

Süpüshi wuchiirua **Linaje de pájaros**

José Ángel
Fernández
Wuliana

ANTOLOGÍA POÉTICA





Süpiushi wuchiirua
Linaje de pájaros

Antología Poética

José Ángel Fernández Silva Wuliana

Selección y prólogo
Luis Perozo Cervantes

José Ángel Fernández
Sultana del Lago Editores

Maracaibo, 2025.
PRIMERA EDICIÓN

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY

ISBN: 978-980-18-6807-1
Depósito Legal: ZU2025000273

Diseño de la portada:
Luis Perozo Cervantes

Diagramación y maquetación:
Sultana del Lago Editores

www.sultanadellago.com
+584246723597

Salvo lo dispuesto en los artículos 43 y 44 de la Ley sobre el Derecho de Autor, queda prohibida la reproducción o comunicación, total o parcial de este libro, siendo que cualquier individuo u organización que incurriere en la conducta impropia señalada, podrá ser perseguido penalmente conforme a lo establecido por los artículos del 119 al 124 eiusdem, constitutivos éstos del Título VII de la aludida ley y sin perjuicio de las responsabilidades civiles a las que pudiera haber lugar.

Pájaros que guardan la memoria: sobre José Ángel Fernández Wuliana

Süpüshi wuchiirua / *Linaje de pájaros* se presenta explícitamente como **poesía reunida**: un gesto de autor que recompone su obra en una constelación única y legible de largo aliento. El índice interno abre con **Iitakaa – La totuma (Maracaibo, 1993)**, continúa con **Cantos y Pagamentos a la madre tierra (Caracas, 2007)** y **Nünüiki ka'ikai – Lenguaje del sol (Caracas, 2009)**, y cierra con materiales de lectura y recepción. Además, el volumen incorpora una sección de **Entrevistas** y un texto crítico final —“**Poesía Wayúu: las palabras del sol**”, de Miguel Lozano— que funcionan como aparato paratextual para situar al autor y su poética.

Desde su diseño, el proyecto es **bilingüe** y **bi-cultural**. No sólo alternan los poemas en wayuunai-ki y en español, sino que el propio autor defiende que la edición debe presentarse “**formateada intercultural bilingüe**”, es decir, con ambas lenguas en relación de paridad, buscando la “fuerza primigenia de la palabra autóctona”. En las entrevistas, Fernández explica las **pérdidas necesarias** de la traducción (del goajiro al castellano y viceversa), subrayando la precisión lingüística y el cuidado de la **sonoridad ritual** como eje de

su práctica de autor–traductor. Esta conciencia traductológica sostiene la lectura del conjunto como **oratura puesta en página**.

El **encuadre biográfico** está perfilado por Miguel Lozano: José Ángel Fernández Silva Wuliana es **poeta wayuu, nacido en 1961 en Laguna del Pájaro (Guajira venezolana)**; su nombre y su obra se inscriben en una mitopoética donde “hablan pájaros y hombres” y donde la memoria del clan organiza el canto. Esta toponimia íntima reaparece como motivo lírico en el poema “**Canto a la laguna del pájaro**”, cuyo pie de página confirma que **Laguna del Pájaro es el caserío donde nació el autor**.

Entre los núcleos del libro, **Lenguaje del sol** nombra tanto una sección como una idea-fuente: en entrevista, Fernández describe ese “lenguaje” como **paisaje, medicina, cadencia del tiempo** (sol y luna) y como articulación filosófica de los **ritos** y la relación hombre–naturaleza. La estructura en tríptico —memoria guajira, pagamentos telúrico-rituales, y el ciclo del sol— organiza así una **cosmología poética** donde voces, danzas y territorios se entrelazan en un archivo bilingüe de la experiencia wayuu.

En *Linaje de pájaros* el vocabulario sagrado no funciona como glosario decorativo sino como armazón ontológico: nombra relaciones activas entre territorio, clima, deidades y parentesco. La tríada **Mma–Juya–Ma’leiwa** ordena ese mundo: la **Madre Tierra** recibe y devuelve vida; la **lluvia**

la fecunda; el **principio divino** garantiza el aliento y la reanimación de los seres. Ese circuito aparece una y otra vez como rito, danza y ofrenda, y se enuncia con la precisión de la voz poética.

La figura de **Mma** se revela en el poema “**Madre tierra**”, donde la comunidad presenta **pagamentos** “provenientes de jornadas colectivas” y declara “el poder pacífico de la palabra acordada”, gesto que sintetiza reciprocidad y ley. La nota al pie define con claridad el término **pagamento** como “tributo u ofrenda... a la tierra como retribución por cobijarlos... y darle alimento”, y vincula la ética ecológica con la “observancia de los kogui”, hermanos mayores de la Sierra. El poema también envuelve a Mma en la túnica del **Relámpago del Catatumbo**, inscribiendo su sacralidad en una geografía concreta.

En el eje celeste, **Juya** y **Ma’leiwa** articulan los ritmos y las potencias. Una nota identifica a Ma’leiwa como “personaje hipermasculino... esposo de Mma... proveedor de las buenas lluvias”, es decir, como fuerza que asegura continuidad y abundancia; el propio canto ritual reconoce “el amor verdadero entre Juya y Mma”, explicitando la unión de lluvia y tierra como fundamento de toda fertilidad.

La **Kaa’ulayawaa** —espíritu, danza y teatro— traduce esa cosmología en **performance**: una nota la describe como rito “en honor a Juya, Mma y Ma’leiwa”, un “juego-teatro-danza” que expresa la totalidad del imaginario wayuu. En

“Canto de la kaa’ulayawaa”, la voz que escucha y baila instituye el tributo coreográfico a Mma y reconoce, en el propio movimiento, la alianza de las potencias.

Las figuras **liminares** completan el cuadro. En “**Las huellas del Waneetuunai**”, el poema sitúa la escena en **A’yajuui**, médano sagrado donde el mito narra la venganza de Juya contra una “enorme serpiente”; la nota glosa a **Waneetuunai** como ser que “camina al revés” y a **Epeyüi** como felino que “solo consume el corazón de su presa”. La persecución de sus huellas, la nube cómplice y el rugido de los felinos inscriben el peligro y el límite: la vida se sostiene en la relación con aquello que también puede devorarla.

Finalmente, la **ley ritual** reposa en la palabra acordada: el **palabrero** sentencia, la falta se repara con ofrenda, y Mma bebe en silencio la sangre sacrificial antes del alba. La justicia no es castigo abstracto sino reequilibrio del tejido cósmico mediante el pago correcto.

Leído así, el “vocabulario sagrado” de Fernández Wuliana es a la vez **archivo** (porque fija nombres y episodios), **práctica** (porque prescribe danzas y pagos) y **poética** (porque convierte el mundo en ritmo y metáfora). En esa intersección —lingüística, ritual y ética— se funda la fuerza del libro.

Trae una respiración doble: una voz en castellano que acaricia y otra en wayuunaiki que empuja, y entre ambas va emergiendo un mundo donde lo

cotidiano y lo sagrado no se distinguen. La luna no es un adorno sino un augurio —“La luna está danzando / se va a morir un hombre rico”— y ese anuncio instala desde el comienzo una ética y una cosmología: la riqueza no sabe nada del orden secreto de la naturaleza, y la naturaleza, en cambio, habla claro cuando quiere mover el destino. El sol tampoco es un objeto: es “ojo de Dios” y, al mismo tiempo, “juguete de los niños”; en esa imagen cabe la vigilancia divina y la inocencia humana, y el poema coloca a la infancia como intérprete privilegiada del mundo. En el horizonte espera Jepira, paraíso de los wayuu muertos, sitio al que se llega con la naturalidad con que una abuela cierra la huerta y oye a un pajarillo indicarle el rumbo; la muerte, aquí, no corta el hilo sino que lo ata a una geografía común. Y mientras la vida circula, los “pagamentos” no son metáforas: son actos de habla que pagan, que reconocen deuda, que atan palabra y territorio; por eso “He aquí nuestros pagamentos... He aquí el misterio de la palabra soñada”, se dice, y en esa repetición el poema restituye el poder ritual de nombrar.

De ahí que los pájaros canten como si reescribieran la historia: despiertan sueños, afinan la tierra, llevan mensajes; cuando llega la tarde, la paraulata “remeda con exactitud” el canto y el llanto de la Madre Tierra, y ese mimetismo es también aprendizaje: escuchar para decir, decir para cuidar. Así el libro arma un tejido de caminos —senderos que se abren al amanecer, alianzas renovadas con Ma’lei-

wa, danzas que son memoria— donde cada imagen cumple una función: recordar que el lenguaje no es adorno sino práctica de vínculo, y que vivir, entre Juya y Mma, es aceptar que la respiración del mundo nos atraviesa y nos pide respuesta.

La poética de José Ángel Fernández Wuliana se afirma en una economía extrema del signo: miniaturas que, lejos de lo “menor”, operan como detonantes de sentido. En **“Danza”**, dos versos bastan para reordenar el cosmos social: “La luna está danzando / se va a morir un hombre rico”. La danza lunar —símbolo de ciclo, fertilidad y medida del tiempo— no anuncia abundancia, sino una muerte situada: el modo en que la naturaleza ajusta cuentas con el poder. El dístico actúa como un **mito mínimo**: la imagen entra, golpea y se retira, dejando un silogismo ritual en suspenso.

El mismo pulso de condensación rige **“Ojo de Dios”**: “El sol es ojo de Dios / y juguete de los niños”. En dos líneas, el poema pone en tensión vigilancia y juego, transcendencia y cotidianidad. La miniatura no resuelve la paradoja, la **habita**: si el sol vigila, es porque también participa de la inocencia; si es juguete, su luz no pierde espesor sagrado. El dístico funciona como **axioma cosmológico**, donde la teología del brillo y la pedagogía del juego se rozan sin anularse.

El **terceto** de **“Invierno”** y su correlato en wayuunaiki, **“Juyapü”**, llevan esa estética del destello al plano del **paralelismo interlingüe**. En español, “Llora el alcaraván / la sabana se

alegra, / comienza a llover el invierno”: el poema coreografía un pasaje estacional donde duelo y júbilo coexisten; el ave presagia con su llanto, el territorio celebra con su risa vegetal, y el cierre instala el régimen de lluvias. La brevedad organiza una **secuencia causal** sin explicarla: el verso final no comenta; **decreta**. En “**Juyapü**”, la tríada wayuunaiki compacta la misma escena desde un registro sonoro más áspero, de sílabas que gotean: “A’yalajüshi kaarai / atalatalaasü jutaishiikaa, / o’ttusu süna’in e’itaa juyakaa”. Aquí el **golpe de imagen** es también **golpe de fonema**: la aliteración y la rugosidad articulatoria dramatizan la llegada del agua; el lector **oye** el invierno antes de verlo. La miniatura bilingüe no traduce, **conmuta**: hace pasar el fenómeno por dos cuerpos de lengua y, al hacerlo, duplica su espesor sensible. En estas formas breves —dístico y terceto— la elipsis no es vacío sino **ritual de confianza** en la competencia simbólica de la comunidad: quien lee sabe completar la escena, conectar luna y muerte, sol y juego, ave y estación. Por eso la brevedad en Fernández no es mero virtuosismo formal, sino **ética de la medida**: decir lo justo para que el mundo, con su gramática de signos ancestrales, termine de hablar.

Geopoética: territorios, viajes y parentescos panindígenas

En *Linaje de pájaros* el territorio no es escenario sino principio activo de sentido: cada nombre pro-

pio —médano, lago, quebrada, montaña— abre un vector de memoria y una regla de parentesco. La escritura viaja, pero no como excursión exotista: se mueve siguiendo **líneas de relación** (agua, viento, relámpago) que enlazan La Guajira con la Sierra y, más allá, con los Andes, hasta levantar un mapa de correspondencias panindígenas.

La **Guajira profunda** es la matriz. Allí, el médano de **A'yajuui** arma una escena fundacional: por su contorno “nacen los riachuelos” y se cruzan las huellas de **Waneetuunai** (el que camina al revés) y el acecho del **Epeyüi** (felino que sólo devora el corazón), figuras liminares que fijan la frontera entre vida y peligro. La duna-serpiente —Wa'araira en la constelación mítica— funciona como umbral: lugar de paso y de prueba, donde la lengua debe afinar sus rituales para que el viaje continúe.

Desde esa llanura arenosa se invoca el **Relámpago del Catatumbo** como signo de **linaje** y de **luz**, herencia eléctrica que vela y nombra al pueblo. El rayo no es metáfora decorativa: es **vestidura de Mma** (la Tierra) y también juramento colectivo —ser “herederos del relámpago”—, de modo que pertenecer equivale a resplandecer con una geografía.

El viaje se eleva hacia los **Andes del sur** y encuentra en **Otavalo/Imbabura/Kotakachi (Ecuador)** un “encuentro maternal” continental: la voz reconoce allí una matriz compartida —montaña como casa de dioses, lago como ojo del tiempo— y reordena la memoria wayuu

en diálogo con otras naciones andinas. La imagen de la madre no es idéntica, pero rima: madre-tierra, madre-lago, madre-volcán; la poética traza así un parentesco por resonancia.

En el **cruce interétnico** con los **Yukpa**, la mención de **Ubiriche** y la deidad **Kumooko** abre una zona de intercambio ritual: no hay clausura identitaria, sino vasos comunicantes de relatos, cantos y guardianías de sitio. La escena pone en circulación nombres ajenos que, al pronunciarse, pasan a custodiar también la memoria del poeta, como si la lengua hospicara a otras lenguas.

Hacia el **altiplano chibcha**, **Guatavita (Muisca)** entra como espejo de origen —lago-útero, fuente de oro y ofrenda— y el libro, en sus notas, vuelve sobre los **taironas/kogui** para subrayar una hermandad de alta montaña: pueblos-colección de aguas y cerros cuya ley ritual sostiene el cuidado del mundo. La red de topónimos no homogeniza: hace visible una **diversidad articulada** por gestos comunes (pago, danza, palabra acordada).

Así, la geopoética del libro no suma paisajes: **teje** parentescos. De la duna-wayuu al lago-muisca, del rayo zuliano al volcán andino, cada sitio actúa como **nudo** donde la voz prueba sus alianzas. El trayecto confirma que la poesía indígena contemporánea no se define por fijación localista, sino por la **capacidad de relacionar** territorios y mitologías en una ética común del cuidado: viajar para reconocer a los otros como parientes y para volver —con el nombre afinado— a casa.

Ética ecológica y crítica cultural

En *Linaje de pájaros* la defensa de la Tierra no es una consigna externa al poema, sino el interior mismo de su ley. Cuando la comunidad declara su **“Juramento colectivo”**, lo hace bailando y con “las manos invisibles en el pecho”, como si la coreografía fuera la forma más fiel de jurar con el cuerpo; de ese pacto nace una filiación: “somos los herederos del destello silencioso del Relámpago del Catatumbo”. La imagen de la luz como herencia convierte el paisaje en tutela y el clima en parentesco: pertenecer no es poseer un territorio, sino responder por su resplandor.

Ese juramento se afianza en una ética explícita: en “Madre tierra” la voz recuerda que “nadie está autorizado a depredarla”, y que el vínculo se sostiene en **pagamentos** y palabra acordada; de nuevo el Catatumbo aparece como **túnica** que viste a Mma, de modo que el rayo deja de ser meteorología para volverse **norma** y **memoria**. La poesía, aquí, legisla a partir de las imágenes: lo que brilla obliga.

Frente a esa ley del cuidado, la serie **mmarüla kachalu’uwainruyuu** dramatiza la irrupción de fuerzas que dañan. Los **mmarüla** “salen de los agujeros de la tierra” y “no quieren indemnizar el pulmón contaminado de la tierra”; han “herido el corazón de la tierra abortando la primavera”, necesaria para el maizal. La nota los define como **entes espirituales** que anuncian muertes: el poema los codifica como agentes de una **violencia**

ambiental que asfixia, interrumpe ciclos, niega reparación. En clave contemporánea, su sintaxis es la del **extractivismo**: aparecer, contaminar, eludir la deuda.

La respuesta no se imagina como guerra tecnológica sino como **ritual de palabra**: “Mi abuelo ha invocado un canto ancestral ahuyentando a los mmarüla... al saber que está en peligro el destino de los vástagos de la tierra”. La defensa, entonces, es **intergeneracional** y **performativa**: el canto opera como contrahechizo y como recordatorio de que el linaje —humanos, animales, plantas— comparte un mismo futuro. La poesía no solo denuncia; **repara** en su propia enunciación.

