

SUEÑOS ORIGINARIOS

ALBERTO RODRÍGUEZ CARUCCI



Fundación Editorial



elperroy larana

SUEÑOS ORIGINARIOS

Fundación Editorial



elperroylarana

1.^{era} edición: Ediciones Mucuglifo, 2001
2.^{da} edición: Mucuglifo-El perro y la rana, 2011
© Fundación Editorial El perro y la rana, 2017
© Alberto Rodríguez Carucci

Fundación Editorial El perro y la rana
Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 21, El Silencio,
Caracas (1010), Venezuela
Teléfonos: (0212) 768.8300 / 768.8399

Correos electrónicos

atencionalescritorfepr@gmail.com
comunicacionesperroyrana@gmail.com

Páginas web

www.elperroylarana.gob.ve
www.mincultura.gob.ve

Redes sociales

Twitter: @perroyranalibro
Facebook: Fundación Editorial Escuela El perro y la rana

Imagen de portada

Grabado antiguo tomado del libro *La mudanza del encanto*
de Carlos Contramaestre
Pertenece a la colección de libros antiguos
del siglo XVII y XVIII, de la Universidad de Los Andes

Diseño de portada y diagramación

Mónica Piscitelli

Edición

Luis Lacave

Corrección

Francisco Romero Hernández

Hecho el Depósito de Ley
Depósito legal: DC2017002434
ISBN: 978-980-14-3967-7

SUEÑOS ORIGINARIOS

ALBERTO RODRÍGUEZ CARUCCI



Publicado originalmente en el año 2001, *Sueños originarios* recoge parte de la vasta producción ensayística de Alberto Rodríguez Carucci (Valencia, edo. Carabobo, 1948), docente e investigador, quien se ha desempeñado como director de la Escuela de Letras de la Universidad de Los Andes y del Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres. En este volumen Rodríguez Carucci aborda temas literarios, históricos y etnológicos de interés fundamental para estudiosos y público en general, sobre todo para aquellos interesados en conocer aspectos claves del período colonial y prehispánico en Venezuela y de nuestras culturas indígenas originarias. De especial importancia son los ensayos dedicados a la figura de Amalivacá, el llamado “Dios Padre” de la etnia de los tamacanos, figura mitológica de gran relevancia en la conformación de nuestra identidad etnocultural. Otros estudios críticos incluidos ofrecen esclarecedoras miradas sobre la literatura en el período colonial, el discurso de los colonizadores y el relato utópico sobre la Tierra de Gracia, presentes en la *Carta del tercer viaje*, de Cristóbal Colón y en las *Crónicas de Indias*, género a medio camino entre la literatura y la historia. Una visión sobre la narrativa étnica, en particular la wayuu, personificada en la figura del investigador y escritor Miguel Ángel Jusayú y una interesante entrevista al etnólogo y especialista francés

Michel Perrin, completan la selección. Dada la vigencia e importancia de estos breves ensayos, estimamos conveniente y oportuna esta nueva edición, esta vez en formato digital, como una manera de ampliar la difusión de la obra del profesor Rodríguez Carucci, una de las más destacadas en su ámbito en el país.

El mito de Amalivacá en las culturas venezolana y caribeña

*La literatura es, por esencia, un arte oral,
histórica y conceptualmente anterior
al signo que la recoge, sea jeroglífico, ideograma o letra.
Hasta el que lee habla interiormente. No digamos ya el que escribe.*

ALFONSO REYES

Lo oral y lo escrito

“Al Yunque”

(1960)

*La oralidad, esa voz de mitos, cuentos, historias, palabras
que bajo la forma de sustratos de la escritura americana se
convierten en elementos fundamentales de nuestra realidad
identificadora.*

PERLA PETRICH

Oralidad, creación literaria e identidad

En: Saúl Yurkievich:

Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura.

(1986)

0. El tratamiento de los mitos es diverso, como son diversas las disciplinas del conocimiento que se ocupan de estudiarlos. Cada una de ellas tiene, sin embargo, sus propios objetivos, sus criterios teóricos y sus instrumentos metodológicos.

Los mitos son relatos de origen colectivo y anónimo, considerados como verdades entre los pueblos antiguos que muchas veces los legaron a sus descendientes a través de la oralidad y los rituales que los trasladan –a menudo con transformaciones notables– hasta el presente. Son relatos que cuentan las hazañas y andanzas de seres sobrenaturales, o sobre acontecimientos y seres naturales, cuyo papel está determinado o regido casi siempre por fuerzas sobrenaturales.

Desde hace ya muchos años, con el auge de las ciencias sociales y sus notables avances a lo largo de este siglo, el interés por los mitos ha crecido renovándose cada vez, pues “la importancia de los mitos trasciende la interpretación de cada cultura concreta, ya que historias muy similares pueden encontrarse en culturas cuyas relaciones en otros aspectos parecen más bien remotas”.¹

1. El mito de Amalivacá hasta ahora ha sido escasamente estudiado en el marco de la literatura venezolana, pues los elementos indígenas en ese proceso han sido a menudo extrañados de la historia cultural del país. Visiones discriminatorias y/o pasadistas los han relegado del estudio de nuestra propia existencia.

El indígena como personaje y como presencia cultural ha sido poco frecuente en la literatura venezolana. Quizá podría pensarse, más allá de la mera discriminación, que esa ausencia obedece a la escasa población aborigen del país, a su poca incidencia en el proceso económico

1 Erick Schwimer. *Religión y cultura*, Anagrama, Barcelona, España, 1982. p. 48.

nacional, al extrañamiento sociohistórico, al menosprecio cultural. En todo caso, los indígenas de Venezuela son –casi– elementos ajenos a la literatura y no han sido referencia relevante en ninguna etapa de su historia. Tal vez porque desde los cronistas han sido enfocados como el oponente a vencer, y luego porque la cultura criolla –además de segregarlos socialmente– los asumió como opuestos al “progreso” o como seres irrelevantes que no tienen el “pasado glorioso” de los araucanos ni configuran una imagen decorativa en el ámbito conflictivo de todos los días de un país fundamentalmente urbano, donde tematizar al “indio” podría verse como una evasión frente a otras cuestiones consideradas más urgentes. Según la perspectiva de Uslar Pietri:

La literatura venezolana, la de creación, la poesía, la novela y el cuento, no han tomado al indio casi nunca como tema central y lo han visto accidentalmente y, a lo sumo, en la época romántica o posteriormente, en la época moderna, como elemento exótico o decorativo.²

A diferencia de otras literaturas del continente, el indígena está ausente en la literatura del siglo XIX. Como afirmó Yépez Boscán: “La novelística nacional de entonces hace caso omiso del valor estético y humano que encierra el aborigen”³. El mismo autor argumenta:

2 Arturo Uslar Pietri. *El indio en la literatura venezolana*. En: Boletín Indigenista Venezolano, 1, (2): pp. 195-206, Caracas, abril-junio, 1953.

3 Guillermo Yépez Boscán. *La novela indianista en Venezuela*. LUZ, Caracas, 1965, p. 30.

La novela romántica venezolana no sintió como en otros países la presencia del indio. Contadas producciones nacionales lo incluyen en sus temas, no se ocuparon de él tal vez debido a la no muy amplia población indígena del país y a que los temas históricos de la conquista no fueron muy del gusto de nuestros novelistas románticos.⁴

Fue más bien en la poesía donde suscitó algún interés. Sin embargo, hay otros niveles de la vida cultural del país en los cuales el imaginario aborigen sí consiguió cierta atención. Una muestra de ello aparece en el N° 1 (mayo de 1939) de la revista *Viernes*, que incluye un curioso trabajo en linóleo concebido por uno de los olvidados pioneros de la etnología venezolana, Gilberto Antolínez, quien muestra un Amalivacá decorativo para la ilustración de la revista citada, aunque trasciende hasta la dimensión escritural al incluir un *abstract* informativo sobre el mito de los tamanacos, lleno de elementos simbólicos, como la pareja reproductora, la palma moriche, las alusiones visuales al diluvio, recurrentes en todas las versiones del mito, a menudo asociado con el relato del Noé bíblico. Otra imagen de Amalivacá, posterior, se haría pública y famosa en las artes plásticas venezolanas de este siglo.

Desde finales de 1955 existe en Caracas, en una inmensa pared de noventa metros cuadrados de la plaza Diego Ibarra del Centro Simón Bolívar, el mural *El mito de Amalivacá*, que “representa la labor muralista más ambiciosa realizada en Venezuela”⁵. La obra se debe al pintor y

4 *Ibid.*, p. 29.

5 Jorge Nunes. *Rengifo*. Caracas, 1985. p. 25.

dramaturgo César Rengifo. Con cierto cargo de conciencia, puesto que eran tiempos duros y difíciles para el país, Rengifo consultó al maestro y economista Salvador de la Plaza, “un hombre lúcido, muy capaz”, quien lo convenció de aceptar el proyecto:

... me mandó a decir que precisamente había que aprovechar esa oportunidad, porque un mural era una obra pública y que no se hacía para un determinado momento, sino para la historia misma, para el pueblo venezolano, y que dependía de lo que yo hiciera en ese muro, para que el mural fuese eficaz o no. Eso a mí me alivió mucho y comencé a concebir el tema.⁶

Rengifo estudiaría cuidadosamente, con rigor de investigador, todo lo vinculado al mito de Amalivacá en sus relaciones con la cultura caribeña, así como en su representatividad histórica, entendiendo al personaje como un creador cultural de los tamanacos, un héroe civilizador y transformador cuya datación posible, según infiere de su análisis, “... es posterior al Neolítico, por cuanto en él se refiere a productos humanos históricos que tienen su origen en este período, tales como la canoa, la vela y el uso del viento para la navegación, el cultivo de frutos y el uso de semillas”.⁷

A lo cual agregaría algunas referencias sobre el tránsito de la comunidad nómada a la sociedad sedentaria, la ordenación de tierras, la creación de la navegación fluvial,

6 César Rengifo. *Obras*, VI. *Artículos y Ensayos*. ULA, Mérida, 1990. p. 454.

7 *Ibid.*, p. 116.

la necesidad de poblar los territorios y el nacimiento del cultivo y de la artesanía, revelando –en suma– el proceso de expansión y avances de una cultura que las empresas de conquista y colonización se empeñarían en tergiversar, silenciar y eliminar a favor del trasplante violento de la cultura hispánica al Nuevo Mundo.

Un conocido científico de la etnohistoria, coetáneo de Rengifo, como lo fue el doctor Miguel Acosta Saignes, coincidiría con el artista en la valoración del mito de Amalivacá al afirmar que este es “evidentemente un mito de recolectores especializados”.⁸

2. La actualidad de estas referencias se refuerza si observamos que no ha sido únicamente en las obras de un pintor y un científico donde ha reaparecido Amalivacá, sino también en algún cronista y en algún naturalista europeo, como Filippo Salvatore Gilij (siglo XVIII) y Alejandro de Humboldt (siglo XIX), hasta llegar a un historiador venezolano como Arístides Rojas, desde cuyas obras se proyectó el mito tamanaco, penetrando en la mejor literatura de nuestro país y del Caribe, manteniéndose de ese modo como el único elemento mitológico prehispánico recurrente en toda nuestra historia cultural, sin dejar de tener un vínculo *dialógico* con otros mitos (Ziusudra, Ut Napishtim, Noé, Deucalión, etc.), que constituyen variables culturales del mito del diluvio universal en su dimensión antropológica.

8 Miguel Acosta Saignes. *Historia de Venezuela. Período prehispánico*. Edime, Caracas, 1975, p. 48.

El simbolismo acuático del diluvio representa la disolución de unas formas para sustituirlas por otras nuevas. Muerte y renacimiento, el diluvio simboliza una transformación purificadora que siempre antecede a una nueva fundación, cosmogónica y antropogónica. El mito del diluvio cuenta una renovación, un regreso a los elementos originarios que hace posible otro nacimiento a partir del cual se forma, se explica y se justifica –según lo explica Eliade– la existencia de una cultura dada.⁹

Como otras culturas del mundo, el mito del diluvio se encuentra en todas, o casi todas, las etnias aborígenes de nuestro país, como se comprueba entre los wayuu, pemón, kariña, piaroa y warao.

En relación con la literatura, podría afirmarse que si la presencia indígena ha sido débil como tema no resulta igual si se le ve como *motivo*.

En el caso de Amalivacá, el mito es un motivo recurrente en la evolución histórica de nuestra literatura. Aparece como parte de mitos transtextualizados en la narrativa desde la Colonia hasta nuestros días, recuperando el relato cosmogónico y antropogónico de los antiguos tamanacos para los cuales Amalivacá fue el héroe salvador de la humanidad después del diluvio y el intermediario entre la divinidad y los hombres.

3. En el marco del siglo XVIII, el jesuita Filippo Salvatore Gilij concibió en el Orinoco, tras casi veinte años de residencia en el lugar entre los tamanacos, su *Ensayo de historia americana* (1782) que escribió en Roma en su lengua

9 Mircea Eliade. *Mito y realidad*. Guadarrama, Madrid, 1972, p. 112.

original, el italiano, después de la expulsión de los jesuitas de Las Indias. Partidario de la conquista y defensor de la política española en Las Indias, Gilij creía que el mejor modo de defender a los indígenas era equiparlos en sus condiciones de existencia a los españoles, lo cual significaba, obviamente, una política de transculturación.

Defendía, sin embargo, a los aborígenes ante los malos tratos de los colonizadores ibéricos, sin llegar a tener los mismos criterios de Las Casas, al cual adversaba.

Cuidadoso observador y estudioso de lenguas y mitos indígenas, vio en estos algunos elementos de refinamiento y validez que –desde su perspectiva europea– podrían calibrar la presencia de una literatura.

Semejando el trabajo de un etnólogo, Gilij se ocupó entonces de estudiar las religiones de los habitantes radicados en las regiones próximas al Orinoco, especialmente de los tamanacos, a quienes creía conocer con mayor cercanía y precisión de detalles.

Atento a las mitologías orinoquenses, recogió mitos que quizás perdió en su obligado regreso a Europa, tras la expulsión de los jesuitas en 1767. El mismo Gilij comentaría en su *Ensayo de historia americana*¹⁰, al referirse a las cualidades de las lenguas indígenas del Orinoco:

... yo en la lengua de los maipures y de los tamanacos tuve relatos hermosísimos transcritos por mí, es decir, aquellos mismos que con las mismas palabras oyeron ellos a sus ancianos. En estos relatos se descubre una

10 Filippo Salvatore Gilij. *Ensayo de historia americana*. Academia Nacional de la Historia. Fuentes para la Historia Colonial de Venezuela, 73, Tomo III, Libro Tercero, XIII, Caracas, 1965. p. 176.

gracia particularísima en hablar, la cual podré yo *imitar* de alguna manera, pero nunca de aquella con que los oí en boca de los indios.

Paradójicamente, el jesuita transcribió un texto mai-pure y otro tamanaco en lengua original, acompañados de su respectiva traducción castellana, pero ambos pertenecientes a la tradición cristiana, ya para entonces impuesta a los aborígenes.

Por otra parte, al entregarnos sus explicaciones sobre el mito de Amalivacá, al cual concedía singular importancia, no conservó una transcripción del relato tamanaco, sino su versión comentada, interpretada y organizada según su interés, básicamente religioso, elaborada, además, en función de demostrar que la noción del creador era una idea universal legitimadora de la existencia de Dios y, en razón de ello, estos relatos del Orinoco no constituían sino variantes de una misma verdad, pues, en última instancia, “en admitir un creador del universo convienen todos”, según escribió Gilij.

El autor remite el origen del mito de Amalivacá –como él lo llama– al período indígena precolonial, “antes de dar acogida al misionero”, según sus palabras. Amalivacá pertenece a la cultura de los tamanacos y a “todas las naciones cuya habla se parece a la de ellos”.

Según la versión de Gilij, es “un ser del que dependen las cosas inferiores”, y su nombre se refiere al Ser Supremo, aunque está cargado –dice el fraile– “como es natural entre gentes bárbaras y rudas, de fábulas ridículas”. A lo cual agrega: “Dejando por eso atrás la voz india, los misioneros del Orinoco usaban siempre el vocablo español, Dios”. Describe a Amalivacá como padre de

una hija y hermano de Vochí, con el cual aquel “fabricó la tierra” y formó el río Orinoco. Vivió mucho tiempo entre los tamanacos “en el sitio llamado Maita”, en su casa “que no es más que una roca abrupta, en cuya cima hay peñascos dispuestos a modo de gruta”, lugar que conoció Gilij, cercano al así llamado “tambor de Amalivacá”. Este tomó finalmente una canoa y se fue al otro lado del mar, de donde habría venido. Al partir anunció a los tamanacos “mu-
daréis solo la piel”, pero por la incredulidad de una vieja, los condenó a sufrir la mortalidad.

El mito era ya conocido, con variantes, por toda la región, en la cual, sin embargo, Gilij no logró conseguir más detalles sobre el significado preciso del nombre, ni más datos sobre la religión tamanaca. Amalivacá es, según este cronista, una divinidad orinoquense y caribe, cuyo relato llega incluso a interpretar caprichosamente como un esbozo de la trinidad cristiana (Padre, Hijo, Espíritu Santo/Amalivacá, su hija, Vochí). Finaliza el jesuita comentando:

De Amalivacá los tamanacos hablan como de un hombre que estuvo con ellos en Maita, dicen que andaba vestido, que era blanco y cosas semejantes, no convenientes a quien los creó, sino a quien los llevó el primero a aquellos lugares. Por lo contrario, la formación del mundo, la de ellos mismos, y del Orinoco, etc., son proezas de divinidad.¹¹

11 Alejandro de Humboldt. *Por tierras de Venezuela*. Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, Caracas, 1983, p. 311.

La versión del jesuita italiano, traduce sin dudas, una reducción del mito originario al *seleccionar* los detalles del relato que a su juicio debían ser presentados, basándose únicamente en su perspectiva religiosa. Toda vez que se trata de la religión cristiana transplantada de la cultura europea con su ética y toda su axiología, la óptica –en la versión escrita por Gilij– es eurocentrista, aunque de algún modo pueda considerársela abierta a una identificación relativa con la oralidad tamanaca.

De ser práctica cultural colectiva, la oralidad indígena pasa por el cedazo de la censura religiosa y es reelaborada en una grafemización que la fija, al mismo tiempo que la restringe y delimita tanto en la escritura como en la lectura individual.

