“ETERNOS RECIÉN LLEGADOS”:
HACIA UNA TEORÍA ESTÉTICA EN VITO APUSHANA

POR

FRANCISCO JAVIER AVILÉS
University of Pittsburgh

La literatura es una salud.
—Gilles Deleuze

Intentaré en este trabajo pensar una teoría estética con la literatura wayuu, basándome para ello en la obra de uno de sus representantes, Miguelángel López (Vito Apushana). No qué marco teórico utilizar para leer este corpus, aunque evitar esto completamente es imposible, sino qué particular modo de lo literario se desprende de Apushana. El pensamiento estético marca de manera singular la visión de mundo de los wayuu, y es un pensamiento que hace aparecer en la textura de la práctica literaria una conjunción (o síntesis para seguir la terminología de Manuel DeLanda) entre mundo invisible —el de los muertos y el de los sueños (*lapu*)— y la materialidad relacional de la comunidad. En esta noción de lo estético, el poema debe conjugar dos elementos: una realidad eterna y sin embargo siempre “recién llegada” y una naturaleza animada y polimorfa. Me gustaría investigar en la poesía de Apushana si es posible responder a la siguiente pregunta: ¿por qué es importante crear un artefacto verbal (poema)? ¿Qué relación guarda con la historia de la comunidad, con la cotidianidad y qué forma de individuo se puede dilucidar con una teoría estética típicamente wayuu?

Aparentemente poco se ha escrito sobre Apushana y la literatura wayuu apenas descubierta por lectores externos a las comunidades guajiras. Si los espacios de representación estética no estuvieran secuestrados por cierto paradigma occidental, cierto régimen de la visibilidad, estaríamos leyendo a Apushana en la misma antología en la que leemos a Rilke, a Celan, a Cavafy. Pero eso sería asumir la hipótesis descriptiva de que las literaturas indígenas no pueden pararse por sí mismas y no quiero hacer esto en esta instancia, solo invoco a poetas “occidentales” para ilustrar que la colonización se extiende también por las herramientas de lecturas. Lo estético entonces no es patrimonio de occidente aunque las máquinas hermenéuticas de ese imaginario se lo hayan secuestrado.

Uno de los pocos artículos que se consiguen sobre este poeta es “Sueño y realidad en la poesía de Vito Apushana” de Gabriel Ferrer. Para la persona wayuu el alma se transforma con el transcurrir del tiempo a través de la interacción con las cosas y los seres animados. Estar vivo (y los muertos también lo están) significa estar en un constante intercambio físico con otros seres reales que va de cierta manera modulando la existencia y enriqueciendo los sueños, que son (los sueños) a su vez los signos que el individuo posee para atrapar y entender su paso por el mundo. “El gran interés de Apushana consiste en que el occidental penetre en la verosimilitud onírica, que entre al círculo de lo posible real de la cultura wayuu, es decir al sueño” (11). La poesía, entonces, inserta la idea del tiempo en las prácticas cotidianas. Pero lo poético hay que caracterizarlo. En algunos poemas de Apushana se percibe la noción de que la escritura es para los extranjeros, para los *alijunas* y que lo estético en cambio para la comunidad wayuu está vinculado a la tradición oral, a la necesidad de acercarse a la palabra de los “mayores” para organizar a la comunidad. Sin embargo, en un verso memorable Apushana anota “contrabando sueños para alijunas cercanos” de donde se desprende una relación estética entre la poesía escrita y las historias que traen el pasado y el futuro, que el tiempo inserta en la comunidad. Un tiempo que no es lineal sino que está constantemente, en la poesía, subrayando su naturaleza cíclica.

El texto es para el presente pero también está en el pasado. Lo estético es esa efervescencia entre pasado y presente que aparece en el texto poético. Si el pasado y el presente se entremezclan cíclicamente, entonces es posible suponer que esta es una poesía del movimiento perpetuo, porque el movimiento no necesariamente es hacia adelante, las cosas pueden moverse en múltiples direcciones, pueden volver atrás y comenzar desde cualquier punto, o pueden simplemente extinguirse y dar comienzo a lo nuevo, que siempre tendrá parte de lo antiguo. “Los vacíos hay que habitarlos con toda la vida posible” (Apushana, *Encuentros* 79). Esta poesía apuesta a que la vida se nutre de la colindancia de múltiples tiempos, y que la escritura funciona como un dispositivo que enlaza las fisuras entre los tiempos y las tradiciones (oral y escrita). “Los vacíos” son las relaciones que no logran establecerse, que no logran hacer vibrar sus particulares resonancias entre las singularidades que componen la comunidad. “Desde el principio de las tradiciones escritas se muestran múltiples impulsos que dan testimonio de la necesidad de extinguir las malas experiencias vitales y del deseo de restablecer las oportunidades que una vez se abrieron cuando las primeras hojas de la vida no habían sido todavía escritas” (Sloterdijk 53). Aunque la formulación de Sloterdijk esconde un prejuicio logocéntrico que sería difícil de encontrar en la propuesta estética de Apushana (aunque también pueda leerse en ella una generosidad “occidental” con cierta oralidad soterrada para “restablecer las oportunidades”), vale anotarla aquí porque expresa con elocuencia la habilidad que tiene lo estético de suturar los vacíos, o las malas experiencias vitales, la fuerza con que la palabra poética establece tramas o relaciones.

