



Estudios de literatura colombiana
ISSN: 0123-4412
ISSN: 2665-3273
Universidad de Antioquia

Nájera Nájera, Mildred del Carmen
El retorno a los ancestros en la palabra de Vito Apúshana1
Estudios de literatura colombiana, núm. 49, 2021, Julio-Diciembre, pp. 121-136
Universidad de Antioquia

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n49a07>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498368448008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

EL RETORNO A LOS ANCESTROS EN LA PALABRA DE VITO APÜSHANA*

THE RETURN TO THE ANCESTORS IN THE POETIC WORD OF VITO APÜSHANA

Mildred del Carmen Nájera Nájera¹

* Artículo derivado del proyecto de investigación “Representaciones simbólicas de la abundancia y la escasez alimentaria en la obra de Ramón Paz Ipuana” para optar por el título de Maestría.

Cómo citar este artículo: Nájera Nájera, M. (2021). El retorno a los ancestros en la palabra de Vito Apüshana. *Estudios de Literatura Colombiana* 49, pp. 121-136. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n49a07>

¹ <https://orcid.org/0000-0001-8500-709X>
mildrednajera@gmail.com
Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación, Ecuador

Resumen: La poesía de Vito Apüshana recrea y celebra el mundo indígena del cual proviene. Allí la vida se enlaza con la muerte, y la conexión con los ancestros mantiene el orden de un universo compuesto de varias dimensiones simultáneas y fluctuantes. Partiendo de los principios de la cosmovisión wayuu, en el presente artículo se analiza cómo el autor, mediante el lenguaje poético, representa la vida como senda hacia la muerte, instancia donde se prolonga la existencia y se retorna a los ancestros.

Palabras claves: poesía; wayuu; ancestros; retorno; cosmovisión.

Abstract: The poetry of Vito Apüshana, recreates and celebrates the indigenous world where it comes from. There, life is linked to death and the connection with the ancestors maintains the order of a universe composed of several simultaneous and fluctuating dimensions. Starting from the principles of the Wayuu worldview, in this article we analyze how the author, represents through poetic language life as a path to death, an instance where existence is prolonged and returns to the ancestors.

Keywords: poetry; wayuu; ancestors; return; worldview.

Editores: Andrés Vergara Aguirre, Christian Benavides Martínez

Recibido: 15.02.2021

Aprobado: 21.05.2021

Publicado: 30.06.2021

Copyright: ©2021 *Estudios de Literatura Colombiana*.
Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#)



Vito Apüshana es uno de los heterónimos utilizados por el poeta wayuu Miguel Ángel López, quien inició en 1992 un ejercicio poético intercultural al publicar el poemario *Contrabandeo sueños con alijunas cercanos*.¹ En ese primer ejercicio declaraba su intención de escribir “nuestras voces / para aquellos que no nos conocen, / para visitantes que buscan nuestro respeto... / Contrabandeo sueños con alijunas cercanos” (Apüshana, 1992, p. 7). Debido a esta condición, la poesía de Apüshana ha sido catalogada como una obra en diálogo que se mueve entre dos posiciones de enunciación: la del rapsoda que habla hacia adentro, actualizando la tradición desde las voces múltiples de su pueblo, y la del vocero de la comunidad que escribe hacia afuera para inaugurar un contacto diferente con la sociedad externa, un contacto de intercambios que fortalezca la identidad propia (Ferrer y Rodríguez, 1998, p. 120). Para lograr este cometido, el autor adopta una enunciación bivocal a través de la combinación de la lengua materna, el wayuunaiki, con el español de los *alijuna*, con la que reafirma “una realidad que es doblemente nombrada, es decir, que posee doble existencia en el universo wayuu y el alijuna” (p. 116).

La palabra de Vito Apüshana ofrece la oportunidad de explorar una creación poética basada en la oralidad wayuu, la cual consiste en “la recreación de sus mitos, fábulas y leyendas [...] múltiples de un pasado colectivo” (Paz Ipuana, 1987, p. 71), cantada por diversas voces que las han transmitido de generación en generación. El autor recoge estas voces mediante la poesía, “género capaz de informar sobre la vida en todas sus dimensiones” (p. 73), remontando la corriente del lenguaje y bebiendo en su fuente original (Paz, 1993, p. 41). Para los wayuus, dicha fuente se ubica en los orígenes, en las esferas habitadas por los ancestros y que sostienen el mundo cotidiano. Una concepción cíclica del devenir traza el *continuum* entre la vida y la muerte, la interacción constante entre los mundos conectados por umbrales, orillas, fronteras en donde los vivos se comunican con los muertos y los ancestros primigenios intervienen para mantener el orden del universo. De acuerdo con esto, en la cosmovisión wayuu la vida se extiende en la muerte y allí se retorna a los ancestros para asegurar la pervivencia física e ideológica del grupo. Debido a todo este bagaje simbólico que nutre la poesía de Apüshana, el presente artículo analiza la representación del retorno a los ancestros en cuatro de sus poemas.

¹ *Alijuna*, voz del wayuunaiki para designar a quienes no pertenecen a la etnia.

