

**Para citaciones:**

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. DOI: 10.32997/RVP-vol.14-num.2-2020-2778

**Recibido:** 15 de junio de 2020

**Aprobado:** 17 de septiembre de 2020

**Editor:** Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

**Copyright:** © 2020. Campos, A. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.

# El contrabando de sueños y el tejido de sangre: una lectura ontológica de la poesía de Vito Apüshana

*Contraband of Dreams and Blood Tissue: An Ontological Reading of Apüshana's  
Poetry*

Adriana Campos Umbarila<sup>1</sup> 

Instituto Caro y Cuervo- Universidad de los Andes-Colciencias (Colombia)

## RESUMEN

Este artículo propone una nueva lectura de la noción poética del “contrabando sueños” a partir de una aproximación ontológica del círculo de la palabra y de la legitimidad histórica del contrabando wayuu. Planteo que *Joutai*, el temido y adverso viento del este, es resemantizado como el proveedor de voces y sueños. Cuestiono el enfoque autoetnográfico adoptado con respecto a la poesía de Apüshana, argumentando que el contrabando escritural conlleva que el visitante-lector acepte convertirse en *aríjuna* cercano. Esto es, suspender sus códigos culturales y realizar transacciones entre diferentes mundos culturales de acuerdo con los códigos wayuu. Propongo que el mundo poético recrea y homenajea el círculo de voces y sueños, posible debido al tejido de sangre (la vinculación ontológica entre todos los seres vivientes). Dicho esto, quisiera plantear las siguientes preguntas: ¿quién es *Joutai* en la literatura wayuu? ¿A qué bases de la ontología wayuu apela López-Hernández para resematizar a *Joutai* como el proveedor de voces y sueños? ¿Cuál es la ruta de transporte de voces y sueños a través del universo wayuu?

**Palabras clave:** “contrabando sueños”; *Wakunna'ipa wayuu* (universo wayuu tripartito); círculo de la palabra; tejido de sangre (*Isha'aluu Atulaa*); *Joutai* (el viento del este).

## ABSTRACT

This paper proposes a new reading of the poetic concept of “contrabando sueños” from an ontological approach and the historical legitimacy of Wayuu contraband. I argue that *Joutai*, the feared and harsh east wind, is redefined as the purveyor of voices and dreams. I challenge the autoethnographical approach adopted in respect to Apüshana's poetry, claiming that the scriptural contraband implies that visitor-reader agree to become an “aríjuna cercano”. This is, to suspend their cultural codes and to perform transactions between different cultural worlds in accordance with the Wayuu codes. I intend that the poetic world recreates and pays tribute to the “Talking and Dream Circle”. This Circle is possible due to the “Blood Tissue” (the ontological linkage among all living being). Having say that, let me pose the following questions: Who is *Joutai* in Wayuu literature? On what ontological ground

<sup>1</sup> Profesora e investigadora del Instituto Caro y Cuervo en Bogotá, Colombia. Candidata a doctora en literatura en la Universidad de los Andes y becaria de Colciencias de Doctorados Nacionales. Su tesis doctoral aborda las estrategias de (des)montaje de la identidad indígena a partir de estrategias en torno a la autoría en la literatura mapuche y wayuu contemporánea. La reflexión propuesta aquí hace parte de esta investigación doctoral. [admacu@hotmail.com](mailto:admacu@hotmail.com)

López Hernández reinvent *Joutai* as purveyor of dreams and voices? Which is the transport route of voices and dreams around the Wayuu universe?

**Key words:** “Contraband of Dreams”, *Wakunwa’ipa wayuu* (Wayuu universe with a three-part structure), “Talking Circle”, “Blood Tissue” (*Isba’aluu Atulaa*), *Joutai* (the east wind).

## INTRODUCCIÓN

Yo, en cambio, escribo nuestras voces  
para aquellos que no nos conocen,  
para visitantes que buscan nuestro respeto...  
Contrabando sueños con *aríjumas* cercanos.

Vito Apüshana, “Culturas” (1992)

El epígrafe que abre este artículo es un fragmento del célebre poema “Culturas” del escritor Vito Apüshana, heterónimo del escritor wayuu Miguelángel López-Hernández.<sup>2</sup> “Contrabando sueños con *aríjumas* cercanos” es el verso final del poema y a su vez es el título al primer poemario de Apüshana publicado en 1992. Así, “Culturas” se propone a sí mismo como clave de lectura del poemario y del mismo heterónimo.<sup>3</sup>

Las lecturas del poema “Culturas” han sido determinantes en los estudios de la obra de Apüshana. Los estudios se han enfocado en la segunda estrofa del poema, citada en el epígrafe, y específicamente en la noción del “contrabando de sueños”, entendida como un diálogo con el *aríjuna* (no wayuu). La crítica ha hecho énfasis en el carácter autoetnográfico de este diálogo. Esto es, la obra es entendida como el registro de una experiencia vital vivida o testimoniada que ofrece un punto de vista privilegiado de “la vivencia genuinamente indígena” para los *aríjumas*. Weidler Guerra iniciaba esta lectura en el breve prefacio que acompañaba la primera edición del poemario *Contrabando* de 1992: “Contrabando sueños con *aríjumas* cercanos”, dice Apüshana. Vitorio es consciente que divulga su universo cultural hacia otras culturas, hacia occidente” (5). Gabriel Ferrer y Yolanda Rodríguez retoman esta interpretación en *Etnoliteratura wayuu* (1998) al afirmar que “el acercamiento que Apüshana le propone al *aríjuna* es el acceso a la comprensión de un mundo simbólico

<sup>2</sup> López-Hernández publicó su producción poética con las autorías Apüshana y Malohe. Estas autorías señalan obras independientes entre sí. Vito Apüshana es un heterónimo (rostro poético de obras reales) y Malohe es un semiheterónimo (personalidad literaria próxima al autor real). A estas dos autorías se suman otras firmas que el escritor construye a partir de su “nombre legal” y su “nombre étnico”. Las más conocidas son Miguelángel López-Hernández y “Miguelángel Epeeyüi López-H” con las que firma sus columnas en el periódico “El Tiempo” y algunos ensayos. *Epeeyüi* significa hombre-jaguar, ente temido por entre los wayuu, y es el nombre que recientemente le dieron los palabreros wayuu, según el mismo escritor me ha comentado. Estas firmas se pueden definir como ortónimos, término usado para referir a la autoría de poemas, textos, obras publicadas y firmadas con el nombre propio del autor (Pessoa, “Tabla bibliográfica”). De aquí en adelante se hará referencia al escritor como López-Hernández retomando uno de estos ortónimos.

<sup>3</sup> Acudo a la noción de heterónimo de Jerónimo Pizarro, que construye a partir de los planteamientos de Pessoa, según la cual “heterónimo sería una persona o personaje inventado, con atributos de autor (una vida, una obra, una poética, una ‘índole expresiva’ o un estilo)” (19). Pizarro aclara: “En 1928, en uno de los borradores de la ‘Tabla bibliográfica’, Pessoa deja un apunte que ilumina muy bien lo que, en oposición a los seudónimos, son los heterónimos: ‘son entidades con una existencia propia semejante a la vida, con sentimientos que yo no tengo y opiniones que no acepto. Sus escritos son obras ajenas, aunque, por casualidad sean mías’ (18).

de significancia íntima y sensible” (117). Por su parte, Juan Guillermo Sánchez en *Nativos migrantes* (2014) plantea abiertamente esta aproximación, “Apüshana posibilita el diálogo con el lector... el sujeto poético asume abiertamente el tono descriptivo de una suerte de auto-etnografía cargada de metáforas” (191). Miguel Rocha en *Mingas de la palabra* (2016) insiste en leer la obra de Apüshana como autoetnografía, subrayando el carácter ilegal del contrabando y su inversión (visión de cabeza) en la noción del “contrabando de sueños”. En el texto se lee:

El poema “Culturas”, escrito a principios de los noventa, aparece como una declaratoria temprana que posiciona a Apüshana en un rol de puente o mediador cultural... El escritor usa una imagen negativa en el imaginario popular colombo-venezolano –dado el carácter ilegal del contrabando–, así como una imagen controversial para los wayuu –por los riesgos de su práctica–, con el propósito de brindar una visión intercultural del contrabando como herramienta de darse a conocer (“para aquellos que no nos conocen”), de hacerse respetar (“para visitantes que buscan nuestro respeto...”). (274)

