

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Letras**

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

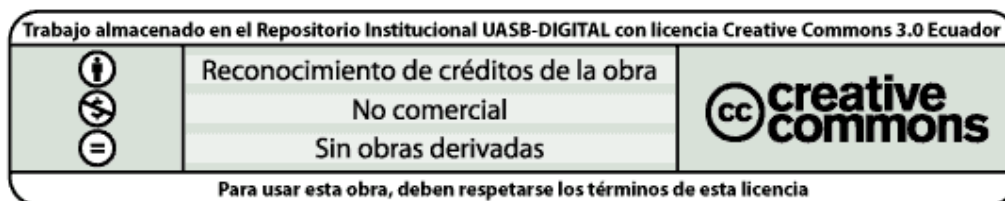
Mención en Literatura Hispanoamericana

**Representaciones simbólicas de la abundancia y la escasez  
alimentaria en la obra de Ramón Paz Ipuana**

Autora: Mildred del Carmen Nájera Nájera

Tutor: Santiago Cevallos

**Quito, 2016**



## **Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis/monografía**

Yo, Mildred del Carmen Nájera Nájera, autor/a de la tesis intitulada “Representaciones simbólicas de la abundancia y la escasez alimentaria en la obra de Ramón Paz Ipuana”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de magíster en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo, por lo tanto, la Universidad utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en formato virtual, electrónico, digital u óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha: 16 de mayo de 2016

Firma:

## Resumen

La indagación sobre representaciones de abundancia y escasez alimentaria en la obra de Ramón Paz Ipuana, explora cómo dichas representaciones constituyen categorías complementarias, cuyas transiciones sostienen el equilibrio del mundo narrativo wayuu. Conjugando el análisis y la interpretación de mitos y cuentos, se identifican en sus estructuras narrativas representaciones de abundancia y escasez alimentaria en personajes, acciones, prácticas alimentarias, espacios y temporalidades. El corpus seleccionado fue recopilado por Ramón Paz Ipuana en wayuunaiki y posteriormente traducido y escrito por él en español, lo cual no resulta problemático para un trabajo centrado en la representación literaria y no en el esclarecimiento de sentidos generalizables a toda una cultura.

El análisis recurre a la semiótica, abordando la significación de mitos y cuentos desde el macrotexto de la cultura. Para el mito se aplica el modelo generativo de la significación propuesto por Finol (1984), y considerando las particularidades del cuento, se toman las categorías planteadas por Mieke Bal (1995) para el análisis narratológico. En el balance analítico tanto de mitos como de cuentos se identifican marcas simbólicas de la representación de abundancia y escasez alimentaria, recurriendo a la dimensión cultural y simbólica del alimento mediante los conceptos de sistema alimentario; cocina; y simbología alimentaria.

Ahondando en el contexto cultural wayuu se encontraron símbolos base en relación con los cuales el resto de representaciones refuerzan sus significados de abundancia o escasez. A partir de todas las representaciones identificadas, se propone el surgimiento de categorías complementarias de representación, mediante transiciones marcadas por las transformaciones de personajes, cambios de estado a nivel material y social, castigos o pérdidas y ganancias que, en últimas, buscan el restablecimiento del equilibrio en las narraciones. Aunque las categorías propuestas no constituyen una lista restrictiva ni puede afirmarse que se encuentran en todas las narraciones, este examen es un intento por abrir espacios de análisis literarios iluminados por aspectos culturales, tales como el sistema alimentario.

*Palabras clave: representación; abundancia; escasez; alimentos; mito; cuento; wayuu.*

## Tabla de contenido

Introducción.....	7
Aproximaciones a la literatura indígena en Colombia.....	10
Diálogos entre la literatura occidental y la literatura wayuu de Ramón Paz Ipuana.....	16
Imaginarios de abundancia y escasez sobre el territorio guajiro .....	21
Representaciones de la abundancia y la escasez en el mito .....	28
1. El monopolio egoísta de la abundancia como origen de la escasez en “Ala’ala y Juya” .....	29
1.1 Introducción .....	29
1.2 La secuencia .....	31
1.3 Balance.....	33
2. La escasez de los hombres sin cultura en “Los malos consejos de Sekurut”36	
2.1 Introducción .....	36
2.2 Las secuencias.....	37
2.3 Balance.....	41
3. Consecuencias de los excesos de la abundancia y la escasez en “Juya, Ulepala Ee Jamú” .....	43
3.1 Introducción .....	43
3.2 Las secuencias.....	44
3.3 Balance.....	46
Representaciones de la abundancia y la escasez alimentaria en el cuento .....	49
1. Falsa abundancia en “La historia de Shokoto” .....	50
1.1 Resumen.....	50
1.2 Ciclo narrativo y actores .....	50
1.3 Balance.....	54

2. Fronteras de abundancia y escasez entre lo crudo, lo cocido y lo podrido en “Nuchukua samulu ee anuwana” (El zamuro y el rey zamuro) .....	55
2.1 Resumen .....	55
2.2 Ciclo narrativo y actores .....	56
2.3 Balance .....	61
3. Reclamos de la abundancia ante la mezquina escasez de “Los maizales de Lijonta” .....	66
3.1 Resumen .....	66
3.2 Ciclo narrativo y actores .....	67
3.3 Balance .....	70
Las transiciones periódicas entre abundancia y escasez como mecanismo de equilibrio .....	73
1. Representaciones de abundancia y escasez alimentaria .....	73
2. Equilibrio en el mundo narrativo wayuu .....	78
BIBLIOGRAFÍA .....	84

### Índice de gráficos

<b>Gráfico 1. Relaciones de la lluvia con el monopolio y la distribución .....</b>	<b>33</b>
<b>Gráfico 2. Cuadro semiótico de relaciones entre escasez y abundancia .....</b>	<b>34</b>
<b>Gráfico 3. Cuadro semiótico de relaciones entre la abundancia y la escasez con la cultura .....</b>	<b>38</b>
<b>Gráfico 4. Relaciones entre el exceso de abundancia y el exceso de escasez .....</b>	<b>44</b>
<b>Gráfico 5. Cuadro semiótico de relaciones entre lo crudo y la escasez .....</b>	<b>45</b>
<b>Gráfico 6. Cuadro semiótico de consecuencias por el exceso de abundancia .....</b>	<b>46</b>
<b>Gráfico 7. Cuadro semiótico de relaciones entre lo crudo, lo cocido y lo podrido con la escasez y la abundancia .....</b>	<b>66</b>

### Índice de tablas

<b>Tabla 1. Sustancias no alimenticias .....</b>	<b>39</b>
<b>Tabla 2. Mejorías y deterioros en el plan narrativo de Shokoto .....</b>	<b>52</b>

<b>Tabla 3. Actores en el cuento de Shokoto .....</b>	<b>53</b>
<b>Tabla 4. Mejorías y deterioros en el plan narrativo de Juransiku .....</b>	<b>58</b>
<b>Tabla 5. Actores en el cuento de Juransiku .....</b>	<b>59</b>
<b>Tabla 6. Representaciones identitarias y sociales con relación a la escasez y la abundancia .....</b>	<b>65</b>
<b>Tabla 7. Mejorías y deterioros en el plan narrativo de Lijonta .....</b>	<b>68</b>
<b>Tabla 8. Actores en el cuento de Lijonta .....</b>	<b>69</b>

## Introducción

Los wayuu habitan en la actualidad la península de La Guajira, constituyendo uno de los grupos indígenas más numerosos en el Caribe colombiano. Organizados en clanes matrilineales que comparten una condición social y un ancestro común<sup>1</sup>, conservan su unidad étnica a partir del uso generalizado de la lengua (wayuunaiki<sup>2</sup>); el mantenimiento del sistema de parentesco; algunos aspectos centrales de su organización social; la pervivencia de prácticas culturales; y la transmisión de su cosmovisión y valores mediante los ritos, mitos y variados relatos orales. Diversas situaciones de orden histórico, geográfico y ambiental han mantenido a esta etnia al filo de la supervivencia entre la abundancia y escasez, afectando la disponibilidad de alimentos y su permanencia en el territorio. Retomando la dimensión simbólica de la cultura expresada en los relatos orales que transmiten la historia, los conocimientos y las representaciones del mundo particulares de una sociedad, esta investigación se interesó por indagar las representaciones atinentes a la abundancia y la escasez alimentaria en mitos y cuentos recopilados por el autor wayuu Ramón Paz Ipuana.

A partir de dicho interés, la pregunta central formulada para desarrollar el trabajo fue ¿De qué manera las representaciones sobre la abundancia y la escasez alimentaria constituyen categorías complementarias, cuyas transiciones sostienen el equilibrio del mundo narrativo wayuu? Con el fin de responderla se trazaron dos objetivos:

- Identificar, mediante su articulación en las estructuras narrativas del mito y el cuento, los personajes, acciones, prácticas alimentarias, espacios y temporalidades que representen la abundancia y la escasez alimentaria.

- Reconocer cómo las representaciones de abundancia y escasez alimentaria constituyen categorías complementarias mediante transiciones que actúan como mecanismo de equilibrio en el mundo narrativo wayuu.

---

<sup>1</sup> En estos clanes la descendencia se establece a través de la línea materna. La palabra indígena que los designa es *éirukü* (carne). El ancestro común al que se hace referencia se representa por animales, así por ejemplo al clan Uriana se le identifica con el tigre. Tienen además los clanes una representación gráfica que constituye la marca clanil (Guerra 2001).

<sup>2</sup> Lengua de la familia *Arawak*. Esta familia lingüística, según algunos postulados, avanzó desde la región del río Amazonas-río Negro, hacia la costa occidental de Venezuela y La Guajira, hace por lo menos cuatro o cinco milenios (José Oliver en Ardila 1990; 120).

En el análisis realizado se consideró pertinente recurrir a la semiótica porque su enfoque permite considerar la cultura como un “macrotexto que sirve de contexto general a los diversos textos que la constituyen” (Finol 1984, 37). Uno de esos textos serían los mitos y los cuentos, cuya significación se abordó desde el gran texto de la cultura, en donde se agrupan otros sistemas semióticos que constituyen el horizonte en donde pueden rastrearse significados. Esta perspectiva de análisis ha sido aprovechada, en el caso de la tradición oral wayuu por el autor José Enrique Finol, quien retomando los postulados de Greimas (1970) sobre la teoría de la interpretación del mito desde la semiótica, analizó algunos mitos guajiros y exploró la posibilidad de plantear una semiótica del mito. Y así, teniendo en cuenta la centralidad del mito en la cultura indígena wayuu, propuso un análisis desde sus elementos internos y remitiéndose a los demás sistemas semióticos de esta cultura (Finol 1984, 42), pues “en lugar de excluir toda referencia del contexto la descripción de los mitos debe hacer uso de las informaciones extratextuales” (Greimas 1970 citado por Finol 1984, 41).

Precisamente como marco contextual e introductorio del análisis, este trabajo presenta en su primera parte la ubicación de la literatura indígena wayuu en el corpus teórico de los estudios literarios, así como una revisión de las categorías literarias propuestas por el autor wayuu Ramón Paz Ipuana. Además de lo anterior, en vista de los nexos entre el territorio y la provisión de alimentos, esta parte introductoria se completa con el rastreo de imaginarios sobre el territorio guajiro y su relación con la abundancia y escasez alimentaria en algunos textos históricos, con el fin de presentar los discursos fundacionales sobre la abundancia y la escasez en La Guajira.

Para el desarrollo específico de los objetivos trazados se conjugaron el análisis y la interpretación de los textos. El primer y segundo capítulo se concentran en la identificación en las estructuras narrativas tanto del mito como del cuento, de representaciones de la abundancia y la escasez alimentaria en los personajes, acciones, prácticas alimentarias, espacios y temporalidades. Tal como ya se mencionó, para el caso del mito en el primer capítulo, se aplicó el modelo generativo de la significación propuesto por Finol. Los textos se dividieron en secuencias para analizar cómo se produce la significación y se organizan las formas del contenido (Finol 1984, 58) en las estructuras discursivas y en las estructuras semio-narrativas (54-5).

Considerando las particularidades del cuento, el segundo capítulo toma como punto de partida las categorías propuestas por Mieke Bal (1995) para el análisis



narratológico atendiendo a la descripción de los acontecimientos, personajes, el tiempo narrativo y el espacio. La diferencia del método utilizado para el cuento radica en su singularidad de género narrativo distinto al mito; no obstante, entre los niveles de análisis se establecieron correlaciones que sirvieron en el momento de la interpretación de las categorías de representación encontradas. Vale la pena anotar que, al momento del análisis de los cuentos, el mito formó parte de su horizonte significativo. Tanto en el capítulo dedicado al mito como al cuento se realizaron balances de interpretación, en donde se recurrió a la identificación de marcas simbólicas de la representación de la abundancia y la escasez alimentaria. Allí fue de gran utilidad la dimensión cultural y simbólica del alimento mediante los siguientes conceptos:

-Sistema alimentario; planteado por Contreras y Gracia, el cual “hace referencia al conjunto de estructuras tecnológicas y sociales que, desde la recolección hasta la cocina y pasando por todas las etapas de la producción-transformación, permiten al alimento llegar hasta el consumidor y ser reconocido como comestible” (Contreras y Gracia 2005, 97). Desde la perspectiva de Goody, el sistema estaría integrado por las fases de los procesos de obtención y transformación del alimento: producción, distribución, preparación, consumo y limpieza (Goody 1995, 55). Cada una de estas fases constituye una práctica alimentaria.

-Cocina; acto básico cultural, configurado a partir de un medio determinado y el limitado número de alimentos seleccionados entre los que éste ofrece; el modo y la tecnología característicos para producir y preparar esos alimentos; el sistema social y económico; la adopción de un conjunto de reglas relativas al número de comidas diarias, al consumo individual o colectivo del alimento; a los usos rituales y religiosos de los mismos; y el conjunto de creencias ligadas a la alimentación (Contreras 1993, 71, 74).

-Dimensión simbólica del alimento; nos indica cómo “un individuo no ve en el alimento solamente un objeto nutritivo que le causa placer, sino algo que posee también una significación simbólica, la que se le confiere dentro de la estela de la cultura en la cual vive y se comunica con los demás” (Cruz 1991, 10). Según Mary Douglas, “la cultura actúa como un gran clasificador de la realidad y la ordena marcando pautas correctas e incorrectas de conducta (...) Para el caso de la alimentación, ésta crearía en los hombres el sistema de comunicación referente a lo comestible y lo tóxico, orientando de esta manera el gusto y el olfato” (Douglas citada por Contreras 1995, 172), es decir, demarcando qué es comestible y qué no. “Los principios de selección que guían al ser

humano en la elección de sus recursos alimentarios no son según todas las apariencias, de orden fisiológico sino cultural” (175) y, por lo tanto, la cultura influiría en las percepciones sobre la abundancia o escasez de alimentos, de acuerdo a lo considerado apto y deseable para comer según sus normas y valores.

Retomando los resultados de los capítulos anteriores, el tercer y último capítulo de este trabajo ahonda en los horizontes significativos del contexto cultural wayuu, encontrando allí símbolos base en relación con los cuales el resto de representaciones identificadas refuerzan sus significados de abundancia o escasez. Finalmente, a partir de todas las representaciones identificadas, en este capítulo se propone el surgimiento de categorías complementarias de representación, mediante transiciones que actúan como mecanismo de equilibrio en el mundo narrativo wayuu.

Entrando en materia con el marco contextual introductorio, se presenta a continuación la ubicación de la literatura indígena wayuu en el corpus de estudios de la literatura en general.

### **Aproximaciones a la literatura indígena en Colombia**

Los textos procedentes de las tradiciones indígenas no siempre han sido reconocidos como literarios. Los trabajos de Hugo Niño en *El Etnotexto: las voces del asombro* (2008) y de Miguel Rocha Vivas con *Palabras mayores, palabras vivas* (2012), constituyen importantes guías para entender las actitudes hacia las tradiciones literarias indígenas en diversos periodos. Rocha propone un primer *periodo precolombino* del cual se tendría pocas huellas (Rocha 2012, 55) debido a lo que Niño llama el *tiempo de exclusión y subalternización* instaurado desde la Conquista y la Colonia, caracterizado por la “destrucción de la cultura material, la ideología y el lenguaje” (Niño 2008, 46).

De manera simultánea a lo anterior, según Rocha, iniciaría el *periodo crónico* (Rocha 2012, 55) con su fase colonial, en donde se presentan diversas maneras de recopilar las tradiciones; Niño señaló “la de los vencedores y la de quienes se identificaron con los vencidos e iniciaron una relación de aceptación del Otro” (Niño 2008, 201). En relación con esta fase colonial cabe resaltar el trabajo de recopilación sobre crónicas indígenas y mestizas de Nueva España realizado por Miguel León Portilla en *La visión de los vencidos* (1959), pues marcó un hito tanto en la historiografía como en la crítica literaria, al permitir una mirada alternativa de la historia desde “la voz del

otro” y al empezar a concebir como registros literarios los cantares, los poemas y las relaciones indígenas redactados por los propios nativos en sus lenguas o traducidos al español por clérigos como Sahagún, cuya actitud hacia el conocimiento indígena favoreció su conservación. El trabajo de León Portilla abrió una puerta a las tradiciones indígenas en el ámbito de los estudios literarios, pues evidenció el papel del indígena como autor y las particularidades de una tradición literaria americana cifrada en diversos códigos que rebasaban la letra escrita e incluían lo oral, lo ritual y lo pictórico.

Una segunda fase del periodo crónico iría hasta los primeros años del siglo XIX, marcado por relatos de viajeros como Jorge Isaacs, quien escribió sobre los guajiros o wayuu. Siguiendo a Niño, luego del periodo crónico propuesto por Rocha, podría ubicarse un largo *tiempo de repliegue y enmascaramiento* mediante el ocultamiento de los textos (64) y el enmascaramiento de la escritura bajo la ritualística cristiana (65). A comienzos del siglo XX esto empezaría a cambiar, debido a las nuevas visiones sobre la situación económica y social de los indígenas que repercutieron en el levantamiento de voces que promovieron, desde diversos campos, luchas por su igualdad de derechos. El ámbito literario contribuyó con el llamado Realismo, a mostrar sin encubrimientos “la tragedia pavorosa del indio” (68) del presente.

Al respecto, es necesario recalcar el papel decisivo de las vanguardias latinoamericanas con su proyecto de crítica a la modernidad propuesta para América Latina. Dichos movimientos agruparon a intelectuales y artistas a lo largo del continente, incluyendo a los primeros antropólogos cuyos trabajos “buscaron trazar un proyecto original de modernidad a partir ya no de una espiritualidad indígena idealizada, sino del reconocimiento de su dislocación y su desmembramiento” (Orrego y Serje 2012, 3), debido a la negación y su destrucción secular, persistente aún en el proyecto moderno de separar lo americano de lo amerindio, definido como lo “otro”.

Ejemplo de este desafío asumido por los intelectuales latinoamericanos serían las visiones indigenistas de Antonio García Nossa en Colombia o José Carlos Mariátegui en Perú (3), para quien el indigenismo estaba ligado a un compromiso político y social de liberación colonial en el continente, cuyos voceros no indígenas pese al esfuerzo por denunciar “el problema del indio”, no serían los llamados a producir una literatura indígena, pues esta debía venir de los propios indios (Mariátegui 1976, 208). En este punto, el criterio de Mariátegui refuerza la idea que si bien con todos los movimientos intelectuales se produjeron grandes cambios a la hora de pensar la construcción de

América Latina reconociendo su historia y su situación actual, aún quedaría camino por recorrer para el reconocimiento total de la literatura indígena, el cual seguiría opacado a lo largo de todo el siglo XX, incluso durante el *periodo o actitud etnoliteraria* invocado por Rocha, en donde los indígenas fungen como informantes de investigadores (Rocha 2012, 56).

Pese a esto, es necesario reconocer los esfuerzos de los investigadores por valorar las tradiciones orales indígenas desde sus propios contextos y particularidades, alejándose de los marcos occidentales para medirlas o evaluarlas. Un claro ejemplo sería la crisis surgida sobre la noción del mito como expresión preliteraria y de dominio exclusivo de análisis históricos y antropológicos (Niño 2008, 86-8), lo cual desató a partir de los años 60, nuevos enfoques de investigación en donde se resaltan las dinámicas relaciones de los textos míticos con los cambios culturales y con las actuales formas de vida de los grupos indígenas (203). En las diferentes líneas de trabajo desarrolladas es preciso mencionar la que cuestionó la aplicación de nociones literarias occidentales a las narrativas indígenas, separándolas de su contexto cultural o encasillándolas en una sola categoría como la de mito, ignorando la variedad de formas narrativas y las clasificaciones propias dadas por los indígenas a las mismas.

En Colombia, los trabajos de Landaburu y Pineda (1981), Echeverri (2002) y Urbina (2010) ejemplifican intentos en esta dirección (Orrego y Serje 2012, 5), demarcada con anterioridad por Hugo Niño con *Literatura de Colombia aborígen* (1978). De todas formas, es necesario reconocer que si bien Niño y los estudiosos que lo siguieron marcaron la diferencia con el cambio en los modos de recolección de los textos indígenas y lograron ubicar los relatos “como literatura en relación de igualdad y correspondencia” (Niño 2008, 33), sus trabajos aún no constituirían, desde la perspectiva de Rocha, una expresión del *periodo oraliterario* (Rocha 2012, 56), en donde los indígenas son los propios autores de sus textos.

Surge aquí la disyuntiva entre el *etnotexto* de Niño y la *oralitura* repensada por Rocha en medio de las ya variadas conceptualizaciones para designar a las manifestaciones y actitudes hacia las literaturas indígenas: etnopoésía (Hubert Fichte, 1987); etnoliteratura (1989); etnoficción (Martin Lienhard, 1990); y oralitura (Yoro Fall, 1992). Según Hugo Niño, el etnotexto es un texto de vínculos ancestrales (Niño 2008, 30) cuyos rasgos narrativos incluyen la restitución de procesos de conocimiento y un performance ritualizado; la autorización colectiva del relato; la estética transverbal; su

función pragmática; el desborde de las fronteras nacionales; la intertextualización y su expresión en lenguas indígenas u occidentales (36-7). El etnotexto puede ser producido por indígenas de manera autónoma o en diálogo con investigadores, de ahí su potencialidad para expresar varias visiones: visión del indígena desde su orilla y desde su lengua; visión del indígena desde la orilla letrada; visión intercultural; y visión de un nosotros con asimilación de las propiedades narrativas de la oralidad (38).

Por su parte, oralitura fue un concepto propuesto desde el África por Yoro Fall (1992), como oposición a la literatura e historia letradas y de pretensiones universales (Niño 2008, 27, 36). El concepto fue acogido por investigadores como Nina S. de Friedemann y recientemente por Miguel Rocha Vivas, quien lo propone como el periodo de la literatura indígena en Colombia en donde por fin se visibiliza al indígena como autor. También la define como una actitud marcada por “el contacto familiar, el sentido de pertenencia territorial-comunitaria y la común referencia a los mayores como las palabras vivas de las colectividades” (Rocha 2010, 33) y su fuente de expresión. Para Rocha, la oralitura es la verdadera literatura indígena con fines literarios interculturales (34). Es claro entonces que mientras el *etnotexto* incluye a los investigadores desde una perspectiva de diálogo, la oralitura sería una manifestación exclusiva de los indígenas como autores-creadores.

Siguiendo las propuestas de Niño y Rocha para entender las diversas actitudes hacia la literatura indígena, podría decirse que la literatura wayuu posee un vasto legado precolombino perdido en los *tiempos de exclusión y subalternización*. Lo más persistente en crónicas, informes, relatos, cuentos y novelas escritos desde la Conquista hasta el siglo XX son imágenes de barbarie sobre lo indio, las cuales empiezan a matizarse con las voces de viajeros, etnógrafos, novelistas, historiadores o desde lo wayuu, cuyos autores son pioneros en la “transición (...) entre el informante y el indígena escritor” (Rocha 2012, 65). No en vano el wayuu Antonio Joaquín López es el primer autor indígena colombiano de una novela: *Los dolores de una raza* (1957), la cual podría enmarcarse dentro del Realismo literario por mostrar la esclavitud, el hambre y las guerras en el desierto. Al revisar la extensa y variada bibliografía sobre los wayuu es innegable reconocer rasgos del *periodo etnoliterario*; sin embargo, casos como el de López y el de otros autores wayuu que desde finales de la década de los 60 del pasado siglo, vienen construyendo un corpus narrativo basado en la recopilación de su tradición

oral y también en la creación original, permiten afirmar sus cercanías al *etnotexto* y la *oralitura*.

Aunque las propuestas de Niño y Rocha sirven de marco para comprender cómo ha sido percibida y valorada la literatura indígena en general, los actuales autores wayuu se refieren a su trabajo como literatura indígena (Rocha 2010, 38) y Ramón Paz Ipuana, cuya obra constituye la fuente principal de esta propuesta de investigación, esbozó definiciones particulares para la tradición literaria de su pueblo, llamándola “literatura oral indígena wayuu” (Paz Ipuana 1987, 71). El uso del término literatura oral en Paz Ipuana y en otros autores wayuu como Fernández Wuliana (2001), para referirse a los relatos orales es intencional y se inscribe en la línea de reconocer lo literario no sólo en los textos escritos, pues según Paz Ipuana “lo literario va más allá de la misma escritura” (71). Sin embargo, desde cierta perspectiva occidental, lo literario estaría circunscrito de manera específica a la escritura y hablar de literatura oral sería una contradicción, pues etimológicamente literatura viene de *littera* que significa letra-escritura.