La violencia se lee también en clave de **seducción y despojo**: “han convidado a mi doncella a los dominios de Pulowui —Mujer misteriosa— y de Wolunkaa —La de vagina dentada—”. Ese **“convite”** no es mero motivo mítico; cifra la captura de cuerpos y territorios por fuerzas que corroen el tejido social y ecológico, y que transforman el deseo en herramienta de dominio. El poema responde devolviendo **nombre** a lo innombrable —Pulowui, Wolunkaa— para fijar límites y reactivar defensas.

Leída así, la crítica cultural del libro no romantiza la naturaleza ni idealiza la comunidad: la **juridicidad** de la palabra (pactos, pagos, prohibiciones), la **ritualidad** del canto y la **memoria** del relámpago forman una ética que enfrenta los lenguajes del daño —contaminación, impunidad, captu-

ra— con una gramática de **responsabilidad**. El Catatumbo no es un telón de fondo: es el **signo de la deuda** que la comunidad asume con la Tierra cada vez que jura, baila y nombra.

El linaje: pájaros, duendes y abuelos

En *Linaje de pájaros* la filiación no se certifica con apellidos sino con signos vivos: aves, duendes, abuelos y animales que guardan memoria. El poema que da nombre al libro lo declara sin rodeos: “ese linaje de pájaros cantores” es el que despierta los sueños del hablante; allí un **pavo real** —hombre danzarín— corona el parentesco con su diadema, mientras una **botella de ron** conversa con los **centinelas espirituales** del abuelo, como si la vigilia de los muertos acompañara la continuidad del clan. El remolino, “baile preferido del viento”, anuncia la llegada de **Akalakui**, duende elegante y fecundo; y la “letra de este canto inédito” no se escribe en papel sino “en el corazón de un **colibrí** libre”. Es un programa de poética y de genealogía: la sangre se vuelve canto y el canto, archivo.

Ese archivo alado reaparece como reserva de futuro: “por el último grito de redención terrenal los **pájaros** reservan algunos cantos en el cielo”. La imagen sugiere que la comunidad no agota su memoria en el presente; guarda señales para cuando el mundo necesite ser enderezado otra vez. La filiación, entonces, es también una forma de **custodia**: de melodías, de presagios, de rutas para volver.

Junto a los pájaros, el **abuelo** encarna el linaje como saber práctico del territorio. En “**Abuelo Pü’üü-ten**”, su gesto campesino —quebrar ramas de cují, tejer huertos siguiendo el paso de las adolescentes— lee el clima con la autoridad del oficio, hasta dictar el veredicto que ordena la vida agrícola: “**Este invierno será bueno**”. La voz intergeneracional no es nostalgia: es **prognosis**; el abuelo cifra en trabajo y palabra la continuidad del nosotros.

Y del lado de lo indómito está el **cabrito**. En “**Mi cabrito**”, esa cría bebe “sueño de rebeldía, cimarrón cimarronero”, mantiene “los cuernos erguidos” y vuelve “pintado durante la tormenta”. El animal miniaturiza la ética del clan: resistencia, orgullo, retorno tras la prueba. No es mascota sino emblema de **insumisión**; su figura recuerda que el linaje no sólo conserva, también **desobedece** para permanecer.

Así, aves, duendes y abuelos componen una **genealogía simbólica** donde cada ser guarda y transmite una parte del relato colectivo: el **colibrí** escribe el canto, el **pavo real** pone el cuerpo danzante, **Akalakui** fecunda el remolino, el **abuelo** dicta el tiempo del agua y el **cabrito** afirma la libertad. En esa constelación, el linaje no es una lista de nombres sino una red de signos animados: un **archivo viviente** que enseña cómo continuar.

La mejor manera de situar *Linaje de pájaros* en la constelación de la poesía indígena contemporánea es escucharlo como un nodo de conversaciones que lo exceden: no cita, dialoga; no imita, responde. Su

respiración bilingüe y su vocación ritual lo emparentan con varias tradiciones vivas del continente, pero cada parentesco ocurre por correspondencias de forma y de mundo —por el modo en que los poemas activan territorio, parentesco y ley— más que por afinidades temáticas superficiales.

En el ámbito wayuu, el libro conversa de tú a tú con Vito Apüshana y con la prosa mítica de Ramón Paz Ipuana. De Apüshana comparte la ética del “canto como camino” y la certeza de que la geografía es una persona con la que se negocia (y a la que se rinde pago). De Paz Ipuana asume la potencia de la glosa: nombres, clanes, topónimos y seres tutelares entran al poema no como exotismos sino como llaves de inteligibilidad del presente. Sin embargo, la voz de Fernández Wuliana se singulariza por su poética del destello —dícticos y tercetos que condensan ciclos cósmicos— y por el uso de notas que no domesticar el mito, sino que lo encuadran como ley viviente.

Cuando el libro cruza hacia los Andes, el diálogo con la poesía kichwa de Ariruma Kowii se vuelve visible en dos frentes: la **decisión bilingüe** como política de lectura —el castellano puesto en par con la lengua originaria— y la centralidad del paisaje ceremonial (montaña-lago-volcán) como matriz de filiación. Allí también resuenan, desde el fondo colonial, las piezas quechuas del **harawi**: breves, simbólicas, organizadas por paralelismos y silencios. Como en esos cantos, la miniatura en *Linaje de pájaros* no reduce; precipita. Un par de líneas bastan para que el

lector sienta el giro de la estación, la advertencia de un ave o el pacto entre lluvia y tierra.

Hacia Mesoamérica, la tradición náhuatl —leída en el horizonte que trazó Miguel León-Portilla— ofrece una clave de contraste: el sistema de parejas semánticas, los **difrasismos** (“flor y canto”, “agua y cerro”) como módulo de pensamiento. En Fernández Wuliana, ese trabajo del doble se encarna en binomios como **Juya-Mma** (lluvia-tierra), donde la creación no se narra, se renueva en acto. Y si el **Popol Vuh** editado con criterio performativo por Dennis Tedlock enseñó a leer la mitología como partitura —respiración, pausas, alternancia de voces—, aquí la alternancia wayuunaiki/español, los coros y la danza (kaa’ulayawaa) cumplen una función semejante: recordarle al lector que el poema es, antes que página, **evento**.

Con el mundo mapuche, la vecindad se funda en una ética: la palabra como **oralitura** (en la senda de Elicura Chihuilaf), el sueño como fuente de conocimiento, la ley de la tierra (*az mapu*) como límite del deseo y del poder. Donde Chihuilaf entrega un “recado” que busca conmover al otro sin renunciar a su cosmovisión, *Linaje de pájaros* propone un “pago” que repara el vínculo roto con la Madre: ambos textos sostienen que la poesía no solo dice, **hace**.

Este tejido comparado tiene, además, un marco teórico fértil: la **etnopoética** de Jerome Rothenberg. *Technicians of the Sacred* no ofrece un museo

de piezas “primitivas”, sino una manera de editar y leer donde tipografía, ritmo y contexto restituyen al texto su condición de acto. Leído desde ahí, el libro de Fernández Wuliana no es simplemente “poesía indígena en español”: es una **edición performativa** que pone a conversar dos lenguas, un repertorio ritual y una política del territorio. El resultado no aplana diferencias; construye puentes. Puentes para que el lector cruce —con prudencia y gozo— hacia otras respiraciones del mundo y, al regresar, ya no pueda leer la palabra “tierra” como si dijera menos que “madre”.

Cierro con un retrato etnográfico del propio poeta: **José Ángel Fernández Wuliana** escribe desde un territorio que no es paisaje sino ley; la tierra no se contempla, se **paga** y se **escucha**. Por eso, en su obra, la palabra hace—no solo dice—y el primer hacer es la reciprocidad: “He aquí nuestros pagamentos...”. Ese gesto funda su política poética: la belleza como forma del cuidado, el poema como acto de restitución con Mma, la Madre.

Su lengua es doble por necesidad y por decisión. En **José Ángel Fernández Wuliana**, el wayuunaiki carga la respiración ritual y el castellano, en paridad, ofrece hospitalidad sin domesticarla. No traduce para explicar: **traduce para hacer oír**. La liturgia de la **kaa’ulayawaa**—espíritu, danza, teatro—muestra esa voluntad en escena: el canto convoca coros y cuerpos, renueva el vínculo entre **Juya** (lluvia) y **Mma** (tierra), y vuelve el mundo verdad en la coreografía del mediodía.

Su imaginación mítica trabaja con **liminares** que custodian los bordes: **Waneetuunai** camina al revés y **Epeyüi** solo come el corazón. Nombrarlos es fijar límites y pactos: en José Ángel Fernández Wuliana no hay psicologismo, hay etnonomía—el mundo se gobierna nombrando sus potencias y aceptando sus tratos.

Desde ahí, la brevedad adquiere filo político. Un dístico como “La luna está danzando / se va a morir un hombre rico” no es un aforismo caprichoso: es **procedimiento de justicia** condensado en imagen; el cosmos ajusta cuentas donde el poder se cree inmune. Y cuando el **invierno** irrumpe en el terceto y en su correlato wayuunai-ki—“Llora el alcaraván... comienza a llover el invierno” / “A’yalajüşhi kaarai...”—se oye, en sintaxis y fonética, el giro de estación como decreto, no como comentario. Su política de la brevedad confía en la competencia simbólica de la comunidad: el poema enciende, el lector completa el rito. El linaje es su archivo. **Pájaros, duendes y abuelos** guardan la memoria de los clanes: el colibrí porta “la letra de este canto inédito”, **Akalakui** fecunda el remolino, el **pavo real** danza coronando el parentesco, y el **abuelo Pü’üüten** anuncia si “este invierno será bueno”. Incluso el **cabrito** miniaturiza la ética de la insumisión: regresa “pintado durante la tormenta”, con los cuernos erguidos, como quien vuelve de la prueba sabiendo a quién debe la vida. Cada ser custodia un fragmento de la ley común.

La ética ambiental emerge sin consignas, pero con prohibiciones nítidas: “nadie está autorizado a depredarla”, se dice de la Madre Tierra. Cuando la violencia toma forma de **mmarüla**—entes que contaminan, hieren el corazón de la tierra y niegan reparación—el contrahechizo no es el escándalo sino el **canto ancestral** del abuelo que los ahuyenta: defensa intergeneracional donde la palabra no adorna la vida, la **protege**.

Si hay que definir su política de autor, puede decirse así: **soberanía de la lengua, soberanía del territorio y soberanía del rito**. Soberanía de la lengua: paridad efectiva entre wayuunaiki y español, sin subalternidades. Soberanía del territorio: el vínculo con Mma se sostiene en pagos, prohibiciones y danzas—no en licencias de extracción. Soberanía del rito: la comunidad es sujeto de derecho cuando canta, baila, sentencia y repara. En esa tríada, **José Ángel Fernández Wuliana** aparece con nitidez: **poeta wayuu de oratura bilingüe, editor de su propio rito y guardián de una jurisprudencia del cuidado**. Escribe para que la justicia del mundo vuelva a afinarse: que la lluvia reconozca a la tierra, que el nombre ajuste al deseo, que el clan recuerde su deuda con los vivos y los muertos. Cuando se cierra el libro, no se apaga una voz: queda un **modo de estar**—palabra que paga, danza que jura, canto que repara.

Luis Perozo Cervantes

Maracaibo, 4 de septiembre de 2025

Iitakaa

La totuma

(Maracaibo, 1993)

Yonna

Yonnatüsü kashikaa
outeechi wanee wayuu washir

Danza

La luna está danzando
se va a morir un hombre rico.

No'u Ma'leiwa

Chi ka'ikai no'u Ma'leiwa
je nemi'ira na tepichikana.

Ojo de Dios

El sol es ojo de Dios
y juguete de los niños.

Jepira

Sünain tü achiiruwaajatükaa sukuwa toushi
sa'apainshiru'ujee
wane wuchiichon yalain waneepia wanaa sümaa
Jepira
kee'irantüshi sümüin: "Shee pikii, shee pikii..."
Joolu'u toushi aka shiyanjatüinja'aya
sukuwa'ipain tia
chayaa'inje'e sümaa talataa eemüinre süntüin
saa'in wayuu outusu

Paraíso de los wayuu muertos

En las últimas vueltas de abuela a su huerta
un pajarillo ubicado siempre hacia Jepira
le cantaba: «hacia acá tu cabeza, hacia acá tu
cabeza...»

Ahora abuela por el destino infalible
debe estar feliz en el paraíso de los wayuu
muertos.

Emi'ijitshi aitu'ukai

Watüsü sususia jintutkoo waüye'eirua,
o'unajaasü jintutkoo sümaa anatatawalain
shioluju süpünashe sünain
kettaapa na wuchiikana sünain ee'irajaa
shii'irain tü mmakaa.
Saashin jintutkoo, tü sirumakalüirua
süpüshuwa'a
o'unajaasüirua noo'u aitu'ukai achiiruwaajatükaa
sukuwairua
soo'u wanee kai joutale'ulu.
Emi'ijitshi aitu'ukai.

El cielo está de fiesta

La niña tiene la mochila llena de semillas,
la niña se fue con premura
luciendo su vestido
cuando los pájaros cumplieron con presentar
la canción de la tierra.
La niña dice que todas las nubes
visitan por última vez al cielo
un día durante el verano.
El cielo está de fiesta.

*Jayeechirua jee Ojutuuirua
süümüinjatü tü eiikaa mma*

**Cantos y Pagamentos
a la madre tierra**

(Caracas, 2007)

Eii mmaa

¡Eii Mmaa! Anii joolu'u tü kasairua
pujutumaajatükalüirua
[watura sünainjeejetüirua tü yanamajirawaakaa.
Anii joolu'u waa'inrua shirokuirua.
Anii joolu'u süpülain tü lapulujutkoo putchi
sütchin anamiaachikimaajatü tü putchi
aapünakaa.
Anii joolu'u tü anüikii pansaashaanakaa
akuwa'ipa natuma na
[kooguikana wawalayuu ataralüinnakana aa'in
nepiajana soo'u tü Uuchi
[Saamatuukaa apa'a: Kasuutolu shipishuwa'a
saa'in tü mmapa'akaa atamüinree nnojoishi een
wanee aapünakai shia ekii nümüin süpüla
[nümojujainjatüin sukuwa'pa.
¡Eii Mmaa! Watijaa oo'ulu shorolomu
süchiirua püjülü'üpünaa jemetakalüirua ainya
laülaayuu akanajülü tü outaakaa kama'ashaanaina
sünain
[nnojoluin jiwa'atayaain naa'in neirujuin
wopuirua süka süsheyuu tü yajeekaa.
¡Eii Mmaa! Waapüin pümüin ashe'inwaakaa
tü akumajuushi jee ajüjüüshi sümaa suwarala
Sükapüla tü Katatuunwakaa wanaa sümaa tü
sükalu'u ka'i münakaa saashü'üjain kainyaruushi
cho'ujaakaa soo'u pawonkoo maaliawai

Madre tierra

¡Madre Tierra! He aquí nuestros pagos¹
provenientes de jornadas colectivas.
He aquí nuestros corazones vertidos en ellos.
He aquí el misterio de la palabra soñada el poder
pacífico de la palabra acordada. He aquí la sabia
observancia de los kogui² hermanos mayores de
la Sierra Nevada:
Toda el alma de la naturaleza es blanca nadie
está autorizado a depredarla.
¡Madre Tierra! Sabemos que por tus venas
corren dulces ríos viejos caminantes vencedores
de la muerte con paciencia
[milenaria
abriendo caminos con el espíritu del yajé.³
¡Madre Tierra! Te entregamos esta túnica
diseñada con los destellos del Relámpago del
Catatumbo⁴ mientras el tiempo añeja caña de
azúcar
necesaria en el fogón cada madrugada cada
descifrar de sueños en tu seno.

1 Tributo u ofrenda realizada por la mayoría de los pueblos indígenas a la tierra como retribución por cobijarlos en su seno y darle alimento.

2 Pueblo indígena que habita en la Sierra Nevada de Santa Marta, Colombia. Ellos consideran a todos los que depredan la naturaleza como “hermanitos menores”.

3 Alucinógeno utilizado por algunos pueblos indígenas de América.

4 Fenómeno meteorológico provocado por la presencia de gas metano en los pantanos de la ciénaga de Aguas Blancas y Aguas Negras en el municipio Catatumbo del estado Zulia, Venezuela.

wana'awai sümaa asakiraa jamalu'ului tü lapükaa
sünain

[pütünalu'uin waya.