La intención del mencionado retorno se expresa en diferentes dimensiones de la cultura wayuu, y la conciencia del sentido que esto otorga a la existencia se aprende en el círculo materno. No en vano el poemario del cual se seleccionaron los poemas lleva por título *En las hondonadas maternas de la piel* (2010). Allí Miguel Ángel López es Vito, quien “en su quehacer diario se dedica al pastoreo, la búsqueda de agua... y, a lo que lo distingue de los suyos: escribir leyendas, cuentos, poesías” (Bravo, 2010, p. 151). De estas poesías se escogieron “Pastores”, “Mar”, “De un alaüla de Alemasahua” y “Vivir-morir”, para comprobar que Vito Apüshana representa la vida como senda hacia la muerte, instancia en la que se prolonga la existencia y se retorna a los ancestros, tal cual lo explica la cosmovisión wayuu.

Para intentar un acercamiento a este retorno mediante la palabra de Vito Apüshana, primero será necesario reconocer el lugar de enunciación del poeta; luego, presentar algunos rasgos del universo simbólico wayuu de los cuales se nutre la palabra poética, y entonces sí, a la luz de lo anterior, identificar las figuras retóricas que construyen las imágenes sobre la vida como senda hacia la muerte y descubrimiento de lo trascendente, reflexionar sobre las imágenes que establecen el vínculo entre la vida y la muerte, y finalmente, interpretar las imágenes que remiten al retorno a los ancestros.

Voces colectivas en Vito Apüshana

Vito Apüshana es heredero de una tradición cuyo estatuto literario no siempre ha sido valorado como tal. Los trabajos de diversos autores (Niño, 2008; Rocha, 2012) han dado cuenta de las distintas posturas hacia las literaturas indígenas a lo largo del tiempo, que van desde la exclusión y subalternización (Niño, 2008, p. 46) hasta el intento de escuchar “la voz del otro”, primero a través de mediadores (cronistas, traductores, investigadores), y luego en las voces propias de los indígenas, cuyos textos y relatos empiezan a ser reconocidos “como literatura en relación de igualdad y correspondencia” (p. 33), en medio de las diferentes conceptualizaciones utilizadas hasta ahora para nombrar las tradiciones literarias indígenas: etnopoesía, etnoliteratura, etnoficción, etnotexto y oralitura.

Para Hugo Niño (2008) el etnotexto es un texto de vínculos ancestrales (p. 30) con procesos de restitución y conocimiento cultural (pp. 36-37), que puede expresar tanto la visión del indígena como las visiones interculturales que conjugan la mirada de observadores externos (p. 38). Por su parte, el concepto de oralitura fue propuesto

por Yoro Fall, en oposición a la literatura e historia letradas (Niño, 2008, pp. 27, 36). Miguel Rocha (2010) acoge este concepto y lo propone como el periodo de la literatura indígena en Colombia en el que se visibiliza al indígena como autor y, por lo tanto, para él, la oralitura sería la verdadera literatura indígena con fines literarios interculturales (p. 34).

Siguiendo el camino de Niño y Rocha para entender las diversas actitudes hacia la literatura indígena, se piensa que la literatura wayuu posee un vasto legado ancestral previo a la Conquista, sepultado durante los tiempos de exclusión y subalternización. En crónicas y diversos documentos escritos desde la Conquista hasta el siglo xx persisten imágenes de barbarie sobre lo indígena, las cuales luego se matizarían con distintas voces, incluidas las de los autores wayuu, pioneros en la “transición [...] entre el informante y el indígena escritor” (Rocha, 2012, p. 65), tal como lo demuestra el wayuu Antonio Joaquín López, primer autor indígena colombiano de una novela: *Los dolores de una raza* (1957). Si bien dentro del corpus de la literatura wayuu pueden reconocerse rasgos del periodo etnoliterario, en el caso de López y de otros autores wayuus puede afirmarse también su cercanía al etnotexto y a la oralitura, dado que han construido una tradición narrativa basada en la recopilación de su tradición oral y en la creación original.

En medio de toda esta discusión crítica y académica, el legado de la literatura wayuu emerge desde las voces propias e ingresa en la ciudad letrada con Antonio Joaquín López y su novela mencionada, la cual retrata escenas de esclavitud, hambre y guerras en el desierto guajiro. Si bien los escritores wayuus de hoy día prefieren utilizar el término de literatura indígena (Rocha, 2010, p. 38) para referirse a sus obras, Ramón Paz Ipuana (1987) la había definido como “literatura oral indígena wayuu” (p. 71), pues desde su perspectiva “lo literario va más allá de la misma escritura” (p. 71). Para este último, el “género autóctono” de su pueblo debe usar el medio escrito para preservar y recrear la tradición. (p. 79). La intención de este autor wayuu de reconocer lo oral dentro de la literatura tiene su correspondencia en el lado occidental de los estudios literarios. En su estudio pragmático de la narrativa oral literaria, Ulpiano Del Pino (2003) realiza un recuento de las diversas posturas hacia la tradición oral y acepta el uso de “literatura oral” (p. 115). Del Pino argumenta que la literatura oral guarda su especificidad literaria al conjugar elementos de la narrativa con los de la obra dramática, para lograr su representación mediante el narrador (p. 115).