Apunta Ferrer que para la cultura wayuu el sueño forma parte de la realidad, en cambio para las culturas occidentales lo onírico pertenece más bien al renglón de lo irreal o de lo fantástico (13). La evidente materialidad de la expresión estética según derivada de las claves oníricas anuncia un eje de intensidad que sirve para construir una teoría estética wayuu. El poema es una especie de terapéutica de la conciencia wayuu siempre abierta al mundo onírico, que para mentes más acostumbradas a terminología occidental podría llamarse el inconsciente. Terapéutica en el sentido de la palabra griega que le da origen, *therapeutikós*, el trabajo que se realiza cuando se cuida a otra persona. El poema, en Apushana, hace aparecer una intención terapéutica vertida hacia los miembros de la comunidad en su relación con los *alijunas*; el texto se inserta como sanación entre los mundos, como puente que sutura las experiencias. La poesía tiene una función circular, o al menos no-lineal, reúne los eventos del pasado y la vida de los muertos –que nunca lo están completamente– con el presente; pero este presente no es sólo el de la comunidad y cada uno de sus miembros, sino el presente de la palabra, del texto y sus múltiples resonancias. Sin embargo, esta multiplicidad temporal que atrapa lo estético debe prestar atención a los mensajes de los sueños, transcribirlos como una terapéutica.

El escritor George Steiner tiene una teoría fascinante sobre los sueños que entra en diálogo profundo con lo que se está exponiendo aquí. Para Steiner hay un problema con la historicidad de los sueños que teorías como el psicoanálisis no toman en cuenta: los animales sueñan. La diferencia con los humanos es que los sueños de los animales “se generan y se experimentan fuera de la matriz lingüística” (207) y por lo tanto preceden los regímenes verbales. Ahora bien, la evidencia fósil nos permite saber que los animales han estado en la tierra muchísimo antes que los humanos; entonces es posible deducir que la experiencia del sueño es prelingüística y prehumana, y posiblemente se inserta en las formaciones psíquicas de las tradiciones orales. Las sociedades primitivas que no han codificado su lenguaje conservan un vínculo anímico con la animalidad del sueño y por lo tanto pueden trazar devenires en sus nociones de mundo. El pensamiento mítico entonces ilustra un momento atávico en la historia de la conciencia humana en el que los sueños de los animales y los de los humanos se parecían. “Los animales hembras, les enseñan el hilo de lo inagotable” (Apushana, *Encuentros* 31). “Las hormigas raptan la lógica de los soñadores de paraísos... y escuchan el estruendo del roce de dos hojas secas de Arrayán” (*Encuentros* 61). Estos versos de Apushana participan de cierta (pre)historia, por decirlo de alguna manera, donde el animal y el hombre comparten el sueño, entran a él y lo habitan y salen de allí de alguna manera transformados. Es significativo que para uno de los grandes intérpretes de los sueños, Sigmund Freud, el sueño está relacionado al pasado y a lo reprimido; en cambio, para las sociedades “primitivas”, como la wayuu, el sueño tiene que ver con el futuro y lo desconocido. Posiblemente porque la concepción del tiempo no es lineal para el wayuu, el sueño no es algo que “está” en la cabeza, sino es algo que llega de afuera, un mensaje.