¡Eii Mmaa! Chi wuyaaliwa ouutshikai
akanajuuichipa

[wanülüü nutuma.

¡Eii Mmaa! Sa'aka tü temiairua sünainjatükaa
o'onowaa chi wuyaaliwa ouutshikai nuluwataala
pümüin süpükaa tu'uma tü kanain shia wanee
sütsaaya waliraa'inyaa.

¡Eii Mmaa! Aneerü pünain she'ikaa tü
su'utpunaa shikettaajüin suuyashe kasaalüin pia
tiyamante

[münakaa nümaa Juya. Je chi putchipu'ukai
jettaajüitpa nünüiki makaa yaa:

Chi eekai ka'alainpalain sukuwa'ipa süta tü
majayütchonkoo kalu'nwo'uinjatü nutuma
sümüin Mma piama anneerü o'utunajatükalüirua
aa'in sulu'u tü asholojooleekaa
jee Mma sünain ko'utuin shia süpülapünaa
suwasajaain aikaa
aseerü süsha anneerü.

¡Madre Tierra! El mapurite shamán ha vencido a *Wanüliüü*.⁵

¡Madre Tierra! Junto a mis avíos de nómade pastor el mapurite shamán te envía esta ensarta de tu'uma⁶ con dije semejante al corazón de zorro.

¡Madre Tierra! Este traje lucirás en tu cuerpo el día de tu boda de diamante con *Juya*.⁷

Y el palabrero ha sentenciado la última palabra: El que ha profanado el cuerpo de la señorita ha de entregar a *Mma*⁸ dos carneros que serán sacrificados en el tabernáculo y *Mma* en silencio antes de la llegada del alba beberá sangre de carnero.

5 Espíritus que según la creencia *wayuu* pueden causar enfermedades y hasta la muerte.

6 Piedras antiguas utilizadas por los *wayuu* como ornamento personal ensartadas en el cuello, las cuales igualmente sirven como pago de indemnización y como primera entrega de la dote matrimonial.

7 Personaje hipermasculino de la mitología *wayuu*, esposo de *Mma* y de *Pu- lonni*, proveedor de las buenas lluvias.

8 Es la tierra, considerada por los *wayuu* como madre.

Shi'irairua taliraaikaa

Püsa yootshi jii karalujutkaa tü tü yonna
saajutkaa tü ku'lamiakaa jaküteerü wanaa sümaa
suju'itüin ka'ikaa.

Wuchiikai chi wattawolu ma'in tü kasa
nüküjakalü achiki
sükajee shi'irairua taliraaikaa. Shi'irairua jieyuu
su'utpünaajatü sükasachikin e'irukuuirua müitpa
sumotolokoi sükajee shi'irainkaa koti'olu.
Anteerü aairua juyapuu jain shi'airua anteerü
nnojolüin sümaain süjüluwa tü a'laülaakaa
[Kaa'ulayawaa jee ishiruuna iitalujutkaa
a'itünüitpa süna'in süsa'a wanee aipia
kapanoulesü
jee tü ajülüwaakalüirua ale'ejüsü shiyaalu'n
mainmawalinjatüin sutuma tü e'irukuukoo.

Notas del violín

Toma esta jícara de chirrinche.⁹ La danza en honor a la doncella culminará a la luz del nuevo día Ese pájaro está tocando fondo con las notas del violín.

El llanto de las mujeres durante la guerra entre clanes

ha sido ocultado por el canto del gallo.

Vienen noches invernales

viene sin pareja la vieja *Kaa'ulayawaa*.¹⁰

y la totuma de chicha fermentada

ha sido estrellada contra el tronco de un

frondoso cují y las parejas regresan

por la multiplicación de cada linaje.

⁹ Aguardiente blanco.

¹⁰ Espíritu que encarna una danza ancestral *wayuu* que se realizaba en honor a *Juya*, *Mma* y *Ma'leima*. Un juego-teatro-danza donde se expresa la totalidad del imaginario social *wayuu*.

Nuwu'ichikanain chi waneetuunaikai

Sü'ütpa'apünaa sümojuuishichon A'yajuui
yalajeesü kekiin tü süshichennuu
antakalüirua sa'akamüin süsüle wayuu
te'iruku eere kalonointaain ka'laira jee wasashi
jiwa'atakalüirua aa'in süchiirua nuwu'ichikanain
chi Waneetuunaikai.

Wanee siruma waraitülü shiaja'a pansaaka
ma'in atuma aipü'üyaakaa süpüla chi Epeyüikai
shia'alüinjatüin niküin saa'in tü
[nüsalakaa.

Las huellas del waneetuunai

Por el contorno del montículo de *A'yajuu*¹¹
nacen los riachuelos
que desembocan en el abrevadero de mi linaje
donde rugen felinos desesperados
tras las huellas del *Waneetuunai*.¹²
Una nube viajera ha sido la perfecta cómplice
para que el *Epeyü*¹³ consuma sólo el corazón de
su presa.

11 Médano ubicado en la Península de La Guajira venezolana, al norte del estado Zulia. Según la mitología *wayuu*, allí fueron devoradas por una enorme serpiente dos señoritas, hijas de *Juya*. Éste vengó a sus hijas fragmentando al médano y dando muerte a la serpiente.

12 Personaje mitológico cuyo cuerpo longitudinal, mitad cabeza, mitad cuerpo, mitad extremidades, camina al revés.

13 Personaje mitológico felino que sólo consume el corazón de su presa.

Suumain tü lapükalüirua

Na wuchii ee'iraliikanairua ountuusü nachiki
suumain tü lapükalüirua süka jayeechichennuu
su'utpünaajatü alapajaa. Na wuchii
ee'iraliikanairua kepiashii kachetüin süna'in
sütüna wunu'ulia
eere yüü'üyütüülin noo'u eere tü
wunu'upananakalüirua sünaajüin sümüralu'u
müin aka niwiirakaa joutai tü: Juu, juu...
Shiirunnakaa ajapüü nnojotsü süpülajatüin
akotchiraa wane'ewai shimemera juya nnojotsü
shia akotchijiajatüin nu'wuiraa ka'ikaiya'asa
eirunnusu ajapüükaa ko'uutajanaitpa tepichi
jo'uuyuu süka. ainkashaanain ma'in saa'in tü
kepiakalüirua eere tü
[kamüshe'ewaakaa.

La tierra de los sueños

Los pájaros cantores
conquistaron la tierra de los sueños con cánticos
fúnebres.

Los pájaros cantores anidan entre ramajes
donde impera la calma
donde las hojas afinan un ritmo agudo como
este silbido del viento: Juu, juu...

El cuenco de las manos no es para recoger gotas
de la lluvia ni lágrimas del sol
con el cuenco de las manos queda cubierto el
rostro infantil asustando más a los habitantes
del miedo.

Chi wunu'u kapanoulekai

Shia tachuntaka anülia tü kashi a'laülaakaa
ma'in aa'in shia tojuupajiraaka amaa tü
wunu'u kapanoulekaa shiuupünaa tü wunu'u
kapanoulekaa taapüin süka tache'e
tü pii'irainkaa süna'in sireenain pia te'rüin tü
püsi'irain kasipoloinkoo tü püshein maturulakaa.
Wuchiikai chira o'ttakai soo'u pu'walakii shia
nüchekaka piama'injatüin shi'ipa nutuma tü
mmakaa. Kashikalü türa makalü su'upunaachon
wanee jintulu
süta'ulüin nukuwa ka'ikai. Sүjүjio'u tü joutaikkaa
shijeettüin tapүneru'u shioluju wanee jierү
pulowui.
Tү taliraali'irakaa kalu'ujeesү wanee
yүү'yүtүüiwaa sükalujutu ka'i ee tia soo'ujeejetү
aka sulu'u sutuunetshe tü achekaakaa
ji'iyeruukaa oo'ulu suwarala kashikaa.
Tү ipairua eekalү sa'atalu'upunaa tü mmakaa
sunuujain ko'ojuin tü kataakaa o'u sukalu'u ka'i
weinshi.

El árbol frondoso

A la señora luna invoqué el árbol frondoso abracé
debajo del árbol frondoso escuché tu canto de sirena
aprecié tu cintura de arco iris tu manto fresco.
Ese pájaro que posa sobre tu cabellera quiere
partir el mundo en dos pedazos.
Esa nube con carita de niña atenúa los pasos del sol.
Las pinceladas del viento trazan en mi camino
la silueta de una mujer encanto.
Las notas del violín contienen una eterna calma
y es porque en el túnel del amor
está negada la claridad de la luna.
Las rocas que están en el costado de la tierra
ocultan la concavidad de la vida eterna.

Chi ko'ushikai ouutshi

Chi ko'ushikai ouutshi akanajuuitpa nutuma
tü mojulaasükalüürua asheyuuwaa, sümüin tü
jimo'otkoo iüwa aapünüitpa tü palajanaajatükaa
[apaalaa wanee süpü ajülüjüshi
shi'yotoko mmapa'a mannairua, iruwairua jee
aipiairua. Ma'leiwa nia shikii iipünaain ma'in nia
tü kasairua eewaikaa
[sünain akaliyaain shia nasiralu'u na tepichikana.
Wanee ishiruuna iitalujutu nu'ulaka e'ejülü chi
aruleejüi matijainkai mapüsaa.
Wanee anneerü shokonoojo o'uwachi
nii'yanajüin anain shioluju shijeetshi tu
nüpüshikaa.
Süka tü kaasha'irakaa ounejaanüitpa wayuu
atamüinree sünain tü yonnakaa
jee tü majayütchonkoo shiiwolia oju'itaa
sa'akamüin wayuu.

El vidente shamán

El vidente shamán
ha derrotado a los malvados espíritus, a la
primavera entregan el primer don una ensarta de
cornelinas
y brotaron abrojos, aceitunas y cujíes. *Ma'leima*
es la cima de cada principio en la sonrisa de los
niños.
Una totuma de chicha fermentada saborea el
incansable pastor.
Un carnero de cuernos espirales está luciendo la
señal de su linaje.
Con el son de la tambora
han convidado al baile colectivo
y la señorita ya debutó en sociedad.

Süpüshi wuchiirua

Ee'iratkalüirua süpüshi wuchiirua tü
süti'irüitpa ta'lapüinrua. Ayonnajüikai wayuu
chira nia wanee paawariaalü
kanainshi karatsa anain ayoluju nünain kanain
shia sütünairua
[koti'olu pasanuwa. Pateeya yootshimaaajatükaa
türa
nu'uyaajana tatuushi yootüitpa sümaa su'upunaa
asheyuuirua
waraitülü wachimainrua waraitülü
matunkajaalasalüirua.
Tü jepichikuwakaa shia tü yonna kamalainsükalü
ma'in nümüin
[joutai nuntunawa'ikalu alu'u ama'anamüin
nutuma Akalakui chi akalakui anasheyuukai
ma'in ayoluju sa'akapünaa tü
[asikajülüirua matsayuukoo apü. Sukuwa'ipa
süshajia jayeechi me'raajuuyütkaia tü eesü
ashajuushin naa'inru'u wanee chünü'ü taashi.

Linaje de pájaros

Ese linaje de pájaros cantores han despertado
mis sueños.

Ese hombre danzarín es un pavo real
luce diadema con plumas de gallo fino.

Esa botella de ron compañera de mi abuelo
ha dialogado con rostros espirituales centinelas
caminantes

centinelas noctámbulos.

El remolino es el baile preferido del viento cada
vez que recibe a *Akalakui*

el duende más elegante entre los enanos
copuladores.

La letra de este canto inédito
está escrita en el corazón de un colibrí libre.

Sümocho mmakaa

Waya'aya na palajanaajanakana kepiaín
sümochołu'u tü mmakaa. Waya'aya sükalujunaka
ka'i jee talatüshii waraitülin sünaínjee suwarala
ka'ikaa jee kashikaa.

Süchikijeee ni'yotirüin Juya mannairua soo'u
tü mmakaa kapa'ajanasü nutuma Ma'leiwa tü
suumainkaa eii süka wunu'usii maloukatüsüirua
sükajee tia eesü ayulaain tü wayuukoluirua
mainmawalin shia:

¡Wulianaa! Ayulaasü tü ka'lairayuukoo.

¡Ja'yaliyuu! Ayulaasü tü erüyuukoo...

Walatirüitpa tü süpünekaa wayuu outusu.

Omblico de la tierra

Somos los primeros habitantes del omblico de la tierra.

Somos perpetuos y felices viajeros a la luz del sol y de la luna.

Después que *Jnya* fecundó abrojos sobre la tierra *Ma'leima* tapizó el suelo materno con flores amarillas entonces surgieron las personas de modo colectivo:

¡*Wulianaa*!¹⁴ Aparecen los felinos

¡*Ja'yaliyuu*!¹⁵ Aparecen los caninos...

Ya pasamos el camino de los *wayuu* muertos.

14 Clan *wayuu* perteneciente al tótem de los felinos (gato, tigre, león).

15 Clan *wayuu* perteneciente al tótem del perro.

Süpüne wayuu kato'ulu

Outushi taya paala miaasüsitshi taya
outushi taya sümaa tasira outushi taya sümaa
ta'lapüin outushi taya soo'ujee anaküjalin taya
no'uta aa'inchí taya na outushiikana.
Epentaashi taya soo'ujee tü putchikaa
nipente'erüin taya Ma'leiwa.
Nütijaa oo'ulu Ma'leiwa outushin taya paala.
Joolu'u kato'uchi taya nükajee Ma'leiwa
sütünalü'u tü eiikaa
[mma eeichipa taya süpüla waraitaa
sulu'upunaa tü süpünekaa wayuu kato'ulu
wattawotshaanakaa.

Camino de los wayuu vivos

Yo estuve muerto muerto de sed muerto de risa
muerto de sueños muerto por fantoche
muerto por los muertos. Yo resucité por la
palabra yo resucité por *Ma'leima*.
Por *Ma'leima*, yo estuve muerto.
Ahora estoy vivo por *Ma'leima*
en el seno de la madre tierra
presto para recorrer el camino infinito de los
wayuu vivos.

Shiaja'a tü jasaikaa wa'araira jee tü uuchikaa wa'arairarepaano

Wa'araira, tü jasai wuikaa ansülaasü
jiatta'awa'ichon shii'ireesü antirawaa sümaa tü
Uchikaa Wa'arairarepaano.
Saa'inru'ujee tü jalaalashiikaa tü laülaakaa
Kaaruma süta'itaain she'ejena shia
süle'ejirajatüka wanee palitchon jasai sünaajaakaa
paala sususialu'u
shii'iree ekaa maiki e'itujuushi.
Katataajeerü o'u pia nnojorüle püle'ejirüin
tamüin tajasaishichon
müsü sümüin lapulu'u süsheyuu tü wuikaa.
Tü jasaikaa Wa'araira jee tü Uuchikaa
Wa'arairarepaano
antiraajeena palitchon ka'i.

La duna wa'araira y el cerro warairarepano

*Wa'araira*¹⁶, la duna serpiente se mueve
lentamente quiere encontrarse con Cerro el Ávila.
Desde el corazón de la sabana
la anciana Carmen apura los pasos de su
cabalgadura va a devolver un poquito de duna
que había guardado en su mochila por el deseo
de comer maíz tostado.
No vivirás si no me devuelves mi dunita le dijo
en sueño
el espíritu de la serpiente.
La duna *Wa'araira* y Cerro el Ávila se
encontrarán pronto.

16 Duna ubicada en la parroquia Alta Guajira, Venezuela. Se mueve lentamente por efectos del viento. Algunos wayuu creen que salió del mar y en su seno vive una serpiente.

Chi sükapükai katatuunwa

Chi tawalakai Kantaliisia müsü nünüiki tamüin
yaa: “Chi tashikai nnojoishi outuin
nirokumuinshi chi Süchi Ashiikai”. Jee tü jierü
ku’lamia bariikaa, müsü sünüiki yaa:
“Chi Nükapülakai Katatuunwa achimitshi no’u
süpüla nünaküin tü wopu sükalujutkoo ka’i”.

El relámpago del Catatumbo

Mi hermano Cantalicio me contó:

“Mi papá no ha muerto
se incorporó al Río Padre”. Y la doncella bari dijo:

“El Relámpago del Catatumbo
parpadea para alumbrar el sendero perenne”.