Lo cierto es que la literatura de los wayuus no se ha extinguido. Vive en la oralidad y se explaya en las creaciones escritas de autores que se nutren de los relatos del clan, recrean las voces de los antepasados y descifran el sueño mediante imágenes poéticas. El llamado de Paz Ipuana (1987) a futuros escritores de “rehacer temáticas olvidadas”, “rescatar el patrimonio cultural” y descubrir las “historias escondidas” del pueblo wayuu (p. 80) ha resonado en distintas generaciones de autores de esta etnia, quienes a partir de Joaquín López han erigido un corpus escrito dentro del particular panorama de la literatura latinoamericana, cuya paradoja radica en que nace negando su fuente indígena y en su ruptura con el pasado colonial. Sin embargo, de tal paradoja se desprenderían los rasgos determinantes de esta literatura latinoamericana: la búsqueda de independencia sobre los criterios de originalidad y representatividad (Rama, 1982, p. 15).

Para ampliar este horizonte, el estudioso de la literatura latinoamericana Ángel Rama (1982) señala que en la conformación de las sociedades americanas en el marco de proyectos políticos e ideológicos de independencia se exigió de la literatura tanto la representatividad de clases sociales como la expresión de la originalidad cultural regional (p. 15). Al restablecer “las obras literarias dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades americanas” (p. 19), este autor devela la “plasticidad cultural” visible en la pugna entre el vanguardismo y el regionalismo, puntos extremos del constante movimiento pendular de la literatura latinoamericana entre el estar al día con los aportes externos y el reconocerse en lo ancestral. Más allá de considerar dicha plasticidad como una respuesta a la aculturación modernizadora, Rama ve en el regionalismo todo un gesto transculturador cuando toma aportaciones de la modernidad, revisa a la luz de ellas los contenidos culturales regionales, y con unas y otras fuentes compone un híbrido capaz de seguir transmitiendo la herencia recibida (p. 29), es decir, un nuevo producto o situación cultural y no simplemente el aporte legado de lo externo.

Este acento en una cultura americana viva y transformadora es lo retomado por Rama de la categoría transcultural de Fernando Ortiz, quien problematiza el supuesto unidireccional anglosajón de las transformaciones culturales. Rama (1982) volverá a pensar la transculturación en el ámbito de la crítica literaria latinoamericana, y “adaptando” la idea inicial de Ortiz, incluirá los criterios de selección e intervención en el proceso transculturador (p. 38), el cual partiría de la pérdida o parcial deculturación. Pero antes de llegar a la creación de los nuevos fenómenos culturales,

se realizarían dos tipos de selecciones, una al nivel de los elementos externos y otra operada a través del redescubrimiento interior de la cultura, en donde se optaría por aquellos elementos capaces de dialogar con lo externo y enfrentar los cambios sin renunciar al patrimonio propio. Finalmente se daría la recomposición, incorporando los elementos previamente seleccionados, en una operación creativa o inventiva que daría como resultado la “reestructuración general del sistema cultural” o la neoculturación. Convertido en proceso de análisis, las anteriores operaciones son rastreadas por Rama (1982) en tres categorías de la literatura: la lengua, la estructura literaria y la cosmovisión (pp. 40-56).

Pese a la gran acogida de los planteamientos de Rama, estos han sido objeto de críticas que incluyen el fetichizar lo subalterno en tanto signo de autenticidad (Sobrevilla, 2001, p. 23), y la concepción homogénea de la cultura latinoamericana traducida en un solo sistema literario (p. 24), tema rebatido por Cornejo Polar (1989), pues en “América Latina no hay una sola literatura sino genuinos sistemas literarios con sujetos, tiempos y espacios distintos, por lo que se plantean entre ellos relaciones contradictorias” (pp. 19-20).

Pero la crítica más notable a la transculturación, señalada por el mismo Cornejo Polar (2002), es la de seguir apuntando a una síntesis armoniosa y cercana a la noción de mestizaje (pp. 867-868). Síntesis operada además en el espacio de la cultura hegemónica, dejando por fuera los discursos incompatibles con el nuevo sistema, lo cual se refleja precisamente en la exposición de Rama (1982) acerca de la revisión de las tradiciones locales: “No pueden renunciar a ellas, pero pueden revisarlas a la luz de los cambios modernistas, eligiendo aquellos componentes que se puedan adaptar al nuevo sistema en curso” (p. 29). Por lo anterior, y siguiendo la búsqueda de un sistema propio para pensar lo latinoamericano, Cornejo Polar reafirmaría su opción por el concepto de heterogeneidad.

Heredero de una tradición literaria estremecida por convulsos sucesos históricos, fallidas empresas nacionalistas, ambiciosos proyectos continentales, acopio y calco excesivo de modelos externos, experimentos renovadores a partir de las raíces negadas, surgimiento de nuevas voces reacias a la definición en uno u otro lado de la tradición, y seguidor estudioso de los intentos del pensamiento latinoamericano por dar cuenta de todo ello, Cornejo Polar renuncia a las cómodas conclusiones y nociones acabadas para instalarse en el desgarramiento, la contradicción, el dualismo y las

voces subterráneas. Su empresa es difícil, compleja y a veces hasta contraria a la razón positivista, que busca regularidades, conclusiones, fines cerrados.