En el mismo lado occidental de los estudios literarios, es posible encontrar enfoques en donde la oralidad tiene su lugar. Ya en 1881 Paul Sebillot emplearía la expresión literatura oral, para diferenciarla de la escrita y a inicios del siglo XXI, Ulpiano del Pino nos ofrecería en su estudio pragmático de la narrativa oral literaria (2003), un recuento de las diversas posturas hacia la tradición oral, aceptando en su estudio el uso de “literatura oral” (115), y afirmando “con Ana Cristina Macário Lopes, que la literatura oral tradicional es memoria colectiva, trabajo reconstruido siempre sobre el lenguaje y lo imaginario, recreación simbólica de lo cotidiano” (78). Del Pino argumenta que la literatura oral guarda su especificidad literaria al conjugar elementos de la narrativa con los de la obra dramática, para lograr su representación mediante el narrador (115).

Pese a la afirmación del término literatura oral desde distintas voces académicas, la diferenciación radical sobre la presencia o no de la escritura sigue marcando discusiones al respecto. Un término que podría invocarse a la hora de dirimir las contradicciones sería el de narrativa oral, apelando al hecho que la narrativa atraviesa tanto lo oral como lo escrito, pues se fundamenta en el acto comunicativo de la palabra para relatar sucesos, transmitir conocimientos e ideas y su estructura (equilibrio inicial, quiebre, resolución con nuevo equilibrio)- puede hallarse tanto en el performance oral del narrador, como en el discurso escrito. De manera específica, podría proponerse que

los relatos recopilados por Ramón Paz Ipuana (mitos y cuentos) conformarían manifestaciones narrativas orales de la tradición oral indígena wayuu. De todas maneras, se ha dejado constancia de la insistencia del autor en llamar al conjunto de relatos orales “literatura oral indígena wayuu”, los cuales, él mismo reconoce deben ser vertidos a la literatura escrita, creando un "género autóctono" que salve a la primera de su posible extinción (Paz Ipuana 1987, 79).

Si bien la narrativa de Paz Ipuana, a juicio de Rocha, no alcanza “el delicado equilibrio entre el propósito de transmitir un relato oral y la voluntad de reelaborarlo literariamente” (Rocha 2010, 212) que logra Miguel Ángel Jusayú, tiene en su haber la recopilación y la publicación de *Mitos, leyendas y cuentos guajiros* (1972), una de las primeras compilaciones realizadas por un escritor wayuu, la cual hacía parte de un proyecto más ambicioso e inacabado que incluye trabajos originales como sus cuentos infantiles “La capa del morrocoy” y “El burrito y la tuna” (1982); y algunos ensayos sobre literatura wayuu.

Paz Ipuana es un autor wayuu que trasciende las fronteras colombo-venezolanas (Yosipa, Paez 1937-Paraguaipoa 1992); su obra se recrea a lo largo del territorio ancestral wayuu, ubicado entre los dos países. Sus conocimientos antropológicos y su labor de recopilador-traductor bien podrían encasillarlo en la franja de lo etnoliterario, sin embargo, Paz Ipuana rompe las clasificaciones pues es conocedor de su lengua vernácula, con un acervo cultural privilegiado sobre lo que observa, escucha y cuenta. Su obra y sus objetivos transitan entre el etnotexto y la oralitura, pues no sólo recrea y crea relatos, sino que además propone teorías y caracterizaciones propias de la literatura wayuu, hecho que lo distingue del resto de sus autores contemporáneos.

La visión intercultural de Paz Ipuana guiará su obra hacia narraciones que traduzcan la cultura desde las voces nativas, partiendo de la oralidad y utilizando la escritura como medio de reivindicación, pues a su juicio las “auténticas y originales creaciones dignas de ser conservadas, valoradas y estudiadas” (Paz Ipuana 1972, 21) fueron publicadas sin profundidad, tergiversando o negando valores de la cultura wayuu (22). Según Paz Ipuana lo anterior contribuyó a la generalización de “ese criterio superficial, peyorativo y paternalista que se tiene del guajiro; al presentarlo como individuo inferior, o elemento pintoresco” (22-3), motivo por el cual considera la escritura como “responsabilidad histórica inmediata” (23).

En la confluencia de los papeles de Paz Ipuana como autor, recopilador y traductor se instaura esta propuesta de investigación para conocer la manera como elabora representaciones simbólicas en una palabra escrita con sustrato oral. Las particulares condiciones de producción y recepción de la obra de Paz Ipuana ejemplifican la complejidad cultural de América Latina, en la cual se gesta su literatura.

### **Diálogos entre la literatura occidental y la literatura wayuu de Ramón Paz Ipuana**

Si intentásemos seguir las ideas sobre la oraliteratura de Miguel Rocha Vivas, deberíamos decir que dicho periodo inició para los escritores wayuu a mediados del siglo XX y que un gran ejemplo de él sería el propio Ramón Paz Ipuana, quien no se conformó con ser un informante pasivo de investigadores occidentales; mantuvo un contacto estrecho con su territorio y comunidad; y siempre reconoció en sus trabajos la palabra viva transmitida por sus mayores (Rocha 2010, 33). Rocha cataloga la oraliteratura como “literatura indígena en todo el sentido de la expresión y del proceso” (33) (recolección, recreación, traducción, edición y recepción), realizado por indígenas. Y si bien esto es cierto, es necesario no dejar de lado que en dicho proceso han intervenido elementos que no proceden del mundo nativo, los cuales han entrado en pugna o diálogo dando como resultado un producto literario particular. En el caso de Ramón Paz Ipuana se perfila la tradición oral de un colectivo traducida y escrita en otro idioma, con el fin no sólo de preservarla, sino también de darla a conocer a un público allende las fronteras culturales de su comunidad.

Si bien Ramón Paz Ipuana alentó a que fueran los mismos wayuu quienes realizaran esta labor, concebía el proceso de producción literaria desde una perspectiva intercultural, en el cual se debería echar mano de la escritura en español no sólo como un medio para salvarla de la extinción (Paz Ipuana 1987, 80) sino también como la forma de crear un “género autóctono” (80) en el que la oralidad se fundiera con la escritura. Así mismo, reconocía que los relatos indígenas no se encontraban en un estado puro e identificaba la influencia de la narrativa occidental en los temas de algunos cuentos, viéndolo como un impulso universalizador a la narrativa autóctona (78-9). A la hora de ser él mismo quien iniciara el ejercicio de fundir la oralidad con la escritura, Paz Ipuana tuvo que enfrentar los dilemas atinentes a la traducción, pues el conjunto narrativo



reunido en *Mitos, leyendas y cuentos guajiros (1972)* es producto del trabajo directo del investigador con ancianos wayuu residentes en diversos puntos de La Guajira. Los relatos fueron recopilados en wayuunaiki y posteriormente traducidos y escritos en español.

Si bien la traducción es un proceso que puede implicar pérdidas, vacíos y transformaciones, esta investigación opta por una perspectiva positiva del trabajo del traductor que como en el caso de Ramón Paz Ipuana, parten del reconocimiento de las dificultades a la hora de “transcribir fielmente un tema” (26) y las aprovechan para “desarrollar un agudo sentido del estilo en ambos idiomas” (Grossman 2011, 18), con el fin de acercar a los lectores a una experiencia estética similar a la lectura del idioma original. En este sentido, Paz Ipuana reconoce en primer lugar que los principales obstáculos en su labor obedecen a: transformaciones de los relatos a través del tiempo; pérdida del valor intrínseco de las versiones originales cuando se transcriben en otro idioma; y la inexistencia de frases o palabras equivalentes para expresar literalmente un concepto (Paz Ipuana 1972, 26). Ante esto, propone complementar los vacíos con nuevos aportes por parte del traductor quien puede, como lo hace él, recurrir a la inventiva literaria aprovechando el acervo cultural propio y empleando “frases de aproximación un tanto poéticas” (26), tales como “JUYA, el fecundante padre de la vida... IIWA, la primavera en flor. La Mansión de los Espíritus. El corazón del mar” (26), etc.

Otra estrategia del autor para ofrecer esa experiencia literaria en ambos idiomas consiste en escribir en wayuunaiki, bien sea con el fin de denotar su importancia cultural o el de provocar el efecto de doble lectura al introducir sin traducción frases largas y palabras en esta lengua. Ejemplo de la denotación de importancia cultural serían los nombres de personas o sus apodos, de animales, lugares, utensilios y alimentos; en el segundo caso cabría citar los diálogos. Paz Ipuana opta por traducir frases y expresiones siguiendo el ritmo de la historia, colocando algunas veces el significado en español entre paréntesis y en otras, como en los diálogos, el wayuunaiki se reserva a los personajes, dándoles una voz propia. Esta voz se diferencia de la del narrador no sólo por el wayuunaiki, sino en la manera de registrarlos, pues éste siempre se escribe en mayúsculas sostenidas.

Luego, el narrador traduce lo dicho por el personaje sin mayor trauma en la lectura, pues la traducción retoma el hilo narrativo en español. Cabría anotar que al

parecer el autor deja sin traducción algunas palabras, tratando que el wayuunaiki fluya en la narración, tal como algunas veces sucede cuando los indígenas hablan en castellano intercalando palabras del wayuunaiki. Pero Paz Ipuana no deja en el aire al lector y ha dispuesto de un glosario de voces guajiras al final del libro y si bien el glosario parece necesario para aclarar el sentido de ciertos términos, la idea global del relato no se ve comprometida cuando la lectura se realiza sin recurrir a él. De esta manera, Paz Ipuana logra una versión original en dos idiomas, ubicando el wayuunaiki oral al mismo nivel del español escrito.

Ya en el plano de la recepción, al decir que el libro *Mitos, cuentos y leyendas guajiros* “[n]o sólo va dirigido al vulgo ávido de nuevas referencias sino para algunos especialistas que bien pueden encontrar algo valioso y sustancial en la variedad de los temas que se enfocan” (Paz Ipuana 1972, 21) es claro lo anotado anteriormente sobre ampliar las fronteras. Se entiende entonces que, si bien Paz Ipuana podría ser visto hoy día como precursor de lo oraliterario, es necesario ahondar más en su visión intercultural, la cual él pensaba debía ser “eminente positiva para nuestros valores, optimista para nuestras necesidades, activa y creadora para nuestra integración” (30).

Siguiendo su ruta, Paz Ipuana no se conforma con aceptar definiciones impuestas desde fuera para la literatura wayuu y propone otras que dan la impresión de mezclar conceptos y categorías definidos por separado desde el canon occidental. En su ensayo de 1987, publicado por la Universidad del Zulia, Paz Ipuana habla de “literatura oral wayuu”, marcando así la preminencia de la oralidad y la especificidad de su etnia. Dentro de sus definiciones destacan la literatura como invención lúdica (Paz Ipuana 1987, 71); “compendio de sabiduría ancestral que se nutre de la cosmovisión” (73) en donde entra en juego lo místico, ritual y sobrenatural; pero también la literatura como algo cotidiano, “una forma de interpretar la vida en fluidas construcciones gramaticales” (74).

Con estas definiciones Paz Ipuana deja ver una visión integradora de su cultura, en donde todas las esferas de la existencia están conectadas, y en donde la literatura como manifestación también integradora, hace presencia. Este carácter integrador de la literatura cobra sentido y fuerza en su origen colectivo y popular, es decir que no existen poseedores individuales de la creación, pues según Paz Ipuana, “la literatura es un patrimonio exclusivo del grupo, nadie reafirma su propiedad intelectual sobre una producción que es eminentemente popular y forma parte del patrimonio colectivo” (75).

Así mismo, tampoco es exclusiva de una élite o grupo erudito a quien esté destinado su producción y recepción, pues esta se transmite generacionalmente (75).

De igual forma, este carácter integrador de la “literatura oral wayuu” estaría sustentado por el “encuentro de lo real y lo fantástico conjugados en la oralidad. La versión mítica del Universo, la crónica de lo cotidiano” (71) y la filiación con el mundo de los sueños, continuación del mundo diurno (72). Debido a esto, es posible que algunas veces las temáticas de esta literatura se encuentren separadas y que otras, se imbriquen entre los distintos géneros literarios. Si bien Paz Ipuana intenta diferenciar estos géneros como jayeechi, mito, cuento y leyenda, al hablar de ellos vuelve a notarse el solapamiento de temáticas, dimensiones y personajes haciendo que el mito y la leyenda se vuelvan indistinguibles.

En este punto es necesario preguntarnos por qué esta aparente “dificultad” para separar los géneros literarios y pensar si realmente constituye un dilema o si es la expresión de un mundo que niega encasillarse en categorías fijas. Para ello, será necesario dar un vistazo a los propios códigos culturales que generan y sustentan estas manifestaciones literarias. El mundo wayuu está compuesto de varias dimensiones simultáneas y fluctuantes, organizadas en dos partes complementarias: el “mundo terrenal”, tangible, visible y calificado como anasü, es decir no peligroso, permitido. Y el “mundo otro”, “habitado por dioses, antepasados, espectros, espíritus, seres fantásticos que se opone al ‘mundo este’ de lo cotidiano, lo profano, lo ordinario, pero que en ciertas ocasiones puede insinuarse en él” (Perrin 1995, 36). El “mundo otro” es calificado de pulasü, es decir sagrado y sobrenatural. Estos mundos no están separados y aunque entre ellos existen desfases temporales, sostienen múltiples relaciones pues se complementan y algunos seres o elementos pueden habitarlos de manera simultánea.

Ahora bien, dado el carácter pluridimensional del universo wayuu, ese “mundo otro” tiene varios espacios y en cada uno de ellos habitan ancestros de diferente naturaleza. El primero de esos espacios es El origen, donde surge el universo -SpaWuin jtatui- y dentro de él Sol, Luna, Tierra, Palaa-Mar, Estrellas, Juya-Lluvia, Fuego, Viento, etc. quienes constituyen las deidades primigenias o la “genealogía de los ancestros”. Un segundo espacio ha sido llamado “Lo oculto-invisible”; dimensión intangible en donde residen Pulowi y sus emisarios (Campos 2010, 14); Pulowi es la hiperfemenina esposa de Juya, dueña de la caza, la pesca y los puntos de agua. Las anteriores instancias se superponen al “mundo este” de los vivos. Cuando los wayuu mueren creen

transformarse en seres llamados yolujas y emprenden el viaje por el camino de los indios muertos (la Vía láctea) hacia Jepira, el mundo de los muertos. Después de un tiempo indeterminado los yolujas vuelven a morir y van a un “más allá de la muerte” donde habitan de forma simultánea varios genios ancestrales, entre ellos la pareja mítica Juyapulowi. Esta pareja ordena el mundo wayuu en pares de oposición complementarios tales como frío-caliente, alto-bajo, agricultura-caza, lluvia-sequía, etc.

En ese “más allá”, la transformación de los yolujas se resuelve entre uno u otro principio para regresar a la tierra bien sea en forma de lluvia o de wanulü, emisario de Pulowi asociado a la provisión de animales de caza y a las enfermedades. Durante su estancia en Jepira los yolujas visitan la tierra en forma de espectros, pero sólo pueden comunicarse con los vivos mediante el sueño, una instancia más del “mundo otro”. Al soñar, el alma de los vivos divaga por ese “mundo otro”, sus experiencias son tomadas como reales y tienen consecuencias directas sobre la vigilia, en la medida que algunos sueños advierten sobre peligros y otros constituyen mandatos irrefutables de los muertos. Es clara entonces la manera como la vida y la muerte se hallan unidas en la concepción wayuu. Durante la estancia en la tierra, los vivos toman conciencia del “mundo otro” gracias a los diversos nexos establecidos con los ancestros quienes, en sus diversas manifestaciones como elementos de la naturaleza, seres extraordinarios o wayuu fallecidos gozan de poderes sobrenaturales.

En vista de todo lo anterior y que para los wayuu “la vida se prolonga en el día, en la noche y más allá del tiempo; la vida es un ascenso a través de la muerte” (Paz Ipuana 1972, 72), podría pensarse que, a partir de esta interdependencia fundamental entre las dimensiones señaladas, surgirían en los géneros de la “literatura oral wayuu” imágenes relacionadas de ese mundo plural, fluctuante y superpuesto. Tal vez por esto, si bien los autores wayuu siempre han reconocido la diversidad de sus manifestaciones orales y en el caso de Ramón Paz Ipuana, se han dedicado a su investigación, cultivo y difusión, a la hora de adentrarse en definiciones que intenten ocultar sus relaciones éstas resultan cortas ante la conjugación de temas y personajes en géneros como el mito, la leyenda y el cuento.

El jayeechi sería uno de los géneros más diferenciados debido a su calidad de canto oral; Paz Ipuana lo considera “la antesala de la literatura Wayuu” (78). Pese a su diferenciación, narra tanto el origen del mundo como las vicisitudes cotidianas de los hombres. Quienes ejecutan los jayeechis reciben el nombre de jayeechimajachi y según

Paz Ipuana “profundizan en las cosas del pasado, y no manejan técnica alguna, sino que el cúmulo de sus memorias lo vuelcan espontáneamente, como inspirados y estimulados por sus oyentes (...) cantan en circunstancias especiales: en una reunión, en una libación, en un velorio, etc.” (78); sus elaboraciones son únicas y espontáneas. Al adentrarse en la definición de los otros géneros literarios, se nota en Paz Ipuana la dificultad para diferenciarlos, expresando que “el Mito, la Fábula, el Cuento, el Canto, dan explicaciones a fenómenos meteorológicos, telúricos y cósmicos.” (73). Esta falta de distinción total es más notoria entre el mito y la leyenda, los cuales:

(...) Relatan cómo aparecieron las cosas en el mundo y el universo, la metamorfosis de los hombres en aves y plantas, la conversión de seres humanos en animales, asombrosas hazañas y fantásticas victorias cobran fuerza en el mito y la leyenda. Allí se conjugan climas, paisajes, situaciones originarias, fitomórficas, zoomórficas, y antropomórficas que han configurado las costumbres, las leyes, la psicología, las relaciones humanas y la totalidad de la conducta del pueblo guajiro (25).

De manera más reciente, otros autores wayuu han llamado la atención sobre los géneros presentes en la literatura de su pueblo en donde “los *jayeichi* –cantos–, junto con los *sukuwa kasa sumaleeiwa’a m’ain* –mitos–, *akujuushi* –relatos–, constituyen el fundamento de la literatura oral, hoy devenida en algunos casos en literatura escrita” (Fernández Wuliana 2001 en Rocha 2010, 195). Esta clasificación diferiría de la de Ramón Paz Ipuana por la omisión de la leyenda; sin embargo, dado que en sus trabajos mito y leyenda parecen tener una filiación más cercana entre sí que con el cuento, esta investigación ha tomado como mitos las leyendas que aparecen en *Mitos, cuentos y leyendas guajiros* por tratar de manera más específica “a la concepción original de cómo surgieron y consolidaron su cultura. Se refieren al pasado mitológico. De cómo se creyeron haber formado y de buscar una explicación a ciertas leyes naturales (...)” (Paz Ipuana 1972, 24).

### **Imaginarios de abundancia y escasez sobre el territorio guajiro**

En el anterior apartado se ubicó a la literatura indígena wayuu en el corpus teórico general de los estudios literarios y se analizaron las propias categorías literarias propuestas por Ramón Paz Ipuana. Ahora, con el fin de complementar el marco

contextual de este trabajo, se ubicará espacialmente a esta literatura y la manera de hacerlo será rastreando los imaginarios sobre el territorio guajiro y su relación con la abundancia y escasez alimentaria. Para ello será de utilidad el modelo virtual de Julio Ortega, el cual se refiere a “la formalización orgánica que da sentido en la escritura a la experiencia cultural nativa” (Ortega 1990, 69). Desde esta experiencia cultural se proyectan utopías, imaginarios, relaciones de poder e intenciones que “contamina[n] la propia representación” (69) y desarrollan lenguajes particulares (71). Desde esta perspectiva y tomando en cuenta los discursos de abundancia y escasez, se identificarán los imaginarios elaborados sobre el territorio guajiro, en relación con la abundancia y la escasez alimentaria.

La Guajira es el territorio más al norte de Suramérica. Su diversidad geográfica expone llanuras desérticas, serranías, bahías con manglares, valles aluviales y zonas con cursos de agua permanentes. Todo este territorio donde el clima varía desde muy cálido y árido hasta el muy frío y húmedo, ha sido testigo de la presencia de grupos humanos que desde tiempos remotos vienen adaptándose a sus condiciones y configurando modos de vida. A los habitantes prehispánicos se sumaron colonos europeos y esclavos africanos inmersos en una empresa colonizadora, que puso en contacto diversas nociones del mundo. A lo largo de la historia las nociones hegemónicas de tales visiones determinaron el uso del territorio y las relaciones interétnicas, generando a la par discursos y representaciones sobre La Guajira y sus habitantes que reflejaban, reforzaban y legitimaban la posición dominadora.

Pese a la diversidad ambiental, geográfica y cultural se distingue en los escritos de conquistadores, colonos, funcionarios oficiales, agentes de la iglesia y hasta en literatos, representaciones sobre La Guajira que en su mayoría gravitan alrededor de una tierra desértica habitada por indios salvajes y peligrosos. No obstante, este corpus dominante, es posible encontrar tensiones y alternancias en las representaciones de abundancia y carencia en momentos puntuales y desde voces particulares, las cuales dejan ver un espacio guajiro prometedor para la explotación de riquezas ocultas; una región pletórica de saberes ancestrales; o un territorio cargado de significados y diferenciado ecológicamente por patrones clasificatorios locales. La coexistencia de las anteriores visiones en lo escrito para La Guajira abre la posibilidad de reflexionar sobre la presencia de los modelos discursivos de la abundancia, la carencia y lo virtual.

Siguiendo los postulados de Ortega, se rastrearán estos discursos en fuentes históricas referentes a las etapas de conquista y colonia en el territorio guajiro. Si bien una revisión histórica exhaustiva desde dichas etapas hasta el presente sería un ejercicio ideal, excede los alcances de esta investigación; no obstante, se considera que las etapas escogidas son pertinentes, pues inauguran discursos fundacionales que perduran en periodos posteriores. Julio Ortega plantea la intervención de tres modelos discursivos en la representación de América: el discurso de la abundancia, el discurso de la carencia y el discurso de lo virtual (11). Según Ortega, estos discursos se han alternado y disputado el campo de la representación (11) mediante el contraste entre la abundancia y la carencia o la opción dialógica de lo virtual (13). Ortega define el discurso de la abundancia como el generador de “una versión fecunda de las formas y el sentido” (11). Esta versión se origina con la interpretación paradisíaca de Colón sobre las nuevas tierras, instaurando el espacio de lo abundante en la práctica escrituraria, replicado por cronistas posteriores como el Inca Garcilaso de la Vega (42). Desde la perspectiva de Colón, esta abundancia justifica su empresa al ser utilitaria para la expansión comercial y religiosa del imperio.

Dado que esa abundancia excede las posibilidades de comparación y nominación, describirla implica interpretarla. Colón recurre a la “diformidad hermosa” para connotar una belleza distinta, cuya fecundidad y riqueza superan el orden natural (45). En este nuevo orden ya no será suficiente convertir “lo diverso en semejante” para lograr su legibilidad (37), el medio del discurso de la abundancia será convertir “la semejanza en una diferencia elocuente”, nombrando, por ejemplo, una “manera de ciruelas (...) diferentes de las de acá” (42). Otra complejidad a la que este discurso debe hacer frente es a la verosimilitud; Colón lo resuelve mediante la atestiguación de la abundancia y el Inca Garcilaso, mediante un “sistema de verificación” que incluye la fe probatoria ante el milagro de la abundancia; la historicidad de los productos; la sucesión de historias que superan sus abundancias; testimonios escritos; y el aparato verificador aportado por la oralidad, representado en “los testigos garantes de la probidad de la historia” (48).

El discurso de la carencia se contrapone a la abundancia despojando la forma y escatimando el sentido (11). En contraste, la carencia acompaña a la abundancia para significarse mutuamente y construir “dos modos de ver, interpretar, representar y evaluar la realidad” (13), en muchos casos, el contraste ofrecido por la carencia operará como denuncia de injusticias, pues “la abundancia de unos puede significar, por lo mismo, la

carencia de otros” (12), tal como lo expone el Inca Garcilaso de la Vega: “ Y con ser la tierra tan rica y abundante de oro y plata y piedras preciosas (...) los naturales della son gente más pobre y mísera que hay en el universo” (de la Vega citado por Ortega 1990, 13). En otros casos la carencia puede aparecer como un discurso radical sobre una realidad específica, como el mundo desrepresentado y fantásmico ofrecido por Juan Rulfo en *Pedro Páramo* (Ortega 1990, 16).