“La polifonía de imágenes que anuncian el pensamiento wayuu” (Ferrer 12), se nutre de una realidad que de antemano es onírica y multinaturalista (Viveiros), pero antes de pasar a considerar la noción de Eduardo Viveiros y de abandonar la reflexión sobre los sueños es útil citar algunas ideas de Gilles Deleuze sobre el sueño para establecer así algunos contrastes:

Apolo representa a la vez el dios del juicio y el dios del sueño: Apolo es quien juzga, quien impone unos límites y quien nos encierra en la forma orgánica, y el sueño es lo que encierra la vida en esas formas en nombre de las cuales se la juzga. El sueño levanta paredes, se nutre de la muerte y suscita las sombras, sombras de todas las cosas y del mundo, sombras de nosotros mismos. Pero cuando nos alejamos de la orilla del juicio, también estamos repudiando al sueño en beneficio de una “embriaguez” como de una marea más alta. (181)

Deleuze escribió esto en un ensayo donde discute algunas obras de Antonin Artaud y D. H. Lawrence y el efecto de las drogas y otras sustancias como un más allá de los sueños a los que ve como demasiado controladores, pulsiones todavía adheridas a una noción de conciencia servil, remanentes (los sueños) de una culpa atávica que la potencia de la imaginación debería abandonar. Sin embargo, esta noción está muy lejos de la idea del sueño que se lee en los poemas de Apushana (“somos la leche del sueño” *Hondonadas* 26). Posiblemente Deleuze todavía está reflexionando dentro de una concepción lineal del tiempo, en cambio en Apushana el sueño no encierra la vida sino que la expande en una multi referencialidad temporal y de hecho hace aparecer los otros ámbitos que componen la existencia. El sueño es la metástasis de lo real, es la realidad expandiéndose a los núcleos mentales de los individuos. En la formulación de Deleuze aparenta haber un velo espeso entre sueño y conciencia, entre sueño e intensidad que impide que la persona dé un salto definitivo en las percepciones; en Vito Apushana el sueño es precisamente lo que muestra que el velo no existe, es el enlace entre las realidades. Vito Apushana así le advierte a los *alijunas*, “Nada sabrán sino escuchan el silencio de nuestros muertos” (*Hondonadas* 64). Y “los muertos” habitan el presente en el tejido de los sueños, allí enhebran con los vivos la poesía para la comunidad. Brota de allí una teoría de lo literario, soñar participa de la creación artística y también funciona como un socializador, un instrumento que incorpora al individuo a un cuerpo social más vasto. Así, la poesía es también una práctica en el sentido concreto de estar en el mundo.

Los sueños establecen también una perspectiva relacional con los otros, la historia y las cosas. La rica y compleja noción de “contrabando” en Vito Apushana puede examinarse con el trabajo teórico de Édouard Glissant sobre la “poética de la relación”. La forma específica de lo poético es esa que muestra que sólo el vínculo crea conocimiento, y la experiencia humana en América ha hecho de la relación —que es

una dinámica entre errancia y encuentro— el epifenómeno primordial de la condición estética. El brutal encuentro de múltiples culturas ha generado una singular capacidad de producir discursos poéticos; precisamente porque el territorio se formó con sujetos desterrados, la clave literaria es la que recoge la vibración de los contrabanderos, porque el territorio está fundado sobre el principio de un deambular de las especies. A América todos fuimos traídos, y esa ebullición subraya la singularidad y el choque, el encuentro y el contrabando. “Here poetic thought safeguards the particular, since only the totality of secure particulars guarantees the energy of Diversity” (32). Para Glissant la poética de la relación es una aportación típicamente americana a la historia estética mundial, la materialidad de la experiencia y de la historia muestra que los pueblos americanos tienen la base para generar una estética vinculante, que tenga el poder de resistir los totalitarismos monolingües (19) con los que occidente ha desplegado su fuerza colonial sobre el mundo. “Aquí, en nuestro entorno, / la vida nos pastorea” (*Hondonadas* 26). El contrabando de Apashuana es una figura de la errancia poética, que por la misma fuerza de su deambular (el de los sujetos y de la palabra) establece vínculos profundos no sólo con la comunidad sino con los elementos externos a ella.

Se puede pensar también en la teoría de los “ensamblajes” (*assamlages*¹) de Manuel DeLanda como clave hermenéutica para asediar la relación entre sueños y voluntad estética en Vito Apushana. Para DeLanda las formaciones sociales pueden ser entendidas como ensamblajes, que él opone a las lecturas organicistas (*organismic metaphor*) que quieren ver a la sociedad como una especie de totalidad orgánica viva, como una metáfora del cuerpo humano donde cada ente (órgano) cumple una función en beneficio del todo. El ensamblaje, por el contrario, se caracteriza por “relaciones de exterioridad” (10) de las que se deduce que los componentes guardan para sí renglones de autonomía que les permiten desprenderse de sus funciones en el ensamblaje para entrar en otro ensamblaje o en otra dinámica social colectiva o individual. La poesía de Apushana anhela salir al exterior, comunicarse con el mundo de los *alijunas* (“contrabando sueños con alijunas cercanos”), pero a la misma vez tiene un alto contenido autorreferencial, se