Visto de este modo, podríamos especular: el mito de Amalivacá quizás se perdería para los indígenas con la desaparición de los informantes originales, mientras para la cultura escrita se anularía con el seguro “envejecimiento” del hecho bibliográfico que lo registraba en el libro de Gilij. No obstante, y afortunadamente, ninguna de esas dos cosas sucedió en términos absolutos y el mito de Amalivacá, tanto en la oralidad como en la escritura, ha trascendido épocas y obstáculos.

4. A inicios del siglo XIX, escribía Humboldt en su artículo “Los tamanacos y su mitología”:

Lo que los tamanacos y algunas tribus que hablan lenguas análogas a la lengua tamanaca nos refieren hoy, lo recuerdan sin duda en otros pueblos que han habitado en esas mismas regiones antes que ellos (los parecas, avarigotos, quiriquiripas, maquiritares). El nombre de

Amalivacá está difundido sobre un espacio de más de 5.000 leguas cuadradas: le atribuyen el sentido de padre de los hombres (nuestro antepasado) hasta entre los pueblos caribes.¹²

En la actualidad existen registros de distintas variables del mito de Amalivacá recogidas de la oralidad aborigen, entre ellas las transcritas por Marc de Civrieux, Lubio Cardozo, Daisy Barreto y J. Wilbert.¹³

12 Op. cit., p. 47. Estudios filológicos posteriores han explicado que *am*, en lengua caribe, era “algo, alguien”, referido al ser supremo; *rebo* o *ribo*, el que está “al lado del agua”, y el sufijo *ca*, “el que mira, atiende u observa”. *Amalivacá* o *Amarivacá*, como también se le llamó, sería “el principio creador”. Véase: María T. Vaquero de Ramírez: *Fray Pedro de Aguado: Lengua y etnografía*. Academia Nacional de la Historia. Fuentes para la Historia Colonial de Venezuela, 148, Caracas, 1981, p. 15. El antropólogo Paul Henley ha escrito al respecto: “En cuanto al nombre del héroe cultural E’ñepá, *Mariyoka*, parece ser un cognado de *Mayowoca* o *Maha’waka*, nombre del héroe cultural de los tamanacos y los pareca respectivamente, quienes vivían antiguamente en lo que hoy es la parte septentrional del territorio E’ñepá. Los wanai, por su parte, tienen el término *Maiwaka* como una posible traducción de ‘Dios’. En la mitología yawarana y tamanaku, al héroe cultural principal lo acompaña en sus andanzas su hermano menor; su nombre es *Ochi*, según los primeros, y *Wochi*, de acuerdo a los segundos. Suponemos que el otro E’ñepá, cuyo nombre no fue señalado por nuestro informante, sea el hermano menor de *Mariyoca*; se llamaría *Ochi*, *Wochi*, o algo parecido. Paul Henley, *Los E’ñepá* (panare). *Los aborígenes de Venezuela*. Vol. III. Fundación La Salle-Monte Ávila Editores, Caracas, 1988, p. 277.

13 Marc de Civrieux. *Religión y magia kariña*. UCAB, Caracas, 1974, pp. 80-81; L. Cardozo. *Cuatro cuentos de los indios kariñas*. Edit. Axial, Mérida, 1966, pp. 11-13; D. Barreto y E. E. Mosonyi. *Literatura warao*. Conac, Caracas, 1980, pp. 67 y 233;

Estos relatos son muchos más. Se relacionan con el mito del diluvio y las cosmogonías y antropogonías de los aborígenes de Venezuela, que ameritaban más estudio y profundidad en los análisis de etnólogos, antropólogos o especialistas en las tradiciones orales.

Aquí vamos a situarnos en los límites de un trabajo cuyo interés es básicamente el seguimiento de las textualizaciones del mito de Amalivacá efectuadas en la literatura venezolana y caribeña.

Como investigación inconclusa ofrecerá quizás más preocupaciones que soluciones respecto de la trayectoria literaria del mito, cuyas transformaciones fundamentales pueden ser lo más atractivo.

Humboldt, apoyándose en su idea de los ciclos de destrucción y regeneración del mundo en las tradiciones aborígenes de América, interpretó a Amalivacá como un salvador del mundo ayudado por el poder mágico de “los frutos de la palma moriche” y como “divinidad nacional”¹⁴, cuya veneración se había extendido ampliamente entre tamanacos y caribes, a través de un vasto territorio. El sabio alemán completaría todavía la imagen de Amalivacá, calificándolo como “un personaje de los tiempos heroicos” y de procedencia extranjera, que había grabado rasgos simbólicos sobre las rocas”, definiéndolo como “el personaje mitológico de la América bárbara”.

La “lectura” de Humboldt estaba orientada por su óptica de científico naturalista y en virtud de ello apreció un

Johannes Wilbert. En: Fray Cesáreo de Armellada y Carmela Bentivenga de N. *Literaturas indígenas venezolanas*. 2ª ed., Monte Ávila, Caracas, 1980, pp. 227-229.

14 Alejandro de Humboldt, *op. cit.*

Amalivacá que “prescribe leyes a la naturaleza y obliga a los pueblos a renunciar a sus emigraciones”, es decir, lo describe como el fundador de los primeros núcleos de población sedentaria en el Orinoco. Finalmente, la valoración de Amalivacá es elaborada mediante un proceso comparativo que pone al héroe tamanaco en la estatura de otros héroes civilizadores de la América aborígen de los tiempos prehispánicos, tales como Manco Capac, Bochica y Quetzalcóatl, quienes “organizaron la sociedad civil, arreglaron el orden de los sacrificios y fundaron las congregaciones religiosas”.

El testimonio de Humboldt, lleno de atención, percepciones y sorpresas, medio siglo después de Gilij, revelaba que el mito del Viejo del Cielo o Grande Espíritu, Amalivacá, seguía su rumbo en tiempos de la Independencia, afirmandose en las anotaciones asombradas de los escritores y manteniéndose en un amplio horizonte de la oralidad indígena con sentido de permanencia y proyección futura.

A finales del siglo, Amalivacá reaparecería en textos de Arístides Rojas, quien se ocuparía del mito en varias ocasiones movido por el interés científico de explicar “La leyenda del moriche”, recogida en *Leyendas históricas de Venezuela*, T. I., o de aclarar la procedencia de “Los jeroglíficos venezolanos” en sus *Estudios indígenas* (1944), ambos relacionados con el relato de los tamanacos.

Apoyándose en citas de Gilij y Humboldt, Rojas se detiene en el motivo de la palma para encomiar el relato sobre el héroe salvador y convertirlo en una genuina creación literaria aborígen mediante sus valoraciones: “Ningún pueblo de la tierra –dice– presenta a la imaginación del poeta leyenda tan bella: es la expresión sencilla y pintoresca de

un pueblo inculto”¹⁵, marcando así su óptica europeísta con esta última calificación. Y luego, recurriendo otra vez a la palma moriche, recordaría al desaparecido pueblo tamanao y a sus conquistadores para reconocerlos, a ambos grupos, en la dimensión del mito.

Desconcierta sin embargo, el uso simple de la referencia positivista a Amalivacá como mero pretexto de tradicionalista para nombrar la palma, al igual que sorprenden las adiciones que le impone a los hechos protagonizados por el personaje: el diluvio previo, dos hijas (y no una), una esposa, elementos que no se encuentran en el libro de Gilij. Más allá del simple registro de datos, don Arístides cedió al oficio de la ficción y al peso del indianismo romántico y compasivo que cerraba su ciclo en las postrimerías del siglo pasado. No obstante eso, Rojas dejaba abierto un surco literario para el tratamiento del mito.

5. En 1884, evidentemente marcado por los estudios de Arístides Rojas, a quien lo unía una estrecha amistad, el poeta y prócer cubano José Martí retomaría a Amalivacá para presentarlo en su destacada dimensión mítica de fundador autónomo de una humanidad nueva y justa.

En su artículo “Maestros ambulantes” lo nombraría como “el Padre Amalivacá” para ponerlo como ejemplo de héroe civilizador:

¡Urge abrir escuelas normales de maestros prácticos –decía Martí–, para regarlos luego por valles, montes y

15 Arístides Rojas. *Leyendas históricas de Venezuela*, T. 1. Primer Festival del Libro Venezolano, Lima, 1958, p. 27.

rincones, como cuentan los indios del Amazonas que para crear a los hombres y a las mujeres regó por toda la tierra las semillas de la palma moriche el Padre Amalivacá!¹⁶

26 Pero el mejor homenaje del poeta antillano a Amalivacá fue, sin duda, el que le rindió en su ensayo *Nuestra América* (1891). En este texto, tras hacer una cuidadosa crítica al desgastado orden republicano, para entonces ya en vías de recolonización, Martí invocaría épicamente al héroe civilizador de los tamanacos en su combativo párrafo final: “... del Bravo al Magallanes sentado en el lomo del cóndor, regó el *Gran Semí*, por las naciones románticas del continente y por las islas dolorosas del mar, la semilla de la América nueva!”¹⁷

Trascendido de la referencia mítica al símbolo de una unidad germinal, de fundación, Amalivacá –el *Gran Semí*– es integrado al discurso crítico frente al sometimiento de América, a la vez que es propuesto como fuerza fecundante de la utopía. “Semí” es el nombre que se daba en el Caribe a un espíritu ancestral propiciador y positivo, como Amalivacá para Martí, cuando lo presenta recontextualizado más allá del ámbito venezolano, proyectado hacia las Antillas y a toda América como paradigma de unión, justicia, renovación, proezas descomunales, pero propicias para un personaje

16 José Martí. *Obras completas*. T. 8. Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1969, pp. 288-292.

17 José Martí. *Nuestra América*. Centro de Estudios Martianos-Casa de las Américas, La Habana, 1991. Véase también: Cintio Vitier: “Una fuente venezolana de José Martí”. En: *Temas martianos*. II. Centro de Estudios Martianos-Edit. Letras Cubanas, La Habana, 1992, pp. 105-142.

de estirpe heroica y fundador mítico de un nuevo orden¹⁸, como el reclamado por el apóstol cubano en un ensayo cuya diversidad predominante entraña un sentido político-social y de integración etnoantropológica y cultural, conveniente al temprano indigenismo conceptualmente asumido por Martí desde su estadía en México y Guatemala.

6. En las primeras décadas de este siglo, un discípulo venezolano de Martí, Lisandro Alvarado, también conocedor de los ensayos de Arístides Rojas, volvió con interés al relato de Amalivacá en el estudio sobre mitología incluido en sus *Datos etnográficos de Venezuela*¹⁹, donde reconoció que el mito que nos ocupa “predomina en casi todas las tribus del Orinoco”, aunque se presenta algunas veces con variaciones.

En su trabajo, Alvarado reprodujo el mito siguiendo al padre Gilij, a Humboldt y a Rojas, pero aportó su fina óptica comparatista para advertir el problema de las variantes míticas entre diversas comunidades, ofreciendo así una mirada más abierta a la diversidad cultural que la aceptada por sus antecesores. Esto último le permitió asociar el relato de Amalivacá con otros de los indígenas brasileños, destacando que entre los habitantes cercanos al río Uraricuera hay una figura llamada Amaliuág y que entre los macusi existe una variable mítica afín, en la cual se relata un diluvio, como es la historia de *Macunaíma*.

7. En 1931, la figura del héroe mítico reaparecería en la novela *Cubagua*, de Enrique Bernardo Núñez, cuyo

18 Cintio Vitier. Op. cit., p. 142.

19 Lisandro Alvarado. *Datos etnográficos de Venezuela*. Ediciones del Ministerio de Educación, Caracas, 1945, pp. 320 y ss.

capítulo 5 está dedicado a relatar el contenido de unos deteriorados manuscritos rescatados por Leiziaga pero luego abandonados. El capítulo mencionado se ocupa de Vochí, el hermano de Amalivacá. Este será, también en la novela, el fundador que regresa al Orinoco para encontrar el desconcierto de la humanidad creada después del primer diluvio. Representará el nuevo aliento para comenzar un nuevo ciclo y el civilizador que aporta a los tamanacos los más diversos conocimientos pero que luego se irá sin saber de las acechanzas inmediatas de la conquista, dejando a Vochí como responsable de los aborígenes sin que aquel pueda evitar la catástrofe.²⁰

La aparición/desaparición de Amalivacá no pasa de ser un elemento complementario en la elaboración de una imagen de Vochí, pero en todo caso, ambos devienen de la lectura de un viejo y deteriorado palimpsesto cuyo sentido remite a una olvidada memoria que se pretende recuperar para fundar un saber telúrico originario. El mito de Amalivacá ocurre así en una intertextualidad articuladora de imágenes mágico-realistas (Leiziaga/Vochí) que posibilitan tanto la fluidez como la congruente elaboración formal de la historia.²¹

20 Enrique Bernardo Núñez. *Cubagua*. Orinoco. Ediciones del Ministerio de Educación, Caracas, 1947, p. 79. Véase también su artículo “El gran viajero Amalivacá”, en: *Crónica de Caracas*. 6 (28-29), 143-144, abril-junio 1956.

21 Ángel Vilanova. “Para una lectura crítica de *Cubagua*”. *Revista Escritura*. (16): 233-250, julio-diciembre 1983. Cf. también: Matilde Mármol. “El mito de Amalivacá, el diluvio universal y la cultura Chimú del Perú”. *Papel Literario de El Nacional*. Caracas, 18 de julio de 1974.

Antonio Reyes, por su parte, en el ensayo “El mito de Amalivacá y la hija de la palmera”, interpretó al personaje mítico como la representación simbólica de una conciencia definida de autoctonía.²²

Una de las versiones más divulgadas del mito de Amalivacá se publicó, aunque visiblemente “retocado”, en el libro *Kuai Mare. Mitos aborígenes de Venezuela*²³ (1956), de María Manuela de Kora. Al parecer los cambios y adiciones obedecieron a una voluntad de “hermosear” y “literaturizar” el relato tamanaco, aparentemente a partir del texto de Humboldt. El mito del diluvio sirve como pretexto para resaltar las hazañas de Amalivacá como salvador de la humanidad tamanaca, fundada y moldeada según los designios del héroe civilizador, cuya representación discursiva lo erige como el *constructor*, no solo de la *renovada comunidad* aborígen después del diluvio, sino también *del saber* tradicional que lo confirma en su dimensión mítica, cuyo poder de simbolización y permanencia quedan grabados en los litoglifos cósmicos del Tepumereme²⁴, capaces de activar la memoria y convocar la reproducción del relato a través de los tiempos, como eco de una antigua lectura de los signos trazados en la roca por Amalivacá.

22 Antonio Reyes. *Caciques aborígenes de Venezuela*. Ediciones. Perfiles, Caracas, 1942.

23 María Manuela de Kora. *Kuai-Mare. Mitos aborígenes de Venezuela*. 2ª ed., Monte Ávila, Caracas, 1972. (La primera edición de este libro apareció en Estados Unidos en 1956).

24 Rafael Delgado. *Los petroglifos venezolanos*. Monte Ávila, Caracas, 1976. El autor considera que quizás es el pueblo tamanaco “el único que ha conservado en América del Sur una leyenda mítica íntimamente ligada a unos litoglifos que todavía se conservan en su lugar originario” (p. 32).

8. Entre las reescrituras principales de este mito hay que destacar el cuento “Los advertidos” (1965), del narrador cubano Alejo Carpentier, quien conoció las hazañas de Amalivacá a través de sus viajes al Orinoco, en 1947, durante su residencia en Venezuela. Por entonces (1946-1947) escribió varios reportajes de prensa sobre el asunto que luego transformó en materia narrativa en su novela *Los pasos perdidos* (1953). Carpentier había leído los textos de Gumilla y Humboldt sobre el Orinoco, pero la realidad del río fue decisiva, según confesó varias veces. En su conferencia “Un camino de medio siglo” (1975), lo confirma: “... tuve algo así como una iluminación: la novela *Los pasos perdidos* nació en pocos segundos, completamente construida, estructurada, hecha; no tenía más que volver a Caracas y escribirla”²⁵. Fue entonces cuando supo por un etnólogo del mito de Amalivacá:

De ahí me vino la idea de un cuento: “Los advertidos”, donde todos los Noés del mundo vienen a ver al anciano Amalivacá y se lo encuentran en América. Es decir, empiezo a traer Europa hacia acá y a verla de aquí hacia allá. Y a partir de ese momento empecé a verlo todo en función americana: la historia, los mitos, las viejas culturas que nos habían llegado de Europa.²⁶

25 Alejo Carpentier. *Razón de ser*. UCV, Caracas, 1976, p. 43.

26 *Ibid.*, p. 44. En cuanto al cuento “Los advertidos”, se editó por primera vez en *Guerre du Temps*, Gallimard, París, 1967.

Hecho este que marcaría un importante matiz en la concepción y en la escritura narrativa de “lo real maravilloso americano”.

“Los advertidos” se publicó primero en francés (1967) y luego simultáneamente en español e inglés, lo cual interesa para observar la internacionalización literaria del mito de Amalivacá. Componente principal en la elaboración del relato, el viejo Amalivacá convoca a todos los pueblos para construir una gran canoa ante la inminente llegada del diluvio. Durante la gran inundación se encontrará progresivamente con los héroes fundadores que le son equivalentes en distintas culturas: el hombre de Sin, de la mitología china pretaoísta; el Noé bíblico; Deucalión, el griego, y Out-Napishtim, el héroe mesopotámico del poema de Gilgamesh; todos empeñados en salvar la humanidad respectiva y las especies animales en función de nuevas cosmogonías y antropogonías.

Concentrada la focalización desde el ángulo americano, Amalivacá aparece en el relato como el hombre arquetípico hacia el cual confluyen sus variables mundiales para la realización de un amplio diálogo intercultural donde todos los prejuicios y reticencias son vencidos a favor de las funciones superiores de cada hablante y de todos a la vez. Relato de múltiples intertextualidades, convierte el diálogo imaginario de los tiempos míticos en símbolo de concordia y entendimiento en función del equilibrio seguro del mundo, proponiendo una ideología de fraternidad y amplitud ante las diferencias.

Al descender las aguas, los héroes míticos se despiden y Amalivacá cumple su prodigio de regar las semillas del Moriche para dar nacimiento –mágicamente– a una nueva

generación de tamanacos que pronto entra en conflictos y guerras que desilusionan a Amalivacá, quien decide partir.

32 Semiosis mítica, o transtextualizaciones audaces, le sirven al narrador para traspasar las barreras del tiempo y los límites de las culturas, en una operación narrativa que propicia una nueva instancia de comunicación y revaloriza a Amalivacá según sus correspondencias míticas universales. En el nivel literario, la América originaria cobra su centro sin mediaciones y decide sus propios caminos, en el único relato de Carpentier donde la poética de “lo real maravilloso” cede a la conjunción entre “realismo mágico” y “realismo fantástico”.