La versión alterna al binomio abundancia-carencia la ofrece el discurso de lo virtual, el cual “supone una realidad por hacerse” (11). En la virtualidad de una realidad futura pueden operarse –de manera discursiva–, tránsitos de la carencia a la abundancia, como el realizado por Garcilaso en el levantamiento de una comunidad americana a partir de las ruinas del incario (14). De igual forma, la virtualidad puede consistir en la impugnación de la carencia por parte de la abundancia, como lo hace Martí refutando “las carencias impuestas por el orden colonial” (15). Al igual que el discurso de la abundancia, el discurso virtual aparecería en la necesidad de nombrar y representar el Nuevo Mundo, enmarcado en los referentes utópicos de la conquista y sus promesas económicas (69). En este primer período y en el colonial, las crónicas expresarían y realizarían los deseos de un mundo por construir y reproducirían las relaciones de poder, naturalizando el orden colonial desde la escritura (70). La escritura como horizonte de realización americano supone la actualización de la realidad por un lenguaje que la precede y debe materializarse (72).

Durante la conquista americana, la expedición de La Guajira fue encomendada por la corona española a Alonso de Ojeda. Al inicio, las tierras no ofrecieron el panorama de riquezas esperado por los españoles, sin embargo, animados por la expansión comercial y religiosa, las percepciones sobre abundancia y carencia fluctuaron al vaivén de los hallazgos considerados valiosos. Con la crónica de Juan de Castellanos, quien estuvo en La Guajira a partir de la segunda mitad del siglo XVI, es posible sugerir que la empresa colonizadora de La Guajira estuvo determinada por los discursos de abundancia y carencia elaborados por los europeos. De esta manera, se avalaba poblar un lugar inhóspito e inseguro como el Cabo de la Vela, siempre y cuando ofreciera tierras para la expansión y fuentes de sustento: “Es costa de cardones y de espinas, estéril y de secos arenales; gentes que por allí le son vecinas en extremo son malas y bestiales (...); hay copia de conejos y venados, e ya gran muchedumbre de ganados” (Castellanos 1851, 250).



En Castellanos, el acento de la abundancia se coloca por un lado en animales de caza reconocidos en el ámbito español, y por el otro, en el ganado traído desde España que pasta en muchedumbre por las extensas llanuras, caso en el cual se confirmaría cómo “la tierra americana esperaba por los frutos de España, para multiplicarlos” (Ortega 1990, 45). Pero un motivo mayor animaría el asentamiento en el Cabo de la Vela: la extracción de perlas. La pesquería de perlas demuestra que allí donde fue más útil la abundancia de cierto tipo de recurso, la expansión colonial siguió adelante a cualquier costo, pues “aún hasta el agua les costaba cara, por ser la tierra de ella muy avara. Pues de jaqueyes de do se traía (...) no con pequeño riesgo se cogía” (Castellanos 1851, 250). Aunque el asentamiento del Cabo de la Vela se sustentó en las perlas, una vez comprobada su existencia en sitios con mejor disponibilidad de agua y tierras fértiles, los perleros encaminaron sus esfuerzos para el traslado del asiento hacia las orillas del río de la Hacha. El proceso del traslado implicó la solicitud formal de los vecinos ante la Audiencia de Santo Domingo, apoyándose en testimonios sobre las ventajas que ofrecía el nuevo lugar (Guerra “s.f”, 11).

La revisión de tales testimonios permite ver cómo los discursos de la abundancia y la carencia se convierten en un discurso virtual; en aras de ese recomienzo histórico que la comunidad perlera planteaba, sus testimonios podrían suponer una nueva “realidad por hacerse” (Ortega 1990, 11). Esa nueva realidad se gestó a partir de una de las estrategias del discurso virtual: la impugnación de la carencia por parte de la abundancia (15), lo cual es evidente en las razones de la petición realizada en 1544 por el procurador Juan de Francia, representante de los pobladores del Cabo de la Vela. Estas razones oponían “la vivienda trabajosa y la tierra muy estéril” (Friede, DIHC: 1716 citado por Guerra “s.f”, 11) del Cabo de la Vela al “agua dulce con riberas y montes muy fértiles” (11) del nuevo lugar. De manera específica, el testimonio de uno de los pobladores refutaba explícitamente el Cabo de la Vela tanto por “la esterilidad de la tierra como por la falta de agua” (12-13) y contraponía el hecho de que en el río de la Hacha “se ha sembrado mucho maíz y se coge mucha cantidad y en el Cabo de la Vela no se coge sino es en ciertos tiempos en que se cogen algunas hortalizas regadas a mano; pero que maíz en ningún tiempo del año se coge, porque la tierra es muy salitrosa y se coge mucha sal en ella” (12-13).

Siguiendo lo anterior, la virtualidad de los discursos enunciados en este proceso se basó en las tensiones entre la abundancia y la escasez; su resolución estuvo

determinada por la confirmación para la corona de la representación de un territorio abundante que asegurase la expansión comercial del imperio y la reproducción de sus productos. A los testigos “se les requería sobre la fertilidad de las riberas del Río de la Hacha, se indagaba si allí se daban el trigo y la cebada y otras semillas de Europa, si era lugar propicio para la cría de ganado y aun sobre sus condiciones de puerto marítimo (...) si la mudanza no afectaba de alguna manera la explotación de los bancos de perlas” (Guerra “s.f”, 12). Finalmente, todo el trabajo realizado por el lenguaje testimonial se materializó y una vez confirmadas ante la Audiencia de Santo Domingo y el Consejo de Indias la fertilidad de las riberas del río y la posibilidad de sembrar allí trigo y cebada, en febrero de 1545 se formalizó el asentamiento de Nuestra Señora de los Remedios del Río de el Hacha” (Diago 2005, 19).

Las perlas garantizaron la abundancia, pero sólo para un sector de la población: el explotador. Desigual fue la suerte de los indígenas que trabajaron en el buceo padeciendo todo tipo de carencias físicas, psicológicas y hasta culturales, pues las estrategias de reclutamiento de esclavos incluían el despojo de sus historias, sus lenguas y sus nombres. El trabajo en las pesquerías los sumergía en la privación total, confirmando cómo en La Guajira “la nueva cultura americana empieza con una humanización de la violencia” en donde “la abundancia de unos puede significar, por lo mismo, la carencia de otros” (Ortega 1990, 12).

Los versos endecasílabos de Castellanos traen las imágenes contrapuestas de la abundancia y la carencia en la empresa perlera. El mar proveía “perla común, aljófara, cadenilla de todas suertes (...): Hinchén las arcas, crecen los contentos, y con el gran caudal los pensamientos (...) Aumentanse los tractos y los contratos; acude de navíos gran frecuencia; hay regocijos y apasibles tratos, gran amistad, amor, benevolencia” (Castellanos 1851, 250) y más adelante en el mismo canto, “no dejará de referir el modelo antagónico, el de la carencia” (Ortega 1990, 13) pues “a este nuevo mundo nuevas leyes, entre las cuales una prohibía estar indios en esta pesquería, por la gente que en ella perecía, y ser vida de grandes aflicciones, en agua sumergidos en el día, las noches en cadenas y prisiones” (Castellanos 1851, 251). Y así, mientras entre los colonos “halló favor y ayuda cualquiera que llegó necesitado” (251), en las rancherías de perlas los esclavos no tenían descanso y para ganarse la comida “muchas veces llegan al sol puesto y otras veces más tarde (...) e les dan de comer una arepa de maíz y las más veces sin otra cosa sino el agua” (Ruíz de la Tapia 1548, citado por Barrera 2002, 6).

A mediados del siglo XVI, los negros esclavos tomaron el lugar de los indígenas exterminados sin que mejorasen las condiciones de vida. El diezmo de la población indígena ilustra la carencia que significó para sus pueblos la empresa perlera; por su parte, los colonos de Riohacha vivieron una abundancia relativa, pues “todos tenían esecivos gastos” (Castellanos 1851, 251) en una tierra alejada del centro del poder imperial. Los españoles del río de la Hacha debieron defenderse del constante ataque de indios, piratas y de las revueltas de esclavos, todo lo cual afectaba las ganancias que por el comercio de perlas y otros productos percibían. De todas maneras, sus condiciones de vida libre los colocaban en una posición aventajada frente a la total privación de la esclavitud, contraponiéndose así en el territorio guajiro las caras de la abundancia y la carencia en medio de la rica actividad perlera.

El trabajo de Ortega ejemplifica las disputas simbólicas libradas en el campo de la representación de América y devela los discursos paradigmáticos de la abundancia, la carencia y lo virtual no sólo como formas de interpretar la realidad, sino también como opciones históricas y políticas de crear realidades a partir del lenguaje bien sea sosteniendo la abundancia o la carencia en el discurso; proyectando un nuevo orden universal; iniciando revoluciones; o deconstruyendo el lenguaje para materializar una realidad distinta (Ortega 1990, 73). Siguiendo sus postulados se identificaron los discursos de la abundancia, la carencia y lo virtual para el territorio guajiro en textos históricos, pues el territorio es un factor determinante a la hora de pensar en la escasez o la abundancia alimentaria.

Respecto a la abundancia, la carencia y la virtualidad puede decirse que surgen los siguientes discursos fundacionales sobre el territorio guajiro: La Guajira es un territorio rico en recursos naturales con gran potencial de explotación; gran parte de La Guajira es un desierto de difícil acceso y habitado por miserables tribus bárbaras; La Guajira ofrece grandes oportunidades de colonización con la instauración de nuevos órdenes económicos y culturales, es un territorio propicio para transformarlo y amoldarlo de acuerdo a diversos intereses. Los anteriores discursos serán replicados en los siglos subsiguientes al periodo colonial, siendo persistentes aun en el presente. Debido a esto, ofrecen un marco contextual al análisis que se realiza en los siguientes capítulos sobre la narrativa wayuu en donde será posible encontrar ecos de los mismos o visiones alternas desde los indígenas que los amplíen, contrasten o contradigan.

## **Capítulo primero**

### **Representaciones de la abundancia y la escasez en el mito**

Con el fin de ahondar en las posibilidades de marcos explicativos de las representaciones, se dará un breve repaso a ciertas consideraciones teóricas sobre el mito, el cual ofrece un marco de conocimiento que fundamenta el universo wayuu. La epistemología clásica del mito ha recorrido varios enfoques de estudio como el aspecto social (Durkheim, Mauss, Malinowski), las estructuras universales del pensamiento (Lévi-Strauss) o las profundidades de la psique humana (Jung). Dada su naturaleza compleja, no existe consenso acerca de una sola definición sobre el mito y sus características, ya que cada sociedad manifiesta su pensamiento simbólico de manera particular y se define a sí misma de acuerdo a su devenir histórico. Para este trabajo se ha tenido en cuenta la caracterización sobre el mito realizada por Mircea Eliade, para quien los mitos se distinguirían por: ser la historia de los seres sobrenaturales; ser historias verdaderas y sagradas; referirse a los orígenes de comportamientos, instituciones, actividades, etc.; revelar modelos ejemplares de ritos y actividades significativas; exaltar, rememorar y actualizar acontecimientos revistiéndolos de una potencia sagrada (Eliade 1963, 7).

La caracterización del mito de Eliade presenta coincidencias con los postulados de Paz Ipuana, pues ambos proponen que el mito esclarece el sentido sobre los orígenes del universo y la explicación tanto de fenómenos naturales como de la vida cultural (Paz Ipuana 1972, 24, 73). La diferencia radicaría en que para Paz Ipuana el relato mítico no sólo se encuentra en el plano de lo sagrado y ritual, sino que trasciende a la vida cotidiana en donde el mito también se actualiza. En este sentido, Paz Ipuana estaría más cercano a los postulados de José Enrique Finol, quien analizando mitos wayuu desde una perspectiva semiótica, apunta:

El relato mítico (...) no es sólo una explicación del mundo, del origen del hombre, de los frutos y los dioses; es también una forma del pensamiento humano que se proyecta según cierto orden racional y cierta estructura intelectual (...) El mito es una expresión de un sistema de valores culturales (...) que constituyen parte determinante de la organización social (Finol 2007, 39-40).

De ahí que Finol considere al mito como un sistema privilegiado de comunicación entre los hombres y el orden trascendente; entre los hombres mismos; y entre diversos aspectos de la cultura. Desde su perspectiva semiótica, la cultura ofrecería un gran campo intertextual, en donde el mito ocuparía “un centro de relaciones particulares que podría visualizarse, siempre de manera parcial, como un conjunto de relaciones e intersecciones entre diferentes sistemas semióticos que en su totalidad constituyen la cultura” (40). Por ello, será la propia cultura guajira hacia donde Finol se dirija para buscar los horizontes significativos de los mitos, su análisis trasciende las estructuras textuales y se remite al contexto cultural, en donde existen otros sistemas semióticos (parentesco, ritual, culinario, social, etc.) que construyen la narración y a la vez son influenciados por ella.

A continuación, como un primer paso hacia la comprensión de la manera como las representaciones sobre la abundancia y la escasez alimentaria constituyen categorías complementarias, cuyas transiciones sostienen el equilibrio del mundo narrativo wayuu, se identificarán tales representaciones en los personajes, acciones, prácticas alimentarias, espacios y temporalidades articuladas a las estructuras narrativas del mito, mediante la aplicación del modelo generativo<sup>3</sup> al corpus elegido: “Ala’ala y Juya”; “Los malos consejos de Sekurut”; y “Juya, Ulepala Ee Jamú”.

## **1. El monopolio egoísta de la abundancia como origen de la escasez en “Ala’ala y Juya”**

### **1.1 Introducción**

En los tiempos oscuros del pasado, cuando las cosas del mundo no habían alcanzado la plenitud de hoy; sucedió que ALA’ALA, el Araguato, Señor de Ilustre Señorío, era el personaje más respetado que hasta entonces moraba sobre la Tierra. Era riquísimo, dueño de muchos bienes y renombrada estirpe, que según se cree dio origen a la tribu de los SAPUANAS. Vivía ALA’ALA en las serranías de MEEKOLOU, cerca de los dominios de JUYA, su cuñado, quien a su vez no gozaba de mucha nombradía a pesar de su ilustre descendencia (...) ALA’ALA, sentíase orgulloso porque era dueño del Rayo y el Trueno, armas poderosas que le correspondían a JUYA (Paz Ipuana 1972, 65).

---

<sup>3</sup> El modelo generativo utilizado por Finol proviene de los trabajos de A.J Greimas, quien incorpora al análisis estructural la concepción generativa, en donde “cada uno de los componentes interviene a través de diversas instancias con el objeto de producir significación. Estas instancias están correlacionadas y se presuponen recíprocamente” (Finol 2007, 51). Para ampliar la referencia sobre los trabajos de Greimas a partir de los cuales Finol aplica el modelo, ver bibliografía en Finol 2007.

Al parecer, no existen otras versiones publicadas sobre el mito de “Ala’ala y Juya”. La versión recopilada por Ramón Paz Ipuana proviene de la zona de Jarara en La Guajira central y fue contada por su tío José Antonio González, de quien Paz Ipuana destaca su “memoria brillante” al referir las “historias antiguas”. Si bien es un relato único, no está desconectado del conjunto mitológico wayuu, pues en él son recurrentes las referencias a temas y personajes fundamentales como Juya y Pulowi; la genealogía de los genios; la referencia a ese “mundo otro” conectado con el mundo de los hombres mediante la geografía mítica; y un pasado primigenio en donde los animales eran aún seres humanos; entre otros. Además de su originalidad, este mito ofrece una interesante versión –ausente en el resto de narraciones míticas– sobre el pasado de Juya, cuando aún no poseía el poder de producir la lluvia en la tierra guajira. Para su análisis, el mito ha sido dividido en siete secuencias, siguiendo la segmentación mediante los mecanismos de desembrague y embrague temporal<sup>4</sup>, de las cuales se escogió la primera secuencia por aportar elementos básicos de la trama y significación.

El itinerario narrativo del mito busca el equilibrio del mundo mediante la conquista de un objeto de valor (O). El sujeto-héroe Juya obtiene el rayo y el dominio de las nubes para prodigar la lluvia a la tierra, cuya escasez mantiene al filo del hambre a hombres y animales. El Plan Narrativo (PN)<sup>5</sup> de Juya tendría un valor modal, auxiliado por el conjunto de modalidades de los personajes Ayudantes<sup>6</sup> (A). La situación disyuntiva se manifiesta al inicio cuando se explica la razón de la inferioridad de Juya: “ALA’ALA había heredado de ARRALIATÚ’U-WARRATTUY, el dominio de las nubes, y las armas potentes que le correspondían a JUYA” (65) y más adelante, “ALA’ALA además de mezquino era egoísta, y a nadie quería dar una gota de agua (...) Sus trojas eran las únicas que hasta entonces tenían abundancia, mientras que las otras gentes sufrían las hambres más crueles y las sequías más espantosas” (66). Estas dos

---

<sup>4</sup> El desembrague es la operación que permite a la instancia de enunciación manifestarse en el lenguaje en instaurar en el discurso las categorías de persona, tiempo y espacio. De esta mera puede existir desembrague actancial, temporal y espacial (Greimas y Courtés 1979, 70 citado por Finol 2003, 53). El embrague “designa el efecto de retorno a la enunciación” (54).

<sup>5</sup> La noción sobre el PN de Greimas retomada por Finol, está ligada a la “competencia del sujeto”, el cual “debe estar en posesión de un programa narrativo (PN) que él tendrá eventualmente que realizar (...). El sujeto competente, además, debe estar dotado de las “marcas” de la realización de ese PN, lo cual quiere decir que debe poseer un conjunto de modalidades de querer y/o deber y de poder y/o saber hacer” (Greimas en Courtés “s.f”, 17 citado por Finol 2007, 85).

<sup>6</sup> Para Finol “el ayudante es un actante que el narrador utiliza como último recurso para hacer salir al héroe de las dificultades que son, para él, insuperables” (Finol 2007, 87).

situaciones, el que Ala'ala heredara lo que no le correspondía y el hambre cruel de las gentes por su monopolio egoísta de la abundancia, desencadenan la performance de búsqueda y posesión del O (Finol 2007, 65) por parte de Juya.

La conjunción del relato es la posesión del O. Este mito presenta una triple conjunción: la primera tendría un carácter mediador, pues es Simit, la Ayudante principal, quien obtiene el rayo de Ala'ala y lo entrega a Juya; la segunda sería total, cuando Juya recibe el O y huye hacia las montañas detentando el poder de prodigar la lluvia; la tercera inicia entre la primera y la segunda y sería parcial, pues Juya entrega la lluvia a la tierra y sus habitantes (Destinatarios) sólo en los lugares por donde pasa. Al final, el relato comenta que la huida de Juya es la explicación del porqué las lluvias se retiraron de La Guajira y porqué en las montañas llueve más. Es decir que en La Guajira la lluvia es dispersa y ocasional, mientras que en las montañas, donde reside Juya es permanente. Esto refuerza la idea que la conjunción principal del relato es la segunda, la potestad de Juya sobre la lluvia y no el transformar La Guajira en un bosque abundante. Ello estaría en relación con el equilibrio del mundo narrativo wayuu, el cual no radicaría en pasar del monopolio mezquino de la abundancia a su prodigalidad desmedida, pues ambas situaciones desestabilizarían el orden natural y cósmico sostenido en la antagonía de fuerzas opuestas y en la administración de los bienes por parte de los dioses.

## **1.2 La secuencia**

De esta secuencia surgen los siguientes aspectos:

### **Inacabado vs. Pleno**

En el tiempo del principio, el mundo “no había alcanzado la plenitud de hoy” (65), es decir que todo estaba sujeto a transformarse: los hijos de los genios adquirirían o perderían poderes; algunas personas se transformarían en animales y de éstos otros tantos recibirían características particulares; la naturaleza y los paisajes mutarían de áridos en frondosos y ciertos lugares recibirían nombres en memoria de sucesos extraordinarios o hazañas de héroes, en fin, el mundo de los primeros tiempos era un mundo en transformación, cuya plenitud sólo se alcanzaría en el tiempo histórico del presente, una plenitud entendida como forma acabada y orden establecido. El primer aspecto a señalar sobre ese mundo inacabado tiene que ver con la inferioridad de Juya por no poseer el dominio de las nubes, el trueno y el rayo para producir la lluvia, pese a ser su legítimo heredero. De esta suerte, su lugar en el orden cosmogónico no estaba

bien definido, pues si bien era hijo de los genios, al no poseer poderes sobrenaturales se ubicaba más cercano a los hombres y a los animales, mientras que Ala'ala era un "Señor ilustre" acorde a su ascendencia de los genios.

La figuración de esta situación en el orden cosmogónico se evidencia en la misma narración:

ALA'ALA era celosísimo por sus armas (...) Todos los UCHII temblaban ante él, y nadie era capaz de hostilizarlo (...) JUYA era su vecino más inmediato (...) vivía JUYA cultivando su pequeño APAIN (conuco) (...) Algunas veces cuando una nube promisoría se asomaba tras las cumbres de las lomas, JUYA decía a sus vecinos UCHII:-Andad mis amigos: decidle a aquella nube que está sentada sobre el cerro, que venga a derramar su agua en nuestros campos (...) pero los UCHII (animales), temerosos de un castigo, no hacían caso a las palabras de JUYA (65).

La homologación entre Juya/hombres/animales se va a presentar a partir de la categoría hambre pues todos la padecen a causa de la sequía ocasionada por la mezquindad de Ala'ala. El hacer transformador de Juya al obtener la potestad sobre la lluvia, lo diferenciará de hombres y animales:

Desde entonces JUYA, el fecundante padre de la vida, fue dueño del RAYO, de las NUBES, del TRUENO y de las tempestades (...) Entonces JUYA disparó su RAYO, y las nubes cargadas de agua reventaron sobre la sierra provocando fuertes aguaceros e inundaciones vastas (...) JUYA entonces pasó por KO'OISHIMA'ANA, región de las avispas bravas. Y como vio que estas estaban sedientas a causa de la sequía que imperaba, se compadeció de ellas, e hizo llover sobre los campos (84).

La diferenciación será fundamental para el orden cosmogónico, pues a partir de ella Juya posibilitará la vida en la tierra y evitará el hambre mediante las actividades de la recolección, la agricultura y la ganadería; mucho más importante será su reconocimiento como el progenitor de la raza humana.

### **Monopolio de la abundancia- distribución en la escasez**

El mito de "Ala'ala y Juya" es la búsqueda del mundo acabado mediante la adquisición de la potestad de la lluvia por Juya y su distinción como genio portentoso. Pero al mismo tiempo, es la lucha por la prevalencia de valores sociales que permitan la supervivencia en un medio hostil. En este primer segmento el relato evidencia valorizaciones negativas del O cuando éste es monopolizado de manera egoísta, produciendo sequía y hambre en la tierra. De igual forma, muestra su valor positivo cuando se comparte aún en la escasez, pues asegura las alianzas y buenas relaciones con



amigos y vecinos, tal como lo ejemplifica Juya al distribuir la poca agua obtenida de Ala'ala. Pese a la escasez, el agua le alcanzó incluso para regar “parte de su sembrado hasta la llegada del invierno” (67). Vemos entonces un nuevo eje de relaciones para la lluvia, el O:

**Gráfico 1. Relaciones de la lluvia con el monopolio y la distribución**

Lluvia =  $\frac{\text{monopolio}}{\text{distribución}}$  → temor vecinos  
reciprocidad vecinos

A nivel social, el monopolio y la distribución del agua pueden incidir de manera positiva o negativa en las relaciones, llegando a configurar el prestigio de un personaje y el conjunto de alianzas que se articulen a su alrededor. Desde este punto de vista, la abundancia de recursos y alimentos sólo será posible para quien los comparta, pues de esta manera asegura la reciprocidad de sus aliados mediante la devolución, en su debido momento, de los bienes compartidos. Será entonces la circulación de bienes y no su acaparamiento, lo que en este contexto evitará el hambre y la escasez. El mito lo configura de manera simbólica en los personajes de Ala'ala, Juya y sus actitudes frente al bien de máximo valor para los wayuu, el agua. La negativa de Ala'ala de compartir pródigamente el agua cambiará su estatus de Destinador a no-Destinador y la necesidad de otro Destinador para que el agua llegue al Destinatario.

### 1.3 Balance

El anterior análisis ha mostrado cómo el agua presenta un valor bivalente dependiendo de su manipulación o distribución. Monopolio= mezquindad/egoísmo/temor/hambre/sequía/escasez. Distribución=

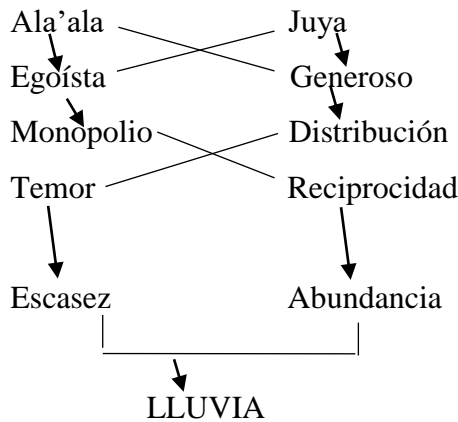
prodigalidad/generosidad/reciprocidad/alianzas/saciedad/reverdecimiento/abundancia.