¹ Nota de interferencia idiomática: Yo leí *Mil mesetas* de Gilles Deleuze y Félix Guattari, en donde aparece la teoría de los “ensamblajes” que DeLanda luego desarrolla, en su traducción al español por la editorial Pretextos. La palabra francesa, *assemblage*, es un cognado en inglés y significa más o menos lo mismo; sin embargo, el traductor al español escoge el término “agenciamiento” para designar este concepto de los filósofos franceses. El diccionario Larrouse define así *assemblage*: “manière de réunir différentes pièces préalablement ajustées pour qu’elles forment un ensemble rigide”. Word Reference define en inglés: “a collection, a gathering of things; a machine or object made of pieces fitted together.” Es notable que el término en español, agenciamiento, derivación adverbial del verbo, agenciar, no parece a primera vista conservar la noción de conjunto de cosas o sujetos, aunque así sea muchas veces gracias a la hábil manera en que el traductor la trabaja en el texto. El término “agenciamiento” parece más bien potenciar conceptualmente el elemento singular del accionar, una intencionalidad. Esta larga nota es importante para luego entender a lo que me refiero por “nodo de individuación” y “función L” que expondré más adelante.

vierte sobre sí misma mientras establece pautas relacionales. “Vivimos, como arañas, en el tejido / del rincón materno” (*Hondonadas* 68). Este verso subraya la capacidad autónoma del sujeto mientras hace evidente, en el plural, el agenciamiento colectivo de la enunciación. No se puede pasar por alto la selección del animal que hace la voz poética. Las arañas son artrópodos altamente individualistas y especializados, con gran capacidad de adaptación no se les conoce por ser criaturas que formen colonias o comunidades, salvo algunas excepciones en limitadas especies. El poeta se agencia este devenir araña para posiblemente significar el poder individualizador de la poesía, precisamente en el ensamblaje más vasto de la comunidad wayuu: lo estético es el énfasis en la singularidad que brota del entorno colectivo.²

Otro concepto deleuziano del que DeLanda se apropia para producir su propia máquina interpretativa de los fenómenos sociales es la territorialización (13-14). En su aspecto más literal, las conversaciones cara a cara ocurren en lugares concretos, estos eventos están territorializados, la materialidad del lugar les otorga espesor social. Pero también se refiere a “procesos no espaciales” “which increase the internal homogeneity of an assemblage”, como los mecanismos para determinar quién pertenece a una comunidad y quién no (el ejemplo es mío). Estos mecanismos crean las coordenadas (imaginarias y reales) que luego funcionarán en los encuentros cotidianos. Ahora bien, “any process which either destabilizes spatial boundaries or increases internal heterogeneity is considered deterritorializing”. Los elementos heterogéneos desestabilizan los límites del cuerpo social, pero también le prestan al ensamblaje la posibilidad de incrementar las herramientas de su maquinaria. DeLanda arguye que el concepto de la territorialización tiene una función “sintética”, permite que un conjunto adquiera características de un cuerpo íntegro (*whole*) mientras lleva a la superficie de los enunciados la noción de identidad como coagulante. La territorialización está complementada con lo que DeLanda llama *specialized expressive entities* que ayudan en el proceso de la administración de las identidades dentro del cuerpo íntegro: como las palabras.

Los wayuu entienden y viven esta conceptualización teórica de Manuel DeLanda. En la sociedad wayuu los sueños y las palabras que se pueden producir con ellos entran al tejido de lo socializado y lo socializable. “Es por medio de la palabra que el wayuu afianza a diario su pertenencia al territorio tradicional, concebido como una totalidad palabra-ser-estar-hacer” (Rocha Vivas 183). Las palabras son entidades que enlazan los mundos posibles que pueblan la realidad y en cierta medida territorializan los agenciamientos que se producen en las prácticas cotidianas. En esta percepción no lineal del tiempo las *entidades expresivas especializadas* como la literatura –que en los wayuu es primero oral y después escrita, si llega a serlo– cumplen una función

² No he logrado conseguir referencia sobre la significación de las arañas (si alguna) en los wayuu, pero los navajos tienen un mito de origen con una araña como una especie de abuela creadora; y la cultura moche en Perú aparentemente las veneraba.

de enlace como en los sueños, amplían metafóricamente el territorio, un territorio que se adentra en las aguas multidireccionales del tiempo. Véanse estas palabras de Vito Apushana en “Encuentro Dos”:

[L]a vida tiene pequeños mundos [...] Cada uno de estos mundos se comunican e integran a través de sus *seyuu* (entes espirituales) respectivos, es un contacto esencialmente espiritual, de allí que la Palabra sea el elemento fundador de la vida, la Palabra como vehículo-vínculo. (*Encuentros* 27)