Hannah Burdette (2014) y Juan Duchesne (2015) proponen una lectura que difiere del enfoque autoetnográfico que ha dominado los estudios de la obra de Apüshana. Ambos enfatizan acertadamente en la legitimidad histórica del contrabando wayuu originada en prácticas prehispánicas,<sup>4</sup> así como en el rol del contrabando de sueños para desestabilizar la ciudad letrada y abrir espacio para “vericuetos” de contrabando. En *Hermosos invisibles* (2015), Duchesne afirma: “Vito Apüshana acude a *contrabandear sueños* al escenario letrado, simulando cumplir con las reglas y requisitos que impone la ciudad letrada, para mejor transgredir el coto cerrado de la literatura convencional y establecer un intercambio abierto de bienes ideados y cerrados” (40). Hannah Burdette propone el concepto de “contrabando literario” inspirado en la célebre noción de Apüshana que nos ocupa. Subraya que el contrabando sirve como un mecanismo de defensa, un modo de preservación de una sociedad en constante cambio (275). Su noción de “contrabando literario” hace referencia a lo que llama “poéticas insurgentes”. Esto es, un modo de escritura que performa actos de resistencia y participa en la lucha por la soberanía intelectual y política, connota un proceso de reconfiguración del dominio de la literatura, los Estados-nación y las políticas como las conocemos (276).

La lectura que aquí se propone se aparta de la interpretación auto-etnográfica, que reduce la poesía de Apüshana a un soliloquio con fines de divulgación étnica, y aporta una nueva interpretación de la noción de “contrabando sueños” a partir de legitimidad histórica prehispánica del contrabando wayuu. Así, tomando en cuenta la aproximación del contrabando wayuu de Giagina Orsini (2007) y Barrera Monroy (1990), propongo la noción de “contrabando escritural” que entiendo como una forma de negociación e intercambio de bienes simbólicos en donde priman los códigos culturales del pueblo wayuu, con el objeto de crear alianzas políticas y simbólicas con lectores de orígenes disímiles, que están dispuestos a suspender sus referentes culturales en el proceso de la lectura.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Giagina Orsini Aarón (2007), José Polo Acuña (2005) y Eduardo Barrera Monroy (2000) señalan que el comercio y contrabando son metodológicamente inseparables y han constituido históricamente una actividad de frontera que entrelaza en lo social, lo familiar y lo cultural a los wayuu, mestizos y *arjunas* (no wayuu).

<sup>5</sup> Esta forma de leer el “contrabando de sueños” se inspira en los cuestionamientos que plantea James Clifford en su libro *Dilemas de la cultura: antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna* sobre la reducción de las historias de contacto y cambio cultural y absorción por el otro o resistencia ante el otro. El antropólogo se

En esta noción todavía resta por preguntar ¿qué concepción wayuu del sueño conlleva la noción metapoética de “contrabando de sueños”? ¿Qué personaje es construido como el proveedor del cargamento? ¿Qué tipo de comercio interno de sueños y de rutas conlleva este contrabando? En este artículo, me propongo responder esta pregunta leyendo “Culturas” a la luz de dos poemas “*Piūsbi-waratsbii* (Oscuridad-Luz)” (2000, 2011, 2019) y “De un *alaiila* de *Toolinare*” (2010). En el primer poema la noción ontológica del círculo de voces ancestrales convertidas en sueños a lo largo del universo wayuu *Wakunva’ipa wayuu* es representada como una ruta comercial de enlace entre las tres dimensiones de este universo. La lectura de este poema me permite proponer a Apūshana, el autor-personaje-contrabandista, como un espíritu protector auxiliar (*Seyuu*) que transita en las tres dimensiones y desempeña el rol de *putcheejana* (mensajero). A su vez, me permite el análisis del personaje de *Joutai*, el viento del este, como proveedor del cargamento de voces desde el Remoto-origen. El espíritu contrabandista transforma estas voces en sueños. Propongo que la temida figura *Joutai*,<sup>6</sup> asociada a la muerte y la sequía, es una figura resemantizada en la obra de Apūshana, pero que conserva algunas de sus temidas características como símbolos identitarios del pueblo wayuu y es, a su vez, empleado para representar diversas concepciones del pensamiento wayuu. Para llevar a cabo esta aproximación, he dividido este artículo en cuatro apartados: 1) contrabando escritural: preponderancia de los códigos wayuu, 2) *Joutai* en la cosmogonía y la literatura wayuu, 3) tejido de sangre (*Isba’aluu Atulaa*): base ontológica del comercio de sueños, y 4) la resemantización de *Joutai* en otros poemas.

Mi intención es señalar que la poesía de Apūshana constituye una reflexión ontológica sobre la concepción del círculo de la palabra y del saber en el universo wayuu, así como en su papel determinante en el pensamiento wayuu y en los referentes simbólicos compartidos por el pueblo wayuu y representados en los poemarios. En esta lectura, abordo varios poemas del poemario *Contrabando sueños con aríjumas cercanos* (1992) y *En las hondonadas maternas de la piel*<sup>7</sup> (2010), el poema “Oscuridad-Luz” (2019), “Los Andantes” (inédito) y los artículos “Pensamiento y palabra” (2009), “Pensamiento mágico de América” (2006) publicados bajo la firma de Vito Apūshana. Soporto mis planteamientos en las siguientes nociones: *lapii* (sueño) de Michel Perrin (1992a); “tejido de sangre” (*Isba’aluu Atulaa*) propuesta por López-Hernández en el artículo “Pensamiento y palabra” (2009) y otras nociones relacionadas con esta como *Wakunva’ipa wayuu* (universo wayuu tripartito), el “círculo de la palabra” y sus correspondientes “portadores de la palabra”; así como cuatro nociones de Weidler Guerra (2019): *putcheejana* (mensajero), la interdependencia

pregunta “¿qué pasa si la identidad se concibe no como un límite sino como un nexo de relaciones y transacciones que comprometen activamente al sujeto? ¿Cómo se presentan las historias de contacto, resistencia y asimilación desde el punto de vista de grupos en los que el intercambio, antes que la identidad, es un valor fundamental a sostener?” (401). Considero válidas estos cuestionamientos para pensar la cultura wayuu y su condición de pueblo de frontera, inmersa en situaciones de contacto como la práctica del contrabando. La sociedad wayuu debe ser entendida como una sociedad en continua reinvencción, transacción e interacción con diversos grupos culturales. <sup>6</sup> Como señala Juan Duchesne, existen dos sistemas de escritura en wayuunaiki: el MAJ, creado por Miguel Ángel Jusayú, y el ALIV (Alfabeto de Lenguas Indígenas de Venezuela), establecido como estándar para todas las lenguas indígenas habladas en Venezuela. Pero cada persona transcribe las palabras del wayuunaiki al alfabeto latino, según mejor entiende. En este artículo, he unificado la escritura en wayuunaiki del viento del este en los poemas citados de Apūshana, pues en *Contrabando* es escrito como *Joutai* pero en otras publicaciones es escrito como *Joutai*. He optado por esta última transcripción en este artículo que corresponde al sistema de escritura MAJ (2015: 43).

<sup>7</sup> En adelante, *Hondonadas*.

ontológica (hermandad de todo lo existente), la comunicación intrahumana y *Seyuu* (espíritu protector o agente auxiliar).

### Contrabando escritural: preponderancia de los códigos wayuu

El verso “Contrabando sueños con *arijumas* cercanos” del poema “Culturas”, cuarto poema de *Contrabando* (1992) establece una identidad entre el autor y la voz poética de los poemas. En otras palabras, la voz poética dice ser el autor, dado que este verso es empleado no sólo para titular el poemario sino también para describir la labor escritural del heterónimo Vito Apüşhana. Esto ocurre al final de la breve nota biográfica que acompaña al prólogo de Weidler Guerra en la misma edición. Este verso es, entonces, una noción metapoética tanto de la obra como del mismo autor, ya que el contrabando es resignificado no como una actividad comercial sino escritural con la que se le atribuye al heterónimo la labor de contrabandista, usual entre los wayuu, pero al mismo tiempo se le individualiza como escritor. En la biografía se lee:

Actualmente se encuentra en su rincón natal dedicado al quehacer diario de un wayuu común (el pastoreo, la búsqueda de agua, el comercio...) y aquello que lo distingue entre los suyos: escribir leyendas, cuentos y poesías, lo hace para que se dé un mejor trato a su gente. Como lo dice uno de sus poemas:

“... escribo nuestras voces

Para aquellos que no nos conocen,

Para visitantes que buscan nuestro respeto.