Los otros segmentos del mito enfatizarán en los valores de la distribución, mostrando, por ejemplo, cómo ésta permite alianzas entre Juya, humanos y animales para despojar a Ala'ala del rayo. Todos colaborarán en la preparación y la ejecución de la fiesta en donde Ala'ala es embriagado y finalmente privado del rayo. Así mismo, esta fiesta permite la distribución abundante de alimentos entre todos los invitados en un tiempo de abundancia y saciedad que simbólicamente lucha por mitigar la escasez cotidiana y en el caso del mito, por acabar con el hambre y la sequía permanente. Otro aspecto de la distribución puede verse en las lluvias que Juya disemina durante su huida, ocasionando la reciprocidad de los animales beneficiados con el agua y el reverdecimiento de los

campos; así, abejas y hormigas se unirán para atacar a Ala'ala, retrasando su persecución en pos de Juya.

En resumen, los elementos que se han destacado en el análisis pueden presentarse mediante cuadros semióticos, en cuya base está el O, la lluvia:

**Gráfico 2. Cuadro semiótico de relaciones entre escasez y abundancia**



A continuación, se retomarán algunos aspectos del anterior esquema, con el fin intentar relaciones con otros campos significativos en la cultura wayuu. Michel Perrin ha señalado cómo la pareja mítica Juya-Pulowi constituye los polos del pensamiento mítico wayuu, cuyas cualidades opuestas y complementarias representan un sistema dominante de significación (Perrin 1987, 19). En todo el conjunto mitológico Juya personifica la lluvia; recorre La Guajira en busca de sus esposas Pulowi, quienes habitan en la tierra y el mar. Pulowi simboliza la estación seca, el hambre y la muerte; pero también está asociada a la fertilidad y la procreación, pues cuando se une sexualmente con su esposo, cae la lluvia que permite el alimento de los hombres. Con la unión de estos seres mitológicos explican los wayuu la dispersión de la lluvia en la península, asociada a las correrías de Juya visitando a sus esposas. Por su parte, “la sequía es el enemigo de los guajiros. Es ella la que trae el hambre” (Perrin 1993 ,97) y ha sido interpretada como antagonía entre la pareja, pues bien sea negándose a copular con él o enviándole sus emisarios, Pulowi intenta impedirle a Juya que llueva.

La asociación de Pulowi con la sequía se da en los relatos mediante la caracterización de algunos sitios *pulowi* por su resequedad y la presencia de fuertes vientos. En los mitos, todos los emisarios de Pulowi llegan envueltos en el viento, tal como lo hace Ala'ala en su arribo a la fiesta. Entre otros aspectos que ubican a este

personaje dentro del principio pulowi están el mantener el mundo en un régimen de sequedad debido a su negativa de unirse socialmente con otros; su paso sin problemas por sitios pulowi, normalmente peligrosos para el resto de personas; y su nexo con los zamuros, pájaros carroñeros que se unen a Ala'ala en el camino a la fiesta, con el fin de aprovechar los restos de muerte que éste deja a su paso. Por su parte, a la asociación de Juya con la abundancia ya evidenciada en el relato, se suma su estrecha relación con las actividades de recolección y siembra, las cuales corresponderían dentro del sistema alimentario (Contreras y Gracia 2005, 97) al proceso de producción (Goody 1995, 55).

Pero para que dicho proceso se ubique en el lado de la abundancia debe propender por la unión social. En el mito, Simit transforma los frutos de la producción alimentaria en las bebidas y alimentos ofrecidos a Ala'ala y los demás invitados en la fiesta, lo cual evidencia el nivel simbólico social de las prácticas alimentarias, en donde el alimento es calificado como un “hecho social total”, ya que pone en interacción el conjunto de las relaciones sociales; los alimentos no sólo nutren los estómagos, sino también los lazos entre la gente (Muchnick, 2004, 22). Los eventos sociales entre los wayuu son el momento para corresponder con alimentos y atenciones, a quienes en ocasiones anteriores fueron anfitriones o por cualquier otro favor recibido. Este es precisamente el argumento de Juya, al enviar su mensaje de invitación a Ala'ala: “No sería meritorio que yo pasase por alto la presencia de tan dignísimo pariente, de quien se reciben todos los bienes, sin restituir ninguna, excepto la gratitud” (69).

El aspecto central a señalar aquí sobre los alimentos es la vehiculación de lo social mediante las diferentes prácticas alimentarias que permiten la reciprocidad. Simit, haciendo uso de los principios culturales que guían la selección de sus recursos alimentarios (Douglas citada por Contreras 1993, 39-42), escoge y separa las bebidas destinadas a Ala'ala con el fin de atraerlo a la fiesta, de unirlo a la comunidad; de estas bebidas las elaboradas con base en la miel de avispa venenosas no serán ofrecidas al resto de invitados, aliados de Simit y Juya a quienes verdaderamente se quiere agasajar para fortalecer lazos y alianzas que les aseguren una retribución material o simbólica que apoye la lucha en contra de Ala'ala, quien con su mezquindad ha mantenido al mundo en la escasez. Es pues una lucha simbólica entre la abundancia y la escasez, representadas en este mito por la reciprocidad y el monopolio alrededor de un objeto de valor.

## 2. La escasez de los hombres sin cultura en “Los malos consejos de Sekurut”

### 2.1 Introducción

En el principio del mundo, la tierra que hoy forma la península Guajira estaba yerma en toda su extensión. Las plantas no existían, ni los animales tampoco: sólo reinaba la soledad, el viento y los cerros pelados. Los primeros hombres que fabricó MALEIWA eran torpes en extremo y vivían escondidos en las piedras por temor a las tormentas que a diario desataban su rigor. Una vez, MALEIWA el Creador, dijo a los WAYUU: -Os voy hacer un hermoso jardín para que viváis felices y no tengáis preocupaciones que amilanen vuestra vida. Por ahora, permaneced aquí nietos míos, mientras voy en busca de vuestros alimentos y algunas costumbres que os hacen falta para vivir (Paz Ipuana 1972, 87).

“Los malos consejos de Sekurut” también proviene del narrador de Jarara y fue publicado por primera vez por Ramón Paz Ipuana. Es una versión de los originarios tiempos de los hombres y cómo su creador, Maleiwa, les entrega normas para regir su vida. La temática de Maleiwa como creador y organizador de la sociedad wayuu tiene continuidad en el conjunto mítico, donde diversas narraciones relatan cómo este demiurgo “combinó las propiedades de las plantas con las cualidades de los animales para formar al hombre” (Paz Ipuana 1972, 196); estableció los clanes matrilineales (190-99); y enseñó todo lo relacionado con el pastoreo (Perrin 1979,184-197). Para su análisis, el mito se dividió en cuatro secuencias: los primeros hombres; el usurpador; castigos; y el presente.

El itinerario narrativo del mito busca el equilibrio mediante el restablecimiento del orden cosmogónico entre dioses y humanos, en donde los primeros fungen como ordenadores del mundo y destinadores por excelencia de bienes y leyes, es decir, de la cultura; será pues este orden cosmogónico el objeto de valor. El sujeto-héroe Maleiwa quiere dar a los hombres “alimentos y algunas costumbres”, pero en su ausencia un hombre llamado Sekurrut les indica de forma engañosa las sustancias que deben consumir como alimentos.

El PN de Maleiwa tendría un valor modal enfrentado al PN de Sekurrut, quien demuestra un conjunto de modalidades de poder y/o saber hacer, incompetentes por su falsedad y por la superioridad del performance completo de Maleiwa con su querer y/o deber y de poder y/o saber hacer, pues como dios quiere y debe proveer a los hombres de una vida feliz. La situación de conjunción se manifiesta al inicio cuando se explica que

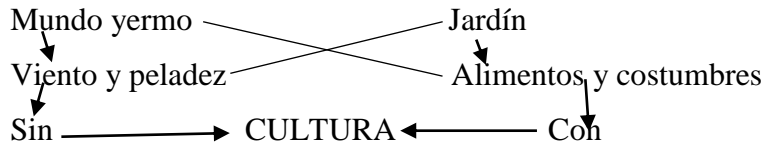
Maleiwa: “se fue a buscar para ellos las mejores costumbres, las mejores leyes y las mejores cosas que debían comer” (Paz Ipuana 1972, 87). Antes de irse Maleiwa imparte dos instrucciones a los hombres: buscar alimentos por su propia cuenta y no beber de las plantas malélicas de Wanulü. La ausencia de Maleiwa desencadena la performance de usurpación del O por parte de Sekurrut. La conjunción final del relato se da cuando Maleiwa ejerce el O e imparte castigos tanto a los hombres engañados como a Sekurrut (Destinatarios), pues los primeros hicieron caso omiso de la posesión legítima del O por Maleiwa al no seguir sus instrucciones, y el segundo usurpó el O engañando a los hombres.

Al final, el relato comenta el origen de algunas costumbres consideradas reprobables en la sociedad wayuu; de ciertas funciones fisiológicas del cuerpo humano; del cardón “planta providencial” que los wayuu han utilizado como casa, alimento y medicina; y el destino final de quienes desobedecieron: los hombres no vivirán en el jardín abundante prometido al inicio, vagarán por el desierto recogiendo frutos; y Sekurrut perderá su condición humana para convertirse en el pájaro carpintero. Ambos destinos podrían interpretarse desde la hipótesis del equilibrio narrativo, pues ante la pérdida del jardín los hombres ganan la planta que les recordará la necesaria obediencia al dios creador, manteniendo la vida por sus propios medios; de su flojedad o diligencia dependerá la abundancia o escasez de alimentos. En cuanto a Sekurrut, al intentar ganar el lugar de los dioses ordenadores de la cultura, pierde su condición humana y es destinado a los animales, la generación que en el devenir mitológico pierde el estado de Destinataria de la cultura y queda a merced de los hombres.

## **2.2 Las secuencias**

El principio del mundo es el tiempo de la escasez para los primeros hombres, debido no sólo a la desolación y la carencia de alimentos, sino también a la ausencia de costumbres. Esta primera relación de oposición entre el mundo yermo y el jardín prometido, revela desde ya una relación significativa entre la abundancia de alimentos y la cultura, pues Maleiwa parte en busca de “las mejores costumbres, las mejores leyes y las mejores cosas que debían comer” con el fin de que los hombres vivan felices en el jardín.

Gráfico 3. Cuadro semiótico de relaciones entre la abundancia y la escasez con la cultura



La relación entre la abundancia de alimentos y la cultura se insinúa aún más, cuando en este contexto de carencia Maleiwa imparte a los hombres las primeras directrices en forma de una prescripción y una prohibición cultural respecto a los alimentos: buscar alimentos por sí mismos para evitar morir de hambre; y no beber de las plantas del Wanulü. El cumplimiento de estas primeras normas permitiría a los hombres cambiar su torpeza original y convertirlos en seres hábiles que se sustentan a sí mismos en un medio agreste. Su temor característico daría paso a la seguridad de quienes, siguiendo las pautas culturales otorgadas, interpretan la naturaleza y seleccionan de ella elementos necesarios para su subsistencia, como los alimentos. Las relaciones de este mundo originario con la abundancia y la escasez pueden expresarse de la siguiente manera: Escasez= mundo yermo/ hombres torpes y temerosos/falta de alimentos. Abundancia=jardín/hombres hábiles/provisión de alimentos.

La segunda secuencia acentúa cómo la distinción entre escasez y abundancia alimentaria estará marcada por el seguimiento o no de los primeros preceptos culturales entregados a los hombres por parte del Destinador auténtico. El performance de Sekurrut se perfila como un PN opuesto al de Maleiwa. Dicho PN subvierte el orden cosmogónico y muestra su imperfección semántica al colocar un Destinatario en el lugar de Destinador. Esta imperfección quedará demostrada con los nefastos resultados que su indicación sobre los alimentos ocasiona en los hombres: Desnutrición y torpeza. Estos resultados son contrarios a los que se obtendrían si los hombres hubiesen seguido los preceptos del Destinador auténtico: Saciedad y habilidad. Lo anterior establecería una relación entre Maleiwa, la abundancia y la cultura por un lado y por el otro, entre Sekurrut, la escasez y la torpeza.

Al regresar MALEIWA de su larga ausencia, trajo plantas y animales de distinta clase, para adornar el paraíso de los WAYUU. Más creyéndolos dormidos, los despertó con dulzura y les preguntó: - ¿Por qué estáis echados en el suelo sin procuraros un lecho? (...) MALEIWA, indignado ante la torpeza de sus criaturas se arrepintió de haberlos creado (...) pero los WAYUU (...) suplicaron a su FORMADOR que los perdonara porque no eran culpables del mal que habían hecho. -Abuelo, no somos responsables de nuestros actos. La necesidad nos obligó a llamar a SEKURRUT, para que nos indicara lo que debíamos comer, y él nos ha malaconsejado (89-90).

Aún en su actuar engañoso, Sekurrut demuestra una competencia cultural superior a la de sus semejantes, pues es el único en cumplir el precepto de buscar alimento por sí mismo. Esto se manifiesta a nivel de la modalización en su poder-hacer, cuando se desplaza todos los días hacia el otro lado del mar, a una “región fertilísima donde crecían unas plantas espinosas que tenían frutos maduros todo el tiempo” (87). Y así, mientras Sekurut era diligente en la búsqueda de alimento, el resto de hombres se muestran incompetentes en su no poder-hacer, figurativizado como flojedad. No obstante, el PN de Sekurrut se desvía del precepto cosmogónico cuando manifiesta un saber-hacer cognoscitivo en dos niveles: el secreto y la mentira; en ambos niveles confluye el “hacer persuasivo” (una clase de saber-hacer cognoscitivo Finol 2007, 85) de Sekurrut como Destinador falso. El nivel del secreto se discursiviza con la enunciación “Este joven sabía dónde encontrar comida abundante y buena; pero él no quiso decir nada a sus compañeros” (Paz Ipuana 1972, 87).

El nivel de la mentira se expresa cuando Sekurrut, aprovechando la “ingenuidad” de sus congéneres, les recomienda diversas sustancias no aptas como alimentos. El “hacer persuasivo” de Sekurrut se impone ante el “no saber hacer interpretativo” de los hombres, quienes creen sus mentiras. Por tal motivo, en el contexto del relato ni los hombres ni Sekurrut logran cumplir a cabalidad los iniciales preceptos culturales dictados por Maleiwa y así en este primer tiempo, ambos se alejan de la cultura. Es necesario detenerse en la ingesta de las diversas sustancias recomendadas por Sekurrut como alimentos, pues desatarán efectos inmediatos a nivel fisiológico que revelarán su inaptitud para nutrir a los hombres. No obstante los resultados, los hombres sólo serán conscientes de su descalificación como alimentos cuando Maleiwa sancione las normas culturales respecto a los mismos. La siguiente tabla sintetiza cómo el discurso persuasivo de Sekurrut presenta estos falsos alimentos y las consecuencias de su consumo:

**Tabla 1. Sustancias no alimenticias**

<b>Sustancia</b>	<b>Discurso persuasivo</b>	<b>Efecto consumo</b>
Barro y arena	Sabrosa, abundante, fácil obtención.	Barrigas abultadas y piernas flacas.
Piojos	Deliciosos.	Perforación encías, dolores, palidez, raquitismo.
Sal	Engorda.	Desnutrición, picazón y ronchas en el cuerpo, ojos amarillentos, sudor desagradable.
Viento	Contra la palidez.	Dolor de barriga.
Plantas mágicas	Olvidar preocupaciones.	Cambios de humor y embriaguez.
<b>BALANCE</b>		
<b>No alimentos</b>	<b>Discurso engañoso</b>	<b>Hambre y desnutrición</b>

Será en la tercera secuencia cuando Maleiwa ejerza su posesión del O comunicando las normas respecto a las sustancias consumidas y las consecuencias derivadas de ello. En este caso, las consecuencias emanan del dictamen divino a manera de castigos u originando nuevas situaciones para los hombres:

-Barro? ¡Ah!, esa será vuestra costumbre desde ahora... (...) Desde entonces los guajiros, durante sus primeros días de infancia comen barro y arena, que los hace barrigones y enfermizos (...) MAPÜI?... Eso es imperdonable (...) Desde ahora tomaréis la sucia costumbre de destripar los piojos con los dientes. Tendréis parásitos y lombrices en vuestros intestinos a causa de ello (...) ¿Sal?...Bueno, Saladas serán vuestras exudaciones y vuestro olor dependerá de toda limpieza o suciedad (...) ¿Viento?...El viento no se bebe (...) De suerte que, si habéis bebido viento expulsadlo (...) Tal es el origen de los gases intestinales (...) ¿Qué es ese olor tan desagradable que despiende vuestro aliento? –Fue la sangre de las plantas que mordimos (...) MALEIWA, indignado ante la torpeza de sus criaturas se arrepintió de haberlos creado (90).

Al analizar en detalle la narración, se nota una gradación en la gravedad de las consecuencias, dictada por la presencia de castigos o por la intensidad de los mismos. De menor a mayor, esta gradación podría expresarse así: viento/sal/barro y arena/piojos/plantas mágicas. La posición más alta en la escala de gravedad es ocupada por las plantas mágicas, única sustancia sobre la que existía una prohibición previa, lo cual explica bien la fatalidad del dictamen del creador, quien se arrepiente de haber formado a los hombres y decide destruirlos. El final de esta secuencia se cierra con las demostraciones de la competencia de Maleiwa frente a Sekurrut: su saber-hacer se expresa con las increpaciones que terminan por descubrir al Destinator falso; y su poder-hacer con el fuerte golpe que le hace expulsar los excrementos. Esta expulsión, por lo demás, origina “el cardón, la primera planta que apareció en la Guajira” (Paz Ipuana 1972, 90).

Finalmente, la cuarta secuencia trae nuevos castigos que marcan el destino final de los actantes y ejemplifican la búsqueda de equilibrio en el relato. En el caso de los hombres:

Falta	vs. Castigo	= Equilibrio
Desobediencia al creador	Pérdida abundancia	Obediencia al creador/Cardón.
Para Sekurrut:		
Falta	vs. Castigo	= Equilibrio
Usurpación del creador	Pérdida humanidad	Obediencia al creador.



En ambos se cumple el enunciado final con la restitución del orden cosmogónico, es decir con el O que ratifica a los dioses como los Destinadores de la cultura y a los hombres como sus destinatarios.

### **2.3 Balance**

El mito ofrece una interesante visión sobre la conformación de la cocina wayuu y sus nexos con la cultura; allí, las primeras normas culturales dictadas a los hombres versan sobre la alimentación. Los nexos entre la alimentación y la cultura evidenciados por el mito no han sido ajenos a los análisis antropológicos; el mismo Lévi- Strauss, estudioso de la mitología suramericana, definió la cocina como uno de los universales de las sociedades humanas (Lévi-Strauss en Goody 1995; 35). A partir de la preparación más o menos artificial de sus alimentos, el hombre se ha diferenciado en su conducta respecto a los animales, por lo tanto, la preparación de la comida debe considerarse un acto básico cultural de los seres humanos, pues consiente y deliberadamente modifica su entorno y hace surgir la cultura. En el mito, pueden identificarse dos vertientes para el surgimiento de la cultura. La primera está ligada a la cosmogonía wayuu en donde Maleiwa, ordenador de la cultura, destina normas para la correcta alimentación de los hombres; el seguimiento de estas normas asegurará su bienestar en un jardín abundante de alimentos. La cultura emanada del dios, representa la abundancia.

Considerada en detalle, de esta primera vertiente se desprendería la segunda: la creación de la cultura por parte de los hombres, en el mandato “tratad de buscar alimentos por vuestra propia cuenta”, pues si bien Maleiwa les traerá plantas y animales, los hombres con su propio esfuerzo deberán aprender a subsistir para diferenciarse de los demás seres. El final del mito revela que, una vez Maleiwa prodigó las primeras leyes sobre los alimentos, la abundancia de los mismos dependería de la diligencia de los hombres por seleccionarlos, buscarlos y prepararlos adecuadamente para consumirlos; es decir, tomar de la naturaleza creada por el dios los elementos necesarios para subsistir y mediante los hábitos y comportamientos alimentarios desarrollados en su cocina, crear y mantener la cultura. De todo ello se desprendería la representación de la abundancia alimentaria con la cultura y el trabajo; y de la escasez con la pereza y la flojedad.

Antes de finalizar, es necesario comentar la relación entre la abundancia de alimentos y los condicionamientos culturales para su consumo. Dichos

condicionamientos revelan la complejidad del hecho alimentario humano, en donde “el hombre biológico y el hombre social o cultural están estrechamente ligados y recíprocamente implicados” (Contreras 1993,12), pues aunque existan un sinnúmero de sustancias que el hombre, por su calidad de omnívoro pueda consumir y lograr adaptativamente su asimilación, no todo es culturalmente comestible y la ingesta está mediada por regulaciones bioquímicas, termodinámicas, metabólicas o psicológicas; presiones ecológicas; pautas socioculturales; preferencias y aversiones individuales o colectivas; sistemas de representaciones o códigos de prescripciones, prohibiciones, asociaciones y exclusiones (12).

Es precisamente en relación a las prescripciones y prohibiciones alimentarias que el mito de Sekurrut hace énfasis, al señalar la interdicción de beber las plantas del Wanulü. Pese a su abundancia en la tierra de los wayuu, su consumo está vedado a los hombres, quienes fisiológicamente son aptos para consumirlas, pero culturalmente no.

Wanulü es una palabra polisémica cuyas acepciones se relacionan con el principio pulowi. En primer lugar, Wanulü es un misario de Pulowi, hace parte de su clan; está asociado a las enfermedades, pero también a la provisión de animales de caza. Las personas muertas por enfermedades wanulü pueden convertirse directamente en Wanulü. En segundo lugar, wanulü, son las enfermedades causadas por este ser o por:

Un encuentro con un ser antropomorfo, un animal, una cosa o un lugar considerados como pülashi, o pülasii, es decir, cuyos poderes sobrepasan los de los seres o las cosas ordinarias, que están contaminados y son contagiosos, peligrosos, tabúes, prohibidos (...). Todas estas enfermedades, aunque de gravedad diferente, se consideran susceptibles de poder ocasionar la muerte (Perrin 1982, 467).

Y, en tercer lugar, wanulü es el espíritu que posee al médico tradicional durante los trances de curación, para impartir el diagnóstico y comunicar el precio por el restablecimiento del alma del enfermo. De esta manera, aún en la sequía o hambruna más desoladora, los wayuu deben abstenerse de estas plantas mágicas, aunque sean “más dulce que las aguas del manantial de MALEIWA” (Paz Ipuana 1972, 89), quien en contrapartida destinó el cardón “para que se alimentaran sus hijos y sus nietos” (90). La fruta de este cardón (*Stenocereus griseus*), yosu en wayuunaiki, posee grandes propiedades alimenticias como vitamina C, calcio y altos contenidos de fibra que facilitan el tránsito intestinal; además, su pulpa ayuda a la hidratación y con ella se preparan diversos alimentos y bebidas. Vemos entonces una vez más, cómo el principio

juya (Maleiwa descende de uno de sus hermanos), equilibra la escasez de alimentos en el mundo narrativo wayuu y cómo los preceptos culturales determinan las percepciones sobre la abundancia o la escasez de alimentos.

### **3. Consecuencias de los excesos de la abundancia y la escasez en “Juya, Ulepala Ee Jamú”**

#### **3.1 Introducción**

Una mañana, ULEPALA se fue de cacería, y cuando estuvo ya bien lejos vio las huellas recién frescas de un venado enorme que acababa de pasar unos instantes, ganándole así la delantera. Impresionado y contento ante aquel hallazgo le siguió la pista para darle alcance. Toda la tarde siguió los pasos del venado. Caminó y caminó hasta el oscurecer, pero aquel día no pudo encontrarlo por ninguna parte. De suerte que, llegada la noche y cuando ya la obscuridad no le permitió ver con más claridad las huellas de su presa, resolvió dormir sobre una mata para de allí velarlo al otro día. Pero ocultas intenciones impulsaron al venado para que su perseguidor se extraviara. Y así lo condujo hasta un lugar desconocido, de manera que no pudiera regresar jamás (175).

“Juya, Ulepala Ee Jamú” fue narrado a Paz Ipuana por su pariente Nelson González, en la zona rural del distrito Páez en Venezuela. Años después, Michel Perrin publicaría una variante más corta titulada “El hambre tira flechas”, cuyo único episodio narra la facultad de Jamú de matar animales flechando sus huellas. En la versión de Paz Ipuana Ulepala, un cazador, intenta resguardar su presa flechando al insaciable Jamú; en venganza, Jamú decide asolar el mundo y comerse a la familia del cazador, quien recibe la ayuda de Juya para evitarlo. El mito se dividió en siete secuencias demarcadas por desembragues temporales y actanciales: cacería del venado; ataque a Jamú; venganza de Jamú; encuentro con Juya; encuentros con la familia; enfrentamiento a Jamú; y tiempo presente. El análisis se centra en las seis primeras secuencias.