La teoría estética que se puede derivar de esta formidable declaración es que en la cultura wayuu cuando un poeta literalmente toma la Palabra (la mayúscula es de Apushana) está haciendo aparecer un territorio vastísimo en el espesor de la formulación poética, un territorio que no sólo se circunscribe a la comunidad wayuu –aunque de allí parta simbólicamente– sino que se abre inconmensurable a los otros mundos. Lo estético wayuu es la conjunción entre potencia del enunciado individual y las múltiples voces del territorio que asisten a la convocatoria del texto. La operación epistémica que hace posible esta generosidad estética es lo que el antropólogo Eduardo Viveiros llama multinaturalismo. En las sociedades amerindias las conciencias se forman con la perspectiva de que la realidad está compuesta de muchos mundos. No es el punto de vista del sujeto lo que se subraya, como sería en las sociedades occidentales, sino que cada ente ya es una naturaleza en una realidad / ensamblaje de infinita complejidad. Cuando Apushana escribe, “Amamos siempre a orillas de la sed” (*Hondonadas* 68), está insertando implícitamente en el poema una realidad múltiple atravesada por la potencia de una afectividad, que, permítaseme la redundancia, afecta y se deja afectar. La sed por las intensidades inagotables del ser en relación expande el efecto de la palabra poética. “Identity is no longer completely within the root but also on Relation” (Glissant 18).

La vastedad de las naturalezas que Viveiros encuentra con razón en el pensamiento indígena sigue de cerca la definición del mito de Lévi-Strauss: “una historia del tiempo en que los hombres y los animales todavía no eran distintos”. Si el mito es una lectura de las cosas visibles e invisibles que toma en cuenta la falta de separación entre lo humano y lo animal, entonces es posible imaginar un mundo en el que lo animado y lo inanimado guarda en sí mismo una profunda diferencia no con respecto a las otras cosas sino en la propia substancia de cada cosa. Utilizo “cosa” en el sentido amplio de designar lo animado y lo inanimado. Por decirlo de alguna manera, la rana tiene un estado de rana pero esa condición no es un en-sí sino que el espíritu de la cosa está pasando por la rana; de la misma manera yo soy el espíritu de la cosa que está pasando por un escritor de estas líneas. La lectura mítica permite suponer que hay una multiplicidad oculta en cada identidad –el término quizá no sea adecuado en esta instancia de la discusión– y que los ensamblajes sociales de las sociedades primitivas rechazaban instintivamente –lo derivaban inmanentemente de la observación del mundo– la formulación conceptual

esencialista. “El mito propone un régimen ontológico comandado por una diferencia intensiva fluyente que incide sobre cada uno de los puntos de un continuo heterogéneo, en que la transformación es anterior a la forma, la relación es superior a los términos y el intervalo es interior al ser” (Viveiros 48).

“La frontera se prolonga en la antigüedad de la infancia”. “La palabra Viaje, para los wayuu, es comunicación entre las dimensiones de su cosmos propio” (*Encuentros* 18, 27). Estos versos de Apushana permiten encontrar el rastro de la perspectiva mítica multinaturalista. La frontera entre los mundos es conjurable gracias al ejercicio de la literatura, del arte de la narración ya sea oral o escrito. Cada miembro de la comunidad wayuu está en una constante relación interior con las voces de sus antepasados y con lo que el antropólogo francés Michel Perrin llamó, “un sistema de dos clases”, un sistema de oposiciones que ofrece una síntesis. “A todo elemento de una de ellas corresponde un elemento de la otra, que es siempre, según cierto punto de vista guajiro, su contrario” (140). Perrin está haciendo alusión a la cosmología wayuu que es una puesta en tensión de dos fuerzas primordiales, muy parecida a la noción *yin yang* de las filosofías asiáticas asociadas al taoísmo, con la posible diferencia de que el taoísmo prefiere formularlo como fuerzas contradictorias pero no duales, mientras que en el pensamiento wayuu son más decididamente opositoras. Según Perrin, dos principios sobrenaturales organizan la cosmología wayuu: Juya y Pulowi. Juya masculino, representado por la lluvia. Pulowi femenino, representa los agujeros y los lugares peligrosos.