9. Otra reelaboración del mito apareció en el libro de poemas *Canto solar a Venezuela* (1966), de J. A. De Armas Chitty²⁷, quien aprovechó varias veces el mito para convertir a Amalivacá en una referencia simbólica de fundación, autoctonía y permanencia.

Casi al mismo tiempo, el relato de Amalivacá se instaló en la poesía de Alí Lameda, en el aparte “La luna del mito”, de su libro *El corazón de Venezuela*²⁸, donde es nombrado

27 José Antonio De Armas Chitty. *Canto Solar a Venezuela*. EBUC, Caracas, 1966. Anteriormente este autor había escrito el ensayo “Amalivacá y otras leyendas”, en: *Guayana: su tierra y su historia*. T. I. Ministerio de Obras Públicas, Caracas, 1964, pp. 9-15.

28 Alí Lameda. *El corazón de Venezuela*. T. I. Ediciones Culturales, Korea, 1966. Posteriormente la escritora Velia Bosch recuperó también el mito de Amalivacá en su poemario *A los cinco grados de latitud*, (Caracas, s.d., 1974), donde el héroe civilizador de los tamanacos es considerado como “el más sabio de la tribu”, quien “grabó sobre la roca de la Encaramada” la

mediante las denominaciones que le diera Humboldt, como en el título “El viejo del cielo (Amalivac)”, que identifica uno de los poemas.

Otra vez, el mito es el espacio de un diálogo simbólico, pero ahora con una frondosa naturaleza ante la cual Amalivacá es padre fundador y divinidad, cuya herencia será, tras su partida, el balance de una tierra fecundada, su sabiduría repartida entre los hombres, y su recuerdo, legados en su lenguaje y en su canto. Proeza verbal, el discurso poético se transforma en utopía y asoma un paraíso. Quizás por ese tratamiento, Mariano Picón Salas –al comentar la obra de Lamedá– se atrevió a escribir, tal vez con excesivo entusiasmo, que “Amalivacá (es el) gran mito luminoso y pacificador con que siempre sueña Venezuela”.²⁹

primera inscripción, fundando así la memoria al mismo tiempo que fijaba la primera escala de nuestra cultura.

29 Mariano Picón Salas. “Margen de Alí Lamedá”. En: *El corazón de Venezuela*. Ediciones del Congreso de la República, 2ª ed. Caracas, 1978, p. 10.

Imágenes de Amalivacá

En un artículo olvidado entre la papelería levantisca de finales de los años sesenta, el intelectual estadounidense Julius Lester se refería críticamente a los modos en que se llevaba a cabo la formación de la memoria nacional en su país: “En la escuela se nos enseña historia como si se tratara de una sucesión de grandes hombres. Estos grandes hombres se nos presentan como modelos que deberíamos emular”.¹

Ante esa situación replicaba tajantemente que “los héroes son necesarios solo en una sociedad donde el hombre no alcanza la plenitud y debe buscarla a través de la vicaria experiencia de identificarse con ellos”.

Algo parecido ha venido sucediendo a través de los distintos determinismos que han modelado las imágenes de Venezuela, a partir de las cuales se nos ha entregado un panteón: Colón, el héroe del descubrimiento y de la evangelización; Bolívar, el Padre de la Patria y paladín de la libertad; Betancourt, el líder moderno y “padre de la democracia”, para mencionar solamente algunos de los más resaltantes, que –de paso– marcan períodos fundamentales desde las

1 Julius Lester y René Depestre. *Ensayos políticos*. Centro Editor de América Latina, CEAL. Buenos Aires, 1971.

primeras exploraciones del territorio hasta los inicios de la así llamada IV República, y así vamos.

Si acaso se mencionó uno que otro líder de la resistencia indígena, como Guaicaipuro, degradado y disuelto por el imaginario y las imprentas de la publicidad comercial, al quedar reducido escatológicamente a la marca de un conocido papel sanitario de los años setenta y ochenta, en la cual la figura del cacique aparecía en líneas rojas e irónicamente erguido en pose de alta combatividad.

Estrategias de representación como esas han moldeado la retórica que, a través de diferentes discursos, han demolido las escasas referencias de estima nacional y de identidad cultural, aunque al parecer estamos llegando a unas circunstancias en las que se hacen necesarias nuevas lecturas del país.

Es posible que de estos empeños, de aperturas interdisciplinarias y transdisciplinarias, desplegadas por los márgenes de las pautas académicas de vocación gremial, podamos encontrarnos con rasgos y peculiaridades de una Venezuela curtida y memoriosa que no le haga ascos a sus procesos, ni a los sujetos disímiles y heterogéneos que han hecho y deshecho lo que tenemos como escenario, hábitat y patria.

Ese proceso de recuperación de la memoria y de mirada consciente hacia estas realidades comenzó en el marco de la crisis del orden colonial, pues, como escribió en un capítulo memorable Mariano Picón Salas: “Una considerable contribución a la geografía y estudio de la naturaleza

americana se debe a los investigadores jesuitas del siglo xviii”.²

36

Fue ese el siglo de la observación del indígena como sujeto de cultura, cuyas lenguas, formas de pensar y de actuar comenzaron a ser estimadas por su significación y sus valores. Fue también el siglo del “hallazgo” de obras indígenas de importancia histórica ulterior, como el *Popol Vuh* y los libros del *Chilam Balam* –entre otros–, a la vez que fue el siglo de las grandes insurrecciones aborígenes en toda América, y el de los experimentos de recuperación y modernización económica de la empresa colonial española. El siglo de la censura y quema de libros –como la Biblia y los *Comentarios reales de los Incas*, del Inca Garcilaso de la Vega– y de la reconstrucción nostálgica de las más diversas imágenes americanas en las escrituras jesuíticas del exilio, como la *Rusticatio Mexicana* (1781), del padre Rafael Landívar; *La Storia Antica del Messico* (1780-1781), de Francisco Javier Clavijero, o el *Saggio di Storia Americana* (1782), de Philipppo Salvatore Gilij, que nos importa aquí especialmente, pues fue el primero en recoger el mito tamanaco de Amalivacá que nos ocupa en esta edición.

Tras casi veinte años de residencia en las cercanías del Orinoco, entre los tamanacos, Gilij fue expulsado como todos los de su orden religiosa. De regreso a su país, escribió su libro en Roma. Partidario de la conquista y defensor de la política española en Las Indias, Gilij creía que el mejor modo de defender a los indígenas era equipararlos

2 Mariano Picón Salas. “El humanismo jesuítico del siglo xviii”. De *la conquista a la independencia*. Fondo de Cultura Económica, Col. Popular, 65. México, 1969, p. 178. (Cf. cap. VIII, pp. 175-196).

en sus condiciones de existencia a los españoles, lo cual significaba en la práctica una política de transculturación. Sin embargo, defendía a los aborígenes ante los maltratos de los colonizadores ibéricos, sin llegar a compartir los criterios que había legado Bartolomé de Las Casas, al cual adversaba.

Cuidadoso observador y conocedor de lenguas y mitos indígenas, vio en estos algunos elementos de refinamiento y validez que –desde su perspectiva europea– podrían calibrar la presencia de unas expresiones de valor artístico.³

Semejando al trabajo de un etnólogo, Gilij se ocupó de estudiar las maneras de pensar y las religiones de los habitantes próximos al Orinoco, en particular de los tamanaquos, a quienes creía conocer mejor. Atento a las mitologías orinoquenses, recogió mitos de la oralidad indígena que quizás perdió en su obligado regreso a Europa, tras la expulsión de los jesuitas en 1767.

Sin embargo, al dar cuenta del mito de Amalivacá, que estimaba como uno de los más importantes de la Orinoquia, dejó una versión escrita, organizada e interpretada en sus comentarios desde su particular óptica religiosa, es decir, una *versión intervenida*, cuyo propósito –más que dar fe de las especificidades de la imaginación indígena ancestral– se concentraba en hacer notar que las ideas sobre el creador son universales y que, por tanto, este y otros mitos sobre la formación del Orinoco y sobre el nacimiento de la humanidad que pobló sus alrededores, no eran más que la constatación de un hecho que para Gilij

3 Filippo Salvatore Gilij. *Ensayo de historia americana*. Tomo III. Libro Tercero: XIII. ANH, Caracas, 1965. p. 176.

resultaba indudable: “en admitir un creador del universo convienen todos”.

38 El mito se presenta como un relato del origen del mundo orinoquense, con Amalivacá como creador de la tierra, del río Orinoco y de los hombres, como divinidad y como héroe civilizador, sabio y ordenador de todo cuanto hay en la zona. Aparece acompañado de Vochí, su hermano, y de una hija. Amalivacá da la vida a los tamanacos y se la res-tringe, condenándolos a ser mortales antes de partir en su canoa hacia el otro lado del mar.

Gilij culmina el relato comentando que

De Amalivacá los tamanacos hablan como de un hombre que estuvo con ellos en Maita, dicen que andaba vestido, que era blanco, y cosas semejantes, no convenientes a quien los creó, sino a quien los llevó el primero a aquellos lugares. Por el contrario, la formación del mundo, la de ellos mismos, y del Orinoco, etc., son proezas de divinidad.⁴

La versión cristiana de Gilij conservó –solo parcialmente– el mito de Amalivacá, en el cual el fraile reconoció la belleza del relato y su valor antropológico, a la vez que lo transformaba al someterlo a la axiología religiosa occidental, al recuperarlo únicamente en una traducción y al fijarlo mediante los signos de la escritura, que le impondrían como destino la lectura individualizada del texto. Estas transformaciones aproximarían el mito a la dinámica cultural de la literatura impresa, entre la que hay

4 Op. cit., p. 47.

ahora distintas transtextualizaciones y variables que han estimulado la creatividad y fecundado las interpretaciones modernas del mito que se despliega en el presente a través de las distintas disciplinas del quehacer artístico.

Lo expuesto hasta aquí constata la supervivencia del mito de Amalivacá a través de los procesos históricos y a través de medios distintos de conservación, lo cual revela –en alguna medida– la trascendencia de ese mito en el imaginario sociocultural venezolano de hoy.

En el horizonte de las representaciones visuales, los trazos del mito se remontan, según los estudios que conocemos, a los petroglifos del Guri, que en inscripciones rupestres (tepumereme) expuestas a la intemperie y aparentemente desligados de nexos con el espectador, recogen imágenes que han sido asociadas con los mellizos fundadores (Amalivacá/Vochí) de los tiempos prehispánicos y con las primeras formas de escritura.

La “India” de la urbanización El Paraíso, en Caracas, de Eloy Abreu, erigida en 1911, ha sido vista como representación escultórica del nacimiento de la humanidad indígena a partir de la palma moriche, como en la versión del mito que escribió Arístides Rojas.

El grabado realizado en 1939 por Gilberto Antolínez muestra la figura de Amalivacá emergiendo de las aguas diluvianas, rescatando semillas, plantas y aves, así como peces, serpientes, la luz y el calor del sol, en una representación hierática que recuerda ciertos dibujos hindúes y asiáticos.

El mural *El mito de Amalivacá* (1955), de César Rengifo, situado en la plaza Diego Ibarra del Centro Simón Bolívar, en Caracas, con 28 metros de longitud por 2,80 metros de alto, narra en secuencias de imágenes, construidas

con mosaicos, el mito de la creación de los tamanacos y su evolución hasta el inicio de la conquista, presentando el paisaje fluvial del Orinoco con toda su riqueza de peces, aves, una lapa privilegiada (mamífero/roedor), la palma moriche y sus frutos (*Mauritia flexuosa*), cactus, yuca, cocos, plátanos, así como las distintas actividades de recolección, cacería, pesca, preparación del casabe y de bebidas, cría de aves, trabajo en cerámica, cestería, hilado y textiles, curaciones rituales, canoas, todo ello ante el paisaje turbulento del Orinoco, surcado por dos fantásticos delfines –que podrían representar el contacto violento del río con el mar–, frente a las imponentes rocas del tepumereme, y las figuras patriarcales de Amalivacá y Vochí en un primer plano, tratando de encauzar las aguas según su proyecto hidráulico de doble circulación, mientras que con la desnudez de todas las figuras humanas se intenta mostrar simbólicamente la pureza de la comunidad tamanaca, bella y laboriosa, en armonía con la naturaleza, en una suerte de utopía paradisíaca de los tiempos originarios, amenazados por la llegada de los conquistadores, como se puede apreciar en la última secuencia del mural, que deja ver el asombro y el temor de los indígenas frente a un yelmo hispánico que aparece en el suelo, como indicio de la presencia española en la región.

Una clara nostalgia de los orígenes, una exaltación de las virtudes de los indígenas, presentados en el arquetipo del buen salvaje, en difícil sintonía con los credos del indigenismo social de la primera mitad del siglo xx, son rasgos que remiten más al idealismo indianista legado por el romanticismo y el neoclasicismo que al optimismo voluntarista del realismo social que interesaba a Rengifo. Si a esto se agrega que la locación donde se encuentra el

mural contrasta severamente con el paisaje representado, se advierte un empeño por retrotraer el tiempo y el espacio del relato fundacional al escenario moderno, como en una metáfora que intenta reivindicar el medio natural como un don y como un hábitat privilegiado de equilibrio, trabajo y abundancia, donde la felicidad puede ser posible. Es allí donde reside la propuesta crítica de César Rengifo.

Este discurso visual propone también la posibilidad de armonizar tiempos y espacios en un lugar de encuentros y tránsito necesario: pasado y presente, tradición y modernidad, arquitectura y pintura, naturaleza y urbanismo, arte y vida, revelan un empeño transformador donde el mural se torna signo urbano integrador, con un sentido articulado por significaciones míticas, históricas, ecológicas y estéticas, orientadas a conmover o despertar un imaginario colectivo en función de recuperar la dimensión social del hecho artístico y de sus contenidos, en un esfuerzo por lograr –como lo ha expuesto Karin Jezierski– un “alejamiento de la tradición de la pintura de salón, lo cual ha tenido amplias repercusiones de efecto estético. Los murales socavaron los conceptos tradicionales que reinaban en materia de arte, acabando con la distancia existente entre arte y público, entre pintura, arquitectura y paisaje”.⁵

Rengifo confesó que no había sido fácil tomar esa tarea entre manos, pues la obra debía realizarse en el contexto de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, a quien el artista adversaba ideológica y políticamente. Lo convenció su mentor y amigo Salvador de la Plaza, quien le hizo

5 Karin Jezierski. *Un pueblo pinta su historia: muralismo en Venezuela*. Cuadernos Lagoven, Caracas, 1987, p. 4.

entender que la realización de su obra –dependiendo de la eficacia de su comunicación artística– podría llegar a alcanzar una alta significación histórica y cultural para el pueblo venezolano⁶. La realización del trabajo pasó por una investigación cuidadosa de los datos disponibles para aquel entonces, de lo cual dejó testimonio el muralista en su artículo “Los caribes” (1979).⁷

Con posterioridad al mural de Rengifo, hemos conocido también un imaginativo trabajo de Carlos Zerpa titulado “Amalivacá”, en el cual el personaje es representado de manera imponente mediante el dibujo de su figura desnuda coloreada en amarillo, adornada con un penacho de plumas, y recostada sobre un árbol. La mano derecha sostiene relajadamente una flecha mientras la mirada atenta está dirigida al cielo. La imagen aparece situada en un ámbito selvático en el que resaltan pájaros de vivos colores y una mágica vegetación que revela la exuberancia tropical.

Aparte de esos trabajos, existe una pintura de Elizabeth Pazos, titulada “Dios del oro negro” que acompaña un relato de la misma autora, titulado *It-Ché-Mé. La leyenda del oro negro*, que constituye una extensión moderna del mito, pues relata cómo la sangre de una nieta de Amalivacá –muerta y enterrada– propicia la formación del petróleo.

Por último, hay un trabajo de una joven artista que viene estudiando el mito de Amalivacá para una película de animación en video, que en uno de sus pictogramas ilustra la germinación humana de la semilla del moriche. El nombre de esta artista argentino-venezolana es Rosa Palamari.

6 César Rengifo. Obras. VI. Artículos y ensayos. Universidad de Los Andes. Dirección General de Cultura, Mérida, 1990, p. 454.

7 *Ibid.* pp. 111-120.

Ella desarrolló a finales de la década de 1990 su proyecto “Amalivacá” en la Escuela de Medios Audiovisuales de la Universidad de Los Andes, específicamente en el Departamento de Cine. Con anterioridad, había producido un pequeño video sobre mitos de origen en América, entre los cuales incluyó el mito tamanaco.

En 1983, en el contexto de las artes escénicas, el grupo de teatro Thalía presentó una recreación del relato sobre el creador del Orinoco en el Ateneo de Maracay, a partir del texto *Amalivacá, una fábula*, del dramaturgo Carmelo Castro, director de la agrupación, de la que además se editó un musical en disco compacto, de idéntico título, con temas de Rolando Chirinos, y producido por la Asociación Venezolana de Conciertos.

Algunos elementos importantes en el imaginario social venezolano deben estar presentes en este mito cosmogónico y antropogónico de los tamanacos –hoy extintos– para que sus componentes hayan soportado más de medio milenio de historia y todavía sobreviva, de tan diversos modos, en la memoria de este país de consecuentes olvidos.

Pocos historiadores han prestado atención al relato de Amalivacá. Picón Salas lo llamó –de paso– “Amavalica”. En distintos momentos, el mito le interesó también a Lino Duarte Levell, a Ramón Díaz Sánchez, a Walter Doupuay, a Miguel Acosta Saignes. Poco se ha estudiado en la historia del arte, de la literatura y de la cultura, sin embargo, el mito sigue allí, al parecer para quedarse a toda costa y a través de todos los medios, quizás como una *novedosa fuente antigua*, para una historia posible, que deberemos hacer.

Teatro, mito y fábula en *La araña* y *Amalivac*, de Oscar Guaramato

1. La obra literaria de Guaramato, en cierta medida se ha estado olvidando tanto por la nula promoción de su lectura como por la falta de impulsos editoriales que la divulguen, lo cual se agrava con el silencio de la crítica –tanto periodística como académica– que casi nunca se ha detenido a revisar los textos del escritor oriental, barcelonés, cuyo apellido acusa raíces indígenas, ratificadas por su parquedad e idiosincrasia, según aquellos colegas suyos que lo frecuentaron en la amistad y en el quehacer cultural.