Aitu'u wattachonyajatükaa

Jamüinjatükai ne'e maa'aluui sheejuu wunu'usii
eekai amalajaain! wanaa sümaa süpünaanüin tü
süttaakaa sutuma tü

[majayünnüuchennuukoo anain ma'in shioluju
sususiairua süna'in shiaja'a süjüjio'u sirumairua
su'utpünaa tü aitu'u wattachonyajatükaa.

Cielo matinal

¡Cómo no oler flor marchita!
Cuando las señoritas abandonaron el encierro
luciendo polícromas mochilas
cual pinceladas de nubes durante el cielo
matinal.

Tü takorolokoo kashi

Tü takorolokoo kashi ayonnajüsü
ta'ita'ichiralüjayaain sukuwa.
Tü ajülüwaakaa Shompaa eküsü aliita'ü
e'itujuushi
anaajaaushi sa'aka emiaa: shi'iruku anneerü
jo'uu. Tü takorolokoo kashi jeketü she'ejena
anakuwalu ma'in. Tü takorolokoo kashi talatüsü
sümaa kashin piratüsü shia.
Tü takorolokoo kashi shiaja'a wanee ku'lamia
oonookolu ma'in süka a'laülawaa aa'in
sümaa tü nachiki neiwalaainmaajatükaa na
akalakuikanairua.

Mi luna

Mi luna danza imitando el son de los senos.
La pareja *Shompaa*¹⁷
se alimenta con semillas de totumo tostadas
conservadas entre el avío: carne de cordero. Mi
luna estrena cabalgadura de buenos pasos. Mi
luna le encanta ser luna llena.
Mi luna es una doncella que se tomó en serio
la historia erótica de los duendes.

¹⁷ Es el apelativo de una mujer *maymu*, célebre danzante de la *kaa'ulayavaa*.

Tü shii'rainkaa wainpirai

Shii'rainkaa wainpirai türa ja'yasü aapünüin
weinshi matsapa ka'ikaa süpüla anashaanaijatüin
süshatia sutuma
shii'rain tü eiikaa mma shi'ira tü eiikaa mma
talatüin saa'in tü eiikaa mma
süsanalaain saa'in tü eiikaa mma shiwiira tü
eiikaa mma
sünüiki suluwataala tü eiikaa mma.
Shii'rainkaa wainpirai türa ja'yasü aapünüin
weinshi matsapa ka'ikaa
apansajuushi akuwa'ipalu süka su'nnule tü wüin
ajüükaa
soo'u tü laülaayuukoo ipa.
Shii'rainkaa wainpirai türa shia ke'ipeeka
atuma jamüi sukuwa'ipa tü eiikaa mma sünaain
kaanalain süchonyuu
[sutuma nüntawa'ikalu alu'u Juya
shijepüshiru'umüin süka sü'itüin jiattaain
mmolu'umüin tü juyakaa.
Shii'rainkaa wainpirai türa antüsü
saa'inru'umüin tü
[taku'lamiashi kamaneeikalü ma'in ku'lamia
e'inatkaa su'upunaa ka'ikaa.
Shii'rainkaa wainpirai tü oju'itusu soo'u ka'ikaa
tü su'uyajaanain tü suwasajaanain aikaa.
Shii'rainkaa wainpirtai tü awalaajia kojutuun
atumaa tü eiikaa mma.

Canto de paraulata

Ese canto de paraulata siempre sale por el
atardecer para remedar con exactitud el canto de
la madre tierra

el llanto de la madre tierra

el contento de la madre tierra el suspiro de

la madre tierra el silbido de la madre tierra

el mensaje de la madre tierra. Ese canto de

paraulata siempre sale por el atardecer

orquestrado con las caídas de las aguas venas

sobre las ancianas piedras.

Ese canto de paraulata quiere atestiguar por qué

la madre tierra cobija a sus hijos cada vez que *Juya*

llega a su aposento con suaves pisadas de lluvia.

Ese canto de paraulata penetra el tierno corazón

de mi doncella doncella tejedora del rostro solar.

Este canto de paraulata

salió hoy acompañando a la aurora.

Este canto de paraulata pagamento a la madre

tierra.

Shii'irain kaa'ulayawaa

Aka taapüitpain joolu'u tü jayeechi kettaashaanakaa
ma'in
shiaja'a shii'irain tü kaa'ulayawaakaa te'raajüinja'aya
mapa tü shiimüinsükaa su'upunaa tü eükaa mma
anajüsü tamüin tü shii'irain palajanaajatükaa
ee'irajiraaushin: "Anii joolu'u taya antüin
taikeyuuchennuuwaa
jalia taya joo'ulaajayaa taturaanüin soo'ujee laülawaa
sutuma wayuu waneejetü. Wattajeejetü taya antüin
shiaja'a eere me'raajuin tü jamükaa
ta'amüchinrua kalu'usu wuin jemetüsü wuin
asotiriyainjatü waüye'eeirua
wüin aakaliajatü tü miaasü ale'eru'uwaikaa
sümaa jashiye". Aka taapüin joolu'u tü jayeechi
kettaashaanakaa ma'in ana akuwa'ipachi taya sünain
tayaawatüin wanee anüikii
[süchikimaajatü sünülia shii'ireewaa
keechinwaa müin sünüiki yaa süpünaajapa:
"O'unatatüinja'aya taya joolu'u taikeyuuchennuuwaa
wane'eree tale'ejüin tüshe wanee juyakaa.
Tü ajülüwaairua ainkaawa'ikaa sulu'uwai waneesia
süi chi toolokoi acheküshi nuchonoojüin
wunu'ushulairua anajüin
[ma'in akumajiajatükaa sa'ania wayuu nierüin
tü jietkaa acheküsü saainjüin jee saashü'üjain
o'uujolu iitalu'ujain cho'ujaakaa süpüla emirainjachin
chi toolokoi

Canto de la kaa'ulayawaa

Ahora que he escuchando el canto más
completo el canto de la “imitación de la cabra”
conozco por fin el verdadero rostro de la madre
tierra disfruto su coro de llegada:

“He llegado nietecitos míos
no permitan que otros se burlen de mi vejez.
He llegado de lugares lejanos donde no se conoce
el verano mis tinajas contienen agua dulce
agua para brotar simientes
agua para calmar la sed iracunda”.

Ahora que he escuchado el canto más completo
reconozco por fortuna una voz erótica
decir en su despedida:

“Ahora sí me voy nietecitos míos regresaré el
año venidero
las parejas que han unido el corazón en un
mismo chinchorro el varón ha de labrar finas
maderas para la urdimbre de su mujer
la mujer ha de preparar y añejar chicha en totumas
necesaria para apaciguar el hambre del varón
cada vez que se dispone a tejer huertos imitando
el paso de las adolescentes.

Ahora que he escuchado el canto más completo
puedo bailar contigo a pleno mediodía
descalzo y con el corazón en las manos
sí, bailar contigo anciana *Kaa'ulayawaa* como un
tributo a la madre tierra orquestado de dúo en dúo

nu'unawaikalu alu'u sünain akulaalajaa
jimo'oluushayaajüin shia nutuma".
Aka taapüitpain joolu'u tü jayeechi
kettaashaanakaa ma'in eeshi taya süpüla
tayonnajüin pümaa shieralu'u ka'ikaa
masapaatshoule jee tajapulu'uin taa'in.
Aa, tayonnajüin pümaa laülaa Kaa'ulayawaa
wawalaajia kojutüin watuma tü eiikaa mma
anaatuushi akuwa'ipalu piamawalijain waya
sünain
jee süka tia kojutuun watuma tü aijirawaa
shiimüinsükaa
nutuma Juya sümaa Mma.

sí, danzar contigo anciana *Kaa'ulayanaa* como un tributo a la madre tierra orquestado de dúo en dúo y así reconocer el amor verdadero entre *Juya* y *Mma*.

Tü taashiikaa

Chi washitkai matüjainsai taashii. Sükajee
wa'yalajashaanain ma'wuirainna waya.
Sükajee wa'lapüjaashaanain motuiru waa'in tü
outaakaa.

Libertad

El rico no conoce la libertad.
De tanto llorar
ya no derramamos lágrimas.
De tanto soñar
hemos ignorado la muerte.

Wopu wattawolu

Ja'yuupa aikaa na wuchiichennuu epijuushikana
sutuma suwasajaain aikaa
noo'ulaküin süka namüralu'u tü jayeechi
shii'irainkaa tü mmakaa. Ja'yuupa aikaa
sa'anapajirüin shipiyouishe kashikaa nümüin
[ka'ikai. Ja'yuupa aikaa tü shüliwala
rulapupa'ajatükalüirua ajalaasü suulia shiain tü
nalumashe mulo'usukoo na
[wayuukanan sükajee tia majattiasalü tü
wopukoo.
Ja'yuupa aikaa woo'ulaküin suchukuwa'a tü
aleewaakaa nümaa Ma'leiwa sükajee süpülain
lapü jeketü.

Sendero infinito

Al amanecer los pajaritos criados por la aurora interpretan la canción de la tierra.

Al amanecer la luna presta su aureola al sol. Al amanecer las estrellas del firmamento dejan de ser la gran enramada de los hombres entonces el sendero se hace infinito.

Al amanecer renovamos la alianza con *Ma'leiva* a prueba de sueños recientes.

Jashichi shii'irain tü mmakaa

Joolu'u aka shiain wa'yataain anain tü
atapülaakaa lapü eesü woo'ulaküiya'asa
tü matunkuin waya ekia'ataa süpüla
wa'atajaainjatüin tü püsichikalüirua.
Suturulama'a eii nepishuwa'aya na süchonyuu tü
mmakaa wee'irajiraain jayeechikaa tü:
Sünain achajawaa sukuwa'ipa jamalu'ului nasira
na tepichikana waapajiraa amaachi chi joutai
wayuukai ma'in aa'in
wanaa sümaa jemetüin ma'in she'ejü tü
shi'irukukoo anneerü jo'uu tü ekawaa
suchuunajalakaa lapü
antayaainjee tü talataakaa sutuma nümüin chi
akalakui laülaakai niaja'a shi'iruma tü mmakaa.
Sünain achajawaa sukuwa'ipa jamalu'ului nasira
na tepichikana
tü eiiirua kamaneeekaluirua ma'in aa'in
suu'ulakajüin jiatta'a maapuuin shia
jashieemaajatükaa tü shii'irain tü mmakaa.

Brava canción de la tierra

Ahora con el oficio de cazadores de sueños
también hacemos vigiliass
para ahuyentar a los vampiros.
Con ternura de madre todos los hijos de la tierra
entonamos este coro:
Traduciendo la sonrisa de los niños abrazamos
el viento persona
a la sazón de la carne de cordero la comilona
ordenada por el sueño
quizá alegre hasta el duende anciano hijo
primogénito de la tierra.
Traduciendo la sonrisa de los niños el dulce
corazón de las madres entona en silencio
esta brava canción de la tierra.

Ooro ta'lapüin

Ooro, ta'lapüin pümaa oorole'ene'e ta'apüla
ta'lapüinru'u chüitüsü wüin jerotto'ulu
tajapulu'ujee
chünü'ütajataain sutuma tü piiriijana
ajülüjüshikalüirua chünü'ütajataain sutuma tü
paawariaattünakalüirua
su'utpunaa shijerolo kashikaa chünü'ütajataain
chünü'ütajataain sutuma tü takaratsain
anaatuushikaa akuwa'ipa süka nütüna kati'olu
pasanuwashi.

Sueño oro

Oro, sueño contigo
oro puro, mi arma en sueño
agua cristalina salta de mis manos reluciendo
tu ensarta de cornelinas reluciendo las plumas
de pavo real durante la brillantez de la luna
reluciendo y reluciendo mi diadema adornada
con plumas de gallo fino.

Jayeechi sümünjatü wulerii

Antüichipa taya Wairaatio'ujee achotooin
wopukoo Kantaraalia
tapüsiajüin taanükü süka paneera purukucha'a.
Antüichipa taya Wairaatio'ujee eemüin ishikaa
A'yajuui
süpüla taakalüin toulia wanee miaasü kama'airü.
Antüichipa taya Wairaatio'ujee wana'a ma'in
sümaa palajanaajatükaa ni'yalajüin koti'olu
sümaa te'reein isashiipa'apünaa
wanee keeralia müinje aka chia nnojoikai
jamajayaain wanaa sümaa tei soo'ujee tü
she'ejenakaa
shi'yonooiin yootshi noo'u. Antüichipa taya
Wairaatio'ujee
tata'itaain te'ejena süpüla shiainjatüin
talumashinrua tü shüliwalairua sa'waijatükalüirua
jee shiainjatüin nipian chi wuchiikai
tü Süsha'ajüle Wüin Nüsülekaa Wuchii.

Canto a la laguna del pájaro

He llegado desde *Wairaatío'u*¹⁸ por el atajo de
Candelaria endulzando mi paladar
con papelón *purukucha'a*.¹⁹
He llegado desde *Wairaatío'u*
a la cacimba *A'yajuni*
para calmar mi sed ancestral.
He llegado desde *Wairaatío'u* coincidiendo con el
primer canto del gallo queriendo ver por la sabana
un fuego fatuo
como aquel que salió ileso
cuando mi madre desde su cabalgadura le roció
aguardiente.
He llegado desde *Wairaatío'u*
apurando mi cabalgadura para tener por
enramadas a las estrellas nocturnales y por cuna
del pájaro la Laguna del Pájaro.²⁰

18 Topónimo *wayuu* en la Baja Guajira.

19 Nombre dado por los *wayuu* al papelón elaborado a partir de los desperdicios de trapiche.

20 Nombre del caserío donde nació el autor de la presente obra.

Antapawaa süma'anamüin eii

Na jima'aliirachennuu Otawaaloje'ewoliikana
kashe'einjain naya ponchoirua
oukalitteemakalüirua ale'ejüshii kee'inrantajüin
Kuikoochajee

Imbabura, Imbabura...

Antapaainjana waya püma'anamüin aka wein pia
Kotakachi, Kotakachi... saa'inchonkoo
wunu'ushula anasü ma'in
tü wunu'usiichennuu sulu'upünaajatükaa tü
wopu wuleshiikaa jemeta atumalüirua sheejuu
saa'in mmakaa.

Imbabura, Imbabura...

Kotakachi, Kotakachi...

Encuentro maternal

Los jovencitos de Otavalo
vestidos de ponchos²¹ con aromas de eucalipto
regresan cantando desde *Kuikocha*²² *Imbabura*,
Imbabura...²³

Vamos al encuentro maternal *Kotakachi*,
Kotakachi...²⁴ corazoncito de madera fina las
flores del limpio sendero perfuman el alma
de la tierra. *Imbabura, Imbabura*... *Kotakachi*,
Kotakachi...

21 Vestimenta utilizada por los indígenas del altiplano andino.

22 Laguna sagrada de los indígenas *kichua* de la República del Ecuador.

23 Nombre de una provincia en la República del Ecuador.

24 Topónimo en el idioma *kichua*.

Nikiisa laülaa

Nikiisakaa laülaa piaroowa tü Anaamoi
akoonemene baepü... Anaamoi akoomene
baepü...
Malu'ulu yaa: Ma'leiwa eirutshi wopu...
Ma'leiwa eirutshi wopu.
Shi'irakaa koti'olu pasanuwäsü tü kee'irantüsü:
Kiikituulee, kiikituulee... Süi nnojotkaa ain alu'u
walatshi tü
e'ipünaaushi apülaa sutuma tü alekerü
ku'lamiakaa eesü e'itaanüin süpüla anaa a'lapüin
mayaasüsa'a walumashiwalin tü shüliwalairua
aitu'ujatükalüirua.

Grito de anciano

Este grito de anciano *wojtüja*
anaamoi akoomene baepü, anaamoi akoomene
baepü... Anaamoi akoomene baepü, anaamoi
akoomene baepü... Está diciendo:
Ma'leiva abre camino, Ma'leiva abre camino...
Ma'leiva abre camino, Ma'leiva abre camino.
Este canto de gallo fino
está diciendo: Grito intenso, grito intenso...
Este chinchorro fresco
heredado de la araña doncella
está destinado a recibir el sueño bueno
cada vez que tenemos por techo a las estrellas
del firmamento.

Tü eemelijatkaa uwiriicha

Tü eemelijatkaa Uwiriicha kee'irantüsü: *Teleejepoo*,
teleejepoo... Chi jintüi jo'uu miichipa'ajachikai
sümaa ni'ira ma'akajanakaa kasa mojusu
antüichipa mmapa'amüin nüwaüya yote'esü
Kumooko. Tü eemelijatkaa Uwiriicha
ayonnajülüla'a müitpa shia
jee ayataka'aya kee'irantüin shia:
Teleejepoo, teleejepoo...

