperar el don de dormir y soñar», en otras palabras, pide la restauración la armonía, un *pachakuty* interior para un necesario balance entre los estados de alerta y vigilia, consciencia e inconsciencia, que la angustia de la vida cotidiana le ha quitado. El destino trágico del sujeto es que, mientras se encuentre alejado físicamente de su mundo, no podrá dejar de sentirse como un «zombi que anda sin avanzar por interminables parajes en la soledad occidental» (p. 207). Para él, la cultura occidental lo desontologiza (lo convierte en zombie), usurpa su condición de ser (*jaqi* [Esterman, 2006]), razón por la cual el sujeto solamente puede responder mediante una estrategia impura de reontologización de sí y de la cultura, en consecuencia, realiza una resignificación sincrética del mundo que lo rodea.

III. Conclusión

La propuesta escritural de José Luis Ayala manifiesta un posicionamiento político y crítico respecto de cómo la cultura hegemónica ha silenciado las voces indígenas del Abya Yala. Así lo reconoce Eland Vera (2011), para quien José Luis Ayala ejerce una labor intelectual crítica porque, dadas las características de nuestra sociedad colonizada y neocolonizada, el artista debe levantar una voz de la resistencia frente a la discriminación y a la segregación social. En este sentido, en su producción estética podemos apreciar que asume como *locus de enunciación* un espacio cultural distinto, pues su raigambre cultural, literaria e identitaria se encuentra en el Ande, en las serranías de los pueblos andinos y en el *ayllu* de Huanacán. Su obra y su forma de pensar como intelectual viene de una larga tradición: su condición de *yatiri* lo vincula a las raíces de lo andino, a la vivencia cotidiana de aquello que en sus textos defiende, reivindica y retrata, y su formación intelectual tiene como base la reflexión iniciada por intelectuales como José Carlos Mariátegui y su defensa del indio, así como la travesía del *Boletín Titikaka*, del Grupo Orkopata y Gamaliel Churata. Todo ello configura que Ayala sea un intelectual comprometido, «lo que expresa un profundo sentido de valoración y autoafirmación etnocultural» (Vera, 2011, p. 12), y ello se concretiza en una escritura que desafía los cánones estéticos, los horizontes de expectativas, la lectura tradicional y los referentes culturales; asimismo, da cuenta de lo que significa para un migrante enfrentarse a referentes desiguales, al *shock* cultural y, por supuesto, a nostalgia el Perú desde un presente incierto.

Hemos partido de la hipótesis de que la condición de migrante y el sentimiento de extranjería marcan el proceso fronterizo del *yatiri* de *Cábara para inmigrantes*, lo cual desata un proceso de resistencia cultural que se manifiesta mediante un retorno simbólico al mundo andino, el que se logra a través del desarrollo de sus prácticas rituales en París. El acto de

rebeldía que es la lectura de la coca en el Jardín de las Tullerías, permite que el sujeto de la narración resacralice el espacio de desarraigo para convertirlo en un *locus* de enunciación alternativo que tiene como consecuencia la re-ritualización del Montparnasse en un *apu*, es decir, en un lugar de contacto con lo cósmico.

En este sentido, podemos interpretar este proceso como una escritura de carácter transdiscursivo que permite tender puentes entre la cultura indígena y la occidental. Justamente, creemos que tenemos que leer el proceso de resignificación o resacralización de los elementos mundo natural en un contexto ajeno como lo es París para un serrano, en tanto proceso de tradicionalización o de retraditionalización, al modo como lo plantea Fernando Fischman: «instancias en las cuales hay una decisión consciente de apelar a formas estéticas ubicadas en un pasado y recontextualizadas en el presente» (2004, p. 138). La lectura de coca del *yatiri* y su poética escritural son una forma de apelar al pasado, una acción para reactivar la memoria cultural que, en un nuevo contexto, genera nuevas formas de interpretación de lo propio y lo ajeno, lo que genera una diferencialidad entre el texto cultural citado y su actualización. Por eso, la lectura de coca entre el Sena y el Montparnasse, no replica necesariamente el contexto tradicional en que lo hace el adivino aymara rural, pero eso no inhabilita a este nuevo *yatiri* ni lo despoja de su raigambre cultural sino que la vivifica.

Con estos ejemplos hemos querido demostrar que tanto la condición de *yatiri* del sujeto escritural, como su forma de experimentar el desarraigo y la muerte constituyen el sustrato fundamental que vincula *Cábala para inmigrantes* con el mundo del Ande y, en este sentido, la liminaridad en que se mueve la adivinación constituye una experiencia vital para el repliegue intracultural por sobre un despliegue y diálogo con lo intercultural. En consecuencia, esta obra, en su constitución general, permite ambos posicionamientos; no obstante, desde nuestra visión, a partir del desgarramiento identitario surgen diversas maneras de retorno espiritual, cuya consecuencia es, en definitiva, la formación de procesos y estrategias de reterritorialización así como formas de agenciamiento intracultural que le dan un especial sentido a esta literatura indígena transida, también, por lo moderno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYALA, J. L. (2011). *Diccionario de la cosmopercepción andina. Religiosidad, jaqisofía y el universo andino*. Lima: Grupo Editorial Arteidea.
- _____ (2009). *Yatiris. Adivinos andinos*. Lima: Editorial Universitaria Universidad Ricardo Palma.
- _____ (2003). *Cábala para inmigrantes (Antilaveno/Poemallages)*. Lima: Noceda Editores.
- BUENO, R. (2004). *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- BURMAN, A. (2011). Yatiris en el siglo XXI. El conocimiento, la política y la nueva generación. Recuperado de: <https://nuevomundo.revues.org/61331>
- CORNEJO POLAR, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- ESTERMANN, J. (2006). *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: ISEAT.
- FERNÁNDEZ JUÁREZ, G. (2004). *Yatiris y Ch'amakanis del Altiplano Aymara. Sueños, Testimonios y Prácticas Ceremoniales*. Quito: Abya Yala.
- _____ (1995). *El banquete aymara. Mesas y yatiris*. La Paz: Hisbol.
- FISCHMAN, F. (2004). Procesos sociales y manifestaciones expresivas. Una aproximación a partir de los estudios folklóricos. *POTLATCH. Cuaderno de Antropología y Semiótica* 1(1), pp. 130–142.
- KRISTEVA, J. (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. París: Fayard.
- LANDEO, P. (2014). *Categorías andinas para una aproximación al willakuy*. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.
- LOZADA, B. (2006). *Cosmovisión, historia y política en los Andes*. La Paz: Producciones CIMA.
- MENDOZA BORDA, G. (2005). El grupo oquendiano de Puno. *Dedocrítico*, 11(11), pp. 135–138.
- NORIEGA BERNUY, J. (2012). *Caminan los apus. Escritura andina en migración*. Lima: Pakarina Ediciones.
- ONOFRE MAMANI, L. (2013). Medicina tradicional aimara-Perú. *COMUNI@CCIÓN: Revista de Investigación en Comunicación y Desarrollo* 4(1), 46–56. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4490811.pdf>
- OSORIO, J. A. (2005). Evocación de escritores puneños. *Revista Peruana de Literatura*, 3, p. 17.

VERA, E. (2011). Del discurso a la producción de sentido intelectual y la política regional en Puno. *COMUNI@CIÓN Revista de Investigación en Comunicación y Desarrollo*, II(1), 5–15.

Recibido: febrero de 2017

Aceptado: abril de 2017