Entre la escritura de Guaramato –que abarca la narrativa, la crónica periodística y el teatro– se destacó especialmente su cuentística, que recibió reconocimientos y premios junto a los textos de otros de sus contemporáneos como Humberto Rivas Mijares, Antonio Márquez Salas y Gustavo Díaz Solís, todos integrantes de la promoción de escritores del tránsito de la década de 1940 a 1950, que consolidó en nuestras letras el tratamiento de asuntos y temas nacionales a través de una expresión que pugnaba por superar el realismo y el naturalismo que les precedían.

En los balances de la literatura de ese período realizados por Pedro Díaz Seijas, Orlando Araujo, Juan Liscano y

Julio Miranda¹, parece haber un consenso con respecto a la obra de Oscar Guaramato, en el cual se resalta la proximidad de su escritura con las peculiaridades de la sensibilidad infantil, tanto por la espontánea sencillez de su economía verbal, como por la eficacia de la comunicación afectiva de sus imágenes e historias, a veces mágicas y fantásticas, no pocas veces ligadas al efecto literario de las fábulas, que les aportan sutiles connotaciones didácticas de índole social.

Esos rasgos se perciben en tres libros fundamentales del escritor: *Biografía de un escarabajo* (1949), *Por el río de la calle* (1953) y *La niña vegetal y otros cuentos* (1953), que luego han sido parcialmente compilados en el volumen *Cuentos en tono menor*, impreso varias veces por Monte Ávila Editores. A ese conjunto se une una noveleta póstuma: *Follaje* (1988), y dos volúmenes de crónicas periodísticas: *Cronicario* (1983) y *Un enero hace 23 años* (1987).

Javier Lasarte Valcárcel, en la que acaso sea la mejor revisión crítica de la cuentística de Guaramato, concluye afirmando que esa narrativa entraña un sentido filantrópico, en el cual radicarían su fuerza y su vigencia “esencialmente para ese lector que puede hacer suyo, sin rubores, el candor de ese neohumanismo hijo de la posguerra, cercano al realismo social y al relato popular, pero al mismo

1 Pedro Díaz Seijas. *La antigua y la moderna literatura venezolana*. Ediciones Armitano, Caracas, 1966; Orlando Araujo. *Narrativa venezolana contemporánea*. Tiempo Nuevo, Caracas, 1972; Juan Liscano. *Panorama de la literatura venezolana actual*. 2ª ed., Alfadil, Col. Trópicos, 54, Caracas, 1995; J. E. Miranda. *Proceso a la narrativa venezolana*. UCV. Ediciones de la Biblioteca, Caracas, 1975.

tiempo alejado del panfleto político o del costumbrismo localista, proclive al mundo de lo mágico, lo natural, lo pequeño y simple como respuestas”.²

46 2. Son precisamente esas cualidades, las expuestas en ese último renglón, las que dominan el teatro para niños de Oscar Guaramato, casi completamente desconocido entre quienes se interesan por este tipo de escritura. Hasta donde sabemos, la dramaturgia del escritor apenas comprende dos pequeñas piezas que participan de ese género destinado a la infancia: *Los loritos aplicados* y *La araña y Amalivac*, ambas de 1948, por tanto iniciadoras de la producción literaria del autor y pioneras del llamado teatro infantil en nuestro país, sobre todo si se toma en cuenta que el escaso teatro de esas características que se llevaba a escena en la década de 1940 eran adaptaciones del teatro español, o realizaciones concebidas a partir de sus modelos.

En un artículo titulado “El teatro infantil y sus proyecciones en Hispanoamérica”³, Eduardo Calcaño afirmaba que para entonces se hacía forzoso “considerar el estado, pudiéramos decir embrionario” de ese tipo de teatro en el continente, pues “su grado de desarrollo es aún ínfimo. Todavía vive entre los muros de la escuela, y su consagración exterior definitiva se hará esperar por algún tiempo”. A esto agregaba que en nuestro país el teatro infantil

2 “Prólogo a Oscar Guaramato”. *Cuentos en tono menor*. Monte Ávila, Caracas, 1990. p. 22.

3 Eduardo Calcaño. “El teatro infantil y sus proyecciones en Hispanoamérica”. *Revista Educación*, 1, (6): 12-13, Caracas, julio 1940.

empezaba a echar bases, pero con menor proyección que en otros países del área. Es en esas circunstancias en las que cobran su interés las dos piezas de teatro infantil de Guaramato: la primera, *Los loritos aplicados*, escrita en verso y en un solo acto, cercana a la expresión española, se ubica en la modalidad escolar ingenua antes aludida por Calcaño, pues su efecto comunicativo, a pesar de su estructura lúdica, es predominantemente pedagógico y aleccionador. La otra pieza, *La araña y Amalivac*, se percibe de otra manera, tanto por su temática situada en el ámbito de un imaginario aborigen como por su lenguaje espontáneo y su articulación discursiva que, sin dejar de transmitir una moraleja, alcanza a modular una manifestación artística con sentido nacional apelando con acierto a un minimalismo expresivo que permanecerá después en la escritura de Guaramato.

Aunque ambas obritas recurren a elencos integrados por pequeños animales dotados con demandas y comportamientos humanos, que conllevan valores de afecto y solidaridad ejemplificadores, la resolución estética y la función que cumplen varían en sus respectivas calidades.

La araña y Amalivac se sostiene semánticamente sobre una referencia mítica de la cultura ancestral venezolana, como es el relato de Amalivacá, de los antiguos tamanacos, cuyo personaje central se constituye en eje de la acción dramática. Esta no es, sin embargo, una estrategia exclusivamente original de Guaramato, pues en la década de 1930 Miguel Ángel Asturias, durante su período vanguardista en París, ya había propuesto el que llamó

“un teatro mitoindigenista”⁴, en el cual era posible integrar aportes de la estética surrealista, como el manejo de lo fantástico y lo absurdo, con elementos propios de la naturaleza (animales, árboles) que piensan, sienten y hablan, mezclando así magia y realidad, lo cual ha sido observado en ocasiones como anticipo del “realismo mágico”. La propuesta de Asturias no consiguió efectos inmediatos en el teatro latinoamericano de entonces, pero sí posteriormente. No nos atrevemos a afirmar de manera categórica que Guaramato haya conocido la propuesta de Asturias, pero sí es notable que el escritor venezolano intentase por sus propios medios algo parecido, aunque en el campo específico del teatro para niños.

Quizás no haya otro campo de interés e intersecciones literarias más extenso y fecundo que el constituido por el infinito universo de los mitos, cuyas múltiples funciones han modelado por los siglos de los siglos los sueños, los imaginarios y hasta las conductas de la humanidad en sus más diversas y distantes latitudes. Uno de esos mitos universales ha sido el mito del diluvio, que tiene innumerables versiones y manifestaciones en distintas culturas.

En Venezuela no han faltado las variables autóctonas del mito diluviano, pues están presentes tanto en las expresiones orales de varias comunidades étnicas de nuestra actualidad inmediata como en la literatura ilustrada. Hay una de esas versiones documentada desde el siglo XVIII: se trata del mito de Amalivacá, al parecer de origen prehispánico,

4 Karl Alfred Blüher. “La recepción de Artaud en el teatro latinoamericano”. *Semiótica y teatro latinoamericano*. Fernando de Toro, Editor. Editorial Galerna-ITCTL, Buenos Aires, 1990. pp. 117-118.

recogido por el jesuita italiano Filippo Salvatore Gilij durante su larga estadía entre los tamanacos, en las cercanías del Orinoco. El fraile relata en su *Ensayo de historia americana* (1782) que aquel personaje Amalivacá, habría sido – en las creencias de los tamanacos y de otros pueblos de la Orinoquia– el creador de la tierra y el formador del gran río, quien con su hermano Vochí habría llevado a aquellos indígenas a vivir en los parajes de la región orinoquense.

A partir de la versión de Gilij⁵, ampliada y enriquecida posteriormente con las observaciones y análisis asociativos de Alejandro de Humboldt, el mito de Amalivacá cobró ciertas expansiones que han tenido desde entonces notables efectos y transtextualizaciones en el ámbito literario. Humboldt había apuntado en su *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*:

Amalivacá, el padre de los tamanacos, es decir, el creador del género humano (...) llegó en un barco al momento de la gran inundación que llaman la *edad del agua*, cuando las oleadas del océano se estrellaban en el interior de las tierras...

(...)

Estas nociones de un gran cataclismo, esta pareja salvada sobre la cumbre de una montaña, y arrojando a su espalda los frutos de la palmera *Mauritia* para poblar de nuevo el mundo; esta divinidad nacional, Amalivacá, quien llega por el agua desde una tierra lejana, que prescribe unas leyes a la naturaleza y obliga a los pueblos a

5 Filippo Salvatore Gilij. *Ensayo de historia americana*. Tomo III. A.N.H. Col. Fuentes para la historia colonial de Venezuela, 73, Caracas, 1965. pp. 27-30.

renunciar a sus emigraciones; estos distintos aspectos de un sistema de creencias muy antiguo, son muy dignos de atraer nuestra atención”.⁶

50 Ese mito de origen, muchas veces reescrito hasta exceder los linderos de la literatura venezolana⁷, es precisamente el que atrajo la atención de Guaramato para la elaboración de su sencilla y brevísima pieza de teatro para niños, *La araña y Amalivac*⁸, escrita en tres actos trenzados por la evocación que hacen los pequeños animales de la selva al héroe civilizador de los tamanacos, que es presentado aquí como divinidad propiciatoria de vida y bienestar, como creador de la naturaleza y ordenador del mundo, al que todos llaman *Gran Padre* o Dios.

3. Los personajes de *La araña y Amalivac*, principalmente insectos investidos con cualidades humanas, sienten la obligación ética de rendir un homenaje a Amalivac, quien ha traído las lluvias, por lo que aquellos se sienten agradecidos. Deciden nombrar una comisión de honor que cumplirá el ritual de expresar su gratitud al Gran Padre. En

6 Alejandro de Humboldt. *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*. T. 4. 2ª ed., Monte Ávila Editores, Caracas, 1991. pp. 403-405.

7 Alberto Rodríguez Carucci. “El mito de Amalivacá en las culturas venezolana y caribeña”. En: *Sueños originarios. De Amalivacá al Paraíso*. Conac-Ediciones Mucuglifo, Mérida, 2001. pp. 15-41.

8 Oscar Guaramato. *La araña y Amalivac*. Revista Educación, 9 (55): 36-41, Caracas, junio-julio 1948. También en: *Teatro escolar*. Efraín Subero (comp.). Ministerio de Educación. Ediciones Tricolor, 9, Caracas, 1970. Además en *Tricolor* (319): 25-27, Caracas, 1990.

ella participarán por decisión colectiva la abeja y la cigarra, pero la araña, también electa, se negará a formar parte de la delegación, pues considera el homenaje como una adulación servil que le quitará tiempo para sus importantes labores textiles y para la obtención de sus ganancias.

Se produce así un conflicto entre la tejedora y los demás animales, quienes la verán con reservas por su conducta desagradecida, engreída, egoísta, ambiciosa y mezquina, que la sitúan al margen del código de valores del colectivo.

La abeja y la cigarra van a la búsqueda de Amalivac para rendirle, en nombre de todos, el ritual de gratitud. El Gran Padre los recibe, poderoso, solemne, afectivo y generoso, para recibir de las visitantes dos ofrendas: la miel y el canto que ellas le han traído. Amalivac, complacido, las reconoce con palabras y gestos, con la dulzura de su voz y el ademán de una mano entre las sombras, únicos elementos visibles de su presencia para la abeja y la cigarra. Ambas serán premiadas por el creador: la primera recibirá el reconocimiento humano por su laboriosidad y por su superación constantes; la segunda por su permanente alegría y por su capacidad de augurar cambios positivos.

Tales premios a las virtudes de ambas se traducirán en decisiones cosmogónicas del dios, que así da nuevos pasos en el ordenamiento del mundo. Dice Amalivac:

Cigarra, tú serás pronóstico anual de cambio de estaciones; tu canto anunciará la entrada de las primeras lluvias; para ti no existirá el lado triste de las cosas terrenales: cantarás siempre...

(...)

Y tú, Abeja, serás para tus hermanos de dos pies, los hombres, símbolo de laboriosidad, y ellos te amarán; tu

miel será más dulce ahora; y tu obra será alabada durante todas las lunas por venir...

52 La araña, ausente, será castigada tanto por su desacato ante el mandato colectivo como por su ingratitud ante Amalivac, quien la condena en estos términos:

Y cae mi maldición sobre la araña egoísta, que pensó más en sí misma que en sus hermanos. Y desde hoy vivirá en cuevas oscuras y será perseguida por los hombres, pues, a su presencia sentirán asco y la aplastarán. Y no hilará seda sino tierra y será alarde inútil su bordado...

En su lugar, el gusano recibirá el mandato de engalanar con su seda a los semejantes, convertido así en el dador del ornato y la belleza distribuida entre todos.

En el último acto, la asamblea de los animales del bosque conocerá –en medio de un ambiente celebratorio– los detalles del homenaje rendido a Amalivac, mientras contrastan claramente la abeja y la cigarra, alegres y radiantes, frente a la araña, miserable y andrajosa, decepcionada, contrariada y rechazada, que reconoce entonces sus faltas para pedir perdón.

Por las críticas que convoca la configuración del personaje de la araña, la pieza podría asociarse a las funciones de la *parábola* o de la *fábula*, pues la transformación que se opera al final en el personaje podría permitir al lector-espectador deducir una *moraleja* edificante, según las convenciones tradicionales relativas a aquel último género mencionado.

El desarrollo del argumento, la jerarquización de las acciones y de los personajes, cumplen en la pieza una

función didáctica y social que destaca el respeto al colectivo, a sus códigos y decisiones, a la vez que legitima su ética y su creencia en las fuerzas sobrenaturales, representadas aquí en Amalivac, el Gran Padre. Al menos esa sería una lectura empírica, tal vez un tanto rígida, de *La araña y Amalivac*, que a nuestro juicio es más bien lúdica y provocadora de reflexiones que pedagógica.

Para corroborarlo quizás conviene volver a la resolución del conflicto –centrado en la aceptación y la negación del homenaje al Gran Padre– que ha tenido en la pieza dos decisiones fundamentales: la condena de Amalivac a la araña y la transformación crítica de esta última, al apelar al perdón. ¿De cuál de ellas extraer la moraleja de *La araña y Amalivac*?

Su carácter lúdico estaría definido por la agilidad de los diálogos, la condensación del lenguaje, la manera de combinar fantásticamente las representaciones humanas mediante el recurso irónico de los insectos, la doble resolución del conflicto, más el elemento sobrenatural que aporta la transtextualización del personaje del antiguo mito tamana-co. Todo ello como despliegue de una imaginación literaria sobria y discreta como la que caracterizó siempre a Oscar Guaramato.

No ha sido esta la única obra dramática destinada a la infancia que ha aprovechado creativamente el mito de Amalivacá. En 1983 Carmelo Castro dio a conocer en memorable montaje “Amalivacá, una fábula”⁹, cuyo texto ha sido publicado tardíamente en 2005. También tenemos

9 Carmelo Castro. “Amalivacá, una fábula”. En: 40 autores en busca de un niño. Tomo II. Armando Carías (comp.), Fides, Caracas, 2005. pp. 99-129.

noticia del monólogo “Amalivacá”, de Tomás Jurado Sabala, una versión del texto de Gilij, que fue representado por la Compañía Regional de Teatro de Portuguesa recientemente, pero no hemos leído su texto. El mito sigue sus navegaciones transtextuales, se mantiene en el teatro y en la literatura, en la música, en las artes plásticas y próximamente en el cine, pues se anuncia un film de Michael New sobre el Orinoco en el que la referencia de Amalivacá estará presente. El mito conquista así nuevos espacios para ofrecerse al público, mientras refresca nuestra memoria y multiplica sus retos ante la distraída atención de ciudadanos y estudiosos.

Mito cosmogónico y antropogónico a la vez, el relato de Amalivacá ha sido objeto, a través de los siglos, de múltiples reescrituras¹, como las llevadas a cabo primero por Filippo Salvatore Gilij y Alejandro de Humboldt en el siglo XVIII, luego por Arístides Rojas en el siglo XIX; y en el siglo XX por Enrique Bernardo Núñez, Antonio Reyes, José Antonio Armas Chitty, Alí Lamedá y Velia Bosch, entre otros autores, sin contar aquí con otras versiones modernas del relato que lo transpusieron en escenas pictóricas y teatrales o en acordes musicales.

Aquí nos interesa destacar solamente dos de las más importantes lecturas efectuadas sobre el mito que nos ocupa, realizadas por dos escritores cubanos sobresalientes –José Martí y Alejo Carpentier–, quienes en momentos históricos distintos pasaron por Venezuela, atendiendo tan acuciosamente los rasgos y cualidades del relato, que

1 El primero que recogió el mito por escrito fue el jesuita italiano Filippo Salvatore Gilij, en *Ensayo de historia americana*. T. III, Academia Nacional de la Historia, Col. Fuentes para la Historia Colonial de Venezuela, 73, Caracas, 1965. Humboldt lo refirió en su *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*. Para una revisión de las reescrituras del mito véase: Alberto Rodríguez Carucci; *Sueños originarios. De Amalivacá al Paraíso*. Conac-Ediciones Mucuglifo, Mérida, 2001.

ambos lo incorporaron, cada cual a su modo, en sus propias versiones literarias.

56 I. A inicios de 1881 llegó José Martí a Caracas, marcado ya por una clara sensibilidad ante los problemas de las poblaciones aborígenes del continente², aunque su patria no tuviese ya habitantes indígenas. Aquella disposición etnológica y humanitaria no la había definido en Cuba, sino a partir de sus observaciones de las realidades de México y Guatemala, que sí contaban con una significativa presencia aborigen que conmovió a Martí desde un principio, entre 1875 y 1878. A aquellas experiencias se sumaban las vividas en el contexto cultural norteamericano, donde el prócer cubano había podido frecuentar museos de arqueología y consultar publicaciones sobre cuestiones de etnología, a la vez que permanecía atento al progreso de las labores de exploración llevadas a cabo por distintos arqueólogos y viajeros atraídos por los distintos yacimientos arqueológicos de la región, para entonces todavía velados en Mesoamérica.