La partera ubiriche

La partera *Ubiriche*²⁵

está cantando: *Teleejepoo, teleejepoo...*²⁶

El niño de la aldea con llanto de inocencia ha
llegado al mundo terrenal

simiente fecundo de *Kumooko*.²⁷

La partera *Ubiriche* ahora es una danzarina y
sigue cantando: *Teleejepoo, teleejepoo...*

25 Es un apellido en idioma *yukpa*.

26 Coro de un canto dancístico de la cultura *yukpa*.

27 Dios en la cultura *yukpa*.

Yootoopülee

Wasüin süka wajapü süinya jerotto'ulu tü
süsha'ajüle wüin matsama'a makalü
[Watawiita münakalu ainkuusucheje'e ma'in
waa'in aka watujaapa soo'u saa'in tü
[mmakaa kanaajaalain shia ooro shiimüinsü.
Joolu'u watijaaitpa oo'u nayain kapüshin waya na
muiskakanairua jee na tairoona jashiakanairua.
Waya süpüshi tü wattakaa ma'in saalii e'irukuu.
Saakannüin tü miaasüjirawaakaa we'rüin süka tü
ruunakaa jee tü yajeekaa
tü süküjala shokonoojokoo ayoluju wanee
wui ayonnajülü shiasa'a, wayakana jutkamuuin
wepishuwa'a sulu'u waneesia piowui
yootoopülee
müsü wanüiki namüin na kepiakana nepishuwa'a
sulu'u mmakaa: Waya süpüshi tü wattakaa ma'in
aalii e'irukuu wayale'eya apüshii süchonyuu
waneesia eii
tü eiikaa mma.

Conversatorio

Tomamos con las manos
el agua cristalina de la Laguna de Guatavita²⁸
entonces, quedamos sorprendidos al saber
que el corazón de la tierra atesora oro
verdadero.
Ahora sabemos que pertenecemos
a la stirpe de los muisca y tairona²⁹ rebeldes.
Somos stirpes de mil linajes.
Calmada la sed colectiva observamos con la
runa y el yajé
el manifiesto espiral de una serpiente danzarina.
entonces, nosotros congregados todos
en un solo conversatorio circular
decimos a todos los habitantes del mundo:
Somos stirpes de mil linajes somos stirpes de
una sola madre la madre tierra.

28 Laguna sagrada de los indígenas muisca en el Departamento de Boyacá, Colombia.

29 Gentilicio con el que se conocen dos de los antiguos pueblos indígenas que habitaron la Sierra Nevada de Santa Marta Colombia.

Ojuraajirawaa

Emeraashi Ma'leiwa matsamüin anayaawatshija'a
nia sutuma ojuraajirawaakaa türa
jee aituwa'a ma'in waya sümaa wekiisa süna
ayonnajaa sümaa me'ruuin wajapüürua
waa'into'unain
Waya emi'iraairua süjapulu'u akuwa'ipaa
matijaajukalü oo'u tü. Waya apütüüshika apüla
suwaralo'u me'irakalü
tü Sükapülakaa Katatuunwa.

Juramento colectivo

Ma'leiva está en un reposo momentáneo gracias
a ese juramento colectivo
y cómo gritamos danzando
con las manos invisibles en el pecho.
Somos juguetes en las manos de este destino secreto.
Somos los herederos del destello silencioso del
Relámpago del Catatumbo.

Mmarüla kachalu'uwainruyuu

Tü mmarüla kachalu'uwainruyuukoluirua
oju'itusu so'ulu'ujee mmakaa süpüla süshijaain
süiche jee süsi'irainrua wanaa sümaa mawataain
joutaikaa.

Tü mmarüla kachalu'uwainruyuukoluirua
mawalaajüinjeesalüirua erüttüin sutuma
süsanalaaya saa'in tü mmakaa.

Tü mmarüla kachalu'uwainruyuukoluirua
shia süchekaka sulumajüin palajanaa tü
akalakuikalüirua.

Nuunekira aa'inrü wanee jayeechi ii
tatuushi sünaain na'atajaain tü mmarüla
kachalu'uwainruyuukoluirua nütijaapa soo'u
tü kasa mojusu eekalü süpüla sü'ttaain
sümüin süchonyuu mmakaa. Tü mmarüla
kachalu'uwainruyuukoluirua mayein atumalüirua
saa'in mmakaa sümojujainrua tü iiwakaa
cho'ujaakaa süpüla shialeraain sümaa
wuitaa tü maiku'uliakaa. Tü mmarüla
kachalu'uwainruyuukoo suunejaaitpa tü ku'lamia
takorolokoo sulu'ümüin mma eere a'laülaasüin
Pulowui —tü jierü pülasükaa jee Wolunkaa
—tü kaikaa eerü'ü. Tü mmarüla
kachalu'uwainruyuukoluirua mojutu amüinrü
e'irukuu

aka nnojölüin sütijaain soo'u suchukuwa
jamakuwa'iparüle paarale'e ma'in
shiweetaiwa'aya tü e'irukuu erüyuukoluirua

Los *mmarüla kachalu'uwainruyuu*

Los *mmarüla kachalu'uwainruyuu*³⁰ salen de los agujeros de la tierra

para lavar los guayucos y cinturones
coincidiendo con la calma del viento.

Los *mmarüla kachalu'uwainruyuu* no quieren indemnizar el pulmón contaminado de la tierra.

Los *mmarüla kachalu'uwainruyuu* prefieren domar primero a los duendes.

Mi abuelo ha invocado un canto ancestral
ahuyentando a los *mmarüla kachalu'uwainruyuu*
al saber que está en peligro el destino
de los vástagos de la tierra. Los *marüla kachalu'uwainruyuu* han herido el corazón de la tierra abortando la primavera necesaria para el crecimiento del maizal.

Los *mmarüla kachalu'uwainruyuu* han convidado a mi doncella a los dominios de *Pulowui* —
Mujer misteriosa y de *Wolunkaa* —La de vagina dentada.

Los *mmarüla kachalu'uwainruyuu* desprecian a los linajes porque desconocen la historia fundacional de los caninos y felinos.

30 Entes espirituales que habitan en los huecos de la tierra, salen de vez en cuando al mundo exterior emitiendo un hedor parecido al olor de la orina del mapurite. Anuncian la inminente muerte de algún miembro del hogar *wayuu* donde es percibido.

jee tü ka'lairayuukoluirua. 'Tü mmarüla
kachalu'uwainruyuukoluirua shikiraajeein wamaa
tü emiaakaa shiyeralu'u ka'ikaa jee süchikijee tia
yootüinjatüinrua sümaa tü outusukalüirua.

Nüniiki ka'ikai

Lenguaje del sol

(Caracas, 2009)

Saashiyain tü taashiikaa

¡Na türa juya e ´itüsü jashichikaa!
antakaa pünainmüin sümaa süsaamala
eemüin eere ko´uu pümüin
ayotirüitpa mannasiirua wopulu´un.
Jee na wüchiikana nepishuwa ´a ee´irajena
waneepuluin namüralu ´u
süchiki saashiyain tü taashiikaa.
Meemetayütta ´aya juyakaa.

Rebelión de la libertad

¡Esa lluvia brava!
la que llegó con su frescura a tu silencio
ha brotado flores de abrojos por el camino.
Y todos los pájaros cantarán en su solo coro
la rebelión de la libertad.
Todavía sigue lloviznando.

Nünüiki ka'ikai

Süchikijee aliikajatükaa meemetshi tü
Soo 'ujee tü püta kasuutotkolu
aashajaajeena waya süchiky nünüiki ka'ikai.

Lenguaje del sol

Después de esta tarde de llovizna
sobre tu piel blanquecina
hablaremos sobre el lenguaje del sol.

Taata Pü'üüten

Taata Pü'üüten, püshanaajüin sütüna
aipio'uliakalüirua
Akulaalajüshi pia jimoo 'ushayaain.
Taata Pü'üüten, aapitshi pia:
Aneerü juyakaa tü.

Abuelo Pü ´ üüten

Abuelo Pü ´ üüten, quiebras las ramas de los cujies
tejes huertos con el paso de las adolescentes.

Abuelo Pü ´ üüten, enuncia:

Este invierno será bueno.

Takaa'Ulainchon

Asüshi lapü jashieemaajatü
Takaa'ulainchon simaluuna simaluuna 'ipa.
Katteerü waneepia nu'uwa takaa'ulainchon.
Ale'ejeechi takaa'ulainchon chüküriiajüin
nüto 'uta wanaa sümaa kasachikikaa

Mi cabrito

Mi cabrito bebe sueño de rebeldía
cimarrón cimarronero.

Mi cabrito siempre tendrá los cuernos erguidos.

Mi cabrito regresará pintado
durante la tormenta.

Taashii sulu 'u mmakaa

Soo 'ujee tü ekiisaa achiiruwaajatükaa
shii'iree tü taashikalü sulu 'u tü mmakalü
naa wuchiikana nnojotsü noju 'itirüin süpüshi
nee 'irain rulapupa 'a.

Redención terrenal

Por el último grito
de redención terrenal
los pájaros reservan
algunos cantos
en el cielo.

No 'u Ma'leiwa

Chi ka 'ikai no'u Ma'leiwa jee nemi'ira na
tepichikana.

Ojo de Dios

El sol es ojo de Dios
y juguete de los niños.

Juyapü

A'yalajüshi kaarai
atalatalaasü jutaishiikaa,
o'ttusu sünnain e'itaa juyakaa.

Invierno

Llora el alcaraván
la sabana se alegra,
comienza a llover el invierno

Otros poemas

Tü tamaleiwasche'ejenakaa

Tü tamale'washe'ejenakaa akümajuushi süka
kama'airü saa'in patsua.

Tü tamaleiwashe'ejenakaa shia su'unakaja'aya
ma'in palaairukupünaain shia
shinnüitkaa akajee je suponojunuitkaa natuma
wayuu wasashiyuu Tawantisuuyulu'u kasiisükaa.

Tü tamaleiwashe'ejenakaa süntirüin sümaa
wanee wayuu Kokom
alujui lapü wanaa sümaa jiwa'atüin saa'in
süwasajaain aikalüirua.

Tü tamaleiwashe'ejenakaa shia ja'yakaja'aya
ma'in laintüin anain tü lapüirua
atüjaaüshikalüirua oo'u jamalu'urülen sutuma
tü ko'usukoo a'laülaa.

Ayatsia a'laülaakaa süküjain achiki tü tamalei-
washe'ejenakaa kanain nijeetshi ka'ikai
wanaa sümaa chi ja'lin ma'in nia sünaain tü
amüraajaakaa

wanaa sümaa nülatirüin suwaralachennuu nu-
luusain sa'akapünaa süshein tü mmakaa
ja'yain tü sütsiuunashikaa uuwa
süshanüin wanee iiwo'üirua sinnatajüin
müin aka nüpalajana Juya
sünain ja'yuuishaanaa je akapülaairua
asipejashaanaa je ee'irani sümüin tü kasa ee-
kaa shipishuwa'a
sünain lapüshaanaa pülasüinruwain shia

La nave de mi diosa

La nave de mi diosa es macerada con antiguo
corazón de peonía.

La nave de mi diosa insiste por el sendero de la mar
y así fue vista y extrañada por los hombres ja-
guares del *Tawantisuyu*³¹ florido.

La nave de mi diosa se encontró con un hombre
Cocom³²

cazador de sueños en pleno avatar de las auroras.

La nave de mi diosa se empeña en creer los sueños
descifrados por la vidente anciana.

La anciana insiste en decir que la nave de mi
diosa lleva el sello del sol

cuando éste está muy incandescente durante el
enamoramiento

cuando deja pasar sus lucecitas entre la túnica de
la tierra

aparecen los racimos de uvas

imitando a una constelación de pléyades

como el recinto materno de Juya

en plena claridad y relámpagos

adorando y cantando a la naturaleza

en pleno sueño misterio

reconociendo a través de danzas invernales

durante el *Juego de las Cabritas*³³

31 Tawantisuyu. Antiguo imperio en el altiplano andino de América.

32 Cocom. Antiguo linaje maya. Sus miembros pueden convertirse,
mediante ciertos ritos, en cazadores de sueños.

33 Juego de las Cabritas. Danza ritual, nocturnal e invernal practicada por
los wayuu (guajiros) en la Península de la Guajira. Durante la representa-

ayaawatuushi süka yonnairua juyapüjatüirua
sünain eere tü Kaa'ulayawaakaa
süntüin wane'ewai juya atalatajüin aa'inwaa
aashichijaasüirua
je süpüla ayatüinjatüinya een waneepia tü
e'irukuukalüirua.

ción se comportan como en un juego-teatro-danza. A través de esta danza se le rinde tributo al Dios Ma'leiva, Juya y a la Madre Tierra.

su llegada anual alegrando a los corazones iracundos
y perpetúa para siempre a los linajes.

Süpütaaya iiwakaa

Ayonnajüsu iiwakaa süma'iki
eküshii waya irama'airuku.

Despedida de la primavera

Se despide la primavera danzando
comemos carne de venado.

Wunu'ulia kasiisü

Cha' aya wanaa sümaa tia
eepünaale nikerolüim ka'ikai
taapapuuinjase'e matsapa ka'ikaa
sünüiki wanee jierü:
«Anteerü taya putunkuleru'umüin
jee taküjeerü achiki pümüin
jamakuwa'ipalüin
maliyo'uka taya
taashaje'erataain tü putchiirua
kapüleesükaa
sünüiki tü wunu'ulia kasiisükalü.»
Süpüshuwa'ale'eya tia lapu.

Árboles floridos

Hacia allá vivo
donde se oculta el sol.
Por eso suelo escuchar
cada atardecer
la voz de una mujer:
«Llegaré a tu aposento
y te contaré cómo salí ilesa
leyendo el lenguaje secreto
de los árboles floridos».
Todo ha sido un sueño.

Tü wüin mulo'u nakorolokoo na a'lapüjaaliikana

ǰintülee shikiipu'u anuwa!
shiroku tü wüin mulo'u nakorolokoo
na a'lapüjaaliikana aa'in müliyyu
aapajüşhii tü anakalü ma'in
nee'irain na wüchiikana.

Lago de soñadores

¡Niño capitán de curiara!
en el lago de los soñadores
almas tiernas escuchan
el claro cantar de los pájaros.

A'laülaa aapüshana

Chi A'laülaa Aapüshanakai asüshi o'uujolu
sulu'ujutu japüin jashü'ürütsü
A'laülaakai nijeettüin mmakaa süka nunu'ushe
supansajiajatü jalajeejetüi suju'itüin tü kasachiki
anasükaa
Naaichipa A'laülaakai ee'iraja'alataain nu'uralu'u
naaichipa A'laülaa anaajirataain naa'in süchikijee
nünaatüin wopuko
naaichipa A'laülaakai ashanataain niwiira Juya
nuwa'awaaishi'iralu'u
naaichipa A'laülaakai asiraaja'alataain süka tü
outaakaa.
A'laülaa Aapshana Pütchipu'u
A'laülaa Aapüshana shia nüseeka süinya
isho'utkoo ishikaa A'yajuui, soo'ujee kapülain
ma'in shia
Ano'ujüi ma'in wuin japüinrujutu chi Laülaa
Aapüshanakai
Sünaatia nümüralu'u
Chi A'laülaa Aapüshanakai ee'iranajüshi putchi
nüpaalainjatü sümüin nuwuliwo'u

El señor aapüshana

El Señor Aapüshana bebe chicha
en totumo de fermento.
El Señor hace trazos sobre la tierra con su
bastón
está explicando la salida inicial del suceso
pacífico.
Ya está el Señor canturreando en su chinchorro
ya está el Señor meditando después de enderezar
el sendero
ya está el Señor remedando el silbido de Juya
con las entonaciones de sus flautas.
El Señor Aapüshana quiere beber agua roja
de la casimba A'jajuui por su intensa carga de
encanto
bebedor de agua de totumo es el Señor
Aapüshana
para refrescar su palabra.
El Señor Aapüshana ensarta palabras
herencias del retoño de su linaje.