El itinerario narrativo propende por romper el desequilibrio desatado con la avidez de Jamú por la carne del venado, el O1 en la primera parte del mito. Ante la imposibilidad de hartar su apetito, Jamú cambia el O1 por un O2 representado en la familia del cazador y el mundo. Para evitar la posesión del O2 por parte de Jamú surge Juya como ayudante, y si bien con su auxilio Ulepala gana la vida de su familia y el reverdecimiento del mundo, pierde la posibilidad de vivir en él junto a los suyos, pues se convierte en un O3 que equilibra la ganancia/pérdida.

Lo anterior demuestra la complejidad del PN con actantes que cambian de posición y la inclusión de varios O. Por un lado, el PN de Ulepala se enfrenta al del Jamú, ante el cual resulta incompetente por su poder hacer equivocado al acaparar el producto de la caza y su no saber hacer, atacando a un ser sobrenatural. Por su parte, Jamú elabora un performance de competencia modal intermitente pero completo, pues él “nunca muere. Su muerte es como un sueño más o menos largo” (177). Jamú manifiesta su función transformadora en la segunda secuencia con la expresión: “Me vengaré con sus hijos. Iré hasta ellos y los comeré a todos” (176). La incompetencia de Ulepala para detener a Jamú invoca la participación del Ayudante Juya, cuyo PN se enfrenta al de Jamú, disolviendo su poder devastador interrumpiendo la sequía constante sobre la tierra, es decir el exceso de escasez; la lluvia equilibra el mundo.

Aunque no lo derrota del todo, Juya evita que el Hambre se haga “cargado del mundo para siempre” (181); el precio de esto es la partida de Ulepala con Juya hacia sus dominios. Pese a esta resolución final, en la última secuencia Ulepala reaparece en el mundo convertido en el pájaro cardenal guajiro, en compensación por su obediencia a Juya.

### 3.2 Las secuencias

A partir de la segunda secuencia se muestran los signos excesivos tanto de la abundancia como de la escasez, representados en los personajes de Ulepala y Jamú. Ulepala no quiere compartir la abundante carne del venado que es su botín; sólo ha dejado el corazón colgado de un árbol para el provecho de “algún caminante muerto de hambre”; ante la presencia de un extraño, su primera reacción es flecharlo y robar sus pertenencias. Por su parte, Jamú no se conforma con el corazón del venado y persigue a Ulepala con su hambre insaciable por la presa. Las actitudes de ambos personajes los ubican en el lado de los excesos con sus deseos de acaparar la abundancia. Dado que Ulepala es un simple mortal, sobre él se descargan las consecuencias: persecución y venganza de Jamú, cuya hambre voraz ocasionará el exceso de escasez para el mundo. Lo anterior podría representarse así:

**Gráfico 4. Relaciones entre el exceso de abundancia y el exceso de escasez.**

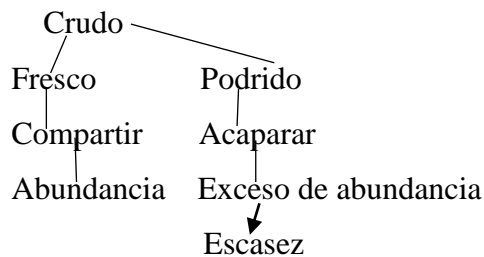
Ulepala → Acaparar + robar = Exceso de abundancia → Exceso de escasez  
 Jamú → Acaparar + voracidad = Exceso de abundancia → Exceso de escasez

En la tercera secuencia la venganza de Jamú y su posesión del O2 afecta las principales fuentes de alimentación de los seres humanos: plantas (asoladas, sin frutos y savia); animales (devorados y ahuyentados); agua (arroyos resecos). Los signos de la falta de alimentos se figuran mediante la tristeza y la merma de las carnes en los hombres, y en los fogones apagados que simbólicamente anuncian el hambre. Aquí se discursiviza cómo el acaparamiento de la abundancia del mundo por parte de Jamú, acarrea el exceso de escasez para los hombres. En la cuarta secuencia aparece Juya, el Ayudante, quien hace caer en cuenta a Ulepala de las consecuencias por acaparar la carne: perder a su familia y vagar por el mundo. De manera particular, la consecuencia directa por el acaparamiento de la carne se simboliza con su podredumbre; el estado de descomposición de la abundante carne representa la escasez de la misma, pues no es apta para comer.

El fuerte aguacero desatado durante dos días y dos noches funge como correlato metafórico de una sanción providencial al monopolio de la presa, pues aunque Ulepala tendió la carne del venado sobre las ramas de un cují para que el sol la secara y pudiera hacerse cecina, el empacar tal cantidad y exponerla a la lluvia la estropea.

Las relaciones entre el acaparar la abundancia y la escasez podrían representarse de la siguiente manera:

*Gráfico 5. Cuadro semiótico de relaciones entre lo crudo y la escasez*



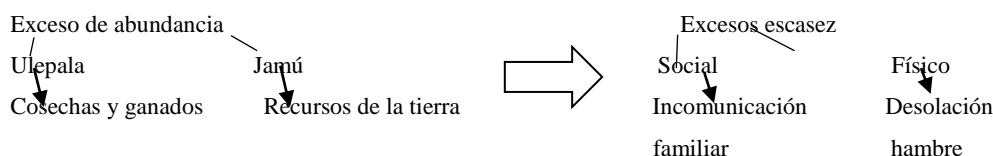
Una de las ayudas ofrecidas por Juya a Ulepala es la huerta y las semillas para sembrar; esto simboliza su alejamiento de los peligrosos dominios de la caza, regidos por Pulowi. Es pues también para Juya un triunfo sobre su antagónica pareja, ganándole la posesión de un ser humano. Por otro lado, esta ayuda constituye en sí misma una prueba para Ulepala, quien debe aprender a sembrar y obtener frutos que compartirá de manera limitada con su familia, pues podrá llevarles parte de las cosechas, pero no quedarse a disfrutarlas con ellos; siempre deberá retornar donde Juya, su benefactor. La

imposición de no permanecer con la familia, también ejerce como sanción ante las faltas cometidas:

Vengo de lejanas tierras y llevo tres días caminando sin encontrar mi ruta (...) lo que llevo para comida de mi familia creo que ya no sirve (...) –Habéis hecho mal. No debistéis haberlo matado sin antes preguntar quién era, de dónde venía y qué quería. Ya no tenéis esperanzas de volver a ver a vuestra mujer ni a vuestros hijos. Ahora quedaréis vagando sin poder llegar a vuestra casa (178).

La quinta secuencia del relato muestra los excesos de la escasez, como consecuencia última de los excesos de la abundancia. Los excesos de la escasez van a estar representados de manera dramática a nivel físico con la desolación del mundo y a nivel social, con la incomunicación familiar, pues aunque Ulepala visita a su familia y comparte con ellos parte de los extraordinarios frutos obtenidos de Juya, éste le pide en retribución no quedarse con su familia. A razón de esto Ulepala se niega a escuchar sus denuncias sobre la presencia de Jamú y los abandona. La falta de comunicación es algo fatal en el mundo wayuu; esteriliza las relaciones pues la palabra vehicula y refuerza los valores sociales.

**Gráfico 6. Cuadro semiótico de consecuencias por el exceso de abundancia**



La sexta secuencia va a resolver el enunciado final del mito, es decir, el intercambio de Ulepala por la vida de su familia y el reverdecimiento del mundo. Esta situación se discursiviza cuando Juya le dice a Ulepala: “Habéis cumplido con todas las proezas que han llenado de alegría mi corazón. Ahora quiero que vayáis conmigo a vivir en mis dominios” (Paz Ipuana 1972, 181).

### 3.3 Balance

El mito de Juya, Ulepala y Jamú se enfoca en dos procesos del sistema alimentario: producción y distribución. A partir de ellos se elaboran representaciones simbólicas sobre las consecuencias de los excesos de la abundancia y la escasez de alimentos, mediante Ulepala y Jamú. De manera general, hemos visto que ambos

ocasionan el exceso de escasez en el mundo con el acaparamiento excesivo de la abundancia: Ulepala con su negativa a compartir el producto de la caza y Jamú con el voraz apetito que pretende reservarse los recursos de la tierra para él solo. El reverso de esta acumulación lo constituye la reciprocidad practicada por la mayoría de sociedades tradicionales en el mundo, institución socioeconómica que asegura la amplia distribución de alimentos en un grupo (Fischler 1995, 136), estimulando el alto nivel de producción de alimentos (Contreras 1993, 56) y garantizando la regularidad del consumo de los mismos, es decir la abundancia compartida.

Como la escasez excesiva se desata con el monopolio de la presa por parte de Ulepala, será necesario adentrarnos en la manera como la cultura wayuu codifica la reciprocidad en la cacería, y ver cómo Ulepala actúa en contravía de ella. Perrin ha señalado que si bien entre los wayuu conviven varias prácticas de subsistencia –siendo hoy dominantes el comercio, el trabajo asalariado y la ganadería–, siguen todavía fascinados por la cacería pues “tienen nostalgia de la caza (...) la mayor parte de los relatos míticos ponen en escena cazadores, y los seres *pulasü* patógenos se comportan frecuentemente como cazadores. Si bien tienen un ideal de pastores, los Guajiro guardan una mística de cazadores” (Perrin 1987,10). La cacería implica el sacrificio de un animal y el consumo de su carne, lo cual tiene importancia y significado particular en cada cultura, siendo común en casi todas, el que estén situados “en el corazón mismo del vínculo social” (Fischler 1995, 115). Para los wayuu, la ingesta de carne no hace parte de su cotidianidad, pues si bien poseen rebaños, estos antes que un bien alimentario, son principalmente un patrimonio económico y social, “los status sociales, los valores, las posiciones se miden en términos de ganado, en equivalente-ganado” (Perrin 1987,4).

Por su parte, los animales salvajes gozan restricciones de naturaleza religiosa; son el ganado de Pulowi y comparten su naturaleza *pulasü*. Obtenerlos es una tarea arriesgada, rodeada de prácticas que aseguran tanto el éxito de la empresa como la integridad del cazador. Dentro de dichas prácticas ocupa un papel relevante el reparto de la carne, “acto fundamental, si no fundante, de la vida social (...) repartir la carne es también repartir la responsabilidad de la muerte y, en definitiva, reciclarla simbólicamente, transformarla en vínculo social” (Fischler 1995, 135). A este acto fundante dio la espalda Ulepala, pues obvió las consideraciones sobre la cacería, el beneficio y el consumo del venado que el cazador debe cumplir para tener éxito. Jean-Guy Goulet, en su etnografía sobre la vida social y religiosa de los wayuu, expone que

los cazadores de venados deben: sacrificar el venado con la cabeza hacia arriba; devolver los huesos del animal al campo donde lo mató; distribuir la presa entre los demás cazadores que lo acompañaron; a su vez, los cazadores deben repartir la carne entre mujeres, niños y ancianos, personas que no son cazadoras y se mantienen en el círculo doméstico; y no comer grandes cantidades del animal (Goulet 1981, 310-11).

A lo anterior, el relato muestra que Ulepala salió de cacería solo y al no invitar a otros compañeros para compartir la persecución del gran venado, se llenó de codicia por la presa, anhelándola sólo para él y su familia. Más adelante, cuando abandona el corazón del venado como gesto de compartir algo de la presa, lo hace de forma descuidada, pues no se asegura que alguien la reciba y se arriesga incluso a que ésta se descomponga sin que nadie la aproveche. Sumado a esto decide regresar a su casa con toda la carne a cuestas, no piensa en llegar a alguna vivienda cercana para compartir un poco del botín; esquiva el contacto con la gente andando solo por el camino. Finalmente, ante la posibilidad de encuentro con alguien, Ulepala decide matar antes que compartir su trofeo. En todo lo expuesto Ulepala elude la creación y el reforzamiento de los vínculos sociales mediante el reparto de la carne, lo cual como se ha visto, cumple un papel importante en la generación de abundancia de alimentos, pues entre los wayuu, la abundancia y el bienestar no radica en la acumulación individual de bienes, sino en un sistema de compensaciones, en donde las relaciones sociales se insertan en una cadena de prestaciones y contraprestaciones.

Se tiene entonces que la centralización de alimentos y bienes produce un exceso de abundancia individual, cuya consecuencia a nivel social o colectivo es el exceso de escasez de alimentos y la esterilidad de los vínculos sociales.



**Capítulo segundo**  
**Representaciones de la abundancia y la escasez**  
**alimentaria en el cuento**

Ramón Paz Ipuana ha dedicado un apartado especial en su recopilación para los cuentos, diferenciándolos de los mitos y las leyendas. Esta diferenciación se funda en el tipo de personajes y en las tramas de temáticas más cotidianas (Rocha 2010, 204), no por ello exentas de la intervención del “mundo otro” mediante fuerzas sobrenaturales o entes que perturban la existencia del hombre esparciendo la maldad, el hambre y las enfermedades. Con respecto a los personajes, en la cuentística wayuu los hombres y los animales cobran protagonismo como personajes “revestidos de sus virtudes, vicios, cualidades, ingenuidad, habilidad, poder, bajeza, debilidad, etc.” (Paz 1987, 79). Ambos parecen pertenecer a una misma jerarquía e interactúan en diversas situaciones, recordando ese pasado mítico en donde los animales fueron hombres poseedores de razón. Paz Ipuana también señaló que, si bien los cuentos seguían una secuencia de acción inicial, trama y desenlace (Paz 1987, 77), éste último no significa necesariamente un final trágico o feliz para los personajes, pues la importancia de la narración radica no tanto en los premios o castigos, sino en la reflexión global y la penetración en el saber de las cosas (77-8).

Teniendo en cuenta lo anterior, como un segundo paso hacia la comprensión de la manera como las representaciones sobre la abundancia y la escasez alimentaria constituyen categorías complementarias, cuyas transiciones sostienen el equilibrio del mundo narrativo wayuu, se identificará esas representaciones en la estructura narrativa del cuento, mediante el análisis narratológico por estratos de Mieke Bal (1995). De su enfoque se retoma el estrato de la fábula, definida como “una serie de acontecimientos lógica y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan” (Bal 1995, 13). Dentro del marco de la fábula, el análisis de los cuentos privilegió las categorías atinentes al ciclo narrativo y a la función y competencia de los actores, con el fin de obtener los elementos que integran las representaciones de abundancia y escasez en los personajes, acciones, prácticas alimentarias, espacios y temporalidades del corpus elegido: “La historia de Shokoto”; “Nuchukua samulu ee anuwana” (El zamuro y el rey zamuro); y “Los maizales de Lijonta”.

## 1. Falsa abundancia en “La historia de Shokoto”

### 1.1 Resumen

SHOKOTO es uno de los personajes leyendarios más populares de la Guajira. Es el tipo pintoresco, tramposo y embustero que jamás haya existido. Su nombre rebasa las fronteras de la tradición, y va de boca en boca cabalgando sobre un mito a través de las generaciones. Sus travesuras, su vida llena de fecundas ocurrencias, es ampliamente conocida en la Guajira. SHOKOTO, era un hombre maduro. Ni muy joven ni muy viejo; era de apariencia humilde, pero en el fondo tenía sus diabluras mucho peores que YOLUJAA (...) SHOKOTO era uno de esos tarambanas que se las echan de rico, muy amigo de hablar de sí mismo y exagerar de las cosas que nunca poseía (Paz Ipuana 1972, 207).

Shokoto imagina ser rico cuando en realidad es pobre. Su delirio de riqueza lo lleva a crear un mundo falso y de apariencias mediante el uso de todos los referentes existentes alrededor de la riqueza y la abundancia en el mundo wayuu. La abundancia imaginaria en la que vive se contrasta con la miseria y escasez real. El cuento incluye amplias descripciones sobre la riqueza y la pobreza a nivel de elementos, alimentos, paisajes y comportamientos. Su delirio lo lleva a engañar y pretender abusar sexualmente de tres hermanas ricas con las cuales quiere casarse; pero la mayor de ellas descubre su treta, se defiende del abuso lanzando excremento al rostro de Shokoto y huye junto con sus hermanas. Ante la posibilidad de venganza del padre de las mujeres, Shokoto deja su tierra y escapa.

### 1.2 Ciclo narrativo y actores

Tomando toda la fábula como proceso, se pueden distinguir tres fases: la posibilidad o virtualidad; el acontecimiento o realización; y el resultado o conclusión (27). En “la historia de Shokoto” se distinguen desde el inicio dos posibilidades:

1. Shokoto quiere ser rico (posibilidad)
  - a. Aparenta ser rico (realización)
  - b. Permanece en la pobreza (conclusión)

Esta posibilidad ejemplifica que si bien se da la realización del acontecimiento (a), la conclusión no es satisfactoria. Shokoto sólo tiene éxito aparentando ser rico pues allí concentra sus esfuerzos, dejando de lado el trabajo real que debería realizar para cambiar su situación miserable. El triunfo inicial de Shokoto en su simulacro de riqueza

radica en la habilidad para manipular los elementos sensibles a los sentidos, que configuran el mayor símbolo de riqueza en la cultura wayuu: la posesión de grandes cantidades de ganado. Con el fin de impresionar la vista de sus vecinos Shokoto construye grandes corrales, corralejas para encerrar crías, apriscos y compartimientos para caballos; recolecta, confecciona y exhibe enseres relacionados con la ganadería (sillas de montar, bozales, sogas); y recoge esqueletos de ganado y cueros viejos para colgarlos en árboles, demostrando así “que en su rancho jamás se avenía el hambre” (Paz Ipuana 1972, 210). La apariencia visual de presencia de animales es acompañada con la imitación de mugidos, bramidos, berridos, balidos, relinchos y rebuznos. Y finalmente, la recreación de la atmósfera ganadera se complementa con los olores característicos de las heces y orines recolectados en otros corrales.

2. Shokoto quiere tener una mujer rica (posibilidad)
  - a. Sale en busca de mujer rica (realización)
  - b. Engaña al padre y seduce a las hijas (realización)
  - c. Es descubierto en su engaño y rechazado por las mujeres (conclusión)

En este caso Shokoto cumple dos acontecimientos sin obtener la posibilidad. Su fracaso estará directamente relacionado con la irresolución de la posibilidad anterior, pues si bien logra sostener el engaño de posesión de riquezas mediante la impresionante habilidad de la palabra, una vez las mujeres llegan a casa de Shokoto tienen la dura comprobación organoléptica de su pobreza. Si en el primer asunto la estimulación de los sentidos ayudó a encubrir la realidad, en esta segunda oportunidad sirvió para descubrirla en toda su indigencia. Y así, el discurso de Shokoto perdió validez ante la evidente escasez de comodidades para atender a las mujeres; la falta de alimentos ricos y abundantes; y la ausencia de todas las posesiones aclamadas por Shokoto un día antes.

En este primer examen mediante una serie elemental de los procesos, se hizo evidente el dominante proceso de deterioro del ciclo narrativo de Shokoto. El cuento parte de un estado inicial de deficiencia y pese a los cambios introducidos, finaliza en deterioro:

**Tabla 2. Mejorías y deterioros en el plan narrativo de Shokoto**

<b>Estado inicial</b>	<b>Mejorías</b>	<b>Deterioros</b>
Pobreza/Falta de mujer rica.	Cumplimiento de la tarea: esfuerzos por producir ambiente de riqueza/Búsqueda de mujer rica/Engaño y seducción.	Tropiezo: pobreza material.
	Intervención de aliados: madre, lenguaje, imaginación.	Creación de un deber: ambientación ficticia de riqueza/engaños.
		Ataque soportado: excrementos en el rostro/huida.

Dentro del ciclo narrativo de la fábula, los acontecimientos muestran “la transición de un estado a otro” (Bal 1995,13) y son causados o experimentados por los actores (16). Por tal motivo, pueden agruparse bajo diversiones criterios con el fin de encontrar relaciones. En este trabajo llamaremos la atención sobre el lapso temporal y los lugares donde ocurren los acontecimientos, con el fin de obtener elementos espacio-temporales que enriquezcan el análisis.

El lapso temporal de la “La historia de Shokoto” presenta los acontecimientos en orden cronológico a excepción de los protagonizados por la madre, quien de forma paralela ejecuta su juego de mentira en apoyo del hijo. De igual forma Pototkiishi se superpone a la propuesta de matrimonio de Shokoto. Los acontecimientos muestran una prevalencia del tiempo nocturno para el engaño. Encubierto por las sombras y el silencio Shokoto puede recolectar elementos para crear la atmósfera ganadera en su casa; es de noche también cuando su discurso cautiva al padre y sus hijas; y es también de noche cuando Shokoto decide abusar de ellas. Sin embargo, el fracaso de Shokoto se dará también de noche, cuando la hermana menor descubra su engaño y se defienda. Este acontecimiento marca el deterioro total del plan de Shokoto; sale a la luz la realidad y con el día las mujeres llegan hasta su casa, donde a su padre se le descorre el velo oscuro y sabe la verdad sobre Shokoto.

En cuanto a los lugares, estos podrían dividirse entre los acontecimientos ocurridos en casa de Shokoto y en donde nadie lo conocía. Dentro de estos últimos se incluirían los acontecimientos donde Shokoto recoge elementos para crear el ambiente ganadero; y hacia donde Shokoto parte para conseguir una mujer rica. Ambos grupos de acontecimientos señalan lugares distantes que implican largos desplazamientos. Esta distancia simboliza la separación entre la escasez en la cual vive Shokoto y la abundancia existente en otros sitios hacia los cuales debe movilizarse. Pero el desplazamiento realizado por Shokoto no implica un cambio en su estado, la oposición

entre aquí/allá se agudiza mediante la apariencia de abundancia que Shokoto quiere lograr en el aquí con elementos del allá. De esta manera, la falsa abundancia del aquí radicaliza su escasez y lo distancia aún más de la abundancia real del allá. Un buen ejemplo de ello sería el contraste entre el acontecimiento donde Shokoto hacer creer a la gente que en su casa siempre se comía carne; y los acontecimientos en donde a las mujeres se les prepara alimentos a los que recurren quienes pasan hambre en el desierto.

Teniendo en cuenta las dos posibilidades planteadas, se han identificado los siguientes actantes:

**Tabla 3. Actores en el cuento de Shokoto**

Posibilidad	Actor/actante-sujeto	Función	Actor/actante-objeto	Dador	Ayudante	Oponente
<b>Riqueza</b>	Shokoto	Quiere	Ganado	Imaginación	Madre	Autoengaño/Pobreza
<b>Mujer rica</b>	Shokoto	Desea	Tres hermanas	Pototkiishi	Lenguaje	Engaño/Lujuria

Es clara la preeminencia de Shokoto como sujeto en búsqueda de la realización de dos posibilidades. En la primera de ellas la competencia de poder/posibilidad manifestada en su imaginación como Dador, le otorga un triunfo parcial con la apariencia de abundancia. En esta empresa recibirá el auxilio de un Ayudante importante: su madre, quien ha heredado a su hijo una forma particular de ser; según explica el mismo cuento, Shokoto no sólo es el nombre del personaje, es una categoría de personalidad que madre e hijo comparten al ser tramposos, embusteros, enigmáticos, escurridizos, exagerados, embaucadores, aparentadores de riqueza, haraganes, torpes y estúpidos. La compatibilidad de estas personalidades será decisiva para guardar las apariencias ante extraños; sin embargo, la apariencia no resiste el menor acercamiento y su desenmascaramiento es inevitable. Tanto Shokoto como su madre creen que la falsa abundancia es una realidad; el autoengaño juega como Oponente y al no reconocer la real pobreza –segundo Oponente–, cesan las acciones que encubren el engaño. Cuando la falsa abundancia se convierte en una realidad virtual, no es necesario seguir el artificio ni emprender trabajos para obtener real riqueza.

En la segunda posibilidad Shokoto exhibe la competencia de conocimiento/habilidad con el lenguaje, por un lado, sus conocimientos musicales y su “canto conmovedor y poético” le sirvieron para entonar un jayeechi sobre las desventuras de la escasez durante el verano, logrando conmover y enternecer a las mujeres. Por el otro, el relato sobre sus riquezas y las promesas realizadas a Pototkiishi lo convencieron de entregar a sus hijas. Pero como en la primera posibilidad, todo ello

fue insuficiente cuando las apariencias se sometieron al escrutinio real y cercano de los sentidos. Los percances de las mujeres en medio de la escasez de la casa de Shokoto fueron suficientes para que ellas huyeran despavoridas a refugiarse en su cómoda y real abundancia.

### **1.3 Balance**

“La historia de Shokoto” exhibe el máximo símbolo de riqueza y abundancia en la cultura wayuu: la posesión de ganado. Los datos históricos evidencian que antes de su introducción en La Guajira por parte de los españoles, a principios del siglo XVI, las tribus prehispánicas de cazadores recolectores tenían una organización social de tipo más igualitaria, que la jerarquizada sociedad surgida a partir de las diferencias por la tenencia de ganado. Tales cambios han sido registrados a nivel simbólico por la cultura, dejando sus huellas en la introducción de elementos relacionados con la ganadería en relatos míticos de predominancia cinegética. Las narraciones recopiladas por Michel Perrin le hicieron notar que “el pensamiento mítico permanece siempre inacabado en razón de las siempre crecientes influencias exteriores y de los ajustes perpetuos que ellas imponen” (Perrin 1987, 1).