2 Véase Leonardo Acosta (comp.): "José Martí y el indio de nuestra América". Prólogo a *José Martí: Sobre el indio de Nuestra América*. Casa de las Américas-Centro de Estudios Martianos, La Habana, 1985. pp. 7-19; Alberto Rodríguez Carucci: "La imagen del indígena americano en dos textos de José Martí". *Anuario del Centro de Estudios Martianos* (16): 158-170, La Habana, 1993; Jorge Turner: "Martí, los indios y el siglo xxi". En: Rocío Antúnez Oliveira y Aralia López González (coordinadoras). *José Martí: poética y política*. UNAM, México, 1997. pp. 149-153; Carlos E. Bojórquez Urzaiz: "El indígena en la elaboración de Nuestra América". En: Pedro Pablo Rodríguez (editor). *Cultura e identidad regional en Nuestra América. Análisis de coyuntura*. AUNA-Cuba-Oxfam, La Habana, 2001.

Lo habían impactado especialmente los hallazgos de los restos de las civilizaciones mayenses de Yucatán y las informaciones aportadas por los testimonios indígenas escritos, como los libros de *Chilam Balam*, relativos a costumbres, tradiciones y a la resistencia contra la dominación española. Esos datos y su permanente actitud crítica lo habían hecho reconocer –a contrapelo ante el pensamiento positivista– las capacidades, talentos y habilidades de los indígenas americanos, a los que veía como víctimas tardías del sistema colonial, para ellos todavía vigente, entendiendo que debían ser reivindicados, aún frente a los distintos modos de sometimiento y discriminación de que eran objeto en su momento inmediato.

Con aquellas determinaciones llegó Martí a Venezuela, donde conoció al historiador y ensayista Arístides Rojas, cuyas crónicas y artículos sobre los indígenas nacionales fueron de interés fundamental para el cubano. Así llegó a conocer las primeras referencias sobre Amalivacá, que luego reforzó con la consulta a los trabajos de Alejandro de Humboldt, quien también había escrito sobre el mito en su *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*.

Recién llegado, en la recepción que le hiciera el 21 de marzo el Club del Comercio de Caracas, mencionó por primera vez el viejo mito, aunque sin referir explícitamente el nombre del personaje:

... hay que sembrar de poblaciones, como aquel par creador de la leyenda del moriche que sembró de hombres las márgenes desiertas del Orinoco, esas selvas dormidas, que en espera de los labriegos, sus esposos, dejan del amplio seno al suelo agradecido sus robustos frutos, hay que devolver al concierto humano interrumpido la

voz americana, que se heló en hora triste en la garganta de Netzahualcóyotl y Chilam.³

58 En ese discurso, abiertamente vindicativo, la alusión al “par creador de la leyenda del moriche” remite precisamente a Amalivacá y a su hermano Vochí como figuras fundadoras de comunidades y riquezas en los alrededores del gran río, para justificar con ellos la que consideraba como necesaria inclusión sociocultural del sujeto aborigen extrañado de la vida social apenas perpetrada la conquista.

Aquella mención a “La leyenda del moriche” aludía sin equívocos a la fuente consultada, que no era otra que el texto de idéntico título suscrito por Arístides Rojas. Con posterioridad al texto de 1881, en 1884, Martí publicó en *La América* de Nueva York su breve artículo “Maestros ambulantes”, en el que postulaba un proyecto educativo basado en principios de generosidad y racionalidad que intentaba suministrar a los pobladores hispanoamericanos los conocimientos y técnicas pertinentes e inmediatos para la consecución colectiva de riquezas, paz y libertad, a lo que agregaba:

Urge sustituir al conocimiento indirecto y estéril de los libros, el conocimiento directo y fecundo de la naturaleza. ¡Urge abrir escuelas normales de maestros prácticos para regarlos luego por valles, montes y rincones, como cuentan los indios del Amazonas que para crear

3 José Martí. “Fragmento del discurso pronunciado en el Club del Comercio”. En: *Obras Completas* (7), 2ª ed., Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1975. p. 285.

a los hombres y a las mujeres, regó por toda la tierra las semillas de la palma moriche el Padre Amalivacá!⁴

Nuevamente el héroe tamanaco aparece para ratificar su condición de figura fundacional y civilizadora, pero la metáfora de las semillas cobra un valor semántico que las identifica con el conocimiento que deberá germinar para proveer los frutos de la necesaria capacitación liberadora, cuyos defectos debían ser –según Martí– la independencia personal, el sentido de solidaridad y el decoro indispensables para transformar a los campesinos ignorantes en ciudadanos, lo cual parece equivaler, con ajustes éticos, al proyecto de modernización liberal que se encontraba en proceso.

59

La metáfora de la semilla se repetirá después, con el mismo sentido, en el ensayo *Nuestra América* (1891), sin dudas el más sugerente del escritor antillano, cuyas agudas y severas críticas políticas, sociales y culturales ponen al descubierto un deteriorado sistema republicano, a lo que Martí añade un contundente alegato antiimperialista elaborado desde la concepción que afirma que el conocimiento debe constituir el pilar fundamental de su proyecto liberador: “Del Bravo a Magallanes, sentado en el lomo del cóndor, regó el Gran Semí, por las naciones románticas del continente y por las islas dolorosas del mar, la semilla de la América Nueva”.⁵

4 José Martí. “Maestros ambulantes”. En: *Obras Completas* (8). 2ª ed. Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1975. pp. 291-292.

5 José Martí. *Nuestra América*. Edición crítica. Centro de Estudios Martianos-Casa de las Américas, La Habana, 1991. p. 25. (Presentación y notas a cargo de Cintio Vitier). El texto del

El Gran Semí –espíritu ancestral positivo y propiciatorio en el ámbito caribeño– se ve asociado a Amalivacá por el motivo simbólico de las semillas, que pasan a ser –en ese nuevo contexto– sinónimos de esperanza e integración unitaria del continente por venir.

Amalivacá queda así transformado en símbolo de renovación proyectado hacia el futuro, pero desde una perspectiva sociopolítica que transgrede su significado previo de figura puramente mítico-religiosa, antes invocada mediante apelaciones a un pasado ancestral ya cancelado.

Martí reconocía en Amalivacá el registro fragmentario de una memoria preterida que merecía ser recuperada como relato simbólico susceptible de cambios para actualizar el mito originario en el marco de las nuevas realidades y bajo el impulso de nuevas fundaciones. El mito, proyectado sobre un escenario continental moderno, cambiaba entonces de lugar, de sentido y de función, a la vez que lograba perpetuarse –gracias a los prodigios de las estrategias transtextuales– como una referencia básica y privilegiada de los tamanacos.

II. Recursos parecidos, pero modulados por códigos culturales y literarios del siglo xx, los emplearía Alejo Carpentier medio siglo más tarde cuando, viviendo en Venezuela, realizó su memorable viaje a la Gran Sabana

ensayo “Nuestra América” se encuentra también en el tomo 6 de las *Obras Completas* de Martí, antes citadas. Véase también el estudio “Una fuente venezolana de José Martí”, del mismo Vitier, incluido en su libro *Temas martianos. Segunda parte*. Centro de Estudios Martianos-Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1982. pp. 105-142.

(1947) para documentar una serie de reportajes concebidos para su publicación en el diario caraqueño *El Nacional*, en el cual trabajaba el escritor cubano como columnista. El resultado de aquella expedición fue un conjunto de cinco crónicas integradas bajo el título de “Visión de América”⁶ y divulgadas simultáneamente en aquel rotativo y en la revista *Carteles* de La Habana, en 1948.

La fascinación y el impacto de aquel viaje en la memoria y en la conciencia literaria de Carpentier fue suficientemente documentada por el mismo autor en entrevistas, conferencias, artículos y ensayos que testimonian cómo aquellas experiencias de la Gran Sabana le determinaron la escritura de su novela *Los pasos perdidos* (1953) así como la elaboración de su teoría de lo real maravilloso americano y de su cuento “Los advertidos” (1967).

Aparte de sus observaciones directas, Carpentier contaba con sus lecturas de los relatos históricos de José Gumilla, Gilij, Alejandro de Humboldt, seguramente de Arístides Rojas y de su contemporáneo Enrique Bernardo Núñez, con base en los cuales se había propuesto entender a los indígenas del Alto Orinoco, sus orígenes y primeras fundaciones, los enigmas del tiempo mítico, escogido como tema para crear un espacio de convergencias y sincronías imaginarias de las cosmogonías que acompañaron

6 Alejo Carpentier. “Visión de América”. En: *Letra y solfa*. Síntesis Dosmil, Caracas, 1975. pp. 319-347. También en: Alejo Carpentier. *Crónicas*. Vol. II. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1976. En este volumen están las cinco crónicas de “Visión de América”, en el primer libro citado fueron incluidas solamente las cuatro primeras.

el mito del diluvio universal. En una entrevista concedida a Ramón Chao confesaría:

62 ... a partir de ese momento empecé a verlo todo en función americana: la historia, los mitos, las viejas culturas que nos habían llegado de Europa. La leyenda de Amalivacá que señala Humboldt, y que me dejó asombrado, me hizo ver el diluvio universal no en función de Noé, ni de los Noés de Caldea, de Asiria, de China, del Deucalión griego, sino en función del Noé americano, Amalivacá.⁷

La fascinación de Carpentier por este personaje, conectada estrechamente con su asombro por las dimensiones y formas de la naturaleza orinoquense, activarían los dispositivos de su prodigioso imaginario ilustrado, haciéndole ver a Amalivacá como un demiurgo de los tiempos fantásticos “cuya vasta sombra se proyecta sobre toda la cuenca del Orinoco”⁸, dejando sus huellas en las alturas de las piedras pintadas, o “tepumeremes”, junto con el misterio de cómo fueron impresas, y con la conjetura de que podrían corresponder a los tiempos del diluvio, cuyo relato oral persistía aún en 1947 entre los indígenas que habitaban entonces las riberas del gran río.

En una conferencia leída en 1975 en la Universidad Central de Venezuela, titulada “Un camino de medio siglo”,

7 Ramón Chao. *Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier*. Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1985. p. 124.

8 Alejo Carpentier. “El Salto del Ángel en el reino de las aguas” (Segunda crónica de la serie “Visión de América”). En: *Letra y solfa*. p. 328. También en el volumen II de *Crónicas*, p. 261.

volvió sobre el asunto tras relatar cómo llegó a saber, gracias a un antropólogo, acerca de la sobrevivencia del mito de Amalivacá. Confesaría: “de ahí me vino la idea de un cuento, *Los advertidos*, donde todos los Noés del mundo vienen a ver al anciano Amalivacá y se lo encuentran en América. Es decir, empiezo a traer Europa hacia acá y a verla de aquí hacia allá”.⁹

Aquel cuento, originalmente publicado como “Les élus” (1967), que presenta al viejo Amalivacá como centro, relata cómo confluyen todos los pueblos convocados en la enorme embarcación para tratar de conjurar los peligros del diluvio, que se aproxima con su inundación incontrolable. Sobre las aguas desbordadas se encuentran los héroes fundadores de cinco culturas distintas: el hombre de Sin, de la mitología china, el Noé bíblico, el griego Deucalión, el Out-Napishtin mesopotámico del poema de Gilgamesh, mientras que todos intentan salvar la humanidad y sus distintas especies vegetales y animales para emprender nuevos ciclos de fundaciones cosmogónicas y antropogónicas.

Amalivacá es allí el arquetipo de las convergencias que propicia y consigue el diálogo equilibrado y armónico de todas las culturas, por encima de las diferencias y de los prejuicios.

El relato elabora una utopía supraespacial, promueve en los límites de su intertextualidad literaria la intersección de las más altas culturas, hace de los tiempos fabulosos y de los mitos un escenario de entendimientos ideales

9 Alejo Carpentier. “Un camino de medio siglo”. En: *Razón de ser*. UCV, Caracas, 1976. p. 43.

que estimulan a creer en la posibilidad de un respetuoso equilibrio planetario.

64 Cuando las aguas recobran su nivel, los advertidos se despiden de Amalivacá, quien de regreso al Orinoco realiza el prodigio de hacer surgir una nueva estirpe de tamanaeos lanzando a la tierra húmeda las semillas mágicas de la palma moriche.

... bajando detrás de una de sus esposas, le hizo arrojar detrás de sus espaldas las semillas de palmeras que llevaba en un saco. En el acto –y era maravilla verlo– las semillas se transformaban en hombres que, en pocos instantes crecían, crecían, pasando a la talla de niños, a la talla de mozos, a la talla de adolescentes, a la talla de hombres. Con las semillas que contuvieran gérmenes de hembra ocurría lo mismo. Al cabo de la mañana era una multitud pululante, la que llenaba la orilla.¹⁰

Concluido el milagro, termina el tiempo fabuloso, la utopía se disuelve por los conflictos que ocasiona un rapto de mujer y el anciano Amalivacá, desencantado, decide partir.

Semiosis mítica y recursos transtextuales le sirven al narrador para traspasar las barreras del tiempo y los límites de las culturas, en una operación narrativa que propicia una nueva instancia de comunicación que –a la vez– revaloriza a Amalivacá como héroe del ámbito del

10 Alejo Carpentier. “Los advertidos”. En: *Guerra del tiempo y otros relatos*. 3ª reimp., Alianza Editorial, Col. El Libro de Bolsillo, 1293, Madrid, 1996. pp. 107-121.

Caribe, según se advierte al cotejarlo con sus correspondencias míticas universales.

En el nivel literario, la América ancestral controla imaginariamente las convergencias a través de estas mediaciones y decide abrirse sus propios caminos, o enfrentar sus propios escollos en el espacio narrativo de Alejo Carpentier, quien –apartándose de su poética de lo real maravilloso– aventura aquí su única incursión en el realismo fantástico.

III. Amaliwak, Amalivacá o Amalivaca, de linaje caribe, se integra en el proceso de la escritura literaria cubana a través de la imaginación, de las reflexiones y de las interpretaciones de dos escritores de excepción, José Martí y Alejo Carpentier, precisamente sobre el eje de sus respectivos fundamentos conceptuales. Amalivacá es para Martí figura simbólica, Gran Semí propiciador de la integración consciente y solidaria de los pueblos, culturas y sociedades de nuestra América, mientras que el viejo Amaliwak es para Carpentier el símbolo de la convergencia armónica, aunque frágil, de la humanidad entera.

Amalivacá, más allá de toda ilusión de pureza étnica, entraña así una sobrevivencia excepcional de los restos disgregados de la oralidad indígena prehispánica, que transmutados en letras, revelan en sus navegaciones transtextuales sus modos subrepticios de infiltrar la cultura ilustrada, manteniéndose en diálogo con ella como hilo emblemático en el gran texto de las literaturas modernas de la América Latina y las Antillas.

El estudio de la literatura venezolana constituye una actividad intelectual que apenas tuvo inicio y continuidad a finales del siglo xix postindependentista, cuando los aparatos culturales del régimen guzmancista trataban de articular los discursos y las imágenes de la nación con el propósito de formar y dar consistencia a un imaginario social que pudiera reforzar su proyecto de consolidación del estado nacional, empeñado en apuntalarse sobre un conjunto de instituciones modernas, entre las cuales la producción literaria era considerada como uno de “los títulos de Venezuela como nación inteligente”, según escribía en 1875 José María Rojas en el prólogo a su *Biblioteca de escritores venezolanos contemporáneos*, primera antología que integraba un *corpus* y constituía el esbozo de un *canon* inicial en la literatura de nuestro país.

En su enfoque, la literatura nacional había nacido con el estado nacional republicano, en razón de lo cual no podía percibir ni admitir antecedentes coloniales y, mucho menos prehispánicos, aunque reconocía –desde su clara posición hispanista– que el modelo de civilización y cultura adoptado tenía como base la lengua castellana, las instituciones políticas heredadas y otras influencias peninsulares, sobre las cuales se erigía la nueva realidad supuestamente emancipada del tutelaje español, en la cual

“las asociaciones políticas y literarias fecundaron el suelo de la patria de un modo maravilloso”.

70 Sin embargo, a finales del siglo xix también empezó una atenta observación de las culturas y expresiones aborígenes, a la vez que se atendía a las manifestaciones culturales y a los escritos de la colonia, a medida que se iban ordenando –bajo la acuciosa óptica positivista– las fuentes documentales más diversas sobre nuestro pasado.

Entre aquellos repertorios, una de las primeras contribuciones modernas para el acercamiento y reconocimiento de la imaginación indígena fue el ensayo “Literatura de las lenguas indígenas de Venezuela” de Arístides Rojas, quien lo incluyó en su libro *Estudios indígenas* (1878). En aquel trabajo pionero destacaba la importancia del *Saggio di Storia Americana* (1780), del misionero jesuita Filippo Salvatore Gilij (1721-1789), quien por primera vez había dado noticia del mito tamanaco prehispánico de Amalivacá, tras vivir entre aquellos aborígenes por muchos años, conociendo su lengua, creencias, contextos y modos de vida, sobre los cuales escribió el libro citado, que sería de gran valor para la realización de investigaciones posteriores, como las de Humboldt, o las del propio Arístides Rojas, quienes encontraron en la obra del religioso italiano importantes claves para el conocimiento y la interpretación de los soportes prehispánicos y coloniales sobre los cuales se ha levantado, en gran parte, la heterogénea realidad étnica, social y cultural que recién se ha empezado a reconocer institucionalmente en nuestro país.

Según Arístides Rojas, Gilij había “proporcionado a la ciencia una obra inmortal”, toda vez que estimaba el *Ensayo de historia americana* como “el más brillante resumen que existe hoy sobre la historia geográfica, religiosa, natural y

civil del antiguo Uriaparia”, en el cual se incluía un estudio comparado sobre las lenguas del Orinoco, deteniéndose en particular en el idioma de los tamanacos, entre quienes reconocería singulares virtudes artísticas en el manejo de su oralidad ancestral, en la que conservaban y narraban el tiempo fabuloso de sus orígenes. Apoyándose en aquellos mitos, el mismo autor escribiría “La leyenda del moriche”, en sus *Leyendas históricas de Venezuela* (1890).

Por otra parte, Rojas escribió también unos valiosos *Estudios históricos* (1891), en cuyo primer volumen, *Orígenes venezolanos*, rescató del olvido la carta del tercer viaje de Colón, que este había dirigido a los reyes católicos en 1498, como primera escritura que describía el escenario del golfo y la península de Paria y, configuraba las primeras imágenes de los indígenas de aquella región, texto que Rojas valoraba altamente como “punto de partida de nuestra historia antigua”, concibiéndolo al mismo tiempo como un documento de interés “primordial” y consulta indispensable para “enriquecer las investigaciones filosóficas o literarias” del país.