Tü wunu'usii kamalainsükaa

Tü wunu'usii kamalainsükaa
kamüinsü süsaamala iiwa
wana'awai sümaa süsirumajaa'in rulapükaa.
Süsichijain maawui
sümaa süsira ku'lamia
shia jülüjaa maka saa'in jalianayaa
palajanaajatkaa kanasü shi'inuushin sutuma
Walekerü.
Sulu'u tü aküjüüshi
achukuwaamaajatüleekalüiruaja'aya paalale'e
ma'in
ja'yasü suchukuwa tü wunu'usii kamalainsükaa
müin aka wanee jintulu
jemeisüin su'utpünaa süwarala tü
shüliwalakalüirua
tü wunu'usiikaa, jayeechiru'u
sümuralu'u Pulowui.

La flor encanto

La flor encanto
toma el rocío primaveral
cada vez que el cielo se cubre de nubes.
Desmotando algodón
con sonrisa de doncella
está pensando en *jalianayaa*
diseño inicial del tejido de *Walekerü*.
En los relatos primigenios
aparece la flor encanto como una niña
nacida bajo la claridad de las estrellas
la flor, en canto
en voz de *Piilowui*

Uuchimüin

Uuchimüin jia nikiirujutu Ma'leiwa
Jünain waraitaa jükalu'u ka'i.
Jia wanee ju'unia kawiyootairua je naaliirua
iipünaapünaakaa awati'uiirua.
Uuchimüin nnojolu wane'eraain kasa
jia wanee kasa kapayalainsü atüjaaya soo'u lapü.
Uuchimüin jia wanee jayeechi jashie
sümüinjatü oumanii jashie.
Uuchimüin jia wanee ashanajiraalee
woo'ulakakalü alu'upünaa wojutüin
soo'uja'ayane'e tü kataakaa o'u;
Jia wanee kasa kee'ireekaa aa'in
iin tü ju'upunaakalüirua.
Uuchimüin jia wanee piyowui kama'aitshaana
eEere tü yonnakaa yanamain jia;
Jia wanee akaliee eere ji'yotüin wunu'usiichennii
kapülainsüirua.
Uuchimüin jümaajatü akuwa'ipaa yaajeein
sukuwa chejeein sukuwa
akaaliijiraakuwa'ipamaajatüin jia.
Uuchimüin nümoutüin ka'ikai
jüpüla ni'yotirüin waüyee waneepia.
Uuchimüin wanee koti'olu piina
a'yalajakai nuchukuwa'a jüpüla akanajaa.
Uuchimüin aa'inmajuushishaana jüka tu'uma je
ajülüjüshiirua
jiinalu'ujeejetüirua mmakaa.

El Sur

El Sur es la memoria de Dios
en su andanza por la eternidad.
Es una bandada de gaviotas y águilas
de altos vuelos.
El Sur no es una quimera,
es una alquimia para descifrar sueños.
El Sur es un canto rebelde para pueblos rebeldes.
El Sur es el polígono
donde disparamos por la vida misma.
Es una esperanza con rostro original.
El Sur es una aureola ancestral
donde la danza es una jornada colectiva;
Es una época donde brotan florecitas
encantadoras.
El Sur es un vaivén de destinos
con sello de reciprocidad.
Por el Sur se oculta el sol
germinando simientes eternas.
El Sur es un gallo fino
que repite el canto para triunfar.
El Sur está blindado con piedras tu'umas y
cornelinas
que emergieron desde la profundidad de la tierra.

Süchonyuu mmakaa

Aka joolu'u sünaküin kashikaa tü wopukoo
jjintulaa, jalairü tamüin!
¿Pütijaa oo'ulu jalaje'ewoliire waya yaa?
;Süchonyuu waya tü mmakaa!
Ma'leiwa, süma'leewaa ma'in
ni'itirüin juya soo'u mmakaa:
Eekalaka tü wunu'uliakalüirua
eekalaka na wüchiikanairua
eekalaka na mürutkanairua
eekalaka na wayuukanairua
eekalaka tü shüliwalakalüirua rulapüpa'a
eekalaka kasakaa süpüshuwa'a sümaa
[pawalaawain shia.

Los hijos de la tierra

Ahora que la luna alumbra en el camino

¡niña, ven a mí!

¿Sabes de dónde somos?

¡Somos los hijos de la tierra!

Dios en un principio

hizo llover el invierno sobre la tierra.

Aparecieron las plantas

aparecieron los pájaros

aparecieron los animales

aparecieron los hombres

aparecieron las estrellas en el firmamento

aparecieron todas las cosas hermanadas.

Aaliipalajanaa

Achajaashi taya süchiki kama'airü a'anuushi
taainjiainjatü wanee aaliipalajanaa
süka shiyaakuwa pu'walakii

Guardamor

Busco antigua urdimbre
para tejer un guardamor
con la imagen de tu cabellera

Putchi a'ikiaairua

Anta anta meerü koo'omüin tü putchi
a'ikiaakalürüua
süpüla sütije'erüin soo'u jamakuwa'iparüle yaaka
waya ya'yaa;
yaashii waya ya'yayaa aka chain waya cha'aya.
j'Tooloyuun waa'in!
müin aka saa'in pachiishiirua eekai piratajawalin
shia morokootairua
eekai ajachijaa'in süptko'upuna shishi palaakaa.

Parábolas

Llegarán más y más parábolas
para atestiguar que estamos aquí
estamos aquí porque estamos allá, ¡Valientes!
como tinajas llenas de morocotas
naufragadas sobre las olas del mar.

Ako'ule'eriaa

Ako'ule'eriaa, taliraali'irakaa
ako'ule'eriaa, tü miaasüjirawaa
aakannakaa sulu'u wane laa.
Ako'ule'eriaa. Putchikaa.
Ako'ule'eriaa.
Juya e'itüshikai
soo e'itüshikai
soo'u mmsakaa.

Parasilencios

Parasilencios, las notas del violín
parasilencios, la sed colectiva
calmada en un solo jagüey.

Parasilencios. El Verbo.

Parasilencios. La Lluvia
sobre la tierra

Entrevistas

Poesía Wayúu: las palabras del sol

Miguel Lozano

Caracas.- Poeta e indígena es una combinación poco conocida que se conjuga en el venezolano José Ángel Fernández Silva Wuliana, un nombre como un río de letras y misterios, cual la mitología de su etnia wayúu. A este poeta nacido en 1961 en un lugar con un nombre evocador, Laguna del Pájaro, en la Guajira venezolana, lo conocí en esencia (por su obra) gracias a la antropóloga Beatriz Bermúdez, quien me habló de su libro Nunuiki ka'íkai. Lenguaje del Sol. A José Ángel en persona lo encontré luego, casualmente, en una reunión de escritores cubanos y venezolanos en Caracas, en la cual coincidimos a la hora señalada como almas en pena castigadas por llegar a tiempo, una característica que es casi un defecto en el Caribe.

Mi puntualidad es, en todo caso, una deformación familiar, pero para José Ángel parece ser parte de un mundo maravilloso, aunque no perfecto, en que se desenvuelve su poesía, en el cual hablan pájaros y hombres y su cabrito cimarrón bebe sueños de rebeldía.

Leer su antología Nunuiki ka'íkai, Lenguaje del Sol es comprender que en su naturaleza todo es poesía: los cactus que crecen en el techo, las huellas de las doncellas, el son de los tambores, los pasos del viento y el cielo de sus difuntos.

En el poema que da nombre al libro escribe a su amada: Suchikijee aliikajatukaa meemetshi tu/ soo'ujee tu puta kasuutotkolu/ aashajaajee-na waya suchiki nunuiki ka'ikai. Después de esta tarde de llovizna/ sobre tu piel blanquecina/ hablaremos sobre el lenguaje del sol.

El poeta escribe lo que tradicionalmente los wayúu dicen, como expresión de una cultura oral con mucho de onírico que parece hallar ahora en Venezuela, un terreno fértil con la política cultural impulsada por el gobierno del presidente Hugo Chávez.

José Ángel, ¿qué pueden aportarle las literaturas indígenas americanas a nuestro mundo actual?

Vistas las literaturas indígenas mezcladas con múltiples voces contemporáneas y originarias vemos que está emergiendo poco a poco, cual canto sinfónico que pudiera también hacer visible un mundo mucho más humanos y espiritual.

Como por ejemplo...

En el caso de los wayúu la interpretación de los sueños funciona como un psicoanálisis que no sólo restablece el equilibrio del individuo, sino al mismo tiempo el equilibrio colectivo de los miembros de la etnia.

¿Por dónde pasa el camino del reconocimiento pleno de las literaturas indígenas?

Creo que en principio el proceso pudiera dar al traste con la necia diferenciación entre literatura oral y escrita, porque si bien los indígenas no

tienen producciones masivas de literatura escrita, si existe en el plano de los mitos y ritos, de los mecanismos propios de endoculturación.

Pero tu escribes. ¿Lo haces en wayunaiki (idioma wayúu) o en español?

Fundamentalmente y el mayor peso escribo en wayúu. Claro que uno es asaltado por las modulaciones de la vida bilingüe intercultural. De pronto uno u otro escenario poético uno los capta en un mundo no indígena.

Es posible que luego, entre líneas de la mayor producción wayúu, sea tomado y finalmente procesado y elaborado como texto poético de wayuunaiki (de raíz arawaka), partiendo de mi lengua original.

¿Cómo vez el desarrollo de la literatura de los pueblos indígenas hoy en Venezuela?

Se están abriendo nuevas puertas. Por ejemplo la editorial Monte Ávila creó dos ediciones para indígenas de América y también se acaba de realizar el primer concurso de poesía de Venezuela para que las voces indígenas y mestizas puedan expresar sus voces ahí.

El primer premio correspondió a Morela Manero, de la etnia kariña, el segundo lugar a mi persona y el tercero a un amigo antropólogo, Omar González Ñañez.

¿Y en un contexto más amplio, latinoamericano?

Siguiendo la tónica del proceso venezolano y el contexto latinoamericano, pienso que tenemos que seguir escudriñando caminos y voces para ir

prendiendo motores en una situación de crisis de toda índole: ecológica, de valores, económica y ¿por qué no? ideológica y política.

En este sentido la poesía deviene como canto necesario, como espacio hacia la búsqueda de nuevas voces en pro de la redención terrenal y la integración latinoamericana y global.

Si hay una globalización homogeneizante, ¿por qué no luchar por una globalización diversificante y respetuosa de las alteridades?

Este alerta contra la homogeneidad del pensamiento viene de una fuente confiable: un representante de aquellos aborígenes que durante 500 años han luchado por mantener viva una cultura que se quiso hacer desaparecer con el pretexto de la civilización.

Interpreto la valoración como expresión de los nuevos tiempos, al recordar que llegó a la universidad con vergüenza étnica de su idioma, como me dijo una vez Bermúdez, convertido hoy en exponente de una cultura humana y espiritual, que parece muy necesaria en estos tiempos.

José Ángel Fernández Silva **Wuliana le escribe a su galaxia** **wayuu**

Convertido en centro de la vía láctea, el bardo sabe que los pájaros hablaron primero que Dios. A ellos, por conjurar la palabra, les ofrece su voz. También a la Tierra Madre, raíz de su etnia wayuu. Él, que descubre el ocre de su suelo con fascinación; que renace con los destellos del sol, puro sol, en su sabana; que despide cada atardecer con su mirada; sospecha que su canto de poeta se hermana con la melodía de un pájaro. Por eso, este coro de vuelo y poesía, tiene su nombre: José Ángel Fernández Silva Wuliana. Nacido en Paraguihoa, Goajira venezolana, el 23 de enero de 1961, el poeta es además Sociólogo y magíster en Antropología, egresado de la Universidad del Zulia.

Actualmente se desempeña como investigador de lingüística adscrito a la Dirección de Literatura de la Secretaría de Cultura de la Gobernación del estado Zulia; y es miembro de la Comisión de Planificación Lingüística del Consejo Nacional de Educación, Culturas e Idiomas Indígenas de la Asociación de Escritores de ese mismo estado. *Niiniiki ka'ikai Lenguaje del sol*, se titula el poemario que le publicó Monte Ávila Editores y que da inicio a la Colección Nuestra Palabra, la cual reúne obras individuales y colectivas de los pueblos

indígenas americanos, concebidas en sus propios idiomas y vertidas luego al español.

Gracias a tal iniciativa, por primera vez la editorial del Estado ofrece publicaciones bilingües que abarcan distintos géneros y permiten apreciar la vasta tradición literaria de estas regiones.

Dividido en dos partes, *Rebelión de la libertad y La totuma, Nüniiki ka'ikai Lenguaje del sol*, reúne los poemas más conocidos de este creador.

“José Ángel Fernández Silva Wuliana es un autor identificado con su procedencia cultural wayuu, pero también sabe visualizar la dinámica aculturativa que trata de destruir, en vano según se observa actualmente, las formaciones culturales oprimidas y reacias a entrar en un mundo homogéneamente globalizado. La actitud del poeta tiende hacia una interculturalidad equilibrada donde lo ancestral convive con el presente, en medio de una fecundación recíproca en que no se pierden, sino que resaltan con más fuerza, las particularidades distintivas”, señala sobre su obra el antropólogo Esteban Emilio Mosonyi en el prólogo de la referida edición.

Hace unos meses atrás, José Ángel Fernández Silva Wuliana visitó Caracas para asistir como invitado a la II Feria Internacional del Libro de Venezuela. Sentado en una improvisada cafetería del Parque del Este, bajo un sol que encendió al mediodía, el escritor protegido por su sombrero de moriche, hizo al verbo, la tierra, el poema y la luz en su conversación.

La primera parte del libro que le publicó Monte Ávila Editores se titula Rebelión de la libertad. Usted, poeta wayuu, cómo subleva a la libertad.

Con la palabra empeñada. La palabra empeñada tiene que ver con un oficio fundamental, que si bien no es poético sino filosófico, uno lo convierte en poético. Tiene que ver con los palabreiros wayuu que son ancianos depositarios del saber, ellos mediante la aplicación de una serie de pasos arreglan todos los problemas, desde el más sencillo hasta el más complicado. Es decir, desde una avería en el cuerpo menor hasta un homicidio. Todo gracias a esa concepción de respeto a la palabra, a la solidaridad. Me doy cuenta de que en la carga de la palabra empeñada puede estar la posibilidad de vivir en un mundo justiciero, un mundo libre, un mundo poético, siempre y cuando la fuerza y el culto a esa palabra se cumplan. Las sociedades occidentales y las sociedades indígenas aculturadas han irrumpido con el valor de la palabra, y algo más grave, no han cumplido con su sueño porque el sueño de los indígenas, a diferencia de los occidentales, busca reestablecer el equilibrio del individuo y del colectivo como lo intenta el psicoanálisis, pero el psicoanálisis genera una dependencia en su relación con el paciente, mientras que los ritos no solamente curan el alma de una persona de forma individual, sino toda el alma del colectivo.

En este sentido, pudiera yo decir que hay una carga de rebelión posible a través de la palabra. Cuando tú lees un texto poético que toca los principios de la solidaridad, de la libertad, de lo multívoco, sin poder encasillarlo en un tema, se alimenta esa idea de rebelión de la libertad.

¿Cuáles sueños individuales están presentes en su poesía?

Paradójicamente, ser un mensajero a través de la palabra. Mensajero de la buena nueva. Mensajero de la posibilidad de que haya un arte poético con todos los cánones. Eso también está en el fondo del alma de los pueblos, en sus ritos, en sus sueños, que bien plasmados en el papel pudieran conducirnos a una rebelión de la libertad.

¿Cómo habla el sol en su lenguaje de poeta?

Lo que yo recreo cuando hablo del lenguaje del sol es el paisaje, lo exótico, lo candente, lo natural, lo medicinal. Los viejos shamanes recomiendan purificar el cuerpo con los primeros rayos del sol. También el sol marca el tiempo. El sol y la luna marcan el tiempo. Entonces, sol y luna van a estar también allí hablándonos con su lenguaje, como fuente de inspiración para nosotros. Hay un lenguaje filosófico del sol y la luna que se expresa en los rituales, en el comportamiento del hombre con la naturaleza, la interpretación de la naturaleza.

¿Qué lo acercó a la poesía?

La poesía es un lenguaje universal, libertario, que se aproxima mucho al canto. En nuestra cultura,

los señores que cantan transmiten el saber y eso deviene hoy en poesía. Pero también me he dado cuenta de que en eso de las lecturas, en eso de interpretar el canto de los pájaros, no todo está dicho ni todo está escrito, hay que seguir puliendo esos lenguajes. Cuando yo me ponía a pensar qué es la poesía, no le veía sentido, nadie me lo iba a explicar. Empecé a reflexionar, “será que es filosofía, será que está en los cantos, en la cuestión de los pueblos”. Bueno, por ahí voy.