En relación con esto, son varios los mitos que intentan explicar el origen autóctono del ganado, negando su proveniencia europea y de manera explícita para el tema que nos concierne, algunos lo señalan como el origen de la riqueza: “Entre los clanes, Maleiwa repartió la gente y las cosas. A los ricos les distribuyó el queso y el ganado (...). Pero a los pobres como nosotros, sólo les dio una vara larga (...). –Con esta vara, podrán recoger tunas. Así no morirán de hambre” (Perrin 1976, 115 y 1980, 125 citado por Perrin 1987, 7-8). La oniromancia wayuu, otro de los planos de acceso simbólico a esta cultura, también muestra la alta valoración del ganado y sus relaciones con una vida próspera y abundante. Según las claves de los sueños, soñar con un caballo es símbolo de riqueza futura (Perrin 1986, 839 citado por Perrin 1987 23); según estas mismas claves, el ganado llega a constituir el garante de la vida, pues cuando los muertos exigen en sueños el sacrificio de una persona, sus parientes podrán reemplazarlo por una cabeza de ganado, dado que en el más allá su carne equivale a la carne de los hombres (Perrin 1987, 23).

Estas y otras relaciones simbólicas entre el bienestar y la tenencia de ganado, lo erigieron como el máximo símbolo de la riqueza. La abundancia de ganados asegura el

ideal del bienestar alimenario, basado en el consumo regular de carne y derivados lácteos; privilegio negado a quienes poco o nada tienen y deben recurrir a las esporádicas caza o siembra. Ante la escasez de estas, el último recurso será la recolección de frutos silvestres, los cuales no suplen una dieta completa y constituyen el paradigma de la pobreza; “recolectar en sueños los frutos del yosú quiere decir pobreza” (14). Toda esta significación simbólica del ganado repercutirá a nivel social, duplicando la abundancia o escasez material en el plano de las alianzas y las relaciones, dado que el ganado ocupa el centro de las prácticas sociales. “Prestaciones de ganado con motivo de matrimonio, de funerales o de arreglos de justicia, sacrificios de ganado durante las sesiones chamánicas o los bailes *yonna*, gratificaciones en ganado, etc: los estatus sociales, los valores, las posiciones se miden en términos de ganado” (Perrin 1987, 4). Completando el ciclo de la reciprocidad, tales prácticas se traducen en la circulación y abundancia alimentaria de la comunidad en general.

La falsa abundancia creada por Shokoto buscaba en lo esencial, vínculos sociales que aumentaran su estatus y le aseguraran una vasta circulación de bienes. Su fantasiosa mentalidad lo llevó a la creación de discursos virtuales que le permitieran establecer realidades distintas: Ser rico y tener una mujer rica. Sin embargo, el cuento de Shokoto retoma una de las enseñanzas cifradas en los mitos sobre la fugacidad del bienestar otorgado por los trabajos realizados sin esfuerzo: la abundancia no basta con aparentarla, hay que trabajar por ella para que sea real y duradera. En concordancia con esto, el relato tratará de restablecer el equilibrio perturbado por Shokoto, cuando al final éste es desenmascarado, huye y las mujeres regresan a su hogar.

## **2. Fronteras de abundancia y escasez entre lo crudo, lo cocido y lo podrido en “Nuchukua samulu ee anuwana” (El zamuro y el rey zamuro)**

### **2.1 Resumen**

JURANSIKU WAYA, era un hombre riquísimo de la Tribu APUSHANA, que tenía extensas propiedades, y era dueño de muchas vacas, caballos y carneros. Era nativo de las sierras cojoreñas donde sus antepasados formaron liga con los Kosinas. Pero JURANSIKU WAYA, apodado KUSHEMATAI, o “COLOR DE TIZNE”, era tan pichirre que prefería morirse de hambre, antes que matar una res para comer. Los hombres honorables, lo apellidaban MENOT, en alusión a su traje negro y costoso que

nunca se llegó a cambiar. Era muy estimado en la guajira por su bondad, valentía y pulcritud; pero muy criticado por su mezquindad. Gustaba de las mujeres bellas, y siempre estaba servido por una corte de amigos, parientes y servidores que lo seguían con esmero (...) Cuando llegó la época de las grandes sequías, JURANSIKU WAYA, tuvo que trasladarse con sus animales a las heredades de un pariente suyo de nombre ANUWANA. Quizás el hombre más pródigo de aquellos tiempos. ANUWANA, era rico; tenía muchos animales; gustábale comer bien y atender con esmero a sus amigos (221).

Historia de un hombre rico y tacaño que nunca sacrificaba sus reses y se negaba a comer de ellas, manteniendo a su familia al filo de la escasez. Este personaje se contrapone a su cuñado, rico también, que sí goza y comparte sus bienes con su parentela. Un día, gracias a los obsequios de su cuñado, el hombre rico y tacaño se aficiona a comer carne de forma desmesurada sin importarle su estado de crudeza, cocción o podredumbre; esto lo lleva a consumir todo su rebaño y animales domésticos. Una vez sin animales, el hombre parte hacia otras tierras en busca de carne; en su desespero practica la antropofagia y el consumo de carroña y cadáveres descompuestos. Habitado a ello, el hombre se convierte en zamuro, explicando así el origen de estos animales.

## **2.2 Ciclo narrativo y actores**

En la primera revisión elemental de los procesos resaltan las posibilidades de Juransiku waya como Actor/actante-sujeto. De manera general, sus posibilidades en el relato podrían expresarse así:

1. Juransiku quiere conservar su ganado para repartirlo en su velorio y llevarlo consigo a la otra vida (posibilidad).
  - a. Vegeta una vida miserable: sólo come cujjes machacados, yuca brava y huevecillos de reptiles (realización).
  - b. Evita sacrificar sus animales (realización).
  - c. Se aficiona a comer carne y mata una res todos los días (no realización).
  - d. Agotó todo su ganado y animales domésticos (conclusión).

En esta serie elemental se intercala una nueva posibilidad entre la no realización y la conclusión negativa de la primera posibilidad. Cuando Juransiku prueba por primera vez la carne de vaca se aficiona de tal manera al consumo de carne en general, que sus ansias exageradas se transforman en “una extraña enfermedad”, siendo su nueva



posibilidad “comer carne y nada más”, sin importar su estado o procedencia. Veamos cómo se realiza:

2. Juransiku quiere comer carne y nada más (posibilidad).
  - a. Sacrifica una res todos los días hasta agotarlas, y envía a su cuñado las partes menos buenas del animal (realización).
  - b. Sacrifica todos sus carneros y manda a que su mujer no los cocine por mucho tiempo (realización).
  - c. Mata todas sus ovejas y por el exceso de carne ésta se pudre. La consume en ese estado (realización).
  - d. Acaba con todos sus animales domésticos (realización).
  - e. Mata gente para comer su carne (realización).
  - f. Se habitúa a comer carroña (realización).
  - g. Se convierte en zamuro habituado a comer carroña y cadáveres descompuestos (conclusión).

Al combinar las dos series elementales de posibilidades se obtiene una serie compleja, en donde la serie de encabezamiento es anulada, pues la segunda inicia un proceso inverso con la conversión de Juransiku en carnívoro. De esta manera, aunque la primera posibilidad se deteriora en c y concluye negativamente, el ciclo narrativo no se cierra y abre otra posibilidad cuyo éxito podría calificarse de ambivalente, debido a que si bien Juransiku obtiene mejorías en su meta de consumir carne, a medida que la calidad de ésta desmejora, Juransiku pierde su condición de humanidad y se animaliza. En la narración, esta animalización gradual se muestra de la siguiente manera: pierde el sentido del olfato cuando consume carne podrida; olvida su pulcritud y vive en un ambiente hediondo, ocasionado con ello el alejamiento de los amigos y el abandono de sus sirvientes; pierde su posición social al matar todos sus animales; se convierte en una especie de monstruo al salir a matar gente para comer; se enflaquece y toma la apariencia de un “tísico hambreado”; come “sanguazas chorreantes”, ante las cuales danza de forma delirante; y finalmente, al habituarse a comer cadáveres se convierte en zamuro, animal carroñero.

Visto en conjunto, el cuento partiría realmente desde una situación de no consumo de carne y los esfuerzos por mantenerla, al deterioro de la primera posibilidad por la transformación carnívora. Seguidamente vendría un triunfo inicial de la segunda

posibilidad en el consumo de carne, pasando al deterioro por su dispendio excesivo y pérdida de calidad, con la consecuente transformación animal. Desde el punto de vista humano, la historia finaliza en deterioro; pero desde la nueva visión animal adquirida por Juransiku, tiene éxito en la realización de su posibilidad, pues siempre consumirá carne, aunque ésta sea descompuesta:

**Tabla 4. Mejorías y deterioros en el plan narrativo de Juransiku**

<b>Estado inicial/Nueva posibilidad</b>	<b>Mejorías</b>	<b>Deterioros</b>
Conservación del ganado-no consumo de carne.	Cumplimiento de la tarea: evita el sacrificio de ganado consumiendo frutos silvestres y huevos de reptiles. Intervención de aliados: Katiot, la mujer recolectora. Curanderos que resucitan reses muertas.	Tropezos: hambre de la familia. Transformación en carnívoro. Creación de un deber: consumo diario de sus animales. El sacrificio: pérdida de riquezas y estatus social.
Consumo exclusivo de carne	Cumplimiento de la tarea: consumo diario de la carne de sus animales. Consumo de todo tipo de carne y en cualquier estado. Consumo de carne humana. Consumo de carne descompuesta y cadáveres. Intervención de aliados: Anuwana, el cuñado que obsequia carne y ofrece fiestas. Katiot, experta cocinera. La satisfacción: consumo de carne a cualquier precio.	Tropezos: extinción de sus animales. Creación de un deber: partir en búsqueda de cualquier tipo de carne. El sacrificio: pérdida de riquezas y estatus social. El castigo soportado: Conversión en animal.

Los acontecimientos transcurren en orden cronológico a excepción de los protagonizados por Anuwana, quien representa el cuadro de disfrute de la abundancia con su dieta carnívora, opuesto a la escasez de Juransiku por su dieta miserable de raíces y frutos silvestres, pese a tener a su disposición grandes cantidades de ganado. Intentando hacer una combinación de los ejes identidad de los actores, tiempo y lugar, la narración se estructura para resaltar la transformación de Juransiku en animal, debido al cambio en sus hábitos de consumo. En los primeros acontecimientos reina un tiempo de sequía que obliga a Juransiku a mudarse hacia las tierras de su hermano en busca de mejores pastos y agua; sin embargo, este traslado no opera ningún cambio en él, pues sigue sometiendo a su familia al régimen vegetariano basado en la recolección realizada por su mujer. No obstante, en este mismo tiempo y lugar, Anuwana, el personaje opuesto a Juransiku, propiciará permutas en esta dieta gracias a los obsequios de carne. Las mudanzas serán a nivel cualitativo con la introducción de la carne y su cocción en hervidos o sopas. Es decir, se pasará de vegetal a carne y de crudo a cocido.

Un marcado cambio de tiempo estará dado por la llegada de las lluvias, cuyo inicio es celebrado además con el rompimiento del tiempo cotidiano por la fiesta

ofrecida. En este lapso se suspenden las actividades diarias, se vive la abundancia material y social con los alimentos y la interacción de la comunidad. Allí, tanto Anuwana –el anfitrión– como sus invitados exhiben su estatus y riqueza. Juransiku acrecienta su prestigio gracias al triunfo de sus caballos y cada vez más se sumerge en una dieta carnívora, pues la fiesta le ofrece distintos y abundantes tipos de carne en variadas formas cocidas: fritos, guisados y asados. Los acontecimientos que describen el tiempo posterior a las lluvias, cuando las personas siembran y el paisaje cambia constituyen un lapso de transformación, pues la vegetación florece; las cosechas van creciendo hasta dar fruto; corren los arroyos humedeciendo la tierra; y los animales engordan. En concordancia con estas alternancias naturales, la narración ubica aquí las mayores mutaciones de los personajes, las cuales los conducirán a su animalización.

Otros acontecimientos muestran de manera conjunta la afición de Juransiku a la carne cocida y los inicios de la predilección de Anuwana por vísceras y otras partes de las reses, consideradas por los wayuu alimentos derivados o secundarios. Las acciones desarrolladas en los acontecimientos posteriores revelan los momentos más altos de la degradación de Juransiku, pues se inicia en el consumo de carne a medio cocer, pasa a la podrida y explora la antropofagia antes de sumergirse en las sanguazas putrefactas de dudosa procedencia.

La extinción de sus animales domésticos marca el cambio de lugar; Juransiku practica la antropofagia en una zona externa a su hogar o el de su hermano. Por lo menos en este sentido observa la regla de no consumir a sus parientes, los seres vivos más próximos a él. Finalmente, cuando los cambios alimentarios de los personajes se han convertido en sus nuevos hábitos, el relato culmina explicando la nueva forma animal adquirida: Juransiku en zamuro; Anuwana en rey zamuro; y Katiot en gallina.

Teniendo en cuenta las dos posibilidades planteadas para el personaje principal, se han identificado los siguientes actantes:

**Tabla 5. Actores en el cuento de Juransiku**

Posibilidad	Actor/actant e-sujeto	Función	Actor/actant e-objeto	Dador	Ayudante	Oponente	Actor/actant e-antisujeto	Función	Actor/actant e-objeto
Conservación del ganado	Juransiku	Conserva	Carne	Mezquindad	Sirvientes, curanderos, Katiot	Afición comer carne/Hambre familia	Anuwana	Gusta comer y compartir	Buena comida
Consumo de carne	Juransiku	Quiere comer	Carne	Anuwana Riqueza	Gusto Mezquindad Katiot	Reciprocidad	Anuwana	Gusta comer	Tripas y partes secundarias animales muertos

El protagonista del cuento busca la realización de dos posibilidades contrapuestas, lo cual expresa su transformación en el curso del relato. En la primera de ellas su competencia de determinación lo llevan al poder/posibilidad de la mezquindad, ésta como Dador, le otorga la conservación de la abundancia, de sus rebaños; pero esta abundancia es inaccesible para el disfrute y por lo tanto, se convierte en escasez para él y su familia. Juransiku en esta etapa vive la abundancia como contemplación y justifica sus acciones con un discurso virtual sobre el futuro: su velorio digno y la vida abundante en el mundo de los muertos.

En el papel de Ayudantes para la realización de esta posibilidad se enlistan los sirvientes que mantienen a punto sus caballos y cuidan de sus ganados; los curanderos a quienes acude para resucitar reses muertas; y Katiot, quien recolecta frutos y raíces para sostener la dieta vegetariana. Este último Ayudante es dinámico, pues sufre transformaciones correlativas a las de Juransiku a lo largo del relato; de los tres Ayudantes, es el único que no lo abandona cuando cambia de posibilidad. Pese a ello, Katiot es ambivalente y si bien no renuncia en su apoyo a Juransiku, actúa en la primera posibilidad como la expresión del Oponente Hambre, al recordarle: “Nos vamos a morir de hambre (...) ¿Por qué no mandas a sacrificar una res para que comamos todos?” (Paz Ipuana 1972, 222) Y en la segunda, como la expresión del Oponente Reciprocidad instando a Juransiku a sacrificar ganados y compartir su carne con Anuwana, en muestra de gratitud.

Tanto en la primera como en la segunda posibilidad aparece Anuwana como Actor/actante-antisujeto<sup>7</sup>. Esto lo vemos en la primera posibilidad, pues si bien la Función de Anuwana es opuesta a la de Juransiku, no entran en pugna. Aunque Anuwana se pregunta por qué no come carne “no quiso criticar a su pariente, porque ambos se trataban como hermanos” (Paz Ipuana 1972, 222). En la segunda posibilidad, cuando Juransiku se alinea a una dieta carnívora, Anuwana figura como Dador y luego, en el cumplimiento de la Función sobre su nuevo Actor/actante-objeto: tripas y partes secundarias de animales muertos, pasará a ser Receptor de las dádivas ofrecidas a regañadientes por Juransiku. Estas dádivas constituyen la expresión del Oponente

---

<sup>7</sup> Según Bal, un antisujeto no es un oponente, pues no se enfrenta al sujeto en la búsqueda de su meta. “Un antisujeto busca su propio objeto, y esa búsqueda se encuentra en ciertas ocasiones en contradicción con la del primer sujeto” (1995, 40).

Reciprocidad; no es Anuwana aquí el Oponente directo, simplemente su programa y función narrativa contradicen la mezquindad del Actor/sujeto.

En la segunda posibilidad Juransiku invierte su determinación de conservar a comer. Aquí la competencia poder/posibilidad de la Riqueza fungirá como uno de los Dadores; pero éste se agotará, dando paso a los Ayudantes que expresan su competencia de habilidad con la Mezquindad por un lado, y la transformación adaptativa del Gusto por el otro. Este último Ayudante abre el relato hacia una doble conclusión, en la que Juransiku tiene pérdidas: sus riquezas, estatus y humanidad; pero cumple con su posibilidad de comer carne y nada más, aunque sea convertido en animal de carroña.

### **2.3 Balance**

Desde las ciencias sociales, diversos autores han señalado cómo la alimentación humana conecta la naturaleza con la cultura, pues el hecho de no consumir todo lo biológicamente comestible, indica que el hombre no sólo se alimenta para suplir necesidades fisiológicas, sino también culturales. Aunque la importancia química y biológica del alimento para la nutrición es innegable, también resulta indiscutible que “un individuo no ve en el alimento solamente un objeto nutritivo que le causa placer, sino algo que posee también una significación simbólica, la que se le confiere dentro de la estela de la cultura en la cual vive y se comunica con los demás” (Cruz 1991, 10). En razón de esto, ya Mary Douglas había señalado el papel de la cultura como la gran clasificadora de lo comestible y cómo para “comprender un determinado tabú alimentario, es necesario situarlo en el contexto global de la sociedad que aplica la prohibición” (Douglas, 1970, 172).

El cuento del zamuro ofrece la posibilidad de explorar las líneas divisorias demarcadas por los wayuu en cuanto a su alimentación, las cuales guiarán las concepciones de abundancia o escasez. Dichas líneas constituyen reglas alimentarias que “toman sentido en tanto que elementos de una concepción general del universo” (173) según la cual seres sobrenaturales, hombres y animales distinguen su lugar en el cosmos no sólo por sus orígenes, poderes y habilidades, sino también por su alimentación. Tal como se analizó en el cuento, Juransiku y otros personajes transitan de la humanidad a la animalidad al momento de transformar sus hábitos alimentarios, ratificando que “la elección de los alimentos es, sin lugar a dudas, de todas las actividades humanas, la que cabalga de un modo más desconcertante sobre la línea divisoria entre naturaleza y

cultura” (171). Teniendo en cuenta lo anterior, será de utilidad revisar las clasificaciones alimentarias establecidas por la cultura wayuu para algunos de los seres que integran su universo simbólico, con el fin de iluminar el balance analítico del cuento.

Mitos y otros relatos referencian la dieta antropofágica de los seres sobrenaturales del “mundo otro”. “En el viaje al más allá” (Perrin 1993, 32-47) Juya come hombres que luego se transforman en alimentos, los cuales constituyen sus equivalentes simbólicos de la siguiente manera: indio kusina-corzo; indio rico-venado; gentes jugando-conejos; gente de piel negra-patillas; etc. (39-43). En el mismo mito, Pulowi expresa el deseo de comer al hombre protegido por Juya (45) y en “Pulowi de mar y Pulowi de tierra”, el gusto de esta deidad femenina por la carne humana se explicita aún más: “(...) ¿Sabes tú alijuna, que Pulowi puede también comer a los hombres? Ella devora sobre todo a los buenos cazadores de venados (...) La Pulowi de mar devora a los pescadores y a los cazadores de tortuga (...) Pero Pulowi puede devorar a cualquier hombre, sin que sea ni cazador ni pescador” (64). Por su parte, Wanulü aparece en diversas narraciones como un cazador que ve a los hombres en forma de venados y los persigue para flecharlos.

En cuanto a la alimentación de los wayuu, sus mitos, creencias y costumbres revelan las vicisitudes de los omnívoros, quienes ante la imposibilidad de obtener de un solo alimento todos los nutrientes necesarios, deben enfrentarse al reto de elegir provisiones adecuadas valiéndose de sus sentidos, y en el caso de los humanos, también de sus reglas culturales. En el campo de la alimentación estas se modifican de acuerdo a variables ambientales, económicas, sociales y religiosas. El mito “Los malos consejos de Sekurrut” mostró la prescripción general de alimentarse con animales y plantas, exceptuando las pertenecientes al Wanulü. Con el análisis de mitos y de la etnografía, Perrin identificó una clasificación general de los animales para los wayuu, de la cual se derivan sus elecciones alimentarias. En esta clasificación, la palabra uchii designa a los animales salvajes en general y de manera específica, a los relacionados con Pulowi y Wanulü quienes pueden tomar la forma de zamuros, reptiles, serpientes, zorros, conejos, perros, pájaros, etc. En su acepción de animales salvajes en general, los uchii incluyen tres clases: fauna de tierra (she’e mma); fauna de agua dulce (she’e wüin); y fauna marina (she’e palaa) (Perrin 187, 4).

Estas tres clases se subdividen en otras generales de serpientes, peces, moluscos y otras particulares como los she’e mma ittüsü, “animales asociados a la podredumbre de

la tierra” (6). La gran categoría uchii se opone a una segunda de animales domésticos llamada amülün, ahí se ubican tres grupos distintos: animales domésticos, animales salvajes domesticados y perros. Estas dos grandes categorías también suelen diferenciarse por la oposición unapüjatüin (animales del monte) /michipajatüin (animales de casa) (6). En medio de estas clasificaciones abiertas, no restrictivas en donde se ve que un animal de la casa como el perro puede a su vez constituir un uchii en su acepción de relación con Pulowi o Wanülü, ¿cómo distinguen los wayuu los ekünajüi (animales comestibles) de los mekajusai (no comestibles)? Investigaciones precedentes de otros autores y observaciones etnográficas propias indican que entre la clasificación ya esbozada, los wayuu rechazan de plano a los she’e mma ittüsü y a cualquier animal asociado a seres sobrenaturales, sin importar su categoría.

Algunos de ellos ya están claramente identificados y conforman el subgrupo de animales dañinos, prohibidos o kapülainshi: “Un gran número de serpientes, pero sobre todo la boa sarut, las iguanas, un gran número de pájaros entre los cuales está el ‘rey zamuro’, el zamuro, el ‘caricare’ (halcón), el alcaraván, ciertos mamíferos como el mapurite, la ardilla, la danta, el mapache...ciertos peces como el mero *malijua* y el *chuchu*” (Perrin 1993, 147-8). Perrin aclara que esta lista no es limitativa y de ser comprobado por el chamán, otros animales considerados normalmente inofensivos como conejos, perros, tortugas en incluso el ganado, podrían entrar en este grupo al ser poseídos o cooptados por fuerzas malignas.

Entre los wayuu, existe otro tipo de clasificación alimentaria que incluye también a las plantas y hace referencia al nivel económico y social: comida de ricos y comida de pobres. Tal como se explicó en el cuento anterior, la posesión de ganados es el máximo símbolo de la abundancia y la riqueza wayuu, por lo tanto, será comida prestigiosa y de ricos la carne cocida (en diversas formas) de vacas, ovejos y cabras. Por el contrario, la subsistencia basada en la recolección de frutos silvestres crudos y en la cacería está asociada a la escasez, la pobreza e incluso a la falta de cultura o su degradación, pues todas estas actividades los wayuu ganaderos las asocian con los indios kusina, un grupo de indios guajiros hoy extintos, quienes vivían “exclusivamente de la caza, de la recolección y de la horticultura. En el siglo pasado, había todavía muchos kusina (...) algunos consideraban a los kusina como ‘salvajes y feroces’” (39).

En la última escala de los comensales considerados aquí están los animales, cuya dieta puede coincidir o no con la de los humanos. Las grandes diferencias radicarían en

que los animales no necesitan cocer sus alimentos; algunos pueden comer todo tipo de carne y en cualquier estado; y soportar una gama más amplia de olores, tal como lo relata el cuento analizado: “Más hediondo comen los escarabajos y más crudo saborean los tigres” (Paz Ipuana 1972, 226). Los “zamuros se alimentan de carroña y cosas muertas” (227). Estas características diferenciadoras de la dieta animal con relación a lo aceptado por los humanos wayuu, nos introducen en el campo de las clasificaciones sensoriales de los alimentos (sabor, olor) y el de las técnicas culinarias que en muchos casos los modifican para hacerlos culturalmente aceptados. Según lo observado y acorde con las propuestas de varios estudiosos de los aspectos culturales de la alimentación, puede decirse que todas estas clasificaciones conformarían un campo de representación sobre diversos aspectos de la cultura tales como diferenciaciones sociales o cosmogónicas (Douglas, 1970, Lévi Strauss 1977) que a su vez, pueden remitir a significados relacionados con la abundancia y la escasez alimentaria.