El mito de Amalivacá y la *Carta* del tercer viaje constituirían dos relatos de orígenes, representativos de dos complejos imaginarios que parecen insoslayables en nuestra contemporaneidad, pues confrontados desde las perspectivas de hoy, ambos convergen luminosamente desde momentos distintos y de modos diferentes en los inicios de nuestra cultura, compartiendo parcialmente un mismo escenario, a pesar de haber sido elaborados en lenguas bien diferenciadas por sujetos diferentes y en condiciones distintas. Los dos relatos participan de una misma realidad, aportando cada cual su memoria parcial, pues en la noción de unidad discuten y revelan tensiones antes omitidas, sin que ese contacto, eventualmente conflictivo,

tenga como exigencia la uniformidad reduccionista que se reclamaba en otros tiempos a la cultura.

72 Reconocer la presencia de dos relatos de origen diferente, puede despejar la percepción de las realidades históricas y ofrecer posibilidades para refrescar, articular y, con esfuerzo analítico y empeño imaginativo, quizás completar la memoria necesaria que alcance a conjurar los extravíos del desarraigo, para presentarnos con enfoques actuales el repertorio de los fragmentos originarios que nos quedan, como aquellas remotas invenciones del intelecto que alguna vez Octavio Paz llamó “literatura de fundación”.

El acercamiento a los dos grandes relatos que componen esta publicación –el del mito indígena y el del mito hispánico– intenta aproximarse a los orígenes desde una lectura actual de la literatura venezolana, donde lo inexistente en el largo silencio multicentenario convoca la necesidad inminente, quizás inevitable, de una invención que, ante lo escrito en las historias de la literatura nacional, tal vez podría asomarse como la emergencia del diálogo en medio del añejo y sordo rumor de alteridades que nos habita, en el que se hacen presentes también textos como los de Miguel Ángel Jusayú, a cuya memoria está dedicado un segmento de este libro, que no fue escrito sobre el plan de un todo articulado, sino como suma de textos dispersos, que sin embargo guardan cierta continuidad.

Algo podría tener de cierta una reflexión, quizás un tanto borghesiana, del antes mencionado Premio Nobel mexicano, cuyo enunciado está recogido en el primer ensayo de su libro *Puertas al campo*: “En el origen alguien sueña; si despertase, se desvanecería la realidad soñada”.

En estos tiempos de crisis y deslindes –quizás de nuevos orígenes– podría valer la pena el esfuerzo de pensarlo.

Los discursos coloniales en la historiografía literaria venezolana

El trabajo que sigue es una reformulación de un trabajo nuestro, que apareció en 1982 en la revista *Araisa*, del Celarg, hoy lamentablemente desaparecida.

Allí se observaba una oposición establecida en la dinámica de los estudios literarios nacionales desde mediados del siglo XIX, en la cual se mostraban polarizadas y sin solución de continuidad cultural ni lingüística las nociones de *literatura nacional* y *literatura colonial*, lo que –para el caso venezolano– equivaldría a una estrategia de exclusión radical por parte del sector de herencia hispanocriolla en nuestra historia.

Decíamos en aquel trabajo que “sostenida sobre esa base, la idea de literatura nacional es imprecisa y difusa, por lo que sirve más como proyecto ideológico para la homogeneización política que como categoría analítica válida para el estudio de una literatura”.¹

Seguidamente, citábamos al respecto el ensayo “Proceso de la literatura” (1928), de José Carlos Mariátegui, en

1 Alberto Rodríguez Carucci. “Marginalidad de la literatura colonial en Venezuela”. *Araisa* (2): 115-139, (cf. p. 129). Caracas, 1982.

el cual el intelectual peruano ponía en discusión aquella idea, revelando las inconsistencias y limitaciones de ella:

En la historiografía literaria, el concepto de literatura nacional, del mismo modo que no es intemporal, tampoco es demasiado concreto. No traduce una realidad mensurable e idéntica. Como toda sistematización, no aprehende sino aproximadamente la movilidad de los hechos. (La nación misma es una abstracción, una alegoría, un mito, que no corresponde a una realidad constante y precisa, científicamente precisable).²

Reflexionando sobre esa problemática, hacíamos nuestras consideraciones y propuestas, justo un año antes de la publicación en inglés de *Comunidades imaginadas* (1983) del investigador estadounidense Benedict Anderson, cuya edición en español apenas apareció en 1993.

Esta última referencia viene al caso simplemente por el hecho de que el libro de Anderson³ ha suscitado a escala internacional una importante discusión sobre la idea de la nación, y sobre los nacionalismos, revelándolos precisamente como figuraciones ideológicas, y no como verdades éticas u ontológicas de fe, como se les veía desde el siglo xix.

Los aportes de Anderson a la discusión sobre los nacionalismos incluyen la incorporación de los imaginarios, y una visión histórica fundamentalmente aplicable al siglo xx, no así al siglo xix latinoamericano, para lo cual tendría

2 José Carlos Mariátegui. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Amauta, Lima, 1974. p. 234.

3 Benedict Anderson. *Comunidades imaginadas*. FCE, México: 1993, Col. Popular, 498.

dificultades como las que ha estudiado Fulvio Rivero Sierra en su artículo “Aportes a una conceptualización de ‘nación’ en los estudios culturales latinoamericanos”⁴, donde el investigador argentino acoge el concepto de *comunidad imaginada* pero lo vincula de manera particular y específica a la idea de proceso, para estudiar la *nación*, no como una entidad dada, sino como un *constructo* ideológico cambiante. “Por ejemplo, –expone Rivero Sierra– es lógico y esperable que las revoluciones independentistas no signifiquen en sí la transformación *ipso facto* de la colonia en nación.” Seguidamente, el autor sostiene que “... para hablar de nación debemos prestar atención a los diferentes *momentos* en el camino de conformación de la comunidad imaginada, esto podría ser altamente significativo para el estudio de una nación”.

La *formación* de una comunidad nacional requiere de una acumulación de experiencias que se traducen en un imaginario social, cuyo surgimiento no puede darse en el vacío, como en la perspectiva de una historiografía y una crítica literarias pretendidamente nacionales, elaboradas sobre la extirpación dramática de su período fundacional, con lo cual la idea misma de nación venezolana ha quedado mutilada.

1. En 1998, se conmemoró el medio milenio de historia hispanoamericana de Venezuela, en el cual se han computado más de tres siglos coloniales frente a poco más de un siglo y medio de historia republicana.

4 En: *Memorias de las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*. 1995. Vol. II. Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, 1997, pp. 109-118.

De aquellos trescientos años nos quedó este idioma, la escritura, el trazado de las ciudades, una religión, diversas costumbres y hábitos, un conjunto de instituciones, tradiciones, muchos traumas culturales y la experiencia de un país que ha forjado su historia moderna a partir de una conquista y de una situación colonial.

Sin embargo, los estudios sobre las expresiones de aquel período han avanzado poco en nuestro medio, han quedado dentro de una percepción documentalista y especular, europeísta y esteticista, o han sido objeto de una prolongada censura desde la fundación de la República.

Mientras tanto, en el resto del continente, como en otras partes del mundo, ha cobrado fuerza desde hace casi dos décadas, un movimiento de renovado interés por las culturas coloniales. Como resultado hay una serie de propuestas y desarrollos teóricos que han promovido fecundos nexos transdisciplinarios capaces de romper los viejos esquemas de quienes todavía contemplan las expresiones coloniales como meros museos destinados a entretener la paciencia de los anticuarios.

Esa ruptura ha propiciado, en consecuencia, una mayor amplitud teórica y analítica para el estudio de las situaciones y procesos de las culturas coloniales en variados círculos académicos del mundo.

Así han aparecido distintas formaciones discursivas (religiosas, geográficas, filosóficas, literarias) y tipos particulares de discursos (cartas, relaciones, crónicas, memoriales, relatos híbridos, poemas, etc.), antes excluidos de los estudios literarios. Al mismo tiempo, se ha revelado una compleja diversidad de sujetos, voces y formas alternativas en medio de las tensiones y conflictos de sus respectivos contextos.

La crítica de las culturas coloniales se ha abierto a una multiplicidad de lecturas posibles y a la virtual polifuncionalidad de los textos, sin menospreciar los vínculos entre oralidad y escritura, o entre códigos verbales y códigos visuales de expresión. Por otra parte, la relación entre historia y verdad ha perdido su anterior legitimidad ideológica para mostrarse como relato susceptible de diversas interpretaciones, a la vez que la noción de documento se ha transformado, perdiendo en parte su antigua rigidez y cediendo espacio a las nociones de imaginario social y de representación subjetiva.

2. Hasta ahora, pocos de estos aportes han sido aprovechados en el estudio del período colonial venezolano, del cual faltan todavía muchos aspectos por conocer. Estas carencias justifican la revisión de los criterios y enfoques que se han ocupado de los discursos coloniales en Venezuela, en particular de los literarios. La utilidad de esa revisión reside no solo en la importancia de la información que ella pueda suministrar, sino también en los distintos modos de concebir la idea de literatura colonial, en las valoraciones de su proceso en relación con la cultura del período y en las diversas maneras de escribir la historia.

Como es sabido, la mayor parte de las historias de nuestra literatura evitan o reducen el período colonial a simple noticia introductoria, pues son historias de la literatura de la *nación*, o suprimen los textos –por considerarlos *no literarios*– y opacan el período por considerarlo *no nacional*. Así queda recortado el *corpus* –o el repertorio de sus fuentes– de acuerdo con el criterio político nacional que tenían los líderes de la independencia en el siglo xix, y el *canon* implantado es restrictivo y excluyente

ante la producción textual del período más largo de nuestra historia, al menos hasta el presente.

Durante el siglo XIX el tema central para el estudio de la historia fue el de la Independencia, alentado por las necesidades de legitimación de la revolución político-social que implicaba a la vez determinadas conveniencias e intereses ideológicos y la instauración de convencionalidades que servirían para sostener la fundación de la nueva república, según los puntos de vista del sector criollo liberal que conducía la emancipación. La historiografía venezolana del siglo XIX, como la del resto de los países hispanoamericanos, se sostuvo sobre un discurso que expresaba una posición radical y de ruptura absoluta con respecto al pasado colonial. Como afirma el historiador Germán Colmenares: “La opacidad y el espesor del período colonial solo servía para contrastar la luminosidad de los propósitos que iban a edificar una realidad enteramente nueva”.⁵

Con esa orientación, los historiadores del siglo XIX se abrieron paulatinamente a las más diversas influencias ideológicas de la cultura europea de la Ilustración, del Neoclasicismo, del Romanticismo, del Liberalismo y del Positivismo, al tiempo que rechazaban los valores legados por la Colonia, interpretada por ellos como un pasado despótico, oscuro, de aislamiento y atraso, atribuidos a la dominación española.

La liquidación del régimen colonial, cuya dominación fue abolida mediante las armas –explica Colmenares–,

5 Germán Colmenares. *Las convenciones contra la cultura*. Tercer Mundo Editores, Bogotá: 1989, p. 23.

debía completarse ideológicamente para liberar energías que habían permanecido encadenadas por la opresión y la rutina. La supresión de la Colonia como un período histórico en el que pudiera discernirse una acción dramáticamente significativa aproximaba el horizonte de los orígenes y creaba una sensación de juventud.⁶

Pero al mismo tiempo, el rechazo a la tradición que entrañaba esa actitud solapaba o evadía un conjunto de formas específicas de la civilización hispanoamericana, pretendiendo que esta debía ser moldeada según la idea de progreso prevista en los esquemas liberales adoptados como modelos. Al margen quedaban los rasgos formativos de aquella compleja realidad cultural.

En Venezuela, el escaso o relativo interés contemporáneo por el período colonial ha coincidido –hay excepciones– con el reduccionismo que se expresa en una visión dogmatizada, cuyas interpretaciones minimizan a la Colonia convirtiéndola en simple y disperso archivo de erudición, atractivo para las “lecturas arqueológicas” o épicas de las instituciones sobre las costumbres, la producción material o el régimen misional que, en última instancia, pueden ser prescindibles para muchos, en obsequio a las necesidades inmediatas, sin duda mucho más apremiantes.

De todas formas, fue a través de las líneas de desarrollo del discurso republicano como empezó a perfilarse la historia de la literatura venezolana, luego del ascenso

6 *Ibid.*, pp. 30-31.

al poder por los criollos y de la aparición de su proyecto liberal romántico que impulsó la formación de una nueva conciencia libertaria y anticolonial, cuyo auge llevaría –a finales del siglo XIX– a la elaboración de los primeros intentos de reflexión histórico-literaria que pasarían a formar parte activa del programa de unidad ideológica dirigida a la legitimación y consolidación del Estado nacional independiente, erigido frente a la metrópoli vencida y, sobre la sociedad heterogénea y compleja legada por el proceso colonial.

3. La integración del *corpus* de la literatura colonial comenzó en Venezuela a finales del siglo pasado con los trabajos de J. M. Rojas, Felipe Tejera, Julio Calcaño y Pedro Arismendi Brito. Los dos primeros negaban que hubiese una literatura colonial y atribuían la ausencia de sus textos a las condiciones de carencia, opresión y censura contra las actividades intelectuales, elaborando sus alegatos en un tono épico, nacionalista y ético, más como denuncia de las privaciones impuestas por el régimen español que en tanto explicaciones comprensivas sobre la literatura de la Colonia.

Por otra parte, Calcaño y Arismendi Brito fueron los primeros en aceptar que en el período colonial hubiese algunos textos que, aunque (a su juicio) de escasa calidad, constituían una rama de la decadente producción española. Ambos dan nombres de algunos poetas, pero Calcaño ilustra las referencias con fragmentos de textos que asoman un discreto *corpus* de la escritura colonial en el siglo XVIII, apuntando que “el neoclasicismo y la atmósfera que respiraban eran los principales factores de tanta pobreza”. Calcaño recoge además algunas noticias sobre la poesía

popular y patriótica, rebasando el *canon* de la cultura ilustrada para agregar luego que el cambio social se había dado con la Independencia, mientras que la transformación y renovación de la literatura se había producido con el romanticismo.

El *canon* republicano se imponía, modulando jerárquicamente los gustos y los intereses de los lectores. Ni crónicas, ni dramas, ni historias coloniales serían considerados como literatura en el siglo XIX, cuyos intelectuales –entusiasmados con la noción finisecular de *bellas letras*– buscaban la validez de los textos según las orientaciones del canon romántico europeo.

Cuando disminuyó el fervor de la ideología patriótica y creció –al calor de los nuevos procesos liberales– el ánimo por el cosmopolitismo europeísta y afrancesado, que para algunos amenazaba la cultura nacional, aparecieron los primeros empeños por recuperar los nexos con la tradición española, cuyas raíces se encontraban en el período colonial. Así lo sugería por ejemplo Rafael María Baralt en su ensayo “Carácter nacional”, publicado en el *Primer libro venezolano de Literatura y Bellas Artes* (1895), en el que revisaba las razones de la amnesia colectiva respecto de sus raíces culturales, y con respecto a los escasos nexos de los venezolanos de entonces con el territorio y con las ciudades que habitaban, con las instituciones civiles y en relación con sus propias costumbres, incluyendo el uso del idioma.

... en medio de la más perfecta igualdad en el idioma, en la legislación y en los usos, se veía con asombro convertida la América en un gran pueblo sin tradiciones, sin vínculos filiales, sin apego a sus mayores, obediente

solo por hábito e impotencia. ¿De dónde provenía en Venezuela tan extraña novedad?⁷

A finales de la década de 1920, durante la transición entre modernismo y vanguardias, se iniciaría otro período para la historiografía de la literatura colonial en Venezuela. En esos años, al iniciarse el proceso de la explotación petrolera, se iniciaba también un nuevo ciclo de reflexión nacional frente al auge de la presencia extranjera, reapareciendo entonces el interés por la evolución cultural del país, esta vez sin olvidar la diversidad de la literatura colonial.

83

En 1927, en su *Resumen histórico crítico de la literatura hispanoamericana*, Crispín Ayala Duarte comentaba la dispersión y la escasez de la producción literaria de la Colonia haciendo citas de algunos textos del siglo XVIII. Su enfoque histórico-político pugnaba por eludir la retórica del nacionalismo radical, declarativo y ortodoxo, frente a la cultura colonial.

El corpus reconocido por Ayala Duarte recogía poesía, crónicas, historia, teatro y oratoria, ordenados por referencias autorales y distribuidos sobre un esquema de periodización secular que abarcaba del siglo XVI al XIX, dentro del cual sobresalían el auge de la cultura ilustrada del siglo XVIII y el período de luchas por la Independencia.

La contribución de Ayala consiste en que integró el período colonial como un segmento activo, fundamental en

7 Rafael María Baralt. "Carácter nacional". En: *Primer libro venezolano de literatura y bellas artes*. 2ª ed. Consejo Municipal del Distrito Federal, Caracas, 1974. p. 109. (1ª ed. Tipografía El Cojo, 1895).

la formación de nuestra cultura, además de ampliar el canon al considerar tipos discursivos antes menospreciados, como las crónicas, la historia y la oratoria.

84 Lamentablemente ese esfuerzo no tuvo continuidad, pues no fue sino en 1940 cuando apareció *Formación y proceso de la literatura venezolana*, de Mariano Picón Salas, una obra que marca un hito fundamental para la historiografía de la literatura colonial en nuestro país⁸. Parte de la diferenciación de sujetos y culturas en el escenario de la conquista, oponiendo rasgos y características, en un esfuerzo importante por dar cuenta de la diversidad de aportes que forman el universo colonial. En la selección que organiza incorpora mitos, crónicas, poesía, oratoria, filosofía, referencias que ordena en movimientos literarios y sobre una periodización secular, cuya evolución discurre a través de una amplia perspectiva de historia cultural en la cual la información no es solamente acumulación de datos, sino registro comprensivo de cambios cualitativos, con el paso de una mentalidad heroica (siglo xvi) a una expresión retórica como la del barroco (siglos xvii y parte del xviii).

La exposición de Picón Salas considera a la Colonia como un período de fundación de nuestra cultura, donde la noción de literatura aparece ampliada y los textos representan una parte importante y significativa dentro del proceso histórico.

8 Mariano Picón Salas. *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Edit. Cecilio Acosta, Caracas: 1940. Reeditado con otros títulos en España y México, tiene otra edición por Monte Ávila Editores, en 1984. Recientemente ha aparecido de nuevo en edición de la Universidad Católica Andrés Bello.

Otros trabajos posteriores, como el de Julio Febres Cordero, “La actividad literaria en la época colonial” (1959), y el de Efraín Subero, “En torno a la literatura colonial y folklórica venezolana” (1973), aportan una valiosa y voluminosa información que actualiza la documentación, ampliando el *corpus* e invitando indirectamente, a la reflexión y transformación del *canon*.⁹

En este mínimo recorrido, que no puede ser completo en esta oportunidad, se puede observar tanto la discontinuidad como la dispersión y el aislamiento que han afectado a los estudios sobre la literatura colonial en Venezuela, cuestiones estas que reclaman una mayor dedicación en la etapa actual de las investigaciones, que pueden contar no solamente con un soporte teórico-metodológico nuevo y consistente, sino también con una historiografía ordenada y una base documental exhaustiva que incluye las ediciones modernas de los textos.