Estas fuerzas primordiales atraviesan la poesía de Apushana: “Es mejor no saber cómo llegar: / a los manantiales se asiste desde la desorientación” (*Encuentros* 16) porque la realidad es múltiple e invita a la constante errancia dentro de las posibilidades, y es precisamente desde esa multiplicidad donde es posible subrayar la presencia de lo singular. La poesía es entonces una especie de marcador indiferenciador que al desorientar resignifica. La desorientación no despedaza al sujeto, eso es una concepción lineal, como la diversidad ya está dentro de la enunciación ésta se activa dentro de lo estético para luchar y jugar con las fuerzas que tensan lo real, o sea, Juya y Pulowi. “En esta cultura no hay ni ritos de iniciación, ni sociedades secretas. Ninguna alusión se hace jamás a un conocimiento profundo que se opondría al conocimiento superficial y al cual solamente una elite puede alcanzar” (Perrin 131). Un conocimiento jerárquico sería un obstáculo en una sociedad que concibe al sujeto como una entidad que de antemano es multinatural. El principio de la diversidad fluyente como organizador de la subjetividad hace aparecer un nodo de individuación palpitando en la red comunitaria que, valiéndose de las entidades expresivas especializadas, poemas, echa a andar su singularidad y su potencia por los senderos inagotables de Juya y Pulowi. Este palpitante nodo de individuación es Apushana. Una voz firme que toma la Palabra para atravesar los caminos.

Las creencias wayuu tienen un término para designar a los cuerpos extraños u hostiles: *wanülii*. Puede tener tres sentidos de acuerdo con Perrin. Enfermedad grave

que necesita de un chamán. Una de estas enfermedades (*süpülain*) puede ser provocada por un ser sobrenatural también llamado *wanülü*. Un segundo sentido es el de un ser que puede disfrazarse de *alijuna*. Y un último sentido se lo dan los chamanes, es una palabra que designa el espíritu de los chamanes. “La lengua construye la realidad y la refleja. Cada lengua conceptualiza y otorga significaciones diferentes del mundo lo que se manifiesta en las estructuras lingüísticas, es por eso que las realidades son designadas en formas diversas y desde perspectivas culturales múltiples” (Ferrer 12). La noción de *wanülü* inserta en estas reflexiones una perspectiva muy particular de la religiosidad wayuu. Voy a llamarla paganismo, haciendo así referencia a una tradición occidental muy antigua, queriendo encontrar en ella un componente de la teoría estética wayuu que he intentado asediar aquí. Los wayuu han sido contaminados por el cristianismo que trajeron los europeos, y esto, de cierta manera, ha significado un proceso resignificador de las naturalezas que componen lo visible para los wayuu, pero su cosmología ya proveía espacio para estos desplazamientos. Sin embargo, es evidente que muchos elementos de sus creencias religiosas continúan siendo precristianas. Que un ente sobrenatural pueda disfrazarse de *alijuna* inserta el tropo de la autocrítica en la religiosidad wayuu; el chamán es ese que debe estar atento a esas presencias en la comunidad. “ese cactus es la derrota / de un *wanülü* a manos de un anciano ciego” (*Encuentros* 29) La poesía registra el poder de la creencia, le da coherencia al ensamblaje comunitario y hace resonar una voz en el hueco cóncavo del tiempo. Lo literario se inserta allí donde urge una transformación. La literatura no aspira a representar lo real, sino a establecer negociaciones con lo invisible, es el trámite estético-psicológico que el wayuu utiliza para tramitar relaciones con *wanülü*. La literatura para los wayuu es la cuña con la que el cantor inserta la comunidad en los imaginarios.

“De acuerdo con algunas de estas tradiciones mítico-literarias, el mundo actual no es resultado de una caída, sino de un corte, de una diferenciación con respecto a la raíz original” (Rocha Vivas 27). El problema de la interrupción que contempla la idea de la caída, de la falta, insertada en la formación de la conciencia occidental-cristiana como un cáncer, es que inserta en la historia y la voluntad de los sujetos en un fatalismo teleológico inescapable. El sujeto *debe* hacer algo para restaurar la imaginada plenitud perdida. Este problema no existe en las cosmogonías³ amerindias. ¿No podrían entenderse y apreciarse (desde “occidente”) las complejas nociones multinaturalistas y animistas de la religiosidad wayuu considerando las nociones de un “regreso del/al paganismo” según articuladas por Nietzsche, Lawrence y Fernando Pessoa? ¿Podría plantearse entonces un regreso a la religión, como proponía Lawrence en *La serpiente*

³ Para que no parezca que incurro en contradicción, o confusión, aclaro que el uso de “cosmología” antes y ahora “cosmogonía” está tomando en cuenta la distinción clásica de la física entre ambos términos, aunque con el particular encuadro mítico-religioso. La cosmología atiende los asuntos relacionados a los cambios en el universo, mientras que la cosmogonía se preocupa por los orígenes.

emplumada, pero tomando en cuenta el multiperspectivismo de las culturas amerindias, una religión material que acepte el misterio de la naturaleza y de la cotidianidad? Se estaría así al menos resistiendo el insidioso monocromatismo del cristianismo, “esa muerte que llevamos por dentro” (Pessoa).