Contrabando sueños con *arijumas* cercanos”. (1992: 5)

Estos versos, tan enfatizados en la edición de 1992, definen al heterónimo y el poemario como artefactos que invitan al visitante - lector “no wayuu”- a convertirse en “*arijuna* cercano”, es decir, a practicar el contrabando wayuu que históricamente ha conllevado para el *arijuna* de orígenes disímiles suspender sus propios referentes culturales para intercambiar y negociar de acuerdo con los códigos wayuu. Para ello, el escritor López-Hernández ha apropiado y luego “guajirizado” (los wayuu antes eran llamados guajiros) objetos extranjeros: el libro, la escritura, la lengua española (cuerpo textual escrito en español pero en clave wayuu y con palabras incrustadas en *wayunaiki*), el texto y la misma autoría.<sup>8</sup> Así, la noción metapoética “contrabando de sueños” es el paradigma de una exitosa y continua reinención cultural por medio de la transacción y la interacción intercultural en el que priman los códigos wayuu.

Es necesario enfatizar en que el “contrabando escritural”, entendido así, es un intercambio establecido con los lectores *arijumas* dispuestos a aceptar la invitación de suspender sus referentes culturales en el proceso de la lectura para buscar el respeto de los wayuu. De allí, que la voz poética afirme “yo en cambio, escribo

<sup>8</sup> Propongo esta lectura a partir de los planteamientos de Giangina Orsini en su libro *Poligamia y contrabando: nociones de legalidad y legitimidad en la frontera guajira* (2007) y de Barrera Monroy en su artículo “La rebelión guajira de 1769: algunas constantes de la cultura Wayuu y razones de su pervivencia” (1990). La historiadora Orsini propone que el contrabando es un comercio perfectamente legítimo en los códigos del pueblo wayuu y de gran parte de la sociedad mestiza y blanca de la guajira que han asimilado dichos códigos. Orsini señala que el contrabando es una manera legítima de asociarse y crear redes socioeconómicas desde la colonia hasta hoy. La poligamia se entrelaza con el contrabando para articular relaciones de mestizaje que, a diferencia del mestizaje experimentado por otras sociedades no menoscaba el ámbito de injerencia del mundo indígena, sino que lo extiende hasta la sociedad guajira en general (18). Por su parte, Barrera Monroy propone que el contrabando muestra un proceso de mestizaje cultural bastante peculiar, de modo que los wayuu han “guajirizado” (los wayuu han sido llamados también guajiros) los objetos y costumbres extranjeros logrando, así, preservar una notable identidad, en medio de crecientes intercambios clandestinos sobre todo con los ingleses (parr. 10, 11).

nuestras voces/ para aquellos que no nos conocen/ para visitantes que buscan nuestro respeto”. Esto me lleva a cuestionar las lecturas autoetnográficas de Ferrer y Rodríguez (1998) y Rocha (2016) que han señalado un supuesto gesto de Apūshana por querer enseñar a los *arijunas* a respetar al wayuu. Estas lecturas imponen un significado a “Culturas” que este no recrea, ni alude.

Por otro lado, la noción que propongo conlleva leer a Apūshana como un mediador intercultural, que establece parámetros de interacción y transacción simbólica entre los *arijunas* y wayuu. Así, propongo entender tanto a los *arijunas* cercanos y a los wayuu como los dos grupos de lectores ideales que prefigura el texto. Soporto mi propuesta en un hecho obviado por la crítica: la voz poética interpela reiteradamente a un nosotros colectivo. En otras palabras, en la poesía conversacional empleada en los poemarios la voz poética dialoga reiteradamente con los lectores wayuu. Incluso el poema “Culturas”, que la crítica ha considerado dirigido a los lectores *arijuna*, interpela a los lectores wayuu para proponerse como su portavoz mediante una suerte de pacto representacional colectivo propuesto en el verso “escribo nuestras voces” (1992: 7).

El cuerpo textual de los poemas es “guajirizado” dado que está escrito en español, pero incrustado con palabras en lengua wayunaiki con mayor peso semántico. Además, el texto en español está cargado de metáforas, como bien señala Juan Guillermo Sánchez en su tesis *Nativos migrantes: poesía en la encrucijada* (2014), pero también de todo tipo de imágenes poéticas. Estas imágenes aluden y recrean concepciones de la ontología wayuu, así como prácticas culturales y referentes simbólicos compartidos por los lectores wayuu, a los que se alude implícitamente. Diversas imágenes poéticas oscurecen el significado de algunas escenas, personajes y versos para el lector *arijuna*. Un ejemplo de esto es el verso “y vi a *Pulowi* vestida de espacio” (1992: 12) del poema “*Rhumá*”. Se trata de un oxímoron, ya que *Pulowi* es un ente femenino de las profundidades de la tierra y el mar. La “vestimenta de espacio” da cuenta de sus relaciones con seres primordiales, principalmente con *Juyaa*, el que llueve. Esta imagen es oscura para un lector sin conocimiento de la cosmovisión wayuu.

Esta “guajirización” del cuerpo textual lleva a los lectores – visitantes, los *arijunas* cercanos a intentar leer las diversas imágenes poéticas en *wayuunaiki* o en el español a partir de nociones ontológicas wayuu, aprendidas en un diálogo intratextual con otros poemas de Apūshana, ensayos de López-Hernández, así como por medio de un diálogo intertextual con textos de otros escritores wayuu y antropólogos. Este artículo es un intento por implementar este tipo de lectura.

Ahora bien, la primera parte del poema “Culturas” es un homenaje al *Jayechmajachi*, especialista de *jayeechi*, cantos tradicionales de tipo narrativo. Los tres primeros versos hacen referencia a que los estos cantos son composiciones orales en wayuunaiki. En el poema “Culturas” se lee:

Tarash, el *Jayechmajachi* de *Wanulumana*, ha  
llegado  
para cantar a los que lo conocen...  
su lengua nos festeja nuestra propia historia,  
su lengua sostiene nuestra manera de ver la vida.

Yo, en cambio, escribo nuestras voces  
para aquellos que no nos conocen,  
para visitantes que buscan nuestro respeto...

.....  
Contrabando de sueños con *alijuna* cercanos. (Apüshana, 1992: 7, puntos  
suspensivos en el original)

Como señala Juan Duchesne (2015), el 61 % de la población no habla ni escribe en español y, por ello, los géneros de la literatura wayuu con mayor ámbito lingüístico para la recepción potencial dentro de la etnia son los *jayeichi* y los cuentos tradicionales, puesto que se trata de composiciones orales reproducidas ordinariamente en *wayuunaiki* (20). La voz poética resalta la importancia del *Jayechmajachi* dentro del pueblo al resguardar la memoria cultural de los wayuu: “su lengua nos festeja nuestra propia historia”, “su lengua sostiene nuestra manera de ver la vida”. Los *jayeichi* comparten estas funciones con los *sükujalaa alaülayuu*, “las historias que cuentan los viejos” relatadas por los *Alaüla*, tío materno, anciano, autoridad tradicional.

Tanto los *jayeichi* como los *sükujalaa alaülayuu* son géneros orales tradicionales de la palabra wayuu. A partir de los planteamientos de Pellicer (1993), entiendo aquí la *Palabra* como un tipo de oralidad de gran virtuosismo discursivo propio de un reducido número de especialistas de la palabra. Estos cultivan celosamente un tipo de oralidad hábilmente tejida: las fórmulas y estrategias discursivas de la oralidad, los diversos estilos del habla cultivada, variantes cultas y rituales sostenidas en la omnipresencia de lo simbólico. La palabra es enseñada por mentores especializados y enseñada a un grupo selecto de elegidos.<sup>9</sup> Chihuaílaf señala que entre los mapuche se considera privilegiado a la persona que posee uno de estos géneros debido a que se entienden como atributos del pensamiento. Lo llaman *Genpin*, poseedor de la palabra (1999: 63). López-Hernández emplea la noción de portador de la palabra, empleada aquí. Elicura Chihuaílaf plantea que la *Palabra* pone en movimiento el universo porque surge de él (63).

