

El bilingüismo En las hondonadas maternas de la piel de Apüshana

//Amanda Zambrano
Lingüística y literatura
Universidad de Cartagena

En la última década del siglo XX se produjo un cambio en el curso de la literatura indígena colombiana. En 1991 se promulga la Constitución Política de Colombia que reconoce al país como una nación multiétnica y pluricultural. Esto contribuye a la visibilidad social de los pueblos indígenas y al reconocimiento oficial de sus derechos. La nueva Constitución fue traducida por vez primera en la historia nacional a siete lenguas indígenas: wayuunaiki, nasa yuwe, guambiano, arhuaco, inga, camëntsá y cubeo, lo que contribuyó a un reconocimiento de al menos siete de las sesenta y ocho lenguas nativas habladas por aproximadamente 850.000 personas en el país (Vivas, 2013, p.75). Es con el apoyo de esta constitución que la Ordenanza 01 de 1992 declara al wayuunaiki lengua oficial de la Guajira. Este cambio constitucional hace que la última década del

siglo XX y la primera del XXI sean cruciales para los escritores indígenas colombianos al generar un renovado interés en las editoriales, en especial en las institucionales.

En 1992 aparece lo que la crítica denominó “generación del 92”, la primera generación visible de escritores indígenas colombianos (Vivas, 2013, p. 78). Estos escritores irrumpen en el panorama literario nacional debido al ingreso de sus obras traducidas simultáneamente a las lenguas de sus respectivas comunidades. Las obras de esta generación se caracterizan por su riqueza y diversidad, pues no sólo responden a diferencias temáticas, lingüísticas, históricas, sino también territoriales, culturales, estéticas e ideológicas (Del Valle Escalante, 2013). Mediante su estética y contenido no se limitan únicamente a presentar la idiosincrasia



de sus pueblos, sino que también expresan críticas a los Estados-nación latinoamericanos y las políticas que mantienen la “colonialidad del poder” (Del Valle Escalante, 2013, p.4). Las críticas suelen ser empleadas por los escritores en distintos aspectos, ya sea para crear puentes entre el hombre occidental y la comunidad, como es el caso de Vito Apüshana, o para denunciar a las instituciones que ignoran las necesidades de sus pueblos.

El poder de la palabra se convierte en el poder de la memoria. La auto-representación y auto-determinación literaria se convierte en una forma de conferirse “soberanía intelectual” (Arias, Cárcamo-Huechante & Del Valle Escalante, 2012). Los autores de la “generación del 92” “[...] mixturán además sus lecturas públicas con recursos sonoros, musicales, visuales y corporales provenientes de sus tradiciones rituales nativas, incluyendo aquellos lenguajes del entorno animal y natural” (Arias, Cárcamo-Huechante & Del Valle Escalante, 2012, p. 9), lo que produce un cambio en los marcos categoriales y así mismo genera una invitación a la indigenización de la “ciudad letrada”, enriquecidas a su vez por el préstamo de técnicas contemporáneas de la performance. Este estilo de performance es muchas veces usado por Vito Apüshana al momento de hacer sus lecturas públicas.

Se observa que los autores indígenas se apropian de las corrientes y movimientos literarios europeos y los dinamizan con recursos de sus propias comunidades, para crear su propio modelo conceptual y cultural: Abiyala. Las literaturas pertenecientes a Abiyala representan un posicionamiento político y un lugar de expresión particular desde el cual el sujeto indígena es libre de exponer sus lenguajes y políticas. También supone un repensar de las metodologías interpretativas de la literatura indígena, formas diferenciadas de leer, ver y escuchar de acuerdo a los códigos de cada comunidad, sin la pretensión de crear una literatura indí-

gena latinoamericana para el mundo, comprendiendo la heterogeneidad de la que es fruto.

En línea con lo anterior, el poeta wayuu Vito Apüshana, del corregimiento de Carraipia en el departamento de la Guajira, busca propiciar a través de su poesía un mejor trato hacia su comunidad y establecer un diálogo con el extranjero o alijuna desde el respeto. Este diálogo con el alijuna busca presentar la comunidad desde un foco distinto al mostrar la identidad del pueblo wayuu, su fuerza y sabiduría. Apüshana “[...] se ubica en la poesía, denominada en wayuunaiki [...] Pütchikalü Anachonwaal” o palabra bonita. Asimismo se presenta como el nuevo portador de la palabra wayuu. Su voz poética habla desde la individualidad y colectividad al mismo tiempo, al incorporar las voces de los otros portadores de la palabra de la comunidad. Es por ello que la traducción de sus obras a sus respectivas lenguas indígenas da muestra del puente que pretende crear con el extranjero mientras se acerca a su fuente primaria, la oralidad.