Estas reflexiones sobre la teoría estética en Apushana me llevan a plantear una herramienta interpretativa que tenga en cuenta el multinaturalismo de la experiencia amerindia mientras subraya con fuerza la capacidad singularizadora de la práctica artística. Tampoco hay que olvidar que teorías sobre la multiplicidad de perspectivas han tenido expositores en otras disciplinas de “ciencias duras”, como la física y la matemática. Quiero así intentar –aunque me quede corto por la tremenda complejidad que esto contempla– restaurar la idea de la literatura como inconformidad con lo real. Llamaré aquí a la formulación de lo estético, la función L (FL). Evoco con esta herramienta a la “función K”, según formulada por Deleuze y Guattari en *Mil mesetas* para referirse a la obra de Kafka como una máquina abstracta. Allí –y en otros textos– los filósofos proponen que la obra de Kafka plantea deterritorializaciones y reterritorializaciones constantes, como si fuera una línea de fuga permanente que abre los límites del territorio para desestabilizarlo. En ese registro puede leerse también la noción de contrabando de Apushana, una constante desestabilización que no deja de evocar lo propio, lo singular y lo comunitario.

En la definición de literatura cabe mucho, pero es notable que cada vez sea más difícil formular acercamientos estéticos o poéticos al acto de la escritura crítica en sí. Ahora hay que darle espesor multidisciplinario a los argumentos, hay que demostrar solvencia en los campos de la sociología, de la política, de los muy diversos espectros hermenéuticos, y todo eso está muy bien. Sin embargo, urge repotenciar el análisis literario como singularizador radical. Precisamente ahora que las redes se extienden por el mundo, hay que darle coherencia teórica a un instrumento tipo lupa de aumento que permita observar una neurona palpitando en medio de la multiplicidad, eso es lo literario, un singularizador. En esta instancia mi discurso adquiere una forma prescriptiva pero sólo en un sentido filológico nietzscheano de crítica a la cultura. Lo literario lo conforman las variadas entonaciones y especulaciones en torno a la imposibilidad de alcanzar el objeto, en ese sentido es infinitamente antietnográfico si por etnografía entendemos un instrumento que captura el objeto. La realidad es una red de extraordinaria y rica complejidad, la función L planta su mirada crítica sobre los nodos de individuación donde una producción creativa, artística, activa usos con el lenguaje escrito de manera particular y única. La multiplicidad no podría tener sentido si cada uno de nosotros no se piensa como una singular neurona palpitando energía, procesándola y produciéndola. Solo así podría cobrar sentido la amplitud y la potencia multidiscursiva. La FL es ese fragmento de la conciencia crítica que observa (y, por qué no, admira) la música con la que vibra cada neurona. La FL no es antipolítica, aunque reconoce que la sobre politización del arte es un remanente del realismo

socialista incrustado como un tumor en las nociones de subalternidad y multiplicidad. Sin embargo, la función L quiere subrayar que todos los enunciados están inscritos en muchos campos –brotan de una realidad social múltiple– pero que el giro estético (en la literatura) expresa un micropoder que provee un abordaje a todo lo que permanece incomunicable y sin embargo insiste en llegar a la superficie, en brotar, en palpar.

La función L investiga el factor de singularidad que Apushana invoca cada vez que toma la Palabra y se reconoce como parte de un mundo más vasto:

Es precisamente esa relación profunda y respetuosa con la palabra la que enriquece cualquier concepción o aproximación a lo que denominamos literatura, pues si bien es cierto que el concepto de literatura surgió y se desarrolló en contextos distantes y diferentes, también es cierto que los escritores wayuu renuevan las prácticas literarias favoreciendo la continuidad creadora de un cosmos cultural en donde la elaboración de la palabra, escrita y oral, es uno de los ejercicios que confiere mayor prestigio en esa dimensión de ser ‘verdaderamente wayuu’. (De la introducción de Rocha Vivas 183)

Las palabras de Rocha Vivas ilustran no solo la especificidad de la práctica literaria wayuu, sino lo que quiero invocar cuando digo función literaria. La continuidad creadora hay que defenderla como defendemos la literatura. La FL hace aparecer la dimensión del ser en los pliegues del texto mientras continúa la reflexión sobre la literatura en el pliegue más vasto del mundo. El análisis FL debe plegar y replegar constantemente la capacidad multireferencial y multidimensional de lo estético. En Apashuna siguen vivas las palabras de Borges: “La Biblioteca es interminable”. A ella hay que intentar siempre ser *recién llegados*.