En la presentación de su libro Beatriz Bermúdez, directora de la Colección Nuestra Palabra, comenta que su poesía surge de desandar el camino del desarraigo ¿por qué?

-En parte sí y en parte no, porque la escolarización entre nosotros es muy fuerte, uno tiene que optar por aculturarse irremediablemente, o hacer un eterno retorno como dicen los mexicanos y los filósofos de oriente también. Y en qué consiste ese retorno, en retomar lo auténtico, lo propio, lo originario, lo novedoso. Retomar lo poético.

¿Cómo combina su labor de traductor con la de poeta? ¿Cómo se da ese proceso de trasladar su poesía del wayuunaiki al español, se pierden esencias y sonoridades?

Sí se pierden, lo que pasa es que no es lo mismo traducir del castellano al goajiro que del goajiro al castellano, ambas lenguas tienen su estructura, por eso se impone una clara precisión sobre los dos recursos lingüísticos. Qué hago yo, me ha dado cuenta, me he asombrado yo mismo, de que

generalmente los textos que pasan del castellano al wayuunaiki se prolongan más en líneas.

También hay algo de trampa en toda traducción, toda traducción es una deslealtad con el autor, entonces cuando yo hago eso lo que trato es de contextualizar. Contextualizar significa ubicarte primero en el medio wayuu, lo que me resulta fácil porque yo soy wayyu y soy hablante, entonces hay que forzar a veces la cuerda, ubicar algunos términos, goajirizarlos, pero no se pueden goajirizar todos los términos porque eso generaría una traducción sin ninguna adecuación fonológica. Hay que cuidarse también de esos parámetros, bajo qué criterios vamos a traducir.

¿Siempre escribe en wayuu?

La mayoría de las veces trato de hacerlo.

¿Por qué?

Para darle el sello porque el wayuunaiki tiene su propia estructura, es una lengua verbalizada, siempre comienza por el verbo. Además, a pesar de que yo soy hablante reconozco que uno va recorriendo caminos. La traducción es un género delicadísimo, la gente cree que por el hecho de que hable el idioma va a traducir ligeramente y no es así, hay que sellarla con la grafía propia, con autenticidad, porque paradójicamente no dictamina lo que se escribe sino lo que se habla, o sea, la regla la impone el hablante no el escritor, por eso constituye un doble reto.

¿Con qué palabras podría describir la musicalidad de su idioma?

Una vez más me remito al canto de los pájaros, ese es un canto orquestado. Generalmente, en mi terruño, como que los pájaros conspiran o cantan de manera orquestada, y eso me marca demasiado.

¿Aparte de la tierra, los pájaros y el sol, qué otros elementos de su cultura wayuu son recurrentes en su creación literaria?

Están los elementos de la naturaleza, el viento, los personajes arquetípicos de la cultura, el trueno, el personaje hiper masculino que yo diría es más bien el Dios cultural de los wayuu, la noción de otros elementos dancísticos, el juego de las cabritas, la misma danza wayuu, eso marca hasta el ritmo de algunos poemas y me invita a contar las cosas que hay en mi cultura, pero de manera poética.

¿Sigue algún rito cuando escribe o tiene alguna manía?

Yo creo que el rito es el juego con las dos palabras, el rito es eso, me invade una palabra espontáneamente, puede que sea en goajiro o en castellano, generalmente es wayuunaiki. Luego, me siento a escribirla y la veo, la veo, ¿estará bien?. A veces duro hasta un año sin escribir.

¿Cuando escribe traduce inmediatamente al español?

Trato de hacerlo y así tengo doble óptica. Trato, además, de no decir muchas cosas, porque en tres, cuatro, seis o siete líneas bien logradas se pueden decir muchas cosas, esa es la virtud de la

poesía, tiene que ser sintética, polisémica, multívoca, no hay que caer en meras prosas, meras descripciones de las cosas, sino lograr algo que te impacte a ti en primer lugar, de otra forma no va a impactar a los demás.

¿Escribe a mano o en computadora?

A mano, y también en computadora, eso me garantiza pasar el texto a la revista sin errores e implecable.

¿Pero antes de transcribir, cuando se sienta a escribir es a mano?

Sí, artesanalmente.

¿Hay imágenes recurrentes en su escritura?

-Sí, hay imágenes. La imagen del alba, de la madrugada, de los árboles, de las hojas, eso me hace evocar la naturaleza, el paisaje, el verdor de las cosas. Además, filosófica y poéticamente me evoca el hecho de que no estamos solos como seres racionales humanos, hay también una razón racional en las plantas, en los ríos. Resulta que según la creencia del wayuu y de otros grupos indígenas el río no es el agua que fluye, no, el río de acuerdo con los indígenas de la Amazonía colombiana es un padre; en la concepción wayuu es el proveedor de las cosechas, de la vida, un personaje que derrama su agua sobre la tierra y fecunda a las primeras generaciones, a las segundas, hasta que aparecen los wayuu.

En ese sentido, pensando desde una filosofía indígena, no podemos recrear que no somos tan racionales, pues la depredación de los elementos de la naturaleza da pie para dudar de la racionalidad

unísona del ser humano. Nos corresponde entrar en una armonía dialógica con los elementos de la naturaleza y eso puede lograrse a través de la poesía, de los cantos, de las danzas, por qué a dónde va el curso de la humanidad con tanta depredación, con tanta contaminación, con tanta despersonalización del género humano. Algo hay que hacer.

¿Desde la poesía qué se puede hacer?

Bueno eso, cantos libertarios, cantos ecológicos, recuerde que lo poético no se reduce a la expresión bella de las palabras, lo poético también está expresado en los ritos, en las danzas, en la vida cotidiana de los pueblos, cómo se desenvuelven los pueblos en su hábitat natural, eso de la concepción del padre río, un witoto no muere, se lanza al agua para incorporarse al padre río, o sea, las posibilidades de que ellos depreden y contaminen al río es mínima.

¿Hay autores que han marcado su poesía o han tenido alguna influencia en su escritura?

Marca, marca, así directa desde el estilo poético, no, pero sí influencias, inspiración, puedo hablar de Ramón Paipoana, de Esteban Emilio Mosonyi, de Miguel Ángel Jusayu. También de los cantores wayuu, de los juglares que van cantando en las parrandas, en las ceremonias mortuorias, esos cantos me permiten que yo pueda reformatearlos y pasarlos al papel pero de manera reelaborada, poética. Eso me inspira, me inspira la existencia de los cantores wayuu que van transmitiendo co-

nocimientos que yo puedo convertir sin versificarlo mucho, sin darle mucha atmósfera antropológica para que quede como poesía.

¿Qué opinión le merecen iniciativas como la Colección Nuestra Palabra?

Es una novedad, un reto, un camino que se abre donde el indígena, ya conciente de su etnicidad, de su orgullo étnico, no tendrá excusas, pues si hay talento literario no sólo en la poesía sino en la cuentística, en la historia, nos toca producir y presentarlo a las editoriales del Estado, a las editoriales privadas, a las editoriales mixtas, siempre y cuando vendamos calidad, autenticidad, lo formateado intercultural bilingüe. Pudiera pensarse que tienen mucha utilidad los poemas o cuartillas en monolingüe para enseñar al wayuunaiki, pero la interculturalidad es una relación recíproca que tienen dos lenguas y dos sistemas culturales, y eso tiene que presentarse de manera equiparada, no se trata de adornar con términos wayuu algunos textos, no, se trata de ir al fondo, agarrar la fuerza primigenia de la palabra autóctona.

Ante la Crítica

Acercamiento a Lenguaje del sol

Ingrid Chicote

“Escribir, en nuestros días, se ha acercado infinitamente a su fuente. Es decir, a ese rumor inquietante que, en el fondo del lenguaje, anuncia, cuando uno acerca un poco el oído, contra qué se resguarda uno y al mismo tiempo a qué se dirige”.

M. Foucault, *El lenguaje al infinito*.

Hay prácticas ancestrales que nos llevan hacia la construcción del lenguaje. Las palabras, en el inicio de la comunicación, no eran tales, eran signos que se dibujaban en piedras o cuevas, y aún muchas de ellas nos sorprenden por lo indescifrable de sus significados. Sin embargo el ser humano siempre ha intentado descifrar lo que no comprende: los signos que él mismo ha construido son a veces ininteligibles para él, y sus significados son infinitos.

Cuando leemos lo escrito en cualquier lengua que no es la propia, siempre nos queda la duda. ¿Será correcta esta traducción? ¿Será que esto fue lo que el autor trató de expresar en esa frase, en este caso, verso? ¿Será confiable el mensaje que llega desde la traducción que tenemos? Siempre la duda razonable. Sin embargo, cuando el autor se traduce a sí mismo, no queda duda de lo que quiere expresar en la textualidad que se nos presenta. Tal es el caso de José Ángel Fernández

Silva Wuliana o, como se le conoce en su tierra, Jusiyanjerü Pennante Siiruwa chi Wulianakai.

Dice Michael Foucault en un trabajo titulado *Lenguaje y literatura*: “No estoy seguro de que la propia literatura sea tan antigua como habitualmente se dice. Sin duda hace milenios que existe eso que retrospectivamente tenemos el hábito de llamar ‘literatura’. Creo que es precisamente esto lo que habría que preguntar”. Y entonces uno se pregunta: ¿a qué se le llamó literatura? Y entonces viene toda una cantidad de explicaciones culturales donde hay siempre contradicciones entre lo dicho y lo hecho. Es decir: las palabras naturales se convirtieron en reglas para poder ser reconocidas, por “los que saben”, como literatura. Así se fue anulando el lenguaje de las etnias y se vio relegado a “curiosa forma de expresión”.

Sin embargo, como el río trae consigo toda una historia natural que fluye de la cabecera hacia su desembocadura al mar, la expresión poética también tiene esa fuerza natural para ser vista con la mirada de la universalidad que se tiene dentro de sí misma. Fuerza de fe y esperanza, mientras que la libertad es una señal de vida que se mece en las ramas de los versos. Tal es el caso de la antología poética de Jusiyanjerü Pennante Siiruwa chi Wulianakai, es decir, José Ángel Fernández Silva Wuliana.

En estos textos encontramos imágenes sugerentes siempre a la vida y al misterio de estar vivos o de eso tan inimaginable, por lo tanto poético, que es Jepira o el Paraíso de los wayúu muertos.

Expresa el poeta en su lengua materna: “Joo-lu’u touthi aka / chayaainje’e sümaa talataa / mooútpünaa yaa / eekai tü napülajanakaa wayuu outushii”, y nosotros al leer esto pensamos: ¿qué será lo que quieren decir? ¿Cómo podrán entenderse con tantas vocales y tantos apóstrofes y tanta rara expresión? ¿Cómo pueden transmitir algún significado estas palabras? Y lo que pasa es que nuestra cultura puede acercarse a culturas foráneas, pero es muy cuesta arriba acercarse a nuestras culturas porque sigue habiendo una suerte de exclusión inconsciente que tiene que ver con las informaciones que, desde la forma de haber sido abordados por los diversos coloniajes que hemos sufrido, y aun con los neocoloniajes que seguimos sufriendo, nos hicieron descreer de nosotros mismos y de nuestros orígenes, renegar del lenguaje, de nuestras diversas formas expresivas y hasta de la belleza de las tradiciones orales de las diversas etnias indígenas que aún siguen en resistencia, ahora con mayor ferocidad, ante la cantidad de información que sigue agrediendo a la cultura y por tanto a la sensibilidad.

“Ahora abuela / por el destino infalible / debe estar feliz / en el Paraíso de los wayúu muertos”. Definitivamente, existe una rebeldía y un intento de salvar la subjetividad de un pueblo como el wayúu, ante tantas ideas que han querido ser impuestas dentro de su modo de vida, en lo que hoy conocemos como Jepira, y que los salva de la aberración de lo que es la transculturación: Jepira o Paraíso de

los wayúu muertos. Me pregunto, ¿habrá un Paraíso para los yanomami, para los pemones, para cada tribu indígena, incluso, para cada ser humano particularmente? Yo creo que sí, puesto que la poesía ya es un Paraíso en sí misma.

Expresa Ernesto Cardenal, en el prólogo de la *Antología de poesía primitiva* (lo de primitiva, por cierto, no sé por qué), que “Adán en el paraíso hablaba en verso, según una antigua tradición islámica. En realidad, el verso es el primer lenguaje de la humanidad. Siempre ha aparecido primero el verso, y después la prosa, y ésta es como una especie de corrupción del verso. En la antigua Grecia todo estaba escrito en verso, aun las leyes: y en muchos pueblos primitivos no existe más que el verso. El verso parece que es la forma natural del lenguaje”.

Por eso cuando Foucault habla de que no está seguro “de que la propia literatura sea tan antigua como habitualmente se dice”, es porque el vocablo *literatura* se inventó para toda aquella expresión que, por bella y elaborada, transportaba el alma a otros lugares, quizás hacia el Paraíso de los poetas. Entonces, ¿cómo puede llamársele a esos cantos que, además de tener un sentido místico-religioso, también llevan consigo un componente de amorosa cotidianidad en las construcciones de la poesía aborigen? ¿Es necesario hacer diferencias, como lo hace Ernesto Cardenal, entre poesía “primitiva” y otra poesía? ¿Quiénes son los primitivos cuando hacen versos?

Buscando comprender lo humano, lo primero que deberíamos estudiar es la poesía. Ella nos habla de cómo los hombres han ido viviendo la historia, desde sus culturas iniciales hasta la invasión por los diversos coloniajes de los cuales hemos sido víctimas en cualquier lugar de la geografía y en cualquier época. En el caso, los wayúu, entre otras etnias de nuestro país, han sido capaces de resistir, proteger y comprender que su idioma, su lenguaje, tienen tanto valor como los idiomas de uso universal, con todas sus connotaciones, y ahora nos lo dan a conocer porque ya no es un asunto de exclusión (ya no es sólo para ser estudiados por los “*especialistas*”), sino que es un asunto de comunicación.

La poesía, escrita en cualquier idioma, tiene su validez de poesía. Tiene su propia arte poética, pero cuando proviene de pueblos aborígenes lo que nos sorprende es que la misma es una revelación celeste, un canto cotidiano a la vida, un inventar de cielos, paraísos, dioses que nos son extraños y fascinantes a la vez. Que surgen en cualquier orilla del río, tejiendo cualquier cantidad de mantas, en los colores, en los afectos cotidianos, en la matrilinealidad con la cual se identifican por el orden natural de lo que es la naturaleza.

En este poemario de Jusiyanjerü Pennante Siruwa chi Wulianakai, o José Ángel Fernández Silva Wuliana, se expresan cantos a la libertad, a los pájaros, a las flores, al silencio, al afecto. Es una reconciliación espiritual con el lenguaje

amoroso de la poesía cotidiana: con su música, con su misticismo, con su vinculación estrecha a la vida y con la identidad humana, con el soñar que hemos perdido en las tiendas y en los centros comerciales. Parafraseando a Cardenal: “Esto no es un trabajo científico, esto es comentario sobre poesía”. Sobre la poesía que hallé en *Lenguaje del sol*, *Nīnīiki ka’ikai*.

Poesía, mito y rebelión en José Ángel Fernández Silva

Yésica María Bautista

El mito se encuentra en la base de la creación artística; en la poesía funda sus raíces, ya que comparte el espacio de las sensibilidades, de la afectividad y la realidad no razonada sino sentida. La creación de José Ángel Fernández es mítica, por cuanto rescata el mundo de valores, identidad y libertad del pueblo Wayuu; mito y poesía comparten, en este contexto, el acto de creencia. Para Fernández la poesía, el mito y la rebelión constituyen el camino hacia la libertad.

1. José Ángel Fernández

José Ángel Fernández nació el 23 de enero de 1961 en Paraguiipoa, Guajira venezolana; es sociólogo de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad del Zulia (1992), miembro de la Asociación de Escritores del Estado de Zulia, profesor de teoría y práctica de la enseñanza bilingüe en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador y miembro de la Comisión Planificadora de Lingüística de la Secretaría de Cultura y Educación del Estado de Zulia. Tiene un poemario inédito: *Taashiikaa* (La Libertad). El escritor José Ángel Fernández descubrió que podía ser revolucionario a través del discurso poético para liberar a su país del poder acultura-

dor; pretende entablar un diálogo con el *alijuna* desde el respeto, la cercanía y la sensibilidad posibles en la poesía. Dice Fernández:

La expectativa de uno como lector es ser rebelde *sui generis*, es una postura que obedece a cosas muy profundas como la búsqueda constante de la libertad; seguiríamos incólumes, rígidos, por así seguir surcando senderos que lleven a la convergencia de un ideal sublime, certificación de una autenticidad cultural, con base en un discurso artístico que requiere una postura perenne de rebeldía; y asumir el oficio de escribir de verdad y comprometerse personalmente y, sobre todo, que ocupe eso que compromete a los demás, en tanto que se convierta la creación en un patrimonio universal que debe perdurar a lo largo del tiempo.