El juicio de Cornejo Polar es inquietante, no concluyente. Sugiere la existencia de un rechazo histórico a nuestra diversidad fundante por parte de la tradición del pensamiento latinoamericano. ¿Por qué no aceptar el conflicto como punto de partida para la comprensión de nuestra particularidad? ¿Por qué definirnos de una sola manera? ¿Por qué no vivir feliz todas las patrias? ¿Es posible?

Sus pensamientos sobre la diversidad tomarían forma en el postulado sobre las literaturas heterogéneas, caracterizadas por la “duplicidad o pluralidad de los signos socioculturales de su proceso productivo: Un proceso que tiene, por lo menos un elemento que no coincide con la filiación de los otros y crea, una zona de ambigüedad y conflicto”. (Cornejo Polar, 1997, p. 456). Partiendo de allí, propone un análisis literario teniendo en cuenta emisor/discurso-texto/referente/receptor (pp. 451-456). Ejemplos sobre la aplicación de este enfoque por parte del mismo Cornejo Polar se hallan en sus análisis sobre las crónicas del Nuevo Mundo y en la literatura indigenista, en las que los referentes sobre los cuales se escribe pertenecen a universos ajenos al de su producción y consumo. En su último libro *Escribir en el aire*, Cornejo Polar (2003) amplía el espectro de la heterogeneidad, afirmando que esta se infiltraba al interior de cada una de las instancias del proceso productivo “haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas” (p. 10), y pone el acento de su análisis en el discurso, el sujeto y la representación.

Según Sobrevilla (2001), la propuesta de heterogeneidad cultural y literaria de Cornejo Polar ha sido acogida de manera casi unánime debido a su potencialidad de aplicación a diversos tipos de literatura y campos culturales (pp. 27-29), así como a la idoneidad descriptiva sobre la situación del contexto americano, en donde ocurrirían variadas dinámicas a raíz del contacto entre culturas.

Teniendo en cuenta entonces que transculturación y heterogeneidad aluden al entrecruzamiento discursivo y cultural, ambas propuestas se complementan y podrían aplicarse de manera conjunta para enriquecer los análisis de la literatura y cultura latinoamericanas, pues en las dos subyace el interés por “adecuar métodos y principios del ejercicio crítico a las peculiaridades de la literatura latinoamericana” (Cornejo Polar, 1997, p. 451). Ángel Rama hurga en propuestas locales y aplica a la literatura el concepto de transculturación de Fernando Ortiz, señalando las estrechas relaciones

entre la producción literaria y las transformaciones culturales. Además de ello, situándose en los procesos de intercambio cultural, Rama ofrece un soporte metodológico para explicar los trasladados de contenidos y elementos de una cultura a otra. Por su parte, Cornejo Polar advierte cómo esos trasladados no tienen necesariamente que desembocar en una síntesis, y ofrece un marco conceptual más amplio para considerar el espacio cultural latinoamericano, reconociendo en la heterogeneidad su característica fundamental. Pero tal como el mismo Cornejo Polar (2002) lo expresa, “ninguna categoría crítica devela la totalidad de la materia que estudia [...]. Ninguna de las categorías mencionadas resuelve la totalidad de la problemática” (p. 868), y la suya no explica los mecanismos de los intercambios culturales.

El camino de los análisis y estudios sobre la literatura de América se abre entonces a reconocer los diversos fenómenos históricos, sociales y culturales que conforman no una, sino varias literaturas en el continente, cuyas voces dialogan, se imbrican y transforman en diversas dinámicas de intercambios e influencias. Los acercamientos a la literatura wayuu han incursionado por esta vía, siguiendo las letras de los mismos autores de la etnia que van dejando registros escritos en los que se destacan aientos de oralidad y bilingüismo que ejemplifican los fenómenos antes expuestos. En este sentido, dentro de la narrativa puede aludirse a Ramón Paz Ipuana, ya mencionado, pero también a Miguel Ángel Jusayú y a Glicerio Tomás Pana. Para Miguel Rocha (2012), el trabajo de estos autores inaugura la literatura indígena contemporánea en Colombia y Venezuela, y de manera particular para el caso wayuu representa el puente entre la etnoliteratura producida por occidentales y la literatura indígena escrita por indígenas (p. 241). En Colombia, su obra ha sido calificada como “oraliteraria, es decir, resultado de una inmersión en las artes verbales orales y su posterior transcripción y reelaboración mediante la escritura fonética literaria” (Rocha, 2016, p. 37).

Dentro de los autores wayuus de la actualidad y en el campo de la *Pütcikalü Anachonwaa*, en la “variación poética de la palabra” (Paz Ipuana, 1987, p. 71), se sitúa Vito Apüshana, una voz cuyos movimientos atraviesan lo colectivo, fluctúan entre diversas dimensiones y actualizan el mundo mediante un avance envolvente y circular hacia lo originario.