El homenaje al *Jayechmajachi* realizado en “Culturas” representa el homenaje a todos los portadores de la palabra wayuu mediante el mundo poético de Apüshana. Así, la voz poética refiere continuamente escenificaciones de composiciones orales de los diversos portadores de la palabra. En *Contrabando* y *Hondonadas* se encuentran varias de las evocaciones de estos portadores en un conjunto de poemas donde la voz poética autoral relata en tercera persona escenificaciones cotidianas de composiciones de palabra: la palabra sanadora de la *Onutsü* (*piache*) es recreada en el poema “Errá (Visión)”, de *Contrabando* y en “Hombre-Mujer” de *Hondonadas*; la palabra antigua de los ancianos, las *sükujalaa alaülayuu*, son recreadas en “Aleker (Araña)” y “Marara” de *Contrabando* y en los poemas “Alenor”, “De un alaüla de Alemasahua” y “De un alaüla de Toolünare”, de *Hondonadas*, y finalmente, la palabra serena del *Püichipü’ni* en “Walaatsb”, de *Hondonadas*. Con estas evocaciones, *Contrabando* y *Hondonadas* se construyen como los lugares de encuentro y recreación

<sup>9</sup> Pellicer (1993) ubica este tipo de “oralidad” especializada antes de la conquista. Sin embargo, esta definición tiene una validez actual si se tiene en cuenta que varios escritores de la literatura indígena contemporánea se reconocen especialistas de la palabra y aprendices de un mentor especializado. Este es el caso del escritor maya yucateco Miguel Cocom Pech relatado en su libro “Los secretos del abuelo” (2001)

de diferentes formas composicionales de la palabra. A manera de ejemplo se cita el poema Hombre-mujer:

*Kalauna, la Ouutsü de Palastou'u,*  
conoce cómo se origina la fiebre del hombre por la mujer.  
Dice que proviene de un miedo y de un olvido.  
*Kalauna* nos asegura que esa fiebre no tiene *Seyu* (espíritus protectores)  
y es tan invencible como la mirada de la lechuza,  
como la flor de la tuna,  
como la torcedura del árbol *Kute'ena*  
y como el llanto de un sueño... que viaja, definitivo, hacia *Jepira*  
(Apüshana, 2010: 54, énfasis y suspensivos en el original).

Entre los wayuu existen diversos géneros de la “palabra” o “artes de la lengua” aparte de los *Jayeichis*:<sup>10</sup> las *süekjalaa alaiülayuu* (“las historias que cuentan los viejos” relatadas por los *Alaiüla*, tío materno, anciano, autoridad tradicional), se trata de la palabra antigua; *lapüi*, los relatos de los sueños, la palabra-onírica (Perrin, 1979: 15, 1995: 11, 45-48); la resolución de conflictos realizada por el *Püitchipü'üi* (palabrero) mediante la palabra serena; la palabra sanadora y concedora de lo sagrado de la *Ouutsü* o *piache* (chamán) (López-Hernández, 2009).

En la segunda parte de “Culturas”, la voz poética compara su contrabando escritural con el canto oral del *Jayeichmachí* para describir las diferencias en el público, la finalidad y la forma de transmisión. Así, la voz poética valida su posición como nuevo “portador de la palabra”, un contrabandista escritural de sueños que escribe en un nuevo género de la palabra wayuu: *Püitchikalü Anachonmaa*, que traduce palabra bonita. Un nuevo género escrito que viene a sumarse a los géneros orales wayuu. La palabra bonita puede definirse como una suerte de poesía conversacional que bebe de la memoria cultural cultivada por los géneros orales y por ello los evoca y homenaja. Por consiguiente, tiene una definición similar a la “Orality” de Elicura Chihuailaf:

Esta es nuestra Palabra ya escribiéndose, pero al lado de la oralidad – oralidad, decimos sus oralitores –. La Palabra sostenida en la Memoria movida por ella, desde el hablar de la fuente que fluye en las comunidades. La palabra escrita no como un mero artificio lingüístico (no me estoy refiriendo a la función de artificio que todo lenguaje contiene permanentemente) sino como un compromiso en el presente del sueño y la memoria. (1999: 62)

### ***Joutai* en la cosmogonía y la literatura wayuu**

Además de “Culturas” sólo el poema “*Piushbi-waratsbü* (Oscuridad-Luz)” alude al cargamento de sueños del contrabandista escritural.<sup>11</sup> Por tanto, es el único poema

<sup>10</sup> Retomo aquí a Carlos Montemayor con su noción de “arte de la lengua” (escrita o no), un tipo específico de “arte de composición”, que se distingue del uso coloquial y referencial, “una construcción compleja que no requiere de la escritura para fijarse ni transmitirse” (2001: 17), tal es el caso de este arte en lenguas indígenas y en los poemas homéricos.

<sup>11</sup> Este poema fue publicado por primera vez en el año 2011 en la antología *Herederos del canto circular*, luego reescrito y publicado en versión bilingüe en la obra reunida *Antiguos recién llegados* (2019), con el título “*Piushbi-warattüi*” / “Oscuridad-Luz”. Esta última reescritura es más cercana a la primera versión en español del poema, dada a conocer por el escritor López-Hernández en el año 2000, en la lectura de poemas titulada *Poesía indígena y gitana en Colombia*, realizada en la Casa de Poesía Silva. La lectura de la primera versión de este poema en el año 2000 es significativa debido a que se trata de uno de los primeros poemas que da a conocer el escritor López-Hernández después de ocho años de un silencioso anonimato (1992-2000).

que puede ser empleado como clave de lectura para comprender cómo es el comercio interno de los sueños en el mundo poético, previamente al contrabando con los *aríjumas*. En el poema, se lee:

Vengo de recibir un cargamento de voces  
enviado por *Joutai*, el andariego viento del Este.

.....  
Vengo de entregar, al silencio de mis mayores,  
un cargamento de sueños entrelazados y encendidos.

.....  
Ahora contemplo, entre el sol del ocaso y la mirada de mi  
mujer,  
*la roja celebración de estar vivo.* (Apüshana, 2019: 105)

Este poema construye a *Joutai*, el andariego viento del este, como el proveedor del cargamento de voces que en el segundo verso son convertidas en sueños. Para proponer una lectura de este poema en este y los siguientes apartados abordaré ¿quién es *Joutai* en las composiciones orales wayuu y en la literatura wayuu contemporánea? ¿A qué bases ontológicas acude López Hernández para construir a *Joutai* como el proveedor de los sueños? ¿Qué implica su rol en el contrabando de sueños?

El calendario wayuu corresponde a tiempos cosmológicos y ecológicos asociados a fenómenos meteorológicos y climáticos. De acuerdo con este calendario, *Joutai* es el viento devastador del este asociado con la escasez y el fuerte verano. Es anunciado por la estrella llamada *simiriyuu*, visible en el mes de julio (Guerra, 2019: 57, 250). *Joutai* es un ser mitológico masculino, un viento despiadado que castiga a los wayuu con largas sequías, arena inclemente y hambre.<sup>12</sup> Es entonces al mismo tiempo ser ancestral y fenómeno meteorológico. Este viento es caracterizado por ser gobernado por la furia y la pereza (251), y es enemigo de la lluvia bienhechora (Jusayú, 1975: 125). *Joutai* está presente en dos estaciones secas: una corta que tiene lugar en febrero y marzo, en la que llueve poco o casi nada; y una larga entre junio y agosto, generalmente muy severa, por lo que recibe el nombre *Joutai-jamü*, literalmente “viento-hambre” (Perrin, 1992b:174).