En cuanto a estos últimos aspectos, habría que llamar la atención sobre los trabajos de Roberto Lovera De Sola, quien ha discurrido sobre algunos problemas que presentan las literaturas de la Colonia para la investigación¹⁰. Si se nos permite, también cabría mencionar nuestro propio trabajo “Marginalidad de la literatura colonial en Venezuela” (1988), en el que intentamos situar aquella

9 Julio Febres Cordero. *Tres siglos de imprenta y cultura venezolana (1500-1800)*. UCV, Caracas, 1959, pp. 17-91; Efraín Subero. “En torno a la literatura colonial y folklórica venezolanas”. En: Pablo Ojer y Efraín Subero. *El primer poema de tema venezolano*. UCAB, Caracas, 1973, pp. 287-317.

10 Roberto Lovera De Sola. “Algunas consideraciones sobre la literatura colonial en Venezuela”. BANH, (283). Caracas, 1988.

problemática en el contexto inicial de los estudios sobre literaturas coloniales en América Latina.¹¹

86 En la situación inmediata, parece oportuna la ocasión para iniciar algunos pasos que sin dudas contribuirán a mejorar el panorama de nuestros “estudios literarios coloniales”:

1. Se requiere la recuperación de los textos que, aún y cuando han sido objeto de numerosos estudios nacionales y/o en el exterior, siguen al margen de la evolución literaria del país: las *Cartas de Colón sobre Venezuela*, los relatos históricos de Fernández de Oviedo, Gómara, Juan de Castellanos u Oviedo y Baños.

2. Es preciso realizar una revisión de las literaturas coloniales, no con la perspectiva del tradicional aislamiento pasadista, sino al calor de enfoques transtextuales, que relacionen activamente los textos coloniales con aquellos de la actualidad que los han asumido como hipotextos, ya sea de modo general o parcial (*Don Pablos en América* de Enrique Bernardo Núñez, *El tirano Aguirre*, *Abrapalabra*, *Infundios*, *Colombina descubierta...*).

3. Conviene aprovechar los aportes que ofrecen las lecturas de los materiales coloniales para desentrañar los signos y representaciones simbólicas urbanas de hoy, que rememoran figuras, sucesos y personalidades en los parques y plazas de nuestro país, generalmente habitados por caciques indígenas, conquistadores, evangelizadores, soldados y próceres de menguada significación que nos remiten muchas veces –quiérase o no– a la Colonia.

11 Alberto Rodríguez Carucci. *Literaturas prehispánicas e historia literaria en Hispanoamérica*. ULA-III-CDCHT. Mérida, 1988.

4. Indagar, inclusive en los palimpsestos que aparentemente no vemos, pero que nos fundaron y subyacen, de distintas maneras, en el universo discursivo que nos *re-crea* cotidianamente en las imágenes nostálgicas de la Colonia, diseñadas en los llamados *discursos postcoloniales* y en la hibridez de las *culturas actuales*.

87

A través de esta nueva disposición para *leer la Colonia*, quizás podríamos completar nuestra propia imagen literaria que, por el momento, no llega a delinearse con la debida precisión en el espejo ni a cobrar su plena nitidez en la memoria necesaria del país.

Las *Crónicas de Indias*: entre la literatura y la historia*

En el conjunto disgregado y caótico de la narrativa de América Latina no parece haber textos más desconcertantes y polémicos que los testimonios multiformes y heteróclitos legados a nuestra cultura por exploradores, conquistadores, evangelizadores, viajeros, indígenas letrados y aventureros que conformaron los primeros documentos capaces de modelar imágenes del continente colonial.

Narraciones históricas escritas entre finales del siglo xv y el siglo xviii, las llamadas *Crónicas de Indias*, integraron la literatura predominante durante la Colonia, al punto de constituir un género prácticamente independiente. Pero recién ahora se las reconoce como formas híbridas en las cuales aparecieron las primeras muestras de la historiografía y de la narrativa de ficción escritas en caracteres latinos en el continente americano, al que representaron como referente central en los tiempos de las exploraciones, conquistas, evangelización y colonización europeas.

* Con pequeñas variaciones, el presente texto corresponde al artículo "Crónicas" escrito para el Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (Delal), Tomo I, Biblioteca Ayacucho-Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 1995, pp. 1279-1284.

Aunque sus antecedentes básicos se encuentran en las crónicas españolas del período medieval, las *Crónicas de Indias* alcanzaron sus propias peculiaridades e introdujeron importantes transformaciones en el género, como se advierte, tanto en el volumen de obras producidas, como a través de su continuidad y heterogeneidad discursiva.

Las crónicas españolas –escritas con esmerado estilo por eruditos y/o testigos presenciales de los hechos– eran definidas según la tradición como relatos históricos orientados hacia la exposición de los acontecimientos mediante una estructuración narrativa en riguroso orden cronológico, para conservar la memoria de los grandes sucesos y para asentar en el recuerdo de la nación ibérica la gloria y la fama de los grandes personajes, con la pretensión de decir la verdad apoyándola sobre elaborados soportes intelectuales y filosóficos. A diferencia de aquellas, las crónicas americanas, si bien aprovecharon recursos legados por sus precedentes, como la habilidad para acumular y articular diversos contenidos, también incorporaron en sus textos elementos autobiográficos junto a las experiencias vividas por sus autores durante la empresa de expansión europea, así como sus concepciones del mundo, aparentemente sin mayores preocupaciones formales.

Elaboraron, sin embargo, cuidadosas descripciones de la realidad geográfica y de la naturaleza más inmediata (vegetales, animales, minerales), y desde su óptica vertieron interpretaciones y juicios sobre las realidades humanas del mundo aborigen (sociedades, costumbres, religiones) al que intentaban dominar, a la vez que aportaban el componente excepcional del complejo imaginario de lo maravilloso, obteniendo como resultado sus propias ideas y variantes de las crónicas. Estas, denominadas a

veces *corónicas* o *crónicas*, fueron escritas por navegantes que exploraban las tierras que acababan de descubrir (Colón, Alvar Núñez Cabeza de Vaca), por soldados que participaban en las guerras de conquista (Cortés, Bernal Díaz del Castillo, Cieza de León), por misioneros empeñados en realizar la “conquista espiritual” de los indígenas americanos (Las Casas, Sahagún), o por eruditos humanistas que sin participar en los hechos, y en algunos casos sin venir a América (Pedro Mártir de Anglería, López de Gómara, Antonio de Solís), escribieron sus obras tras indagar acuciosamente en la documentación indiana.

Además de estas visiones europeas, también fue escrito un conjunto de textos que se publicarían tardíamente –por lo general después de la Independencia o en nuestro siglo– a los cuales el investigador mexicano Miguel León Portilla les ha dado el nombre genérico de “visión de los vencidos”, y que fueron escritos por mestizos e indígenas para dar cuenta de sus perspectivas respecto de la conquista de la que habían sido objeto.

Casi todas las crónicas, escritas muchas de ellas en América y sobre los hechos ocurridos en sus diversos territorios, fueron dirigidas a lectores españoles y con frecuencia a las autoridades peninsulares pues para la mayoría de los cronistas el lector americano no existía.

Entre los cronistas europeos, el sentido principal de sus textos se proponía demostrar a los reyes la legitimidad y el valor de sus acciones con el fin de obtener fama y beneficios políticos o económicos. En contadas ocasiones hubo crónicas disidentes, orientadas hacia la condenación moral y jurídica de la conquista, cuyas críticas se sostenían sobre amplios y profundos fundamentos teológicos, como en *La brevísima relación de la destrucción de las*

Indias (1552), de fray Bartolomé de Las Casas. En cuanto a las crónicas de “los vencidos”, escritas por autores mestizos en castellano, –como los *Comentarios reales de los incas* (1609), del Inca Garcilaso de la Vega–, en lenguas amerindias por los primeros escritores indígenas anónimos o conocidos –unos *Anales históricos de la nación mexicana*, anónimo en náhuatl recogido en el *Códice florentino*, (1905); *Anales de los cakchiqueles*, (1950); Titu Cusi Yupanqui, *Instrucción del inca don Diego de Castro*, (1916)–, o en textos diglósicos ilustrados con grabados, como en el *Nueva corónica y buen gobierno* (1936), de Guamán Poma de Ayala, se proponían la denuncia crítica de la conquista o la reconstrucción del pasado prehispánico, con tendencia a la idealización nostálgica de la autonomía perdida.

Todas estas crónicas cumplen una función testimonial y pretenden narrar la verdad de los hechos, como lo declaran programáticamente en fragmentos metadiscursivos desde sus párrafos iniciales. Pero cada una de ellas, desde su respectivo enfoque cultural, elabora un discurso histórico-literario que lejos de la pretendida objetividad, transmite su particular interpretación de la historia, aunque conviene aclarar que en los siglos *xvi* y *xvii* las crónicas gozaban de sólido prestigio por su veracidad y especialmente gracias a las eficaces estrategias enunciativas empleadas para la captación del interés y credibilidad de los lectores.

En ese período, caracterizado por el asombro de los primeros contactos y el empeño por lograr la estabilización colonial, se puede percibir cómo el discurso histórico, a la vez que informa, traduce los valores y presupuestos culturales que identifican y definen la visión del mundo de los escritores, quienes terminan creando en sus crónicas unos

espacios híbridos que hacen posible la convergencia de sus interpretaciones con los relatos históricos e imaginarios.

92 Al asombro ante los sucesos cotidianos se integraron mitos y leyendas antiguos, u otros de origen medieval, evidenciando ante los cronistas los límites de la retórica histórica y las necesidades lingüísticas, expresivas, impuestas por la presencia de un referente innombrado y por su propia imaginación. Se vieron entonces obligados a recurrir con frecuencia a los procedimientos narrativos legados por textos como la *Biblia*, la mitología grecolatina, los libros de caballería o la literatura hagiográfica. El resultado fue una serie de relatos intertextuales y paródicos que nutrieron y configuraron en gran medida tanto la imagen y significados del Nuevo Mundo como los rasgos y dimensiones histórico-literarias de las crónicas americanas.

Aquellas narraciones y descripciones, hechas a partir de comparaciones entre lo previamente conocido y las percepciones inmediatas de un mundo ignoto, les permitieron descubrir una realidad insólita, maravillosa, un paraíso poblado por amazonas, caníbales y gigantes, rodeados de un bestiario fabuloso que les sirvieron para ambientar en una quimera las búsquedas ilusorias de El Dorado y la fuente de la eterna juventud, al mismo tiempo que iban generando una literatura contentiva de la utopía americana, escenario ideal para la realización del proyecto europeo moderno de una sociedad nueva. En este sentido, las crónicas contribuyeron en la promoción de la imagen interpretada de América, ofreciéndola como lugar de abundancia, equilibrio, armonía; adecuada para la aventura expansionista europea y para la obtención rápida de bienestar y riquezas.

En el siglo XVIII, cuando comenzó a deteriorarse el orden colonial, aquellas utopías se fueron desvaneciendo, para dar lugar a una mirada más serena, analítica y crítica frente a la realidad. Las crónicas dieron paso a las *historias* escritas por jesuitas exiliados en Europa, después de su expulsión de América, quienes redactaron sus obras en latín y otros idiomas. Un ejemplo destacado puede ser la *Historia antigua de México* (1780-1781), del mexicano Francisco Javier Clavijero, publicada primero en italiano. Otros textos históricos del siglo XVIII fueron elaborados con esmero de fidelidad en el manejo de las informaciones y con pulcritud expositiva, coincidiendo con cierto auge de la crítica antiespañola y algunas tentativas por encontrar rasgos definidos de identificación americana, como en *Llave del Nuevo Mundo*, del cubano Félix de Arrate, cuya publicación tuvo que esperar hasta 1830.

En el siglo XVIII, como en todo el período colonial, hubo otra producción narrativa cuyas características la relacionan con las crónicas, pero el estudio de los textos ha revelado en ellos la presencia de una prosa novelesca que recién ha sido abordada por los investigadores.

Aunque en la actualidad no existe todavía una tipología de las crónicas, estas han sido clasificadas según sus formas expresivas externas (cartas, diarios, historias, memoriales, informes, relaciones), según las formas enunciativas (crónicas en prosa y crónicas rimadas), según los momentos y situaciones específicas a los que se refieren (crónicas de descubrimiento, de conquista, de la colonización, crónicas misionales, de aventuras, etc.), según la procedencia de los autores (crónicas españolas, criollas, mestizas, indígenas), según las posiciones ideológicas que representan (crónicas laicas y religiosas) y según las

funciones que cumplen respecto del poder (crónicas oficiales, crónicas oficiosas).

94 Sea cual fuere la clasificación adoptada, es innegable que las crónicas contribuyeron decisivamente en la creación de la imagen de América ante el mundo, en razón de lo cual alcanzaron importantes repercusiones en el pensamiento, las ciencias y la cultura, influyendo en las concepciones de la geografía, en las rutas de viajes, en las concepciones del hombre y de la sociedad, a la vez que han sido integradas en un extenso y valioso *corpus* literario en el cual se encuentran elementos originarios de la literatura de “lo real maravilloso americano”, que vincula a las crónicas con la narrativa de nuestro tiempo.

Como formas de expresión heterogéneas, las crónicas son textos que pueden soportar diversas lecturas, opuestas o complementarias, según las cuales han sido consideradas como documentos o fuentes históricas, como antecedentes del periodismo informativo y como registros literarios que anticiparon el ensayo, la novela o la narrativa testimonial.

En los últimos años, el interés por la complejidad de las crónicas ha aumentado y se ha ampliado el marco de las disciplinas que intentan estudiarlas, especialmente en la medida en que se han producido avances significativos en las concepciones teóricas y metodológicas de las ciencias del lenguaje, de la cultura y de los estudios literarios, para los cuales la multidiscursividad de las crónicas entraña nuevas posibilidades cognoscitivas y nuevos retos.

Referencias bibliográficas

95

- Anadón, José. *Historiografía literaria de América colonial*. Ediciones de la Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile, 1988.
- Bradley, Peter T. "Crónicas de Indias: Some Recent Editions". En: *Revista Interamericana de Bibliografía*. (4). Washington, EE. UU., 1988: 499-512.
- Esteve Barba, Francisco. *Historiografía indiana*. Gredos, Madrid, 1964.
- Chang Rodríguez, Raquel. *Violencia y subversión en la prosa colonial hispanoamericana. Siglos XVI y XVII*. Ed. José Porrúa Turanzas, S.A., Madrid, 1982.
- Chang Rodríguez, Raquel. "Sobre los cronistas indígenas del Perú y los comienzos de una escritura hispanoamericana". En: *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, EE. UU., 1982: 533-548.
- Durán Luzio, Juan. "Nuevo Mundo y realidad. Realidad y fantasía" *Creación y utopía. Letras de Hispanoamérica*. Ed. Universidad Nacional de Costa Rica, San José, 1979: pp. 11-20.
- Fernández, Teodosio. "Las crónicas de Indias". Los géneros ensayísticos hispanoamericanos. Taurus, Madrid, 1990: pp. 12-23.
- González Echeverría, Roberto. "Humanismo, retórica y las crónicas de la conquista". *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Alejo Carpentier, Emir Rodríguez Monegal y otros. Monte Ávila, Caracas, 1984: pp. 149-166.

- Gutiérrez, Raquel. "Acerca de la crónica. (Texto, verificación y mimesis)". En: *Semiosis*, 24. Xalapa, México, 1990: 239-253.
- León de D' Empaire, Arleny. "El gran viaje del descubrimiento: Las crónicas americanas". En: *Montalbán*, 24. Caracas, 1992: pp.85-97.
- León Portilla, Miguel. *El reverso de la conquista*. Ed. Joaquín Mortiz, México, 1964.
- León Portilla, Miguel. *Visión de los vencidos*. UNAM, México, 1959.
- Leonard, Irving. *Los libros del conquistador*. FCE. 2a. ed. México, 1979.
- Lichtinger, T.W. "Las estructuras del engaño". En: *Revista de Literatura Hispanoamericana* (12). Maracaibo, 1977: pp. 64-73.
- Lienhard, Martín. "La crónica mestiza en México y el Perú hasta 1620; apuntes para su estudio histórico-literario". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (17). Lima, 1983: pp. 105-115.
- Merrim, Stephanie. "Historia y escritura en las crónicas de Indias". En: *Explicación de Textos Literarios*, IX, 2. Sacramento, EE. UU., 1981: pp. 193-200.
- Mignolo, Walter. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista". *Historia de la literatura hispanoamericana*. T. I. Iñigo Madrigal (comp.). Cátedra, Madrid, 1982. pp. 57-116.
- Mignolo, Walter. "El metatexto historiográfico y la historiografía indiana". En: *Modern Languages Notes* (96). The John Hopkins University Press, EE. UU., 1981: pp. 358-402.
- Mignolo, Walter. "Texto y contexto discursivo: el problema de las crónicas indianas". En: *Texto/Contexto en la literatura iberoamericana. Memoria del XIX Congreso*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid, 1980: pp. 223-233.

- O'Gorman, Edmundo. *La invención de América*. FCE, México, 1958.
- Ortiz Domínguez, Efrén. "Estatuto de la crónica como género informativo". En: *Semiosis* (24), Xalapa, 1990: 227-237.
- Pastor, Beatriz. *Discurso narrativo de la conquista de América*. Casa de Las Américas, La Habana, 1983.
- Pease, Franklin. "Las crónicas y los Andes". *RCLL* (28). Lima, 1988: pp. 117-158.
- Pupo-Walker, Enrique. "Primeras imágenes de América: notas para una lectura más fiel de nuestra historia". *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Alejo Carpentier, Emir Rodríguez Monegal y otros. Monte Ávila, Caracas, 1984: pp. 85-103.
- Pupo-Walker, Enrique. *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*. Madrid, Gredos, 1982.
- Rodríguez Prampolini, Ida. *Amadises de América. La hazaña de Indias como empresa caballeresca*. 2a. ed. Conac-Celarg, Caracas, 1977.
- Scharlau, Birgit. "Nuevas tendencias en los estudios de crónicas y documentos del período colonial hispanoamericano". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 31-32. Lima, 1990: pp. 365-375.
- Sala Catalá, José. "Crónicas de Indias e ideología misional". En: *Cuadernos Americanos*, 12. México, 1988: pp. 39-59.
- Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. La cuestión del otro*. FCE, México, 1987.