Miguel Ángel López toma el lenguaje de su comunidad mediante su heterónimo Vito Apüshana, un pastor más entre los pastores wayuus que hablan desde el nosotros de su clan, de su comunidad, de su oficio, de su etnia. Durante su vida, él

ha tenido la oportunidad de escuchar consejos, historias, relatos, cuentos, mitos y los cantos llamados *jayeochis* que narran los tiempos originarios y los azares de la vida cotidiana de los seres humanos. Aunque entre los wayuus el arte de narrar no está limitado a especialistas, hay personas privilegiadas, entre ellos los ancianos, por sus conocimientos y aptitudes; de igual forma, si bien la transmisión de saberes ocurre de manera espontánea en la cotidianidad, existen algunos momentos especiales en los que la atmósfera se dispone para que quienes cuentan con la habilidad de expresión oral den rienda suelta a sus relatos y quienes puedan aguzar el oído los memoricen. Esos momentos se dan sobre todo en celebraciones colectivas como rituales y eventos sociales o en ocasiones relacionadas con los cambios en los ciclos vitales, cuando las mujeres púberes, por ejemplo, reciben enseñanzas de sus mayores.

Vito Apúshana, el poeta, recrea el mundo contado por la oralidad con su escritura en wayuunaiki y español. Al hacerlo, conjuga elementos de distintas filiaciones en un espacio heterogéneo (Cornejo Polar, 1997, p. 456), donde pretende “contrabandear sueños con *alijunas* cercanos” (Apúshana, 1992, p. 7). Si los narradores orales hacen gala de innovaciones, gestos y giros verbales que le dan un toque particular a su arte, Apúshana lo hace con la escritura, al recrear en la poesía el saber heredado de su etnia. De esta manera, “la obra regresa a sus fuentes y se vuelve objeto de comunión” (Paz, 1993, p. 41) no solo con los mismos wayuu, sino también con esos otros extraños a quienes se les comparte un universo simbólico y un orden del mundo propio mediante la poesía. Pero ¿cuáles son las claves para entender ese mundo?

El mundo wayuu y los ancestros

El mundo wayuu está integrado por dimensiones simultáneas y complementarias: “lo Remoto-origen, lo Oculto-invisible y lo Natural-visible” (Campos, 2010, p. 14). En lo “Remoto-origen” se encuentran las deidades que representan a las fuerzas de la naturaleza y dan cuenta de lo originario; por su parte, lo “Oculto-invisible” se refiere a la “dimensión de lo intangible, lo invisible, lo que está al otro lado de la vida cotidiana, sosteniéndola, amamantándola, regulándola. Allí están Pulowi y sus emissarios” (p. 14); y por último, lo “Natural-visible” alude al mundo de los vivos. Según la concepción wayuu estas dimensiones no están separadas, pues sostienen múltiples relaciones y algunos seres o elementos pueden habitarlas de manera simultánea, tal cual lo expresan las líneas poéticas de Apúshana (2010) en “Pastores”:

Soñamos allá, entre Kashi y Ka’i, el Luna y el Sol,
en los predios de los espíritus.

Morimos como si siguiéramos vivos (p. 68).

Tras la muerte, los wayuus creen transformarse en *yolujas* (sombras de los muertos), y al tomar el camino de los indios muertos inician el viaje hacia *Jepira*,

[...] allí donde residen las sombras de los muertos [...]. Según las descripciones de los guajiros se encuentra en Jepira una sociedad que desde el punto de vista de la economía, de la política y de la organización social, reproduce la sociedad de los vivos (Perrin, 1993, pp. 183, 186).

En *Jepira*, “cada quien vuelve a encontrarse con sus difuntos y recupera las reses matadas para sus funerales” (Perrin, 1995, p. 37). Pero el devenir del wayuu no termina allí, pues los *yoluja* también mueren para ir a un “más allá de la muerte”, residencia de seres sobrenaturales como la pareja mítica *Juya-Pulowi*. En ese “más allá” los *yolujas* se integran a uno de estos seres míticos y pueden volver al mundo de los vivos, ya sea en forma de lluvia (manifestación de *Juya*) o de *Wanulü* (uno de los emisarios de *Pulowi*) (Perrin, 1993, pp. 198-199).

Mientras viven en *Jepira* los *yolujas* se acercan a los vivos en forma de espejos y les comunican mensajes mediante *Lapü*, El sueño. Sobre este personaje, Guerra (2019) explica que *Lapü* es un ser inmaterial que actúa como “mensajero entre los humanos y una pluralidad amplia de seres no humanos” (p. 54). Para los wayuus, lo vivido en los sueños tiene un carácter real; advertencias sobre peligros, mandatos y pedidos de los muertos son tomados al pie de la letra, pues los sueños tienen un carácter prescriptivo sobre el futuro. La relación con *Lapü* y el puente de comunicación que este tiende hacia los muertos da fe de la continuidad entre la vida y la muerte (Perrin, 1995, p. 67). Es por ello que en el poema “Mar”, el doliente se despide de su difunta abuela diciendo: “Ahora me preparo para recibirla en los sueños” (Apüshana, 2010, p. 56). De hecho, los wayuus dicen que “Sueños y Muerte son hermanos. Dormir y soñar se vinculan a la muerte. Kata’ouwaa, estar despierto, también quiere decir estar vivo” (Perrin, 1995, p. 36). Al soñar, entonces, el alma de los vivos divaga por el dominio de los espíritus y las diversas instancias de lo “Oculto-invisible”.