*Joutai* y *Jamü* (El hambre) son dos deidades primigenias temidas que trasiegan juntos en los tiempos más inclementes de sequía. “Un relato de hambre” (1975) de Jusayú es uno de los textos de la literatura wayuu contemporánea donde se hace referencia a *Joutai*.<sup>13</sup> En este relato se recrea la presencia simultánea de ambos seres durante una larga sequía:

Dejó de llover durante mucho tiempo por lo que hubo un gran hambre, el viento corría constantemente, como si descargara su furia contra los árboles enhiestos y

<sup>12</sup> Según Weildler Guerra (2019), los wayuu distinguen ocho o más tipos de vientos que tiene acción sobre su territorio, algunos de ellos son seres mitológicos que ocupan un lugar relevante en sus narraciones (250). *Palaa*, la mar, hermana de *Mma*, la tierra, es considerada la madre de los diversos vientos de la península de la Guajira. Estos vientos tienen diferentes temperamentos y variadas relaciones que pueden ser de amistad, antagonismo y amor. Ellos fueron los primeros danzantes de la humanidad primordial (89)

<sup>13</sup> Desde 1975, el escritor wayuu Miguel Ángel Jusayú recogió relatos orales (algunos de los cuales, narra él mismo con gran habilidad), luego los transcribió en wayuunaiki, de acuerdo con las narraciones tradicionales de los wayuu, para posteriormente realizar su traducción al español. Con pocos años de antelación, el antropólogo francés Michel Perrin y el antropólogo wayuu Ramón Paz Ipuana recolectan también estos relatos.

sin hojas, el sol no daba tregua en quemar la superficie de la tierra, las nubes no se detenían [...] Algunos emigraban hacia tierras lejanas, desconocidas en donde oían decir que abundaba la comida, muchos murieron por el camino y los que lograron sobrevivir no sé dónde fueron a parar [...] Algunos morían en sus casas, hedían en su propio chinchorro y no los enterraban en el cementerio.

Llegó a tal extremo que apareció en verdad el hambre. Lo veían en los campos, llegaba a las casas de noche ¿A qué se parecía el hambre? Según los que lo vieron se parece a un hombre de feo aspecto, flacuchento, se le veían las costillas, los ojos hundidos, andaba descalzo, la faja estropeada por el uso, llevaba una canasta, llevaba flechas de varias clases, casi todas romas. Caminaba de día y de noche, si con él topaba una persona adulta, la mataba al pasar con “*Kachompakiür* al pegarle en el pecho y si en cambio era muchacho no lo mataba, pero lo llevaba en su jaula. La gente le tenía mucho miedo. (117, 119,121)<sup>14</sup>

### Tejido de sangre (*Isha'alu Atulaa*): base ontológica del comercio de sueños

En este apartado me pregunto: ¿qué es el sueño para los wayuu y cómo es representado en la poesía de Vito Apüshana? ¿A qué bases de la ontología wayuu apela López-Hernández para construir a *Joutai* como figura proveedora de sueños y resemantizar la imagen tradicional de este padre ancestral? ¿Qué papel juega este viento en el contrabando de sueños de la poesía de Vito Apüshana? Para responder estas preguntas es necesario abordar la compleja noción ontológica del tejido de sangre (*Isha'alu Atulaa*).

Según Perrin, en *wayuunaiki Lapü* designa a los sueños, pero también al sueño, ser mítico fundador considerado fuente de todos los sueños (1992a: 44, 47). *Lapü* es hermano de la muerte. Por ello, dormir y soñar están vinculados a la muerte (36). “Ejerce su poder en el presente y en el futuro y es una presencia cotidiana para los wayuu (51). Se conciben a la vez como un lenguaje y una voz electiva. Los sueños son apremiantes y temibles [...] Se imponen y hay que obedecerles” (48). En la poesía de Vito Apüshana, *Lapü* no es recreado como ser ancestral sino como vivencias y comunicaciones oníricas cotidianas. El poema *Lapü-Irama* (sueño-venado) es ilustrativo sobre el aspecto cotidiano del sueño. En el poema se lee:

Busco en el espejo del agua  
el rostro del *irama*  
que fui en el sueño anoche...

.....

Hay un chinchorro  
entre el sueño del Wayuu  
y el sueño propio de *Mma* -la tierra-

.....

Las mujeres continúan entretejiendo la vida. (Apüshana, 1992: 9)

La transfiguración onírica de la voz poética en venado recrea el rol del sueño señalado por Weidler Guerra (2019) como principal *putcheejana* o mensajero, aunque no único, entre los humanos actuales y una pluralidad amplia de seres, que se presentan en sueños bajo su forma humana primigenia y transmiten su intencionalidad y puntos de vista (Guerra, 2019: 152-153). Seres como los animales,

<sup>14</sup> Sin lugar a duda, el viento al que hace referencia este relato es *Joutai* no sólo por la descripción de su acción en el clima, sino porque “viento” es la traducción de *Joutai* (en la página 118) de la versión de este relato en *wayuunaiki*, lengua de los wayuu.

los astros, las plantas, los fenómenos atmosféricos, cerros, otro tipo de seres y los diversos artefactos (132-133). Todos estos seres se encuentran en relación de interdependencia y se les atribuye capacidad de agencia, códigos morales y reflexividad (77). López-Hernández hace alusión a esta noción de interdependencia mediante la imagen: “nuestra presencia está atravesada por todas las demás presencias” (López-Hernández, 2006: parr. 16).

En el artículo “Pensamiento y palabra” (2009), López-Hernández plantea el concepto *tejido sangre* (*Isha'aluu Atulaa*) para dar cuenta de esta noción ontológica de interdependencia y de la comunicación intrahumana entre diversos seres que refiere Weidler Guerra (2019: 77):

Tejido de Sangre (*Isha'aluu Atulaa*) es el concepto que el pensamiento Wayúu crea para simbolizar la Vida. Se expresa así...

El Universo todo es un gran telar en permanente urdimbre. Cada hilo, cada hebra es un camino que, entre dedos, se tejen unos a otros formando un conjunto de elementos funcionales como la red de arroyos al río y de los ríos al mar, como la red color-flor-fruto-pájaro-canto-sueño... En ellos existe un camino o hebra que es el núcleo del tejido. La Palabra. Esta hebra entrelaza todo lo existente: lo remoto-origen (*Sumaiwa*), los sobrenatural (*Pulasii*) y lo natural-mortal. Un camino se debe a otro y obstaculizar uno es poner en riesgo al sistema vital, para ello la Palabra... para destejer y tejer el camino... y recomponer la red de acuerdos. Así, se orienta la organización Wayúu... unos a otros entrelazados por la sangre más allá del cuerpo individual... el tejido extenso de la familia que incluye el territorio, el área, el monte, la fauna... el linaje y el paraje, el sueño y la clarividencia. (2009, párr. 1)

Las imágenes de “tejido de sangre”, “el camino”, “el gran telar en permanente urdimbre”, “la red de acuerdos” y “el tejido extenso de la familia” (una gran familia extensa que hermana todo lo existente) representan la noción ontológica de interdependencia, así como de las relaciones de parentesco entre todo lo viviente. Las cinco metáforas son motivos recurrentes de la poesía de Vito Apūshana. La noción “tejido de sangre”, remarca la interconexión de “todo lo existente”, es decir, de las tres dimensiones *Wakuwa'ipa wayuu* (universo wayuu tripartito) que son simultáneas: lo Remoto-Origen (*Sumaiwa*, López-Hernández también llama *Iti*), lo Oculto-Invisible (*Pulasii*), y lo Natural-mortal o Natural - Visible (*Akuwa'ipa*).<sup>15</sup> Estas tres dimensiones son definidas de la siguiente manera:

Lo Remoto-Origen (*Sumaiwa*) es la dimensión de la humanidad primigenia, de los seres míticos fundadores del orden primordial: *Ka'i* (Sol), *Kashii* (el Luna), *Juyaa* (El lluvia), *Mma* (la Tierra), *Palaa* (la Mar), *Joutai* (el Viento del Este), *Maiitui*, (la Calma), entre otros. Varios animales representan a los ancestros primigenios. Por ejemplo, el cardenal representa a *Juyaa*. Es una dimensión temporal transhistórica que Weidler Guerra llama *wayuu siimaiwaa* (2019: 38). Este antropólogo afirma que en esta dimensión todos los seres vivientes humanos, cerros, vientos, astros, animales y vegetales estuvieron entremezclados. Ese estado de indiferenciación se llama *papiishawasii* o *papiisheewasii* que también puede traducir la idea de que dichos seres se encontraban “emparentados” o familiarizados. De allí se deriva una vinculación