La obra *En las hondonadas maternas de la piel* de Vito Apüshana, a pesar de estar escrita tanto en español como en wayuunaiki, el bilingüismo no se da únicamente a través de la traducción de los poemas a ambas lenguas, sino que tiene dos intenciones comunicativas: la primera es presentar al alijuna el lenguaje del Apüshana, y que este no sólo pueda apreciar la transcripción de un lenguaje que habita en la oralidad hacia lo escrito, sino que pueda comprenderlo por medio de su traducción al español. La segunda es establecer una integración entre el español y el wayuunaiki, lo que convierte al libro en el puente que une ambas lenguas. Un ejemplo de ello es cómo intencionalmente el autor ingresa palabras en su lengua indígena a la traducción al español. Por medio del wayuunaiki el autor denomina espacios, personas, figuras de su visión de mundo que no son conocidos para el extranjero.

En el poema “Mar”, Apūshana utiliza la palabra “palaā” -que significa el mar o el océano- en lugar de la palabra en español, para hablar de este cuerpo de agua, no solo con el objetivo de crear una eufonía, sino porque el género de esta masa de agua salada para la comunidad wayuu es un sustantivo femenino. La voz lírica narra en este poema la entrada de su abuela al mundo de los muertos:

Palaā se derrama en mi llanto... en la orilla de los vivos.

Así despido a mi abuela acompañante,
que ha dejado sus huesos cerca de las olas.

Ahora me preparo para recibirla en los sueños. (Apūshana, 2010, p. 56)

Palaā se presenta como un espacio que une la orilla de los vivos y el mar de los muertos. El que se use la palabra en wayunaiki es intencional, pues no sólo supone una masa de agua sino que está dispuesta como articuladora de sentido. A través de ella se establece un hilo conductor en el poema, que responde a una búsqueda de la voz poética de unir la orilla de los vivos y el mar de los muertos para dar calma a su pena debido a la pérdida.

Otro poema que ejemplifica este bilingüismo y su necesidad en la obra de Apūshana es tal vez “Viaje a Karo’uya (Sinamaica)”, en el cual se utiliza “Tu’uma” para referirse a piedras preciosas. La razón por la cual el poeta usa “Tu’uma” en lugar de usar su traducción al español, es porque en wayunaiki tiene una carga semántica adicional, pues no sólo significa piedras preciosas, sino piedra preciosa de mucho valor para los wayuu. Es decir, no es un mineral cualquiera, es un mineral valioso para la comunidad, lo que coloca una connotación más profunda en el deseo de la voz lírica de adornar a su madre con estas piedras:

Mi madre me ha despertado antes del amanecer para conversar.

Tomamos café caliente.

Al salir la claridad viajaré con mi primo Oulitsema a Karo’uya,

llevaré razones al anciano Kausinala y tabaco dulce a mi tío

Servando.

De regreso traeré tres piedras de tu’uma para el largo collar de su corazón. (Apūshana, 2010, pp. 28)

La voz lírica en el poema expresa una clara admiración hacia la figura materna que lo espera despierta para conversar en el amanecer, lo cual evidencia una intimidad en la relación entre ambos, por ello establece que al regresar de su viaje traerá un presente. Este presente, por ello, debe tener una carga simbólica semejante a su vínculo afectivo, capaz de adornar el corazón de la madre que es valiosa para la voz lírica, es por esa razón que sólo las piedras preciosas que son altamente estimadas por la comunidad pueden acompañarla.

Con base a esto, se puede concluir que el poemario *En las hondonadas maternas de la piel de Vito Apūshana* es una obra donde el bilingüismo se hace presente, no sólo en la traducción de los textos al idioma nativo de su escritor, sino en la inserción de estas palabras en los poemas que permiten que el lector tenga una mirada sobre otro lenguaje y pueda aprender de él. El wayunaiki es usado por el autor para denominar espacios, personas, figuras de su visión de mundo que no son conocidos para el extranjero. Asimismo, se convierte en un puente que une las orillas entre el español y el wayunaiki a través de la integración de ambas lenguas en sus poemas.

Referencias bibliográficas

- Campo, A. (2010). Prólogo. En V. Apüshana, En las hondonadas maternas de la piel (págs. 13-19). Bogotá: Ministerio de cultura.
- Campo, A. (2010). Pütchikalü anachonwaa: Diálogo y reafirmación en la obra de Vito Apüshana (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Campos, A. (2020). El contrabando de sueños y el tejido de sangre: una lectura ontológica de la poesía de Vito Apüshana. *Visitas al patio*, 14(2), 24–41. <https://doi.org/10.32997/R-VP-vol.14-num.2-2020-2778>
- Ferrer, G. A., & Rodríguez &, Y. (1998). *Etnoliteratura wayuu: estudios críticos y selección de textos*. Barranquilla: Ediciones Universidad del Atlántico
- Rocha, M. (2013). Oralituras y literaturas indígenas en Colombia: de la constitución de la constitución de 1991 a la ley de lenguas de 2010. *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, 74-107.
- Rodríguez, D. (2012). Un viaje por el mundo de Vito Apüshana. *La Raíz Invertida*.