Todo lo anterior evidencia que en la concepción wayuu la vida y la muerte se hallan unidas. La vida se prolonga en la muerte y esta se hace necesaria para renovar

el ciclo vital. Durante su vida, los wayuus vislumbran lo “Oculto-invisible” y el devenir transcendental gracias a los vínculos con los ancestros que lo habitan. Estos, en su calidad de representación de fenómenos naturales, seres asombrosos o wayuus muertos, gozan de facultades extraordinarias y de un pasado que ofrece un camino de retorno a los vivos, quienes transitan por la senda de la vida siguiendo sus pasos y señales. Si para los wayuu “la vida se prolonga en el día, en la noche y más allá del tiempo. La vida es un ascenso a través de la muerte” (Paz Ipuana, 1972, p. 72), podría pensarse la cercanía de esta concepción con las doctrinas orientales de interdependencia en las que “la vida es vida frente a la muerte. Y viceversa. La afirmación lo es frente a la negación. Y viceversa” (Paz, 1993, p. 102). A partir de esta interdependencia fundamental surgirían en la tradición oral y en la poesía imágenes de ese mundo plural, fluctuante, superpuesto, pues “lenguaje y mito son vastas metáforas de la realidad” (p. 34).

A continuación, se verá entonces cómo Vito Apúshana logra representar esa interdependencia de la vida y la muerte, ligando con imágenes poéticas lo que ya está unido y es semejante en el mundo wayuu, del cual proviene su palabra.

La vida como senda hacia la muerte y descubrimiento de lo trascendente

Si entendemos por metáfora aquello que permite reunir cosas dispares para crear un nuevo sentido no solamente entre palabras en tensión sino entre interpretaciones múltiples, se encuentra que la primera línea poética del poema “Pastores”, “Somos pastores. / Somos los hombres que vivimos en el mundo de las sendas” (Apúshana, 2010, p. 26), desdobra su significación al referirse tanto a los pastores errantes que buscan agua y pastos para sus animales como a esa red de caminos ofrecida por el “mundo otro”, en la que ocurre el encuentro con lo trascendente y el retorno a los ancestros. Esos caminos interceptan la senda de la vida, vida que mediante la prosopopeya se convierte en pastora que conduce a las personas al redil original de los ancestros, siguiendo el destino demarcado por el ciclo vital. Pero si la vida es pastora en su senda, los seres humanos, por inversión, deben regresar al mundo animal, a lo natural, y dejarse guiar, apacentar. Esta inversión no es gratuita del juego poético, pues en las claves oníricas wayuus existen relaciones de homología entre los humanos y sus rebaños; y así, muchas veces, cuando los wayuus sueñan que un difunto quiere llevarse a un ser querido, suelen apaciguarlo sacrificando un animal correspondiente al sexo y edad de quien es requerido.

De la misma forma, los espíritus o *wanulüs* auxiliares de los *outshi* exigen como pago por su labor de curación un animal que reemplace en el “mundo otro” al ser humano enfermo. El animal tomará su lugar y será devorado por la enfermedad o espíritu que lo atormentaba. Un particular reemplazo de animales por personas ocurre en los rituales fúnebres, en donde la familia del difunto debe sacrificar la mayor cantidad de ganado y repartirlo entre los invitados para su consumo; mediante este reparto y consumo ritual no solo se transfieren los ganados del difunto a *Jepira*, donde constituirán su sustento, sino que además se alimenta a todos los *yolujas* que llegan atraídos por el ritual. En el caso de no repartirse suficiente carne de los rebaños, el difunto y los *yolujas* occasionarán desgracias, tomando como pago la vida de familiares y asistentes del velorio. Es a la luz de esto que cobra sentido la expresión metafórica “somos leche del sueño, carne de la fiesta... sangre del adiós” (Apüshana, 2010, p. 26); allí, de forma metonímica, los hombres-animales son representados en cada una de las ofrendas realizadas en las ceremonias rituales: la leche para preparar bebidas, la carne repartida entre los invitados y la sangre sacrificial derramada en la tierra durante la matanza de los animales como ofrendas a los espíritus o *yolujas*.

En los poemas “De un alaüla de Alemasahua” y “Vivir-morir”, la metáfora de la vida como senda se construye a partir de la metonimia de la huella de los antepasados ya instaurada en el camino. Al recién nacido, el *alaüla* (anciano) le aconseja no desesperar en hacer la huella, porque

nos encontraremos mirando hacia Jepira,
en donde los espíritus se harán uno solo,
para el viaje definitivo
[...]
pues ya los viejos pasos de los ancestros están en el nuevo tuyo (Apüshana, 2010, p. 74).