<sup>15</sup> En el año 2010, intenté dar cuenta de estas tres dimensiones en el prólogo al poemario *Hondonadas* a la luz de la noción de tejido de sangre, diversas intervenciones públicas del escritor López- Hernández y de numerosas charlas que sostuvimos.

ontológica entre los seres vivos y constituye el punto de partida de la noción de persona en la sociedad wayuu. Con este orden referencial se puede entrar en contacto a través del ritual, el sueño y ciertos lugares distintivos del territorio (37). *Wayuu sumainwa* es un marco referencial para la interacción entre seres vivos, y constituyen una estructura visible, una especie de prototipo cósmico (38).<sup>16</sup>

Lo Oculto-Invisible (*Pülasü*): los escritores wayuu Paz Ipuana (1973) y Jusayú (1986) definen lo *pülasu* como lo temido, prohibido, oculto, misterioso, intocable, peligroso y poderoso. López-Hernández insiste en su carácter benéfico y lo define en sus presentaciones como la dimensión de lo intangible, lo invisible, lo que está al otro lado de la vida cotidiana, sosteniéndola, amamantándola, regulándola y seduciéndola. Es la dimensión de *Pülowi* y sus espantos, las voces de los muertos (*Yoluja*), los sueños, *Jepira* (la tierra de los muertos) (Campos, 2010: 14). En el poema “Pastores”, *Pülowi* y sus agentes cuidan y alimentan a los wayuu y hacen posible la vida cotidiana ya que los amamantan y los apacientan como pastores a sus cabritos. Estos cuidados de los agentes de los *Pülasu* son simbolizados mediante la metáfora “la vida nos pastorea”. En el poema se lee:

Somos pastores...  
somos los hombres que viven en el mundo de las sendas.  
Nosotros, también, apacientamos...  
también regresamos a un redil... y nos amamantan.  
y somos leche del sueño, carne de la fiesta... sangre del adiós.  
Aquí, en nuestro entorno,  
la vida nos pastorea. (Apüshana, 2010: 26)

Lo Natural-Visible (*Akuma'ipa*) es la dimensión de la cotidianidad wayuu en el territorio *Womain* (territorio ancestral wayuu). El Remoto-Origen y de lo Oculto-Invisible son el origen de esta dimensión a la que amamantan y proveen. Consiste en la organización social, el territorio, las artes, las costumbres, la lengua, entre otras (Campos, 2010: 14). En la obra de Apüshana, la *Akuma'ipa* es el principal escenario poético y punto de vista desde el que se evoca, reflexiona. La voz poética alude a la íntima relación y comunicación con las otras dos dimensiones, en medio de un contexto contemporáneo.

“De un *alaiila* de *Toolinare*” recrea la noción de “tejido sangre” sobre la hermandad de todo lo existente, así como la interconexión y simultaneidad entre las tres dimensiones del universo wayuu:

*Talbua*, *alaiila* de *Toolinare*, nos ha contado  
que también provenimos de otros mundos...  
que acumulamos un saber antiguo creador de otros llantos,  
de otros sueños, de otros pasos...  
que nuestra sonrisa se extiende en otros labios  
más allá de esta orilla del mar.  
.....  
Como nuestra sangre hay un río invisible  
que nos recorre a todos... donde viajan  
la misma risa y el mismo silencio.

<sup>16</sup> Guerra explica que “los atributos sociales, formas corporales y la capacidad volitiva de los seres vivos, así como las relaciones actuales entre humanos y no humanos se basan en un orden establecido desde una dimensión temporal transhistórica” (303)

.....  
*Talbua, alaiïla* de *Toolïinare*, duerme con las manos abiertas. (Apüshana, 2010)

En este poema, la voz poética evoca una escena de *sükujalaa alaiïlayuu*, “las historias que cuentan los viejos”. Allí, el *alaiïla Talbua* enseña a sus sobrinos que la *Akuma’ipa* (la dimensión de los mortales wayuu) es hija de las otras dos dimensiones mediante el verso:<sup>17</sup> “que provenimos de otros mundos”. Como en la noción de “tejido sangre”, este poema enfatiza en la concepción de la interdependencia de todo lo existente por medio de la imagen “Como nuestra sangre hay un río invisible / que nos recorre a todos”. También enfatiza en la comunicación intrahumana entre todos los seres, por medio de los siguientes versos: “que acumulamos un saber antiguo creador de otros llantos / de otros sueños, de otros pasos”. Así, se alude a que el saber antiguo colectivo es creador “de otros llantos, sueños y pasos” pertenecientes a los *Yoluja* (muertos), en su tierra *Jepira*, localizada “más allá de esta orilla del mar”,<sup>18</sup> uno de los espacios del mundo *Pulasü*. La última imagen, “*Talbua, alaiïla* de *Toolïinare*, duerme con las manos abiertas” representa el acceso del *alaiïla* al saber ancestral proveniente de la dimensión de *Sumaima* por medio de los sueños, principal *putcheejana* o mensajero entre los humanos actuales y una pluralidad amplia de seres. Así, se representa en este poema a los portadores de la palabra como los destinatarios del círculo de la palabra que inicia en el Remoto-origen (*Sumaima*). Los demás versos recrean la comunicación de este saber mediante la destreza discursiva del *alaiïla*. Este último verso representa entonces la circulación de la palabra recreada en la noción del tejido de sangre: la hebra que entrelaza todo lo existente.

El verso “*Talbua, alaiïla* de *Toolïinare*, duerme con las manos abiertas” y su representación del acceso al saber ancestral mediante el sueño establece una continuidad entre los poemas “De un *alaiïla* de *Toolïinare*” y “*Piuushi-waratsüi* (Oscuridad-Luz)”, antes referido. Recordémoslo:

Vengo de recibir un cargamento de voces  
enviado por *Joutai*, el andariego viento del Este.

.....  
Vengo de entregar, al silencio de mis mayores,  
un cargamento de sueños entrelazados y encendidos.

.....  
Ahora contemplo, entre el sol del ocaso y la mirada de mi  
mujer,  
*la roja celebración de estar vivo*. (Apüshana, 2019: 105)

Aquí se recrea la circulación de la palabra a lo largo de las tres dimensiones del universo wayuu como un comercio interno, una suerte de transporte de voces ancestrales convertidas en sueños para ser comunicadas a los portadores de la palabra. El poema recrea un enlace entre las tres dimensiones que sirve de ruta de transporte de los cargamentos de voces del origen y de sueños. En la primera estrofa, la voz poética evoca su viaje para recibir “el cargamento de voces”. El proveedor es *Joutai*, el viento del este, desde la dimensión de lo *Sumaima* (Remoto-Origen). El sujeto poético representa al comerciante de sueños capaz de atravesar las tres dimensiones del universo wayuu. Esta capacidad le confiere al

<sup>17</sup>El *alaiïla* es el tío materno, la principal autoridad tradicional y económica entre los wayuu.

<sup>18</sup>Según la cosmovisión wayuu, *Jepira* se encuentra en el peñasco de *Juriruanar* en medio del mar cerca del Cabo de la Vela, en el departamento de La Guajira, Colombia.

contrabandista el rol de *Seyuu*: espíritu protector auxiliar proveniente de la dimensión de lo *Pūlasu* que opera como emisario de las dimensiones.<sup>19</sup> En la segunda estrofa, el sujeto poético entrega los sueños a los portadores de la palabra como el *alaüla Talhua* en la dimensión de lo Natural-Visible: “Vengo de entregar, al silencio de mis mayores / un cargamento de sueños entrelazados y encendidos”. Este acto de proveer de sueños a los portadores de la palabra tiene continuidad en el poema “De un *alaüla* de *Tooliñare*”, pues el verso final recrea la recepción del cargamento de sueños por parte del *alaüla*, ya que este “duerme con las manos abiertas” para poder recibirlo.