Pero antes de ver cómo opera esto en el cuento del zamuro, revisemos un poco lo planteado por algunos autores sobre las técnicas culinarias y las cualidades sensoriales de los alimentos. Lévi-Strauss propone la cocina como un campo semántico en donde los estados crudo, cocido y podrido conformarían un triángulo principal, allí “lo crudo constituye el polo indemne, mientras que los otros dos estados están fuertemente marcados (...); siendo lo cocido una transformación cultural de lo crudo, y lo putrefacto su metamorfosis natural. Por debajo del triángulo principal, existe (...) una doble oposición entre procesado/no procesado (...) y cultura/naturaleza” (Lévi-Strauss 1977, 323). Este mismo autor también consideró los sabores o gustemas como marcas particulares de una cocina (Lévi-Strauss citado por Goody 1995, 41-2), lugar privilegiado en donde confluye el universo sensorial que ya está pre-definido y pre-evaluado para los individuos dentro de una cultura (Douglas, 1970, 175). A partir de esto, diversos autores se han dedicado a estudiar cómo el gusto y el olfato pueden llegar a operar como “sistemas normativos de prácticas culturales socialmente construidos” (Gálvez, 1994, 284)<sup>8</sup>.

Bajo la óptica de los postulados anteriores, podrían enunciarse para el cuento analizado las siguientes oposiciones de regímenes alimentarios: comida de ricos/comida

---

<sup>8</sup> Entre los autores citados por Gálvez se encuentran Grignon 1980; Bourdieu 1979; Howes 1990; y Douglas 1979.



de pobres; comida de seres sobrenaturales/comida de humanos; comida de humanos/comida de animales. Los elementos de cada par se caracterizarían por técnicas culinarias, gustemas y olores específicos que configurarían representaciones identitarias y sociales con referencias a la abundancia y la escasez alimentaria, de la siguiente manera:

**Tabla 6. Representaciones identitarias y sociales con relación a la escasez y la abundancia**

<b>Ricos/Pobres</b>	<b>Sobrenaturales/Humanos</b>	<b>Humanos/Animales</b>
Cocido/Crudo.	Crudo y cocido	Crudo y cocido/Crudo y podrido
Carne de ganado/Frutos silvestres, raíces.	Humanos, animales, plantas y agua/Animales, plantas y agua.	Animales, plantas y agua
Salado; olor a carne/Dulce, ácido, amargo o insípido; olor de frutos, sin olor.	Salado, dulce, ácido; olor de humanos, animales y plantas/Salado, dulce, ácido e insípido; olor a carne y frutas, sin olor.	Salado, dulce, ácido e insípido; olor a carne y frutas, sin olor/Salado, dulce, ácido, amargo, agrio, cediza; hediondo, olores penetrantes.
Abundancia/Escasez	Escasez/Abundancia	Abundancia/Escasez

El cuadro muestra los marcadores en oposición y aunque algunos de ellos coinciden con los de su par oponente, siempre existen elementos que imposibilitan la igualdad o la correspondencia, es decir que sea totalmente aceptado dentro del régimen de los ricos o los humanos y por ello, al no ser culturalmente aptas las dietas de los pobres, los seres sobrenaturales y los animales, se ubican del lado de la escasez desde el punto de vista del consumo humano. En el cuento se observa cómo las fronteras entre estas oposiciones oscilan de acuerdo a las acciones de los personajes. Una de estas fronteras se distingue en la dieta pobre que lleva Juransiku siendo un hombre rico; en medio de su abundancia de riquezas, permanece en la escasez alimentaria y social consumiendo sólo raíces y frutos silvestres ubicados en el polo de lo crudo, de lo natural. La transformación operada por su gusto hacia la carne obsequiada por Anuwana y cocinada por su mujer, lo ubicarían en el polo de lo cocido donde aparecerían el bienestar de la abundancia por el disfrute de las riquezas materiales y el fortalecimiento de las redes sociales, mediante el intercambio alimentario tanto en el tiempo cotidiano como en el de fiesta.

Una segunda frontera que aparecería desdibujando los límites entre lo cocido y lo podrido sería cuando Juransiku padece la enfermedad de comer carne en cualquier estado. Comenzando por la carne a medio cocer, pasando por la hedionda y terminando con la carroña, Juransiku transita hacia lo podrido en sus hábitos de consumo, lo cual tendrá consecuencias a nivel social y en su estado de humanidad. En un gráfico, esto podría representarse de la siguiente manera:

**Gráfico 7. Cuadro semiótico de relaciones entre lo crudo, lo cocido y lo podrido con la escasez y la abundancia**

CRUDO			COCIDO			PODRIDO	
Alimentos	Estado	Sociabilidad	Alimentos	Estado	Sociabilidad	Alimentos	Estado
Frutos silvestres	Humano	Mezquindad	Vacas	Humano	Intercambios alimentarios	Cecina hedionda	Animal
Raíces			Ovejos		Refuerzo de alianzas	Perros y caballos	
			Cabras		Incremento de prestigio	Carne humana	
						Carne podrida y cadáveres	

Hemos visto que en este cuento la acción no parte de un equilibrio inicial. Desde su inicio existía un desbalance por la presencia de la escasez en medio de la abundancia de Juransiku ¿Cómo se resuelve esto? La narración encuentra su continuidad compensando esta escasez con la transición hacia los cuadros de abundancia ofrecidos por Anuwana, quien además será el agente transformador de Juransiku. Dado que Juransiku se aficiona hasta enfermar por la carne, la exagerada compensación de su apetito obtiene su complemento narrativo con las pérdidas que sufre a nivel material, social y biológico. Estas pérdidas nivelan el cuento hacia el final, con un desenlace que no busca finales felices sino la resolución de los desequilibrios mediante la complementariedad de la abundancia y la escasez.

### **3. Reclamos de la abundancia ante la mezquina escasez de “Los maizales de Lijonta”**

#### **3.1 Resumen**

LIJONTA, era una riquísima hechicera que habitaba en la selva. Era de carácter irascible y muy autoritaria. Sus propiedades se extendían en miles y miles de cabuya. Todos los WAYUU para ese entonces eran sus sirvientes, y tratábalos con mucha crueldad. No les daba de comer lo suficiente ni mucho menos momento de reposo a sus trabajos. Un día mandó a sembrar tanto maíz que casi era imposible calcular su inmensidad. Más ella, no tenía mayordomos, caporales ni encargados que vigilaran sus cultivos, puesto que era sumamente desconfiada. Y así, ella misma se bastaba. Cuando inspeccionaba los sembrados siempre llevábase en el cinto un filoso machete para castigar a los peones holgazanes y para defenderse de posibles asonadas. Un día, cuando el maíz llegó a su madurez y tuvo buenas mazorcas, los sirvientes se mostraron muy contentos, y en voz baja comentaron: -Este año pasaremos un verano sin hambrunas, puesto que las cosechas están muy buenas. Pero entonces LIJONTA, que adivinaba desde lejos los pensamientos más ocultos, se presentó a ellos y les dijo: -Ya sé vuestra intención. Estáis esperanzados en que pronto váis a comer de mis cosechas. Pero estáis equivocados Paz Ipuana (1972, 273).

El cuento narra las maldades de Lijonta, vieja rica que monopolizaba los cultivos de maíz prohibiendo a sus sirvientes tomarlos para su alimentación y manteniéndolos en

un estricto sistema de trabajo. Esta situación de carencia extrema tiene su contraparte de abundancia cuando un joven propone comer de los maizales y hacer grandes comilonas ante la ausencia de Lijonta, quien tras enterarse recrudece el severo trato a sus jornaleros. Luego de varios sucesos estos se organizan, y bajo el liderazgo del joven fraguan un plan para darle una lección a Lijonta y acabar con su régimen de trabajo excesivo y hambre.

### 3.2 Ciclo narrativo y actores

El cuento inicia presentado al Actor/actante-sujeto Lijonta, “riquísima hechicera que habitaba en la selva” (Paz Ipuana 1972, 273), cuya posibilidad puede enunciarse de la siguiente manera:

Lijonta quiere aumentar sus riquezas comprando mulas, caballos, vacas, cabras, carneros y collares (posibilidad).

- a. Un día mandó a sembrar tanto maíz que casi era imposible calcular su inmensidad (realización).
- b. Destina las mazorcas maduras para comprar los objetos de valor (realización).
- c. Raciona la alimentación de sus trabajadores con el fin de no mermar las mazorcas (realización).
- d. Ordena a sus trabajadores cuidar los sembrados de posibles ladrones, gorgojos o gusanos (realización).
- e. Alentados por Atpanaa, los trabajadores arrancan mazorcas y comen hasta saciarse (no realización).
- f. Lijonta escarmienta a los trabajadores con diversos castigos y les advierte de otros peores en caso de repetirse la acción (realización).
- g. Alentados por Atpanaa, los trabajadores vuelven a robar maíz y comerlo en diversas preparaciones (no realización).
- h. Lijonta vuelve a castigarlos y lanza amenazas contra Atpanaa (realización).
- i. Atpanaa declara la guerra a Lijonta y se alía con los trabajadores para enfrentarla (no realización).
- j. Atpanaa y los trabajadores vencen a Lijonta, quien huye para siempre de La Guajira en medio de un ataque de avispa (conclusión).

Con las primeras realizaciones Lijonta avanza hacia el cumplimiento de su posibilidad; pero a partir de (e) aparecerá un Oponente que hará intercalar realizaciones y no realizaciones en el proceso, cuyo desenlace será finalmente desfavorable a la posibilidad. El poder de Lijonta basado en la mezquindad y la crueldad perderá efectividad sobre sus trabajadores, debido a la influencia de Atpanaa fundada en la compasión y la prodigalidad. El examen de esta serie elemental de los procesos evidencia la encarnizada lucha entre Lijonta y Atpanaa, quien ante el poderío de la rica hechicera debe hacer uso de todas sus competencias para propiciar los deterioros en el ciclo narrativo. El cuento parte mostrando el estado insatisfecho del Actor/actante-sujeto por la no posesión del Actor/actante-objeto: objetos de valor. Con el fin de obtenerlo debe introducir mejoras que afectan a un Actor/actante-antisujeto: los wayuu trabajadores. La defensa de los trabajadores por parte del Oponente marcará el rumbo hacia el deterioro final.

**Tabla 7. Mejorías y deterioros en el plan narrativo de Lijonta**

<b>Estado inicial</b>	<b>Mejorías</b>	<b>Deterioros</b>
Deseo de aumentar riquezas	Cumplimiento de la tarea: siembra maíz para poder comprar objetos de valor. Raciona la comida de los trabajadores. Ordena la vigilancia y cuidado de los cultivos. Intervención de aliados: su mezquindad y las facultades para calcular el racionamiento de alimento. La satisfacción: sembrados inmensos.	Tropiezo: hambre de los trabajadores. Incentivos de Atpanaa a los trabajadores a comer maíz. Declaración de guerra de Atpanaa. Creación de un deber: Castigo a los trabajadores por comer maíz. Revisión de los cultivos. El sacrificio: pérdida de maíz. El castigo soportado: ataque de avispas y abandono del cultivo.

Los acontecimientos transcurren en orden cronológico. Al final, es clara la diferenciación entre el tiempo de desarrollo del cuento y su culminación, debido a los castigos que transforman a los protagonistas en animales. El desarrollo corresponde a “aquellas criaturas que nos precedieron” (281), es decir, una época lejana del tiempo histórico que rige el momento actual. A diferencia de los mitos, este cuento no marca las secuencias con embragues temporales, sino actanciales. Pareciera que en el cuento, donde los sucesos no corresponden necesariamente a los orígenes sino a temporalidades más cercanas, no existiera la necesidad de oponer de forma evidente el antes, durante y el después. En vez de ello todo se articula de manera fluida al compás de las acciones. Y son precisamente las acciones de los personajes las que demarcan durante el curso de la narración el tiempo de escasez y el tiempo de abundancia, los cuales corresponderían a Lijonta y Atpanaa respectivamente.

Estos tiempos se intercalan en los acontecimientos al ritmo de las apariciones de los personajes, quienes les imprimen unas condiciones particulares. De esta manera cuando Lijonta aparece reina el miedo, la severidad, la crueldad, el hambre, la monotonía de la dieta y los castigos. Por el contrario, cuando es Atpanaa quien domina la escena todo lo anterior se disipa para dar paso a la compasión, la saciedad, la diversidad y abundancia de preparaciones culinarias y a un parcial ambiente de fiesta, en vista del temor persistente por las represalias de Lijonta. El ambiente festivo sólo es total, luego que han enfrentado y derrotado por completo a la hechicera; pero también es en este acontecimiento cuando aparece la figura suprema de Maleiwa, quien no deja impune el saqueo y el ataque realizado a Lijonta. La ganancia de la abundancia es cobrada mediante la pérdida de la condición humana.

En cuanto a los lugares, los maizales constituyen el escenario principal de donde los protagonistas entran y salen. El relato no aclara hacia donde se va Lijonta cuando desaparece, pero sí detalla que al inicio vivía en la selva. Por su parte no se sabe de dónde aparece Atpanaa, pero sí que se dirige al monte en busca de las avispas. Estos dos lugares: selva y monte configuran el espacio natural transformado por la acción del hombre mediante el cultivo, en donde se inaugura el régimen de servidumbre a cambio de alimentos. Por ello Atpanaa, quien obtiene su alimento libremente en el monte, es quien propicia los cambios al interior del cultivo ayudándose con las avispas, seres también pertenecientes al espacio externo natural.

Teniendo en cuenta las dos posibilidades planteadas, se han identificado los siguientes actantes:

**Tabla 8. Actores en el cuento de Lijonta**

Posibilidad	Actor/actante-sujeto	Función	Actor/actante-objeto	Dador	Ayudante	Oponente	Actor/actante-antisujeto	Función	Actor/actante-objeto
Aumentar riquezas	Lijonta	Comprar	Objetos de valor	Cultivos de maíz	Crueldad, desconfianza, planificación	Atpanaa	Trabajadores	Saciar hambre	Cultivos de maíz

Para obtener el cumplimiento de su posibilidad Lijonta, la “riquísima hechicera”, echa mano de varias competencias. La primera de ellas su poder/posibilidad manifestado en la condición previa de riqueza, la cual le permite contratar trabajadores para iniciar el cultivo del maíz que finalmente le dará los recursos para obtener los objetos de valor. Con el fin de llevar a buen término las cosechas y evitar pérdidas o robos, Lijonta recibe el auxilio de su crueldad y desconfianza hacia los trabajadores, así como la estricta

planificación de las raciones alimenticias destinadas a ellos; gracias a estos Ayudantes Lijonta espera maximizar el esfuerzo de sus trabajadores, así como minimizar tanto los costos de inversión en el cultivo como el tiempo para ver aumentadas de una vez por todas sus riquezas. En este punto es necesario señalar que los trabajadores de Lijonta se convierten en Antisujeto, pues la búsqueda de su propio objeto se encuentra en contradicción con la búsqueda de Lijonta. Nótese que si bien ambos persiguen distintos objetos, el cumplimiento de la Función por parte de los trabajadores trunca la posibilidad de Lijonta.

Para el cumplimiento de esta Función, los trabajadores no cuentan con las competencias necesarias, es por esto que la narración introduce al joven “alegre y bonachón” Atpanaa, quien fungirá como Oponente al enfrentarse directamente a Lijonta. Atpanaa posee la competencia de conocimiento/habilidad con el lenguaje persuasivo para convencer a los trabajadores que deben comer de los maíces y ser valientes para enfrentar a Lijonta. Esta misma competencia le servirá para convencer a las distintas clases de avispas a que lo acompañen, así sea mediante un engaño, a la gran fiesta que les ofrecerá en su honor; sin embargo, al final, el gran banquete ofrecido a las avispas termina en realidad, pues las avispas sacian su hambre con el cuerpo de Lijonta. La competencia que acompaña al lenguaje es el conocimiento de Atpanaa sobre las distintas clases de avispas y sus cualidades venenosas, además de saber ubicar el lugar exacto donde encontrarlas. Finalmente, Atpanaa demuestra que sus competencias no son sólo palabras y con el poder/posibilidad de su valentía, se enfrenta directamente a Lijonta en la lucha cuerpo a cuerpo que antecede el ataque de las avispas.

### **3.3 Balance**

El cuento de Lijonta contrapone la escasez y la abundancia alimentaria en las actitudes de los personajes principales: Lijonta y Atpanaa, respectivamente. Lijonta es avara y mezquina manteniendo al filo de la escasez a quienes la rodean. La escasez alimentaria en medio de la profusión de maíz, alimento base en la cultura wayuu y del cual se derivan numerosas preparaciones, es sufrida por los wayuu trabajadores quienes en su condición de siervos no se atreven a tomar más de la ración indicada por su ama. La consecuencia directa es el hambre de sus hijos, quienes con su aspecto hambriento representan el máximo estado de desnutrición: “macilantos, tenían voluminosas sus

cabezas y se les veían sus costillas. Casi no tenían carnes, sólo la piel les cubría los huesos” (274).

A mediados del siglo pasado, estudios etnográficos revelaron la existencia de la servidumbre entre los wayuu (hoy extinta), la cual se originaba en tres principales causas: por el ofrecimiento a familias ricas de niños para la servidumbre por parte de sus mayores; como pago voluntario a cambio de deudas económicas o el resarcimiento de una ofensa; y cuando el ofendido por una falta pertenecía a una clase social más alta y tomaba por su cuenta como siervos a miembros del grupo ofensor perteneciente a una clase social baja (Gutiérrez 1948, 147). Aunque el cuento no aclara por qué los wayuu eran siervos de Lijonta, se infiere su pertenencia a un grupo social bajo sometido a la rica hechicera, quien era dueña absoluta de su fuerza de trabajo, más no de sus personas.

Según los deberes de los señores en este sistema de servidumbre, debían proporcionar a sus siervos alojamiento, vestido y alimentación. Y aunque éstos no ejercían un trabajo voluntario, tenían derecho al respeto por su vida, sexualidad, propiedades y la libertad de sus hijos. En caso de ser agredidos, si su grupo clanil estaba en condiciones, podía presentar cobro al señor, evitando así maltratos o derramamiento de sangre (148). De manera simbólica, el relato introduce al personaje de Atpanaa como un semejante de los trabajadores wayuu, condolido por su condición de “hambres en medio de tanta saciedad” (Paz Ipuana 1972, 274) y por los maltratos de Lijonta. Si bien no posee lazos consanguíneos con los trabajadores, tiene nexos morales que lo hacen parte de un grupo a quien siente el deber de defender; son sus aliados, sus amigos y conforman un parentesco simbólico que se extiende más allá de los lazos sanguíneos mediante las alianzas. Estas coaliciones son el principio o la base de la abundancia alimentaria para una comunidad que intercambia sus bienes y coopera mutuamente en el trabajo colectivo, el cual se opone a los regímenes de servidumbre o esclavitud que desequilibran la sociedad wayuu.

En esta sociedad, en principio, todos los individuos que no han incurrido en faltas poseen los mismos derechos y conforman comunidades en donde la reciprocidad asegura el bienestar de todos. Es por ello que el Ayanamaja o trabajo colectivo, en cualquiera de sus dos modalidades, se opone al modelo de servidumbre implantado por Lijonta. En la primera modalidad las personas se unen con el objeto de ejecutar una obra de utilidad general, y en la segunda, con el fin de realizar trabajos particulares para una familia o individuo (Gutiérrez 1948, 223). En el primer caso las familias se reparten los costos,

aportan herramientas y se rotan la alimentación de los trabajadores; en el segundo, el individuo o familia beneficiaria asume todos los costos y brinda alimentación a los trabajadores que esperan a su debido tiempo, recibir la misma ayuda del anfitrión cuando la necesiten en sus propios sembrados o construcciones (224-25). Es pues hacia el retorno de este modelo de trabajo que se dirige la lucha de Atpanaa, pues se da cuenta que la servidumbre mantiene a la gente en la escasez. Serán pues las relaciones equitativas, el trabajo colectivo y la reciprocidad lo que representen en este cuento la abundancia a ser restablecida.

El escogido por el narrador para tal misión es nada menos que Atpanaa, el conejo, quien aparece esgrimiendo altos valores como la valentía, la generosidad y la compasión. Esta faceta humanitaria de Atpanaa no resulta tan evidente en el resto del conjunto narrativo wayuu, donde suele distinguirse su astucia, humor y habilidad para el engaño. Sin dejar de lado todo esto en el cuento de Lijonta, Atpanaa triunfa por su valentía al enfrentarla, demostrando la gran solidaridad hacia los trabajadores. Su arma directa contra la hechicera no es el engaño sino la lucha cuerpo a cuerpo; la astucia eso sí, le servirá para conseguir a las avispas ayudantes que atacan a Lijonta. Lo coincidente de esta narración con las otras donde aparece el conejo, es su papel como “principal actor del motivo de que lo pequeño prevalece” (Rocha 2010, 204-5). Sin embargo, esta prevalencia tendrá un costo, lo cual coincide con la búsqueda de equilibrio narrativo propuesto en este trabajo como hipótesis, una vez más la abundancia y la escasez se alían para intercalar desequilibrios y equilibrios en la narración. Al final, las ganancias obtenidas también implicarán una pérdida, en este caso, la conversión en animal de Atpanaa y los trabajadores wayuu, por parte del demiurgo Maleiwa.



### **Capítulo tercero**

## **Las transiciones periódicas entre abundancia y escasez como mecanismo de equilibrio**

Teniendo en cuenta que mitos, cuentos y diversas formas narrativas conforman una tradición oral que transmite las representaciones particulares del mundo en una sociedad, esta investigación se interesó por indagar aquellas atinentes a la abundancia y la escasez alimentaria, mediante el análisis estructural y narratológico de los textos, el cual estuvo dirigido por un enfoque semiótico, donde los horizontes significativos trascienden las estructuras textuales y se remiten al contexto cultural.

Siguiendo esta ruta de análisis se encontraron representaciones sobre la abundancia y la escasez alimentaria en personajes, acciones, prácticas alimentarias, espacios y temporalidades. En este capítulo, a manera de cierre y conclusión, se propone que algunas de dichas representaciones se distinguen como símbolos base cuyas claves de sentido son otorgadas por la cultura wayuu y que en relación con ellos, el resto de representaciones identificadas refuerzan sus significados de abundancia o escasez, es decir, los símbolos base operan como horizonte cultural significativo. Finalmente, a partir de todas las representaciones identificadas, se propone el surgimiento de categorías complementarias de representación, mediante transiciones que actúan como mecanismo de equilibrio en el mundo narrativo wayuu.

### **1. Representaciones de abundancia y escasez alimentaria**

A través del recorrido por la narrativa analizada, se constató cómo el mito ofrece un marco de conocimiento que fundamenta el universo wayuu. Allí la cultura, la lluvia, la sequía o el ganado fungen como símbolos “cuya potencia de evocación trasciende mucho su apariencia sensible” (Cruz 1991, 14). Dentro de los mitos y cuentos reseñados, estos y otros símbolos aparecieron como Objetos de valor que gozan de prestigio y cuya significación depende del marco cultural en el cual se desarrollan los hechos. Siguiendo el marco de la cultura wayuu, los símbolos base identificados con sus respectivas inclinaciones hacia la abundancia y la escasez alimentaria fueron:

## **La cultura**

En “Los malos consejos de Sekurrut” se concluyó que la distinción entre escasez y abundancia alimentaria está marcada por el seguimiento o no de los preceptos culturales entregados a los hombres por parte del Destinador auténtico. La cultura emanada del dios representa la abundancia, igual que la cultura creada por el hombre a partir de la directriz divina “tratad de buscar alimentos por vuestra propia cuenta”, pues la abundancia o escasez de alimentos dependerá de la diligencia de los hombres para tomar de la naturaleza creada por el dios, los elementos necesarios para subsistir y mediante los hábitos alimentarios desarrollados en su cocina, crear y mantener la cultura. La abundancia siempre estará del lado de los hombres con cultura, tal como también ocurre en el cuento “Nuchukua samulu ee anuwana” (El zamuro y el rey zamuro), donde las líneas demarcadas en cuanto a la alimentación guían las concepciones de abundancia o escasez. Allí, las clasificaciones sensoriales de los alimentos y el de las técnicas culinarias conforman un campo de representación identitaria y social, en donde las dietas de los pobres salvajes, los seres sobrenaturales y los animales se ubican del lado de la escasez.

## **El agua, la lluvia**

En un nivel simbólico los wayuu consideran el agua un elemento vital integrado a su cosmogonía, en donde seres sobrenaturales determinan su provisión. En el conjunto mítico Juya personifica la lluvia y la unión sexual con su esposa Pulowi es una de las metáforas con las cuales los wayuu explican la ocurrencia del fenómeno atmosférico. Pero Juya también es capaz de llover por sí mismo, de hecho, es llamado “aquel que llueve” y por ello es considerado el padre de los wayuu. Dado que la lluvia es la más importante provisión natural de agua en el territorio, se practican rituales propiciatorios como la danza yonna donde se toca el tambor. El mito de “Ala‘ala y Juya” evidenció la conexión directa entre la lluvia, la disponibilidad de agua y la abundancia, pues a partir de ella la vida florece en la tierra y se evita el hambre mediante la recolección de frutos, la agricultura y la ganadería. En relación con las nociones de riqueza y el ganado, es posible afirmar que en últimas ésta se fundará en la posesión y control tanto de fuentes de agua como de tierras fértiles regadas por la lluvia, que permitirán el mantenimiento de los rebaños. El agua, la lluvia y todo lo relacionado con ellas integrarían el principio juya dentro del universo simbólico wayuu.