La función L está en estos versos de Apushana: “Nosotros tenemos un espanto invisible / que nos visita con olores [...] // dormir en los olores blandos del sueño” (*Hondonadas* 62) “que también provenimos de otros mundos / que acumulamos un saber antiguo creador de otros llantos”. El escritor es un eterno *recién* llegado, como dice el verso de Apushana en el título de este trabajo, porque transita la realidad como un nómada que no es ni de “aquí” ni de “allá” y por eso contrabandea sueños entre los mundos. La literatura wayuu le dice a las demás literaturas que los sueños son otras formas que adquieren la posibilidad y la mirada, que sin ellos la vida y el arte están incompletos. La función L singulariza el enunciado de Apushana y le confiere la potencia de decir lo *propio* de un ensamblaje particular, habla de una comunidad pero también dice algo más. El poeta es quien se agencia su decir que es propio pero también es de los demás, siempre ha sido propio y ajeno.

No quiero que se piense que al decir “lo literario” estoy asumiendo la existencia de entidades estables, metafóricamente definidas y ahistóricas. Muy al contrario, la función L es una singularidad en los textos estéticos que permite que los sentidos fluctúen a gran velocidad mientras ocultan permanentemente lo que dicen. La singularidad es

lo que marca la materialidad del enunciado, su historicidad. Si, como dice Barthes, los textos clásicos se definen por su condición de legibilidad, la función L en los textos estéticamente ricos es lo que signa su constante ilegibilidad, su resistencia a la canonización. Cuando ocurre lo literario es cuando los textos huyen del lector. “Los hermosos invisibles que nos protegen.” “Los niños-jinetes se convierten en gigantes invencibles” (*Hondonadas* 52). Estos versos de Apushana guardan la FL en su interior, entran al circuito humano como una forma de belleza, y aun cuando alguien quiera realizar el ejercicio de antropologizarlos, ir a buscar allí la huella de una otredad, de una “comunidad”, los versos resisten porque la FL inserta en la lectura el tropo de la individuación. La FL busca atravesar esta complejidad para realzar el misterio de lo real, su constante indomesticabilidad.

“Yo nací en una tierra luminosa / Yo vivo entre luces, aun en la noche / Yo soy la luz de un sueño antepasado” (“Wayuu”, Rocha Vivas 370). La “tierra luminosa” es una imagen altamente evocativa y de gran belleza, pero también es una descripción precisa del efecto de la luz en esa parte del Caribe donde la claridad es particularmente intensa. Ahora bien, es esa materialidad de la percepción que recoge el verso la que lo inserta en una visión de lo poético en la que, como muy bien anota Ferrer, “cada hombre habla de su luminosidad independientemente del otro” (20). Es una luz que, no en el sentido del cliché, irradia su presencia de la comunidad hacia afuera, del animal hacia el hombre, del texto hacia el otro. Es la luz del sueño que no cesa, de la comunicación incesante con los tiempos. Ese “yo soy” marca un eje de individuación que es a su vez comunitario, trae la voz de los ancestros mediante el mecanismo del tiempo cíclico pero simultáneamente inscribe el enunciado en una máquina que lanza el tropo de la singularidad al centro de la trama estética. Apushana repotencia el sentido de la literatura como radicalización de lo real.

BIBLIOGRAFÍA

- Apushana, Vito. *Encuentros en los senderos de Abya Yala*. Barranquilla: Editorial Travesía, 2009.
- _____. *En las hondonadas maternas de la piel*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.
- DeLanda, Manuel. *A New Philosophy of Society*. London: Continuum, 2006.
- Deleuze, Gilles. “Para acabar de una vez con el juicio”. *Crítica y clínica*. Thomas Kauf, trad. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996.
- _____. y Félix Guattari. *Mil mesetas*. José Vázquez Pérez, trad. Valencia: Editorial Pre-Textos, 2004.
- Ferrer, Gabriel. *Sueño y realidad en la poesía de Vito Apushana*. Bogotá: Ediciones Si Mañana Despierto, 1994.
- Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*. Betsy Wing, trad. Ann Arbor: U of Michigan P, 1997.

- Rocha Vivas, Miguel, ed. *El sol babea jugo de piña. Antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.
- Sloterdijk, Peter. *Venir al mundo, venir al lenguaje*. Germán Cano, trad. Valencia: Pre-Textos, 2006.
- Steiner, George. “Historicity of Dreams.” *No Passion Spent*. London: Yale UP, 1996.
- Viveiros de Castro, Eduardo. *Metafísicas caníbales*. Stella Mastrangelo, trad. Buenos Aires: Katz Editores, 2010.