En la segunda estrofa, el espíritu contrabandista convierte las voces en un “cargamento de sueños entrelazados y encendidos”. Así, posibilita el rol del sueño como principal *putcheejana* o mensajero entre los mortales wayuu y una diversidad de seres de las tres dimensiones. A su vez la construcción de *Joutai* como proveedor de voces que se convierten en sueños se soporta en dos hechos: primero, la comunicación intrahumana por medio del sueño puede darse entre cualquiera de los seres del universo y los humanos actuales; segundo, la definición de la dimensión del orden primordial (*Sumaima*) como fuente del todo y especialmente del saber. *Joutai* en tanto que proveedor de voces actúa como representante de los seres míticos fundadores.

Mientras que el poema “Oscuridad – Luz” construye el círculo de la palabra como un “comercio tradicional” de cargamentos de voces y sueños entre dimensiones, el poema “Culturas” (1992) recrea su contrabando. Ambos comercios están íntimamente relacionados. Así, los sueños recibidos en el círculo de la palabra son destinados a ser transmitidos oralmente por parte de los portadores de la palabra dentro del mundo poético. Estos mismos sueños, mediante la evocación de escenas de los portadores de la palabra en los poemas, pueden ser leídos por los *aríjumas* cercanos. Así, en “Culturas”, el comercio interno se convierte en un contrabando, un comercio transfronterizo de saberes ancestrales wayuu, entre dos fronteras culturales. Los grupos humanos de *aríjumas* cercanos que pueden recibir este contrabando son de orígenes disímiles.

### La resemantización de *Joutai* en otros poemas

El poema “*Piñushi-waratsñii* (Oscuridad-Luz)” no es el único poema donde *Joutai* actúa como personaje. El viento del este es una figura recurrente pero breve en la obra poética de Apūshana, algunas veces solo aludida y otras explícita. Las representaciones de *Joutai* en esta poesía resemantizan la temida y devastadora descripción tradicional de este ser mitológico. El viento del este representa el rol de tranquilo observador de escenificaciones poéticas de los especialistas de la palabra. Complacida presencia la comunicación oral del saber ancestral enviado por él mediante el sueño.

*Joutai* es recreado como una figura ligada a escenas oníricas y al saber que estas conllevan. Esto es visible desde el primer texto en que aparece este viento en la obra.

<sup>19</sup> Este espíritu es llamado por los wayuu *Seyuu* “una especie de fuerza inmanente o agente inmaterial que vive en las *lanías* o contras y también una especie de agente auxiliar de los chamanes a los que se acude en los rituales de curación de los enfermos” (Guerra, 2019: 93).

Se trata de “Errá” (Visión), quinto poema de *Contrabando* (1992) y único donde aparece *Joutai*. Allí se lee:

De nuevo la fiebre en la ranchería.  
*Namitiria* – la *piache* –  
 masca *yüü* oscuro y susurra...  
 Es ciega y ve.  
*Joutai* – el viento del este –  
 observa tranquilo.  
 .....  
*Namitiria* masca *yüü* oscuro y susurra...  
 Está viva y es también el sueño:  
 nosotros la gente, somos ligeros  
 y para no abusar del mundo está  
*pulowi* –el misterio, la devoración–  
*pulowi* no es mala... *pulowi* es tu miedo...  
 es tu vergüenza...  
 es la voz que se hace visible en la noche.  
*Joutai* sonrío en los trupillos. (Apüshana, 1992: 7, puntos suspensivos en el original)

Este poema recrea la escena de una visión clarividente de una *piache* (chamán, también llamada *onutsü*). Su capacidad clarividente es recreada mediante el oxímoron “es ciega y ve”. *Namitiria* susurra una visión de *Pülowi* mientras “masca *yüü* oscuro” (tabaco chamánico). Este tabaco sirve para entrar en trance (Jusayú, 1989: 33). Según Michel Perrin (1992a), mediante un aprendizaje sistemático el consumo de esta planta “también hace posible la ‘exploración efectiva’ de una mitología”. Bajo sus efectos se tiene la convicción de encontrarse con seres del orden primordial, vivir aventuras, experimentar las fusiones o transformaciones propias de tiempos originarios (117).<sup>20</sup> En este sentido, este poema recrea la comunicación de *Namitiria* con *Joutai* (ser mítico fundador) y la consecuente visión clarividente. De allí que *Joutai* asuma en esta escena poética una actitud de beneplácito frente a la clarividencia que ha sido comunicada a la *piache*, por ello sonrío oculo: “*Joutai* sonrío en los trupillos”. Así, el viento del este es representado como una suerte de suscitador de vivencias oníricas y del saber ancestral que estas conllevan entre los wayuu. Esta representación de *Joutai* resemantiza la connotación de este viento como fuente de la sequía y la muerte. También subvierte la imagen de este viento como ser adverso, devastador y furioso presente en los relatos orales de la cosmogonía wayuu, pues, este personaje es construido como tranquilo observador de la clarividencia de la *piache*: “*Joutai* –el viento del este– observa tranquilo”.

En la resemantización, *Joutai* no pierde sus atributos tradicionales: la sed, la adversidad, el peregrinaje por el desierto en busca del agua, los caminos trasegados por los afectados debido a su sequía inclemente. Estos atributos son reelaborados en la obra de Apüshana como símbolos identitarios del pueblo wayuu con recurrente alusión en los poemas. La sed provocada por la sequía se convierte en “la sed de lo sagrado”; el peregrinaje y la búsqueda del agua que suscita *Joutai* se transforman en marcas características de la cultura wayuu del semi-desierto guajiro,

<sup>20</sup> Perrin explica que solo los chamanes se toman el zumo del tabaco que es “Vehículo y señal, a la vez permite alcanzar el mundo otro y es emblema de la función chamánica [...] En las sociedades de la tradición oral que la usa, ‘la droga’ ayuda a comunicarse con el mundo otro. Es un *vehículo* que lleva a un ‘más allá’ delimitado por la mitología. Y ésta, al dislocar la percepción ordinaria, permite experimentarlo directamente” (1992a: 118).

en este sentido es construida la imagen “el viento camino que moldea nuestros pies y de nuestro mundo nos hace peregrinos”;<sup>21</sup> el camino simboliza la red de caminos de la Guajira, territorio de frontera y eterno anfitrión de visitantes, pero también simboliza la interdependencia de todo lo existente expresada en la noción ontológica “tejido de sangre”. Un poema ilustrativo de esta reelaboración es el poema “Los andantes”, aún inédito. Hace parte del libro “Voces del antiguo corazón del monte”. Analizo este poema con el consentimiento del escritor López-Hernández. En el fragmento del poema se lee:

Hay unos hombres caminantes que parecen nubes ligeras:  
atravesan las serranías como aves en tiempos del hambre,  
recorren el camino hacia las aguas como espantos al amanecer, (...)  
y llegan a nuestra enramada, en *Jijipai*,  
con muchos secretos en sus risas.  
Hablan... y escuchamos el silencio del desierto.  
.....  
Callan... y escuchamos los sonidos del mundo.  
Nosotros los golpeamos en los hombros  
y ellos empiezan a dibujar en la tierra sus historias.  
Entonces... aparecen conejos saltando sobre las trampas,  
aparecen zorrillos combatiendo con el humo,  
aparecen mujeres venciendo el abandono... y nos dejan unos sueños  
en donde se unen el primero y el último viaje del hombre. (Apüshana, *inédito*,  
puntos suspensivos en el original)

*Joutai* y *Jamü* son aludidos mediante la metáfora “Hay unos hombres caminantes que parecen nubes ligeras: / atraviesan las serranías como aves en tiempos del hambre”. Los versos enfatizan que las acciones de estos caminantes tienen repercusión inmediata en el mundo de lo Natural-visible. Así, la voz poética enfatiza en el endurecimiento de las condiciones del desierto en los tiempos de *Joutai* y de su sequía, mediante el verso: “Hablan... y escuchamos el silencio del desierto”. Dos metáforas de este poema son significativas en la construcción de *Joutai* como proveedor de sueños. La voz poética alude que estos seres “dibujan en la tierra sus historias”. Esta imagen compara a *Joutai* y *Jamü* con los palabreros *Pütchipü’iii* y su capacidad de resolución de conflictos mediante la palabra. También evoca el papel de la palabra en el universo wayuu señalado en el concepto “tejido de sangre”, según el cual “un camino se debe a otro y obstaculizar uno es poner en riesgo al sistema vital, para ello la Palabra... para destejer y tejer el camino... y recomponer la red de acuerdos” (López-Hernández, 2009: párr. 1). Este poema recrea la vinculación ontológica de todo lo existente y la comunicación intrahumana mediante el sueño, mediante los versos: “y nos dejan unos sueños/ en donde se unen el primer y último viaje del hombre”. Esta metáfora da cuenta del entrelazamiento entre la humanidad primigenia del *Sumaiwa* y los wayuu de “lo Natural visible”. En el poema, *Joutai* y *Jamü* son construidos como símbolo de la resiliencia de los wayuu ante las adversidades debido a su papel como mediadores de conflictos con las demás dimensiones. La resiliencia es representada en varias imágenes en los versos finales: “Entonces... aparecen conejos saltando sobre las trampas, / aparecen zorrillos combatiendo con el humo, / aparecen mujeres venciendo el abandono.