### **La sequía**

“La sequía es el enemigo de los guajiros. Es ella la que trae el hambre” (Perrin 1993 ,97) y ha sido interpretada como antagonía entre la pareja mítica, pues bien sea negándose a copular con Juya o enviándole sus emisarios, Pulowi intenta impedirle que llueva. La asociación de Pulowi con la sequía se da en los relatos mediante la caracterización de algunos sitios por su resequedad y la presencia de fuertes vientos; estos y otros elementos simbólicos integrarían el principio pulowi. De manera particular en los relatos analizados, por la sequía que mantiene el mundo al filo del hambre Juya y Simit planean despojar a Ala’ala del rayo. Cuando Jamú –miembro del clan pulowi– decide asolar el mundo en venganza de Ulepala, Juya interviene con sus acciones y como resultado, el campo florece, los animales recuperan sus carnes y los hombres conservan la vida. Por su parte, es el tiempo de sequía el que obliga a Juransiku a mudarse hacia las tierras de su hermano en busca de mejores pastos y agua para sus animales.

### **El ganado**

En el desarrollo del texto se identificaron diversas relaciones entre el bienestar y la tenencia de ganado, las cuales lo han erigido como el máximo símbolo de la abundancia y la riqueza. En vista que el ganado ocupa el centro de las prácticas sociales entre los wayuu, la abundancia material se replia a nivel de las alianzas y relaciones sociales. A nivel alimentario, el correlato de este símbolo de abundancia será la consideración de su carne cocida (en diversas formas) como una comida prestigiosa. Mitos y cuentos reflejan lo anterior en diferentes pasajes cuando referencian el ganado como el origen de la riqueza; su posesión será perseguida a toda costa por distintos personajes: Shokoto mediante la falsa abundancia; y Juransiku, inicialmente mediante su conservación para llevarlo a la otra vida o posteriormente, con el disfrute desmedido de su carne.

### **Recolección de frutos**

Con las lecturas realizadas se identificó la asociación de la recolección de frutos silvestres con la escasez, la pobreza y hasta la falta de cultura o su degradación. Esta actividad y la ingesta exclusiva de frutos del desierto, está asociada a los indios kusina considerados como salvajes, y a una vida miserable, tal como lo ejemplifica Juransiku waya, quien al inicio de su historia sólo come cujíes machacados, yuca brava y huevecillos de reptiles.

El resto de representaciones identificadas sobre la abundancia y la escasez alimentaria evidencian en varios pasajes de las narraciones sus relaciones con los símbolos base. A manera de síntesis, las principales representaciones identificadas a nivel de personajes, acciones, prácticas alimentarias, espacio y tiempo fueron:

### **Personajes**

Personajes como Ala'ala, Jamú, Juransiku, Lijonta, Sekurrut, Ulepala y Shokoto representan la escasez alimentaria; los cuatro primeros por sus caracteres semánticos (mezquino/ voraz) y todos, a excepción de Shokoto, por sus actitudes hacia los Objetos de valor (monopolio). Ala'ala, Jamú, Juransiku y Lijonta podrían ubicarse en el lado del principio pulowi no sólo por sus asociaciones explícitas al ser mitológico (llegar envueltos en viento, pertenecer a su clan, ser pulasü, etc.), sino también porque sus acciones imponen regímenes de hambre, sequedad y separación social. Por su parte, Ulepala, Sekurrut y Shokoto podrían ubicarse en un lugar intermedio entre los principios pulowi y juya, siendo en algunos casos objetos de lucha entre los personajes que representan tales principios. De manera particular, Sekurrut y Shokoto representarían la escasez en su modalidad de engaño por la competencia de usurpador para el primero de ellos y las de embusteros, enigmáticos, escurridizos y embaucadores de ambos.

Del lado de la abundancia se tendría al mismo Juya por ser generoso; Maleiwa en su competencia de Destinador de la cultura; Anuwana en su calidad de rico ganadero y pródigo anfitrión; y Atpanaa por su compasión, generosidad y valentía al promover el consumo colectivo de alimentos y luchar en contra del régimen de hambre, mezquindad y avaricia. Tanto los caracteres semánticos como las acciones de estos personajes los ubican del lado del principio juya y de la abundancia; todos en sus historias propenden con diversas estrategias por la distribución del Objeto valor y la generación de situaciones de bienestar colectivo.

### **Acciones**

Todas las narraciones resaltan que las acciones colectivas en donde se propende por el reforzamiento de lazos sociales y las distribuciones equitativas de los recursos, se ubican del lado de la abundancia. Ejemplo de ello es el Ayanamaja o trabajo colectivo invocado por Atpanaa y las celebraciones festivas propiciadas por Juya y Anuwana. Ambas acciones permiten la distribución abundante de alimentos en un tiempo especial, contrapuesto a la escasez cotidiana. De manera opuesta, el trabajo individual y la

servidumbre se ubican del lado de la escasez al ofrecer beneficios limitados, de corta duración y con fines particulares que redundan en la escasez y el hambre generalizadas.

### **Prácticas alimentarias**

Las narraciones explicitan las concepciones de abundancia o escasez en el sistema alimentario. A nivel de la producción, la búsqueda de alimentos dentro de los parámetros culturales establecidos generará abundancia. Dichos parámetros establecen de forma general lo apto y no apto para comer, como en el caso de las prohibidas plantas del Wanulü, los animales ekünajüi (animales comestibles) y los mekajusai (no comestibles), cuya distinción se realiza mediante las creencias culturales que los ubican del lado anasü (permitido) o kapülainshi (prohibido). A nivel de la distribución, ya se ha venido explicando cómo el reparto de los recursos alimentarios propicia la abundancia y su monopolio la escasez, en especial en situaciones como el reparto de la carne de caza y los alimentos ofrecidos en los eventos sociales.

En el plano de la preparación y el consumo inciden, además de las mismas normas culturales de la producción, las clasificaciones referentes a las percepciones sensoriales de los alimentos y a las técnicas culinarias utilizadas para su transformación. Siguiendo estas clasificaciones, se encontró que lo crudo y lo cocido integran la dieta humana, mientras que lo podrido sería un elemento exclusivo de la dieta animal. Pese a ello, lo cocido se erige como representación de la abundancia alimentaria sobre las otras dos técnicas culinarias. En cuanto a los olores y gustemas éstos varían en razón de la técnica, pudiendo encontrarse coincidencias entre ellas, lo cual refuerza la idea de lo cocido como fuerte marcador a la hora de distinguir la abundancia de la escasez.

### **Espacios**

En el ámbito mitológico se figuran representaciones de lugares, correspondiendo la abundancia al jardín regido por las leyes de Maleiwa y la escasez, al mundo yermo de los hombres sin cultura; zonas ambivalentes como el monte, profuso en cacería y frutos pero rondado por el ámbito peligroso del “mundo otro” que regula el acceso a los recursos; y espacios en franca disputa por fuerzas que lo inclinan hacia la abundancia o la escasez, como el ámbito doméstico de los humanos representado en sus zonas de cultivo, campos de pastoreo y viviendas. En los cuentos predominan las acciones transformadoras de los seres humanos sobre sus espacios, con el fin de ubicarse del lado de la abundancia y alejarse de la escasez. Ejemplo de ello es Shokoto y sus estrategias

para aparentar la presencia de ganado en su vivienda o el de Lijonta, quien transforma el monte con sus extensos maizales.

### **Tiempo**

La representación de la abundancia y la escasez mediante el tiempo varía en cada narración. En “Ala’ala y Juya” y los “Malos consejos de Sekurrut”, los primeros tiempos son oscuros y pertenecen a la escasez, a lo yermo y lo inacabado. Sin embargo, la plenitud entendida como forma acabada y orden establecido del mundo, no desemboca en un tiempo histórico dominado por la abundancia, pues tanto en el tiempo de desarrollo de los mitos como en el tiempo histórico final, abundancia y escasez presentarán alternancias, inclinándose hacia un equilibrio narrativo. En otros casos, mitos y cuentos muestran cómo las acciones de los personajes demarcan el tiempo de escasez y el tiempo de abundancia. Esto es lo ocurrido con las interrupciones de Juya con la lluvia para evitar que el Hambre se haga “cargado del mundo para siempre”; como resultado, el verano da paso a la primavera o el invierno. En el cuento “Los maizales de Lijonta”, las intervenciones de Atpanaa rompen el tiempo severo del hambre e introducen el de la abundante saciedad.

Un marcado cambio estará dado por el rompimiento del tiempo cotidiano con las fiestas o eventos sociales. En este lapso se suspenden las actividades diarias, se vive la abundancia material y social con los alimentos y la interacción de la comunidad. La fiesta posibilita cambios de estado en los personajes y en el rumbo de las historias, tal como ocurre con el robo del rayo a Ala’ala o el incremento de prestigio de Juransiku y el aumento de su afición por la carne.

## **2. Equilibrio en el mundo narrativo wayuu**

El espacio vital de los wayuu ha sido configurado por alternancias entre la abundancia y la escasez de recursos debido a condiciones de orden geográfico, histórico y ambiental. Tales alternancias desplegaron un conjunto de estrategias sociales, tecnológicas, económicas y también simbólicas para lograr la permanencia en el territorio y la reproducción cultural. A nivel simbólico, fue posible encontrar la manera como los wayuu cifraron en los relatos analizados, parte de su experiencia vital en un medio con marcados y recurrentes cambios. Allí, las alternancias de diverso orden se codifican en principios míticos ordenadores del mundo tales como juya y pulowi; en los

intervalos necesarios entre el verano y el invierno; o en los equilibrios sociales permitidos por la reciprocidad con sus acciones alternas de dar y recibir. En medio de tantos contrastes y permutas, el mundo narrativo wayuu basa su equilibrio en la complementariedad de polos opuestos, en la alternancia y no en la permanencia de alguno de ellos.

El antagonismo entre cada polo funciona como medida reguladora de los mismos, evitando la irrupción total del caos por la preponderancia de alguno de ellos. De tal suerte, Juya controla la sequía que Pulowi intenta esparcir por el mundo y ésta a su vez controla el acceso a los recursos por parte de los hombres. A nivel social, la reciprocidad propende por la distribución de los bienes en la colectividad, regulando la acumulación individual excesiva. En este sentido, es posible entonces pensar que los polos opuestos de la abundancia y la escasez también constituyen categorías complementarias, cuyas transiciones ayudan a sostener el equilibrio del mundo narrativo wayuu. Partiendo de las representaciones identificadas sobre la abundancia y la escasez en los textos analizados, se muestran a continuación, algunas categorías y cómo se complementan mediante transiciones marcadas por las transformaciones de personajes, cambios de estado a nivel material y social, castigos o pérdidas y ganancias que en últimas, buscan el restablecimiento del equilibrio en las narraciones.

### **Reciprocidad- Monopolio**

Tal como se vio en algunos mitos y cuentos analizados, la posesión individual de riquezas materiales o recursos de valor no se traduce necesariamente en abundancia alimentaria. De tal suerte entre los mitos, el monopolio del agua por Ala'ala representa hambre, sequía y escasez; y Ulepala y Jamú ocasionan la escasez en el mundo con el acaparamiento excesivo de la abundancia. En los cuentos, la dieta pobre de Juransiku siendo un hombre rico lo sume en la escasez alimentaria y social; Lijonta comparte con Juransiku el rasgo de la avaricia y la mezquindad, pues aunque están llenos de riquezas sólo piensan en aumentarlas con fines individuales, manteniendo al filo de la escasez a quienes los rodean. Viven en medio de una escasez encubierta por la abundancia; sus actitudes ante la riqueza no representan la abundancia verdadera o plena. Bien distinta es la situación en las narraciones cuando los recursos son distribuidos, asegurando la reciprocidad mediante la devolución, en su debido momento, de los bienes compartidos. Siendo entonces la circulación de bienes y no su acaparamiento lo que evita el hambre y

la escasez, las categorías de abundancia y escasez se configuran entre la reciprocidad y el monopolio respectivamente.

Las transiciones entre estas categorías se evidencian en algunos itinerarios narrativos de los textos que explicitan la intención de transformaciones y cambios de estado para lograr el equilibrio del mundo narrativo. En “Ala’ala y Juya” por ejemplo, este equilibrio se logra cuando Juya obtiene la potestad sobre la lluvia, acabando con la escasez dominante; nótese que el equilibrio allí no radica en pasar del monopolio mezquino de la abundancia a su prodigalidad desmedida transformando toda La Guajira en un bosque exuberante, pues ambas situaciones desestabilizan el orden natural y cósmico sostenido en la antagonía de fuerzas opuestas y en la administración de los bienes por parte de los dioses. En el mito de “Juya, Ulepala Ee Jamú” ambos ocasionan el exceso de escasez en el mundo con el acaparamiento excesivo de la abundancia: Ulepala con su negativa a compartir el producto de la caza y Jamú con el voraz apetito que pretende reservarse los recursos de la tierra para él solo. El equilibrio de alternancias periódicas entre escasez y abundancia se restablece con los intermitentes cambios de estado ambiental y material ocasionados por las intervenciones de Juya, quien si bien no elimina del todo a Jamú, pone fin a su dominio total sobre la tierra.

El restablecimiento del equilibrio en el mundo tendrá un costo para Ulepala, quien desató el desbalance. A nivel narrativo Ulepala compensa esta ganancia con castigos y pérdidas: la separación del mundo familiar y su conversión en pájaro. En un sentido metafórico, el estado intermedio del pájaro (entre el aire y la tierra) simboliza la ponderación entre las fuerzas opuestas, deseos encontrados, situaciones o estados diferentes (Finol 2007, 105), cuyos excesos como en el caso de la abundancia y la escasez, desequilibran el mundo.

Otro ejemplo de transformaciones ocurridas a los personajes con el fin de equilibrar la narración mediante transiciones entre las categorías, lo constituye Juransiku waya, quien gracias al agente transformador Anuwana se inicia en una dieta de abundancia disfrutando de sus riquezas y aunque a regañadientes, insertándose en la red de reciprocidad. En esta etapa el cuento muestra un estabilidad material y social en donde se consume carne de res y se refuerzan las redes sociales con el intercambio de alimentos; sin embargo, dado que Juransiku no corresponde en igualdad de condición con sus regalos a Anuwana y se aficiona hasta enfermar por la carne, la exagerada compensación de su apetito obtiene su complemento narrativo con las pérdidas que sufre



a nivel material, social y biológico. Juransiku cumple la posibilidad de comer carne y nada más, pero al precio de la pérdida de su condición humana, lo cual nivela el final del cuento.

La situación de carencia extrema a la que Lijonta somete a sus trabajadores tiene su contraparte en las intervenciones de Atapanaa. Las acciones de estos personajes demarcan las transiciones entre la escasez y la abundancia en el curso de la narración, equilibrando el relato. Al final, debido al saqueo y el ataque realizado a Lijonta la balanza narrativa se desnivela y con el fin de recuperarla, las ganancias obtenidas implicarán una pérdida, en este caso, la conversión en animal de Atpanaa y los trabajadores wayuu, por parte del demiurgo Maleiwa.

### **Trabajo-flojedad**

De la representación base de la cultura como abundancia se desprenden las categorías opuestas de abundancia= trabajo vs. escasez= flojedad. En el mito de Sekurrut los hombres sin cultura viven en un mundo yermo y sólo mediante su transformación a partir del cumplimiento del precepto cultural del trabajo tendrán acceso a la abundancia de alimentos. En el camino de esta transformación surgen desviaciones a causa de los engaños de Sekurrut, quien en vez de incitarlos a trabajar por sus propios alimentos, los estimula a la flojedad; el resultado es la ingesta de sustancias no alimenticias y su permanencia en la escasez. El equilibrio narrativo de esta situación estará dado por los castigos, cuya función aleccionadora tratará de encaminar a los hombres hacia el mantenimiento de un balance entre la abundancia y la escasez, dependiendo de su diligencia o flojedad. De esta manera, el castigo de la pérdida del jardín evita ubicar el desenlace del cuento solamente en el polo de la abundancia; pero en el mismo sentido, la compensación de esta pérdida con la ganancia del cardón, impide que el final de los hombres sea la escasez absoluta.

### **Anasü-Pulasü**

De la misma cultura surgen dos categorías más basadas en la relación entre la abundancia de alimentos y los condicionamientos culturales para su consumo. En apartados anteriores se ha insistido en que no todo lo biológicamente comestible es aceptado culturalmente; dentro de la cultura wayuu surgen interdicciones fundadas en su sistema de creencias que configuran de forma variable las categorías de alimentos anasü (buenos) y alimentos pulasü o kapülainshi (prohibidos), las cuales inciden en las percepciones de abundancia o escasez de alimento. Y así, en el mito de Sekurrut, aún en

la sequía o hambruna más desoladora, los wayuu deben abstenerse de las plantas mágicas del Wanulü o de cualquier otro alimento prohibido por el dictamen de los chamanes y pese a su abundancia en la tierra, su consumo está vedado a los hombres, quienes fisiológicamente son aptos para consumirlas, pero culturalmente no; como contrapartida, Maleiwa destina el provechoso cardón para el consumo humano, el cual servirá como bebida y alimento. De esta manera, la escasez de la prohibición se equilibra en la narración con la abundancia ofrecida por una prescripción alimentaria.

En el cuento de Juransiku lo anasü estaría representado por lo cocido y algunos alimentos crudos (frutas), mientras que lo kapülainshi sería lo podrido y la carne humana. Tal como se vio en el análisis del cuento, estas oposiciones mantienen el equilibrio cosmogónico con la distinción de los seres; el social, con el intercambio de alimentos y la socialización permitida mediante cada uno de los procesos del sistema alimentario; y el biológico, mediante la regulación del acceso a los recursos. Las acciones de Juransiku (mezquindad, gula) desequilibran todo lo anterior; el relato lo resuelve mediante transformaciones, castigos y pérdidas. Comenzando por la carne a medio cocer, pasando por la hedionda y terminando con la carroña, Juransiku transita hacia lo podrido en sus hábitos de consumo. Esto tiene un correlato simbólico en la degradación de su estado físico; la agudización de su mezquindad con la negativa a compartir con Anuwana carne de buena calidad; la pérdida de su estatus social y de sus riquezas; su deshumanización al practicar la antropofagia y finalmente su animalización.

El paso de Juransiku al polo de lo podrido es total y se expresa alimentaria, material y biológicamente para significar que la mezquindad y la gula conllevan al deterioro individual y social simbolizado con la escasez.

### **Falsedad-Veracidad**

El cuento de Shokoto ofrece un cuadro claro de estas categorías. Al inicio se muestra una convivencia simultánea entre la abundancia imaginaria y la escasez real que logra el efecto de contraste en la narración y le brinda al lector los niveles de verdad o falsedad en los que se mueven los personajes. Shokoto y su madre siempre permanecen del lado de la falsedad y la escasez, mientras que la abundancia personificada en las tres mujeres y su padre, cumplirán el papel del desenmascaramiento. Los acontecimientos en los que la falsa abundancia se somete al escrutinio veraz de los sentidos deterioran el plan narrativo y cambian el curso de la historia, evitando el cumplimiento de la posibilidad del personaje principal, cuyas acciones aparentes desequilibraban la

narración. Para restaurar el lugar de la verdad en la historia, hacia el final, el relato figura ataques y castigos hacia el personaje desenmascarado, quien saldrá expulsado del espacio narrativo huyendo hacia otras tierras.

Las anteriores categorías enunciadas no constituyen una lista restrictiva, tampoco puede afirmarse que se encuentran en todas las narraciones estudiadas aquí o en el resto de la narrativa wayuu. Los análisis presentados son un intento por abrir espacios de análisis literarios iluminados por aspectos culturales, de manera específica, este trabajo se enfocó en lo referente al sistema culinario y la manera como éste se conecta con diferentes ámbitos de la cultura mediante representaciones de abundancia y escasez alimentaria en su literatura.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ardila, Gerardo, comp. 1990. *La Guajira*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Bal, Mieke. 1995. *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
- Barrera, Eduardo. 2002. “Los esclavos de las perlas. Voces y rostros indígenas en la granjería de perlas del cabo de la vela (1540-1570)”. En *Boletín cultural y bibliográfico*. Vol. 39, N° 61: 3-33.
- Campos, Adriana. 2010. “Prólogo”. En *las hondonadas maternas de la piel*. Biblioteca básica de los pueblos indígenas de Colombia, tomo 5: 13-20. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Castellanos, Juan. 1851. *Elegía de varones ilustres. Tomo II-relación de las cosas del Cabo de la vela, canto único*. Documento digital. Consulta: 1 de abril de 2015.
- Conteras, Jesús. 1993. *Antropología de la alimentación*. España: Horizontes.
- Conteras, Jesús., y Gracia Mabel, 2005. *Alimentación y cultura. Perspectivas antropológicas*. Barcelona: Ariel.
- Cruz, Juan. 1991. *Alimentación y cultura. Antropología de la conducta alimentaria*. Pamplona: Eunsa.
- Del Pino, Ulpiano. 2003. *La narrativa oral literaria. Estudio pragmático*. Sant Joan Despí, Barcelona: Universidad de Oviedo. Kassel. Edition Reichenberger.
- Diago, Lázaro. 2005. *Riohacha, fénix del Caribe*. Riohacha: Fondo mixto para la promoción de la cultura y de las artes de La Guajira.
- Douglas, Mary. 1970. “Las estructuras de lo culinario”. En Jesús Contreras, compilador. 1995. *Alimentación y cultura: 171-197*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Eliade, Mircea. 1963. *Mito y realidad*. Barcelona: Labor.
- Finol, Enrique. 2007. *Mito y cultura guajira*. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Fischler, Claude (1995). *El (H)omnívoro. El gusto, la cocina y el cuerpo*. Barcelona: Anagrama.
- Gálvez, Aída. 1994. “La herencia del pájaro Cuéndola. La alimentación de los indígenas Eyabida del noroeste colombiano”. En Ramiro Delgado, Daniel Gómez y Germán Negrete, compiladores. 2012: 271-296. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Goody, Jack. 1995. *Cocina, cuisine y clase*. Barcelona: gedisa.

- Goulet, Jean-Guy. 1981. *El universo social y religioso guajiro*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- Grossman, Edith. 2011. *Porqué la traducción importa*. Buenos Aires: Katz.
- Guerra, Weildler. 2001. *Los apaalanchi una visión del mar entre los Wayuu*. Riohacha: Banco de la República.
- . "s.f". "El traslado de Nuestra Señora De Los Remedios del Cabo de la Vela al Río de la Hacha (1544-1545)". Documento digital. Consulta: 1 de abril de 2015.
- Gutiérrez de Pineda, Virginia. 1948. "Organización social en La Guajira". En *Revista del Instituto Etnológico Nacional*. Vol. III, entrega 2ª: 1-237.
- Lévi-Strauss, Claude. 1977. "Lo asado y lo hervido". En Jessica Kuper. 2001: 323-335. Barcelona: Tusquets.
- Mariátegui, José. 1976. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Rosario: Kolektivo Editorial "Último Recurso". Documento digital.
- Muchnik, José. 2004. "Identidad territorial de los alimentos. Alimentar el cuerpo humano y el cuerpo social". En: *Territorios y sistemas agroalimentarios locales*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Niño, Hugo. 1978. *Literatura de Colombia aborígen*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca Básica Colombiana.
- . 2008. *El etnotexto: las voces del asombro*. La Habana: Fondo editorial Casa de las Américas.
- Ortega, Julio. 1990. *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Ávila.
- Orrego, Juan Carlos y Margarita Serje. 2012. "Antropología y Literatura: travesías y confluencias". En *Revista Antípoda* N° 15. Julio – Diciembre: 15-26. Bogotá: Departamento de Antropología Universidad de los Andes. Documento digital disponible en <http://dx.doi.org/10.7440/antipoda15.2012.01> Consultado el 22 de julio de 2015.
- Paz Ipuana, Ramón. 1972. *Mitos, cuentos y leyendas guajiros*. Caracas.
- . 1987. "La literatura wayuu en el contexto de su cultura". Universidad del Zulia, repositorio académico. Documento digital.
- PERRIN, Michel. 1979. *Los Guajiros la palabra y el vivir*. Caracas: Fundación La Salle.

-----1987. “Creaciones míticas y representación del mundo guajiro: el ganado en el pensamiento simbólico guajiro”. En: *Antropológica* 67: 3-31.

-----1993. *El camino de los indios muertos*. Caracas: Monte Ávila Editores.

----- 1995. *Los practicantes del sueño*. Caracas: Monte Ávila

Portilla, Miguel. 1959. *La visión de los vencidos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Documento digital disponible en <http://biblioweb.dgsca.unam.mx/libros/vencidos/indice.html> Consultado el 22 de julio de 2015.

Rocha, Miguel, comp. 2010. *El Sol babea jugo de piña. Antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Biblioteca básica de los pueblos indígenas de Colombia, Tomo.

----- 2012. *Palabras mayores, palabras vivas*. Bogotá: Taurus.