En “Vivir-morir”, el crecimiento se representa mediante la metáfora de un hombre-árbol que extiende sus ramas, pero en el interior de la huella de los antepasados: “Crecemos, como árboles, en el interior / de la huella de nuestros antepasados” (p. 68). Crecer, andar por la vida, partir y llegar ya están señalados en la senda de la vida por la huella de los antepasados; el destino siempre será permanecer en esa huella, andar en ella, volver a ella. Para volver será necesario vivir, morir y luego retornar a la tierra transformados, siguiendo siempre el ciclo trazado por los ancestros. En este poema, una senda más específica de la vida está demarcada por la metáfora del tejido materno:

“Vivimos, como arañas, en el tejido del rincón materno” (p. 68); allí los hombres arañas se insertan en el tejido-vida elaborado en el rincón materno por los ancestros del clan. Al nacer se debe continuar ese tejido, esa senda, en una red que empuja hacia fuera, a la extensión del grupo familiar; y también hacia adentro, retomando tanto los hilos primarios como el diseño de los ancestros para no separarse del grupo y mantener presente la memoria de sus orígenes. Por eso, la vida siempre ofrece una imagen de senda en doble movimiento; se avanza, se crece, se añaden tejidos para retornar al origen y volver a empezar.

Hasta aquí se ha evidenciado que el poeta se sirve de la metáfora, la metonimia, la prosopopeya y hasta de los juegos de palabras para evocar y recrear la imagen de la vida como senda hacia la muerte y descubrimiento de lo trascendente. Una imagen que anuda vida y muerte; partida y retorno que enuncian lo indecible y reflejan el sentido de interdependencia del mundo wayuu (Paz, 1993, pp. 106, 111-112). Ahora será necesario reflexionar un poco sobre las imágenes que evidencian esa interdependencia en los poemas.

La conexión entre la vida y la muerte

En este punto ya será evidente que, como se aprecia en el poema “Pastores”, vivir “en el mundo de las sendas” y ser “leche del sueño” (Apüshana, 2010, p. 26) implica una conexión entre la vida y la muerte. En el poema “Mar”, la función de la metáfora de reunir cosas que no van juntas vuelve a ser preponderante. La metáfora de “la orilla de los vivos” (p. 56) como umbral complementa la imagen de conexión entre vida y muerte construida por la sinédoque de un Mar antepasado que llega hasta esa frontera para derramarse en el llanto. El mar es aquí no solo un elemento natural, también es *Palaa*, el antepasado, el origen que ofrece sus olas camino para recoger la segunda muerte, representada en la metáfora de los huesos. Quien deja sus huesos ya ha emprendido el camino de la muerte hace mucho tiempo, pues los wayuus celebran, años después del deceso, la exhumación, segundo velorio y entierro de los difuntos. El segundo entierro, el de los huesos ya sin carne, se realiza en el cementerio clanil más antiguo, donde se une al grupo de osamentas de los antepasados antiguos, sin identidad individual. En el poema, la abuela acompañante deja sus huesos en el Mar, una metáfora de la disolución y transformación de los *yolujas* en un “más allá de la muerte” habitado por los primigenios ancestros. Pese a esta disolución, la orilla de los vivos

no está separada de esas instancias, pues mediante el sueño podrá continuar la comunicación con su abuela, que deja de ser acompañante para convertirse en ancestro.

De esta manera, en ambas muertes los sueños sirven de conexión con la vida. Pero es en la segunda muerte que el Mar antepasado aparece para demarcar la orilla de los vivos, unir las dimensiones y ofrecer un horizonte geográfico y simbólico del “más allá”. En el “Alaüla de Alemasahua”, es justo dicho horizonte el que permite la reunión de los vivos para mirar hacia *Jepira*, hacia la muerte. Su demarcación en la geografía mítica del mundo “Natural-visible” no solo conecta la vida con la muerte, sino que también constituye un punto de encuentro y reunión para los vivos, pues en algún momento todos deben mirar hacia “donde los espíritus se harán uno solo, / para el viaje definitivo” (p. 74) que tarde o temprano todos emprenderán. De esta manera, se configura una geografía mítica que traspasa los umbrales de los mundos y los conecta, una geografía que se instaura en la tierra, en *Jepira* y en el más allá de la muerte. “Vivir morir” propone cómo desde la orilla de los vivos se puede acceder a estos diversos lugares y soñar “allá, entre Kashi y Ka’i, el Luna y el Sol, / en los predios de los espíritus” (p. 68). La existencia no se anula una vez se deja de estar despiertos para siempre, pues la muerte es símil de la vida y “Morimos como si siguiéramos vivos” (p. 68). La muerte es aquí una transformación que permite el retorno a los ancestros y la perpetuación del ciclo vital.

El retorno a los ancestros

Después de haber expuesto todo lo anterior, se concluye que la imagen central o aquella que condensa el sentido de los poemas analizados es la del retorno a los ancestros. Se vive transitando una senda que conduce a la muerte; mientras se transita por ella se tienen numerosas experiencias de encuentro con lo trascendente, gracias a la pluridimensionalidad del mundo wayuu. Cada una de esas experiencias evoca, remite, conduce hacia las voces y los espacios de los ancestros que necesitan el retorno de los vivos para su reproducción simbólica. A su vez, los vivos sustentan su mundo terrenal con el retorno de los ancestros mediante la lluvia, el alimento, la salud. De igual forma le dan un sentido a su peregrinar por la tierra, a la ocurrencia de fenómenos naturales, y establecen modelos de sociedad basados en el orden de lo sobrenatural. La muerte no es aquí el fin de la existencia. Muerte y vida terminan por complementarse y unirse a los principios opuestos que sustentan el mundo en equilibrio.