21 Este fragmento hace parte del poema “Como los caminos de la mano”, de Vito Apüshana, publicado en Lyrikline, sitio web internacional de poesía contemporánea de Literaturwerkstatt Berlin.

Hemos visto a lo largo del artículo el cuestionamiento a la lectura autoetnográfica de la obra de Apüshana, así como la propuesta de leerla como un homenaje y reflexión ontológica del círculo de la palabra y sus portadores. Según esta reflexión, el círculo de la palabra recrea la noción de interdependencia de todo lo existente entre las tres dimensiones del universo wayuu, así como la comunicación intrahumana por medio de los sueños entre los diversos seres, considerados humanos. Aquí, es central la construcción de *Joutai*, el viento del este, como personaje. Este temido ser primordial causante de la sequía es resemantizado como el proveedor de voces, comunicadas en sueños. Así, se enfatiza en su carácter benéfico y la voz poética emplea sus nefastos atributos como símbolos colectivos de resiliencia, sed de lo sagrado y peregrinaje (no por el desierto guajiro, sino por las tres dimensiones del universo wayuu). En el artículo, he propuesto una nueva lectura de la noción metapoética “contrabando sueños” a partir de la práctica prehispánica aún vigente del contrabando wayuu. Mi propuesta señala que el contrabando implica una invitación al visitante – lector a convertirse en “*arijuna* cercano”. Esto es a suspender sus códigos culturales para realizar transacciones simbólicas e interacciones culturales de acuerdo con los códigos wayuu. Para suscitar esta suspensión, el contrabandista escritural apropia artefactos como el texto y la autoría y los “guajiriza”. Esto plantea concebir la obra de Apüshana como un texto que, a pesar de su lenguaje coloquial y cotidiano, se resiste a ser leído y conduce a su lector *arijuna* a una lectura intertextual de la mano de escritores como Jusayú y Paz Ipuana que han recolectado textos de raigambre oral. Esta lectura implica, además, entender a Apüshana como un emisario mediador entre *arijunas* y wayuu: los dos grupos de lectores ideales que prefigura el mismo texto.

## BIBLIOGRAFÍA

- Apüshana, V. (1992) *Contrabando sueños con arijunas cercanos*. La Guajira: Secretaria de Asuntos Indígenas Departamental, Universidad de la Guajira.
- Apüshana, V. “Los Andantes”. Poema inédito.
- Apüshana, V. narr. (2000). Poesía indígena y gitana en Colombia. Lectura de poemas. 25+. Lectura de poemas. Cd-Rom. Casa de Poesía Silva, Fonoteca.
- Apüshana, V. (2009). Vito Apüshana: Contemporary Poetry Wayuunaiki, selección poética en: Erb E. y Falkner G. (Eds.) *Lirikline.org de iteraturWERKstatt*, Berlin. Disponible en <http://lyrikline.org>.
- Apüshana, V. (2010). *Shiinalu'uirua shiirua ataa. En las bondonadas maternas de la piel. Biblioteca básica de los pueblos indígenas de Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Barrera Monroy, E. (2000). *Mestizaje, comercio y resistencia. La Guajira durante la segunda mitad del siglo XVIII*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia -ICANH.
- Burdette, H. (2014). Literary Contraband: Indigenous Insurgency and the Spatial Politics of Resistance. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 39(1) 273-301.
- Campos, A. (2010). Pütchikalü Anachonwaa. Diálogo y reafirmación en la obra de Vito Apüshana. (Tesis de maestría). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Chihuailaf, E. (1999). *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago: Lom Ediciones.
- Chikangana, F., Apüshana, V., García, A. & Jamioy, H. (2011). *Herederos del canto circular*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Clifford, J. (2001). *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa.
- Cocom, P. J. M. (2006). *Muk'ul t'an in nool: Secretos del abuelo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Duchesne, J. (2015). *Hermosos invisibles que nos protegen*. Antología wayuu. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh.
- Ferrer, G. y Rodríguez, Y. (1998) *Etnoliteratura Wayuu: Estudios críticos y selección de textos*. Bogotá: Universidad del Atlántico.
- Guerra, W. (2015). *El mar cimarrón: conocimientos sobre el mar, la navegación y la pesca entre los wayuu*. Oranjestad: Museo Arqueológico Nacional de Urabá.
- Guerra, W. (2019). *Ontología wayuu: categorización, identificación y relaciones en la sociedad indígena de la Península de la Guajira, Colombia*. Tesis Doctoral. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Jusayú, M. (1975). *Jükújáláirrua Wayú. Relatos guajiros*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Jusayú, M. (1986). *Achí'kí. Relatos Guajiros*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- López-Hernandez, M. (2019). *Antiguos recién llegados: obra poética 1992-2017*. Medellín: Sílabas.
- López-Hernández, M. (2006). Pensamiento mágico de América. En *Web Prometeo*, [www.festivaldepoesiademedellin.org](http://www.festivaldepoesiademedellin.org).
- López-Hernández, M. (2009). Pensamiento y Palabra. En *El Palabrero. Periódico de la Nación Wayúu* 1, agosto-septiembre. La Guajira. 3.
- Montemayor, C. (2001) *La literatura actual en las lenguas indígenas de México*. México: Universidad Iberoamericana.
- Orsini, G. (2007). *Poligamia y contrabando: nociones de legalidad y legitimidad en la frontera guajira, siglo XX*. Bogotá: Observatorio del Caribe Colombiano- Universidad de los Andes – CESO – Ediciones Uniandes.
- Paz Ipuana, R. (1973). *Mitos, leyendas y cuentos guajiros*. Caracas: Instituto Agrario Nacional.
- Paz Ipuana, R. (1990). *La literatura wayuu*. Paraguaipoa.
- Pellicer, D. (1993). Oralidad y escritura de la literatura indígena: una aproximación histórica. En Montemayor, C. (Ed.) *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*, (pp.13-53). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Perrin, M. (1979). *Süknaitpa wayuu. Los guajiros: la palabra y el vivir*. Caracas: Fundación La Salle.
- Perrin, M. (1992a). *Los practicantes del sueño: el chamanismo wayuu*. Caracas: Monte Ávila.
- Perrin, M. (1992b) *El camino de los indios muertos. Mitos y símbolos guajiros*. Caracas: Monte Ávila.
- Pizarro, J. (2013). Obras ortónimas y heterónimas de Fernando Pessoa: genealogía de una distinción. En Fajardo, M.B. (Comp.). *La heteronimia poética y sus variaciones trasatlánticas*, (pp. 7-28). Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Polo Acuña, J. (2005). *Etnicidad, conflicto social y cultura fronteriza en la Guajira (1700-1850)*. Bogotá: Uniandes, Ceso, Ministerio de Cultura, Celikud.
- Rocha, M. (2018) *Mingas de la palabra: Textualidades oralitegráficas y visiones de cabeza en las oralituras y literaturas indígenas contemporáneas*. Bogotá: Uniandes, Pontificia Universidad Javeriana.
- Sánchez, J. (2014). Nativos migrantes: poesía en la encrucijada. Electronic Thesus and Dissertation Repository. Paper 2107. <https://ir.lib.uwo.ca/etd/2107/>