José Ángel Fernández ha asumido esa actitud de rebelde por la redención del pueblo Wayuu, afirmando categóricamente que no todo está perdido, como podría pensarse ante la situación del proceso intercultural, de aculturación unilineal que intenta someter a la cultura guajira. Afirma que en la medida en que el Wayuu invente voces, podría liberarse.

2. La escritura poética en Wayuunaiki

La consolidación de la escritura, además de manifestarse mediante la estandarización de la lengua, se confirma en la creación literaria, en los géneros que posibilitan el sistema lingüístico, en el lenguaje poético y en la visión del mundo de la comunidad. Para que la literatura, como lenguaje modelizador

secundario, surja con el objeto estético y emerjan los fenómenos sociohistóricos, debe partirse de un principio primero: una lengua en cierto sentido estable. En la cultura wayuu, si bien es cierto que la mayor parte de la tradición es primordialmente oral, también hay un grupo que se expresa, a través de la escritura poética, en wayuunaiki. José Ángel Fernández lo logra en su poesía reciente, afirmando el mito y la rebelión con un lenguaje ambiguo, polifónico y ambivalente.

El verso en Fernández se realiza en la *poiesis* del mundo que no es sino la creación del instante original. El ritmo poético ofrece analogías con el tiempo mítico, la imagen con el decir místico y la comunión religiosa. Este retorno en ningún momento es ahistórico, puesto que ese tiempo primordial es precisamente la historia que identifica al pueblo Wayuu, actualmente sometido por el opresor *alijuna*, cuyas acciones obligan a la desaparición paulatina de su cultura. Esta problemática se reconoce, asume y revela desde una conciencia creadora en el marco de la rebeldía, metáfora de la vuelta al tiempo primigenio. Esto, en palabras de Paz, podría enunciarse así: “La revolución es la vuelta al tiempo del origen antes de la injusticia” (Paz, 1990: 59).

3. Poesía, mito y rebelión en Fernández

Es pues, con la simbiosis mito, poesía y rebelión, como se revela la identidad poética de José Ángel Fernández; su poema salva la escisión trazada

por la edad moderna entre estas tres dimensiones, porque el mito aparentemente es ahistórico y la poesía es revolución; narra por naturaleza; el poeta es el rebelde que dice “no” desde una afirmación vital, la de su propio ser que sublima la libertad de un pueblo. Para Fernández la poesía, el mito y la rebelión constituyen el camino hacia la libertad.

*Extraña esta primavera
Acompañada por vientos lejanos
Extraña esta voz
Conjurada por el canto de los pájaros
Extraña la sonrisa de los niños
Esperando una luna
La luna de la libertad*

En este poema el sentimiento de extrañeza se homologa al del extranjero, la primavera desconocida y no lírica, la conocida por el Wayuu, el viento lejano y no Joutai, el cercano al corazón Wayuu, la sonrisa del niño que espera a Kashi (luna) para que lo renueve devolviéndole su origen. La búsqueda del génesis Wayuu es la esperanza de ser libre a través del mito.

*Los hijos de la Tierra.
Ahora que la luna alumbra el camino
¡Niña, ven a mí!
¿Sabes de dónde somos?
¡Somos los hijos de la tierra!
Dios es un principio*

*Hizo llover el invierno sobre la tierra:
Aparecieron las plantas
Aparecieron los pájaros
Aparecieron los animales
Aparecieron los hombres
Aparecieron las estrellas en el firmamento
Aparecieron todas las cosas hermanadas.*

La pregunta del poeta es el recuerdo del origen de Mma fecundada por Juya, según la voluntad de Mareiwa; tierra, lluvia y Dios poseen sentidos sagrados dentro del universo Wayuu, pues evocan la creación primordial, el estado épico en que los genios semidivinos luchaban o consolidaban alianzas para generar la vida. Se evocan así, en el ritmo interior del poema, las cuatro generaciones de la historia Wayuu: la primera generación de los genios semidivinos; la segunda, de las plantas; la tercera, de los animales, y la cuarta, la de los hombres.

Este poema es pues, mito-teogónico y cosmogónico; la apelación al orden y la fundación del cosmos obedecen crear contenidos rebeldes; este orden al que apela Fernández se opone al caos de la pérdida de identidad que pueden sufrir los indígenas de su pueblo a causa de que el tiempo y el espacio se desarman. El movimiento cósmico del poema reivindica la claridad y unidad, lo que nos recuerda la sentencia de Camus (1973: 122): “La rebelión más elemental expresa paradójicamente la aspiración a un orden. El acto poético deviene acto del rito, en la sublimación del mundo y

el hombre en la palabra”; para el autor la ritualización poetiza la realidad, hace que el hombre trascienda sus límites para situarse al lado de los dioses y de los héroes, mientras que el tiempo y el espacio se transmutan en dimensiones sagradas del mundo, se vivifican y dinamizan en la creación; de esta manera, lo sagrado se convierte en sentimiento original del cual se desprenden lo sublime y lo poético.

3.1 El mito en la poesía Wayuu

El mito se encuentra en la base de la creación artística; en la poesía funda sus raíces, ya que comparte el espacio de las sensibilidades, de la afectividad y la realidad no razonada sino sentida. En este sentido, la creación de José Ángel Fernández es mítica, por cuanto rescata el mundo de valores, identidad y libertad del pueblo Wayuu; mito y poesía comparten, en este contexto, el acto de creencia, de fe en la propia realidad, en el origen de “los hijos de la tierra”, en la madre Mma fecundada por Juya, pero a la vez fecundada por el rito de la siembra, imitación del nacimiento en que Mareiwa dio origen al mundo:

Tierra Madre.

La madre tierra con su cara sedosa

Amamanta a los niños desvalidos.

Se engeguece el corazón de Dios si no sembramos.

El poeta hace un llamado al Wayuu para que continúe la enseñanza de Mareiwa, símbolo de recu-

peración de la cultura; el llamado de Mma –tierra madre– representa la actualización del mito de Dios (Mareiwa) en el presente.

Las semillas salen de las entrañas de la tierra

Desde allí parte la metáfora sobre Dios.

No se imita a la Cabra.

Muchas ternuras me han coloreado el alma.

Fernández rescata el valor ritual del sustento diario, don de Mareiwa en el tiempo primigenio, modelo de conducta para los antepasados Wayuu y los actuales; el mito encierra una axiología, de aquí que el poeta recurra al fortalecimiento de los lazos con la rebeldía, cuyo movimiento invoca literalmente un valor (Camus, 1973).

3.2 Lo mitopoiético

La fuente mitopoiética es tan fuerte en el acto de negación de la opresión y la reafirmación del ser libre, que vence la contingencia de la realidad:

Parloteo de los Wayuu Muertos.

En las piernas hay sangre de cabra

En la garganta un grito hacia Jepira

Un pájaro ubicó siempre hacia Jepira

Al hacha que se ha clavado en la cabeza,

hacia acá tu tierra...

Ahora abre tu hacha el seso,

Baila mi abuela, que nos abriga el humo.

El rito al que alude el poeta es el acto sagrado que llama al genio semidivino para conjurar la **atara-**

xia, enfermedad del corazón. En los versos de **Rosita ayuu**, el Wayuu de la duna (de Wa'araira), se identifican los códigos de lo sacro: el Wayuu aprendió de **Alka**, la que inventó el arte de tejer cintas y collares; aprendió de **Joutai**, el que prohibió el desorden y la bebida; y de **Irunuu**, el que llevó de regreso el corazón y el cinturón de Ka'i, el sol; Fernández se recupera del exilio en su propia cultura: busca, nombra y llama a los espíritus de la duna. El texto que transcribimos convoca a Walker, entreteje sentidos relacionales con el sueño y la muerte:

Calma.

Llegó la alacrannera hiriente más a los corazones

Han iniciado un río buscando la calma.

Sobre el techo de las casas

Nacen, viven, duermen, los cactus tiernos.

4. La intertextualidad en el poema

El poeta encierra al lector Wayuu y al *alijuna* en sentido de unión lengua-mito, con el tono preciso de su gente. No obstante, su poesía no sólo bebe de éste último como trasfondo conceptual, sino también de la historia del pueblo Wayuu, creando una intertextualidad del poema y los relatos de tradición oral, a través de los cuales se contaban las hazañas de los genios semidivinos.

Cae la sal a la ribera

*Por las lágrimas primeras encienden delicadas
madrugadas y se despeinan...*

Se busca el rostro

en el mar.

Sonrisa obstinada y atardeceres.

Es el himno de Ka'i, que sale todos los días con su sombrero; en "Sobre el sombrero el sol brilla las coronillas...", el poeta recrea el instante, la imagen solar. En el poema "El juego de los niños", la voz poética traduce en **razón** lo sensible, expresa lo más íntimo del mundo Wayuu, donde la poesía es al mismo tiempo aparente y plurívoca: su intertextualidad con la realidad y el mito es evidente.

Primavera, fecunda de Dios

Primavera, ¿por dónde dijiste el juego de las cabritas?

Primavera, tiempo primoroso para amar.

Cactus y cujis sedientos

Primitivos abrazos contienen / olvidando entre

convites padecimientos y más padecimientos

Oscurces / en mi internado desierto.

Ojo de Dios.

El sol es ojo de Dios

Y juguete de los niños.

El poeta asume el lector Wayuu y al *alijuna* en sentido de unión lengua-mito, con el tono preciso de su gente. No obstante, su poesía no sólo bebe de éste último como trasfondo conceptual, sino también de la historia del pueblo Wayuu, creando una intertextualidad del poema y los relatos de

tradición oral, a través de los cuales se contaban las hazañas de los genios semidivinos.

El mito de **Ka'i**, que sale todos los días con su sombrero y la “sonrisa obstinada”, vuelve en la imagen solar “Sobre el sombrero el sol brilla las coronillas...”. El poeta “enciende el instante” con imágenes que restituyen la pertenencia; por eso su trabajo con lo breve, con los **dísticos** y **tercetos**, no se agota en la miniatura: reinstala el orden de las estaciones, la alianza de Juya y Mma, la memoria de clan.

5. La rebelión en la poesía

La rebeldía, en Fernández, no proclama; **repara**. En poemas de pregunta directa al orden injusto —“Soledad, dime: ¿por dónde viste pasar a Dios?”— la voz confronta el extrañamiento de la historia reciente y lo vuelve búsqueda de justicia: **Soledad**, dime si el peregrino de la palma sola: soledad, dime: ¿por dónde viste pasar a Dios?... El poeta hace una defensa de la tradición, de la lengua, de la memoria del clan, frente a la aculturación y el despojo; por eso vuelve al **pago-mento** y a la ley de la palabra acordada. En la traducción al español —aparentemente simple— se mantiene la respiración ritual del wayuunaiki; así, sus poemas son “abiertos” para el lector que no desea ni la **mimetización** ni la “folklorización” del recuerdo: el *alijuna* es invitado a conocer el mundo Wayuu en ese sentido **respetuoso**.

Bibliografía

- Camus, Albert (1973). *El hombre rebelde*. Buenos Aires: Losada.
- Fernández Silva, José Ángel (1998). *Itakaa. La totuma*. Maracaibo: Secretaría de Cultura de la Gobernación del Estado de Zulia.
- Paz Ipuana, Ramón (1973). *Mitos, leyendas y cuentos guajiros*. Caracas: Instituto Agrario.
- Paz, Octavio (1990). *La otra voz*. Barcelona: Seix Barral.
- Rojas Caden, Yolanda (1993). “Lenguaje y mito en la cultura Wayuu”. *Wakuipana*, 1, Riohacha, Secretaría de Asuntos Indígenas.

Contenido

Pájaros que guardan la memoria: sobre José Ángel Fernández Wuliana	5
Iitakaa / La totuma	23
Yonna	24
Danza	25
No'u Ma'leiwa	26
Ojo de Dios	27
Jepira	28
Paraíso de los wayuu muertos	29
Emi'ijitshi aitu'ukai	30
El cielo está de fiesta	31
Jayeechirua jee Ojutuuirua sümüinjatü tü eiikaa mma	
Cantos y Pagamentos a la madre tierra	33
Eii mmaa	34
Madre tierra	35
Shi'irairua taliraaikaa	38
Notas del violín	39
Nuwu'ichikanain chi waneetuunaikai	40
Las huellas del waneetuunai	41
Suumain tü lapükalüirua	42
La tierra de los sueños	43
Chi wunu'u kapanouleikai	44
El árbol frondoso	45
Chi ko'ushikai ouutshi	46
El vidente shamán	47
Süpüshi wuchiirua	48
Linaje de pájaros	49
Sümocho mmakaa	50
Ombligo de la tierra	51
Süpüne wayuu kato'ulu	52
Camino de los wayuu vivos	53
Shiaja'a tü jasaikaa wa'araira jee tü uuchikaa wa'arairarepaano	54

La duna wa'araira y el cerro warairarepano	55
Chi sükapükai katatuunwa	56
El relámpago del Catatumbo	57
Aitu'u wattachonyajatükaa	58
Cielo matinal	59
Tü takorolokoo kashi	60
Mi luna	61
Tü shii'rainkaa wainpirai	62
Canto de paraulata	63
Shii'irain kaa'ulayawaa	64
Canto de la kaa'ulayawaa	65
Tü taashiikaa	68
Libertad	69
Wopu wattawolu	70
Sendero infinito	71
Jashichi shii'irain tü mmakaa	72
Brava canción de la tierra	73
Ooro ta'lapüin	74
Sueño oro	75
Jayeechi sümüinjatü wulerii	76
Canto a la laguna del pájaro	77
Antapawaa süma'anamüin eii	78
Encuentro maternal	79
Nikiisa laülaa	80
Grito de anciano	81
Tü eemelijatkaa uwiriicha	82
La partera ubiriche	83
Yootoopülee	84
Conversatorio	85
Ojuraajirawaa	86
Juramento colectivo	87
Mmarüla kachalu'uwainruyuu	88
Nünüiki ka'ikai / Lenguaje del sol	91
Saashiyain tü taashiikaa	92
Rebelión de la libertad	93
Nünüiki ka'ikai	94
Lenguaje del sol	95

Taata Pü'üüten	96
Abuelo Pü 'üüten	97
Takaa'Ulainchon	98
Mi cabrito	99
Taashii sulu 'u mmakaa	100
Redención terrenal	101
No 'u Ma'leiwa	102
Ojo de Dios	103
Juyapü	104
Invierno	105
Otros poemas	107
Tü tamaleiwasche'ejenakaa	108
La nave de mi diosa	109
Süpütaaya iiwakaa	112
Despedida de la primavera	113
Wunu'ulia kasiisü	114
Árboles floridos	115
Tü wüin mulo'u nakorolokoo na a'lapüjaaliikana	116
Lago de soñadores	117
A'laülaa aapüshana	118
El señor aapüshana	119
Tü wunu'usii kamalainsükaa	120
La flor encanto	121
Uuchimüin	122
El Sur	123
Süchonyuu mmakaa	124
Los hijos de la tierra	125
Aaliipalajanaa	126
Guardamor	127
Putchi a'ikiaairua	128
Parábolos	129
Ako'ule'eríaa	130
Parasilencios	131

Entrevistas	133
Poesía Wayúu: las palabras del sol	135
José Ángel Fernández Silva Wuliana le escribe a su galaxia wayuu	139
Ante la Crítica	149
Acercamiento a Lenguaje del sol	151
Poesía, mito y rebelión en José Ángel Fernández Silva	157

Este libro fue diseñado y exportado
para su publicación en AMAZON por
SULTANA DEL LAGO EDITORES,
en los talleres gráficos del poeta Luis
Perozo Cervantes, en Maracaibo, esta-
do federal del Zulia, en el continente
americano, del planeta tierra; a los 4
días del mes de septiembre de 2025, en
al víspera del 11vo Festival de Poesía de
Maracaibo

sultanadellago.com