Los poemas escogidos dan prueba de esta concepción y abundan en imágenes del retorno a lo primigenio. En “Pastores”, la expresión metafórica devuelve a la naturaleza a los hombres-rebaños para ser amamantados en el redil primordial. En “Mar”, los huesos de los muertos se confían a las olas, mientras el alma ya camina en los predios de los genios “más allá de la muerte” y prepara su encuentro con los vivos en los sueños. En el sueño, los vivos regresan temporalmente a los ancestros, quienes les señalan la senda que deben seguir para no perder el camino de la vida hacia ellos. El “Alaüla de Alemasahua” le recuerda al recién llegado a la vida que su deber es hacer el camino en la huella de los antepasados, sin desesperarse, pues siempre retornará a ellos. Nace hijo de gente que ha abierto trochas y nace también hijo del “sudor de la lluvia” (Apúshana, 2010, p. 74), metáfora de la unión entre Juya, la Lluvia, y Mma, la Tierra, de la cual nacieron los primeros individuos. Y aunque se recorran diversos caminos, la senda de la vida lo retornará mediante la muerte al cementerio de sus ancestros. Con la música se convertirá en leyenda, y tras su viaje definitivo podrá regresar, tal vez, convertido en “sudor de la lluvia”. Aunque se marche, siempre retornará.

El propio ejercicio poético de Vito Apúshana plantea un retorno. Habla en español y wayuunaiki consciente de los diálogos interculturales establecidos durante siglos, los cuales han traspasado los márgenes simbólicos y materiales de su cultura. Partiendo de este cruce de caminos, Apúshana metaforiza su poesía a partir de las imágenes primigenias y plantea una vuelta a casa desde la senda de la vida, que, conectada con la muerte, permite el encuentro con los ancestros. En la palabra de Apúshana el encuentro es múltiple, las dimensiones de los mundos se vuelven a conectar y crean nuevos sentidos, los cuales conducirán a fortalecer una identidad en diálogo que no debe olvidar de dónde viene y hacia dónde va.

Referencias bibliográficas

- Apúshana, V. (1992). *Contrabandeo sueños con alijunas cercanos*. Riohacha: Secretaría de Asuntos Indígenas Departamental y la Universidad de La Guajira.
- Apúshana, V. (2010). *En las hondonadas maternas de la piel (Shinalu'uirua shiirua awulii)*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Bravo, V. (2010). Literatura guajira. *Lingüística y literatura* 57, pp. 146-59.
- Campos, A. (2010). Prólogo. En V. Apúshana. *En las hondonadas maternas de la piel (Shinalu'uirua shiirua awulii)* (pp. 13-20). Bogotá: Ministerio de Cultura.

- Cornejo Polar, A. (1989). Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 47, pp. 7-12.
- Cornejo Polar, A. (1997). El indigenismo y las literaturas heterogéneas: Su doble estatuto sociocultural. En S. Sosnowski (Comp.). *Lectura de la crítica de la literatura americana. Actualidades fundacionales* (pp. 451-456). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Cornejo Polar, A. (2002). Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas. Apuntes. *Revista Ibero-americana* LXVIII (200), pp. 867-870.
- Cornejo Polar, A. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad cultural en las literaturas andinas*. Lima - Berkeley: CELACP-Latinoamericana.
- Del Pino, U. (2003). *La narrativa oral literaria. Estudio pragmático*. Sant Joan Despí, Barcelona: Universidad de Oviedo. Kassel. Edition Reichenberger.
- Ferrer, G. y Rodríguez, Y. (1998). *Etnoliteratura Wayuu: Estudios críticos y selección de textos*. Barranquilla: Universidad del Atlántico.
- Guerra, W. (2019). *Ontología wayuu: categorización, identificación y relaciones de los seres en la sociedad indígena de la península de La Guajira, Colombia* [tesis de doctorado no publicada]. Universidad de los Andes.
- Niño, H. (2008). *El etnotexto: las voces del asombro*. La Habana: Fondo editorial Casa de las Américas.
- Paz, O. (1993). *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz Ipuana, R. (1972). *Mitos, cuentos y leyendas guajiros*. Caracas: Instituto Agrario Nacional.
- Paz Ipuana, R. (1987). *Literatura oral wayuu*. Venezuela: Universidad del Zulia.
- Perrin, M. (1993). *El camino de los indios muertos*. Venezuela: Monte Ávila Editores-Latinoamericana.
- Perrin, M. (1995). *Los practicantes del sueño. El chamanismo wayuu*. Caracas: Monte Ávila Editores-Latinoamericana.
- Rama, A. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno editores.
- Rocha, M. (2010). *El Sol babea jugo de piña. Antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Rocha, M. (2012). *Palabras mayores, palabras vivas*. Bogotá: Taurus.
- Rocha, M. (2016). *Pütchi Biyá Uai. Precursores. Antología Multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia Volumen I*. Bogotá: Instituto Distrital de las artes-IDARTES.
- Sobrevilla, D. (2001). Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXVII (54), pp. 21-37.