Tierra de Gracia: el paraíso terrenal en el discurso mítico colombino del tercer viaje (1498)

El estudio de la producción literaria en Venezuela, desde las perspectivas de su historiografía, ha sido realizado casi siempre a partir de la revisión de los textos escritos durante el período republicano, excluyendo los del período colonial por considerarlos de escaso interés literario, o simplemente porque se valoran como ajenos a la literatura, según se entendía esta a finales del siglo XIX en el marco de la historiografía liberal¹, cuando se comenzó a instituir el canon de la literatura nacional, que privilegió lo escrito en lengua castellana, los temas heroicos legados por la gesta emancipadora o los relacionados con la temática preferida en las literaturas europeas de aquel entonces.

Para tales enfoques, la Colonia no tuvo literatura. Así se ha considerado que tampoco podía tenerla, ya fuese porque carecía de la instrucción pública necesaria para estimular la lectura o por la falta de imprentas para reproducir

1 Cf. Beatriz González Stephan: "Notas para un proyecto de historia global de la literatura venezolana". En: *Hispanamérica* (Gaithersburg, EE. UU.) (53-54): pp. 67-74, agosto-septiembre 1989; A. Rodríguez Carucci. "Marginalidad de la literatura colonial en Venezuela". *Araisa*, (2): pp. 115-139, Caracas, 1982.

los textos escritos en aquella época. En semejante contexto podían existir algunos materiales de intención literaria más o menos disgregados en el tiempo pero, según los criterios de aquella historiografía literaria inicial (que en gran medida se ha repetido hasta ahora), aquellos textos no eran suficientes como para integrar el *corpus* orgánico de una literatura colonial, como sí había sido posible hacerlo en los virreinos de México, Perú y la Nueva Granada.²

Sin embargo, a través de las últimas dos décadas, el estudio de las letras coloniales de la América hispánica ha cobrado auge y ha revisado a profundidad muchos aspectos y algunos criterios que, vistos desde los problemas y necesidades que presenta el caso venezolano, pueden ser muy útiles. Sobre todo porque en nuestro país se ha reflexionado poco sobre el asunto –particularmente en los aspectos teórico-metodológicos– y todavía tenemos presentes las dudas sobre la existencia o inexistencia de la literatura colonial, o la interrogante sobre cuándo se inicia nuestra literatura³. Por otra parte, sigue pendiente la discusión sobre qué se puede considerar como material literario en nuestro proceso colonial, lo cual entraña la paradoja de que algunos de aquellos textos –por ejemplo ciertas crónicas– han sido estudiados por la crítica literaria internacional como objetos de interés, mientras que

2 Mariano Picón Salas. *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Editorial Cecilio Acosta, Caracas, 1940, pp.17-66.

3 Roberto Lovera De Sola. “Algunas consideraciones sobre la literatura colonial venezolana”. *Boletín de la Academia Nacional de la Historia* (283): pp. 691-694, Caracas, julio-septiembre 1988. Véase también su ensayo “Sobre literatura colonial en Venezuela”. *Actual* (41): pp. 63-83, Mérida, julio-septiembre 1999.

en Venezuela siguen en tierra de nadie, extraviados en la fragmentación de nuestra frágil memoria cultural.

100 En ese caso específico tenemos un déficit doble, tanto en la historiografía general como en la historiografía literaria. En cuanto al primero, existen algunos estudios sobre cronistas⁴, de los cuales se han editado muchos textos⁵ con prólogos documentados y rigurosos, pero el conjunto de las crónicas –aparte de poco conocido entre los estudiosos– sigue siendo un repertorio disperso y caótico. Como lo señaló Angelina Lemmo en su *Historiografía colonial de Venezuela*⁶, “sigue siendo prioritario un buen catálogo crítico de crónicas o un inventario de valores historiográficos”, a lo cual agregó el reclamo de que aún no se ha hecho un “estudio crítico de la crónica como historia o como fuente para ella” (p. 385). Por su parte, la historiografía literaria venezolana ha sido radical en la exclusión de las crónicas, al margen de las declaraciones voluntaristas, pero sin continuidad analítica en el ámbito académico, de un autor como Picón Salas quien llegó a escribir con optimismo que “la crónica es la primera expresión literaria de ese mundo de conquista”⁷, refiriéndose al momento que llamó de “impacto inicial” entre españoles e indígenas.

4 Guillermo Morón. *Los cronistas y la historia*. Ediciones del Ministerio de Educación, Caracas, 1957.

5 Es preciso destacar la importancia de las ediciones de los cronistas e historiadores realizadas por la Academia Nacional de la Historia, específicamente en su colección de Fuentes para la Historia Colonial de Venezuela.

6 Angelina Lemmo. *Historiografía colonial de Venezuela*. UCV, Caracas, 1977, p. 386.

7 Op cit. p.27.

Ante las limitaciones anotadas, y estando a disposición de los investigadores muchas de las crónicas principales y olvidadas, es preciso recordar que los avances en los estudios teóricos, analíticos y críticos sobre aquellas formas narrativas son ya amplios, abundantes y consistentes⁸ en el escenario internacional –no solo latinoamericano– y que, sobre la plataforma que ofrecen, se puede modificar productivamente el panorama de carencias que hemos esbozado.

La primera crónica que impulsa la presencia de esa formación discursiva en el repertorio de nuestros documentos coloniales es la *Carta del tercer viaje de Cristóbal Colón* (1498), donde el almirante relata sus recorridos durante la exploración de la península de Paria, describiendo lugares, accidentes geográficos, poblados indígenas, primeros contactos con estos, asombros mutuos y los contextos tan polémicos como problemáticos de aquella experiencia de navegación.

No obstante eso, ni el libro de Lemmo antes citado, ni las historias de la literatura venezolana se refieren para nada al texto colombino que recoge aquellas primeras noticias escritas sobre nuestros territorios orientales, primeros de tierra firme continental en ser descritos, cuyas referencias informativas e interpretativas tuvieron después el efecto

8 Para una información específica al respecto, véase: Alberto Rodríguez Carucci. "Crónicas". En: *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. T. I. Biblioteca Ayacucho-Monte Ávila Editores, Caracas, 1995. Aparece incluido en esta obra con el título de "Crónicas de Indias: entre la literatura y la historia".

de cambiar las percepciones geográficas, geofísicas, antropológicas, filosóficas y culturales del planeta.

102 Distintos autores han publicado estudios⁹ en los que se revisa aquella *Carta* del tercer viaje, lo cual –lejos de sugerir que el asunto esté agotado– revela que existen contribuciones y vacíos que llaman oportunamente la atención para retomar su análisis, justamente cuando el documento ha cumplido el medio milenio.

Para el historiador Pablo Ojer, Cristóbal Colón “es el primer cronista de nuestra historia”, mientras que para el investigador Julio Febres Cordero “la historia literaria nuestra empieza con el mismo descubrimiento colombino en las *Cartas* del almirante”. Por otra parte, el historiador y escritor Guillermo Morón encuentra en las descripciones del Paraíso Terrenal elaboradas por el almirante en la *Carta* del tercer viaje “el primer episodio de lo real maravilloso en la literatura americana”.¹⁰

9 Guillermo Morón. *Los orígenes históricos de Venezuela*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto “Gonzalo Fernández de Oviedo”, Madrid, 1954; Isaac J. Pardo. *Esta Tierra de Gracia*. 4ª ed., Dimensiones, Caracas, 1980 (La 1ª ed. apareció en 1955); Isaac J. Pardo. “El Tercer Viaje de Colón”. En: *Historia de Venezuela. T.II. Descubrimiento y conquista*. Madrid-Edime, Caracas, 1975, pp. 270-275; Marisa Vannini. “El tercer viaje de Colón”. *Revista Nacional de Cultura* (284): pp. 75-88, Caracas, enero-marzo 1992. Recientemente otros autores han dado nuevos aportes con nuevos enfoques. Véase, por ejemplo, Alí E. López Bohórquez et al.: *El descubrimiento y la invención de Tierra Firme*. Comisión Presidencial V Centenario de Venezuela-Ediciones Comisión “Macuro 500 Años”, Cumaná, 1998.

10 Pablo Ojer. *Historia de la historiografía venezolana*. UCAB, Caracas, 1978, p. 5. (Mimeografiado); Julio Febres Cordero. “Actividad literaria en la época colonial”. En: *Tres siglos de*

Como paradoja frente a esas valoraciones, cabe apuntar que la *Carta* de 1498 comenzó a circular en Venezuela con un retardo de cuatrocientos años, cuando Arístides Rojas la incluyó en un apéndice de su libro *Orígenes venezolanos* (1891). La siguiente edición nacional se publicó hace poco más de cincuenta años en el *Muestrario de historiadores coloniales de Venezuela* (1948), preparado por Joaquín Gabaldón Márquez, quien calibró la significación del texto tanto en el aspecto histórico como en el de su expresión escritural, valoraciones que lo llevaron a editar otra vez el documento en el volumen *Descubrimiento y conquista de Venezuela* (1962), que también coordinó. Desde entonces la *Carta* colombina se ha reeditado con mayor regularidad, generalmente en antologías de materiales coloniales, aunque se llegó a imprimir hasta una edición facsimilar del manuscrito bajo el título *Venezuela: Tierra de Gracia* (1992), de muy limitada circulación, que reproduce la transcripción de Bartolomé de Las Casas.

Pero la existencia de esas y otras ediciones, impresas en el país y en el exterior, no ha sido estímulo suficiente como para impulsar el estudio sistemático, analítico y crítico de la célebre *Carta* que “inventó” el Paraíso Terrenal sobre suelo americano. Al menos hasta hace poco, cuando se cumplieron quinientos años de la expedición de Colón a tierras de Paria.

Entre tanto, en la historiografía literaria latinoamericana reciente se ha empezado a reconocer con mayor

imprenta y cultura venezolanas: 1500-1800. UCV, Caracas, 1959, p.21; Guillermo Morón. “La creación del territorio. El Paraíso Terrenal”. En: *Breve historia de Venezuela*. Espasa-Calpe, Madrid, 1979, pp. 33-37.

agudeza de aproximaciones la significación del documento, como en la *Historia de la literatura hispanoamericana* (T.1) de José Miguel Oviedo, donde se lee que “la imagen de América como una tierra promisoría (...) tiene en Colón al verdadero fundador de una larga tradición de las letras americanas. El principal vehículo de esa tradición serán las crónicas, género que se inicia con sus *Diarios*”.¹¹

Extendiendo esas perspectivas, Colón habría marcado, también para el caso de Venezuela, el inicio de su literatura, que comenzaría así con las crónicas, textos heterogéneos de formas variadas (cartas, relaciones, memoriales, comentarios, visitaciones, historias más o menos sujetas a las retóricas de época) que describen y narran los hechos de exploración y conquista del Nuevo Mundo durante los siglos XVI y XVII, a partir de los cuales se ha intentado reconstruir los sucesos del contacto inicial entre españoles e indígenas, entre la mirada europea y el mundo americano, aunque sin reconocerles razonada y explícitamente ni el valor de documentos históricos ni un estatuto literario específico.¹²

11 José Miguel Oviedo. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 1. *De los orígenes a la emancipación*. Alianza Universidad, Madrid, 1995, p.86.

12 Sobre las crónicas como tipo discursivo ligado a la literatura se han desarrollado importantes discusiones y contribuciones teóricas en los últimos veinte años. Ver, de Walter Mignolo, “Texto y contexto discursivo: el problema de las crónicas indianas”. En: *Texto/Contexto en la literatura iberoamericana*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid, 1980: pp. 223-233; “El metatexto historiográfico y la historiografía indiana”. En: *Languages Notes*, (96): 358-402, The John Hopkins University Press, EE. UU., 1981 y “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista”.

En el caso venezolano, sin que medien las consideraciones actuales sobre las teorías de las crónicas, algunos estudiosos de la literatura han sostenido –en atención a los rasgos de estilo que presentan los textos– la posición de excluirllos o de considerarlos como materiales preliminares, a partir de una apreciación moderna de la noción de literatura¹³. Esta situación ha incidido de uno u otro modo en el hecho de que no tengamos todavía una relación clara y definida del extenso *corpus* de las crónicas ante los estudios literarios.

Quizás sería pertinente atender también, junto con el interés en las formas expositivas empleadas por los cronistas, a las “mediaciones institucionales que la época imponía” –como propone Roberto González Echevarría– y, por lo mismo, “tomar en cuenta qué cree cada texto que es, cómo se despliega en relación con un modelo virtual”.¹⁴

En: *Historia de la literatura hispanoamericana* 1. *Época colonial*. Luis Iñigo Madrigal (coordinador). Cátedra, Madrid, 1982: pp. 57-110. También: Birgit Scharlau: “Nuevas tendencias en los estudios de crónicas y documentos del período colonial latinoamericano”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (31-32): pp. 365-375, Lima, 1990.

- 13 Pilar Almoina de Carrera. *Cronistas e historiadores: ¿antecedentes de la literatura venezolana?* UCV-Instituto de Investigaciones Literarias, Caracas, 1982. También: Roberto Lovera De Sola. *Op cit.* (Ver nota 3).
- 14 Roberto González Echevarría. “Humanismo, retórica y las crónicas de la conquista”. En: *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Alejo Carpentier, Emir Rodríguez Monegal y otros. Monte Ávila, Caracas, 1984. p.155. Para un desarrollo teórico de estos planteamientos relativos a las crónicas y otros textos coloniales, véase Enrique Pupo-Walker: *La vocación literaria del pensamiento histórico en América*. Gredos, Madrid, 1982.

El texto del tercer viaje es una carta. Un tipo discursivo que adopta las características propias de un documento informativo, pretendidamente referencial, testimonial, obligatorio o contractual, que describe y relata las experiencias de navegación del autor. Es el relato de un proceso de exploración y conocimiento de unos territorios, más que una escritura de motivaciones conscientes respecto a sus posibles funciones históricas o literarias. Pero es también una narración escrita bajo los condicionamientos ideológicos de la cultura europea en la transición de la Edad Media al Renacimiento. Está dirigida a los Reyes Católicos, destinatarios nobles e investidos de autoridad, lo cual determina que la carta tenga las inflexiones propias de un documento sujeto a ciertas formalidades y convencionalidades –como fórmulas de cortesía y declaraciones de principios– que convienen a los efectos de honrar la relación de contrato entre el destinador y los destinatarios.

Para la elaboración de este tipo de informe había únicamente los antecedentes de las comunicaciones medievales, provistas de una retórica instituida y fuertemente codificada, pero –según la perspectiva de un experto en la teoría de las crónicas como Walter Mignolo– “Las cartas de Colón no parecen responder al cuidado de la preceptiva epistolar ni en su estructura ni en cierto cuidado gramatical exigido también por esta preceptiva”.¹⁵

Colón escribió su carta de 1498 tratando de dar cuenta de sus acciones de exploración y descubrimiento de los territorios de Paria para dejar la evidencia del hallazgo

15 Walter Mignolo. “Texto y contexto discursivo: el problema de las crónicas indianas”, p. 229. (Ver nota 12).

mesiánico de zonas previamente desconocidas, a las que no se podía llegar “salvo por voluntad divina”, y para revelar las bondades de aquella nueva realidad cuyas cualidades solo podría nombrar valiéndose de los saberes previos de que disponía, fincados en las creencias mítico-religiosas y en el imaginario medieval o en las autoridades más reconocidas de la teología y el conocimiento cosmográfico de la época, que terminarían cobrando mayor peso que sus propias observaciones.

Tenía que describir un escenario que hasta aquel momento era ignoto, y además debía relatar los sucesos que allá se desarrollaban, pero solo contaba con el lenguaje y las referencias culturales que le permitían nombrar lo conocido: la autoridad de filósofos antiguos y medievales o de los padres de la Iglesia, mientras que sus verdades dependerían de su fe en Dios y de sus principios de lealtad a los reyes, más que del resultado pragmático de sus exploraciones.

Por eso, en su carta la realidad de Paria fue re-creada o inventada, quedando traducida en un discurso utópico, en un relato sin referentes materiales comprobables para aquellos lectores que desconocieran los escenarios y las gentes que pretendía describir el almirante, quien, pese a las limitaciones cognitivas y comunicativas anotadas, y a pesar de ser presa del asombro y el desconcierto que le imponían una geografía y una humanidad cuyos códigos ignoraba, sacaría partido de su texto, convirtiéndolo en una habilidosa narración que mitificó el territorio explorado, a sus habitantes originarios y al propio Colón, quien no solo realizó las hazañas náuticas que se le reconocen como descubridor de tierra firme sino que se erigió –a través de la escritura del texto– en figura protagónica de las mismas,

con el agregado de representarse bajo la condición de elegido de Dios, como sujeto divino, y de enviado de los reyes, como sujeto político¹⁶. Tres roles reputados como representativos del poder en la época, con claras resonancias en la posteridad, como lo ha registrado la historia.

La *Carta del tercer viaje* –aunque se perdió la “pintura” o mapa que en ella prometía su autor– permitió ensanchar el conocimiento de la geografía planetaria, cambió la idea restringida que se tenía del mundo, sumándole un nuevo continente, diversificó la percepción que se tenía en Occidente sobre los tipos humanos, replanteó las relaciones del hombre con la naturaleza y aportó una valiosa información sobre la cual se abrió el camino para el ulterior despegue del mundo moderno.

Colón le aportaba a la empresa expansionista española nuevos y vastos territorios en tierra firme, recursos naturales como maíz, frutas, algodón, oro y perlas, así como diferentes productos elaborados por los indígenas. Un escenario para la expansión ideológica a través de la catequización y la fe, así como para la expansión del castellano, abundante información para dar continuidad a la cruenta conquista y colonización del continente y la propuesta de un nuevo proyecto económico que, a la larga, convertiría a España en un poderoso imperio:

vuestras altezas tienen aca otro mundo: de adonde puede ser tan acreçentada nuestra sancta fe, y de donde se podran sacar tantos provechos: que bien que no se ayan

16 Alberto Rodríguez Carucci. “Sujeto y narración en la *Carta del tercer viaje* (1498)”. En: *El descubrimiento y la invención de Tierra Firme*. pp. 37-45. (Ver nota 9).

enbiado los navíos cargados de oro: se an embiado suficientes muestras dello y de otras cosas de valor, por donde se puede juzgar que en breve tiempo se podra aver mucho provecho.¹⁷

Colón ofrecía a España las riquezas del territorio encontrado, a la vez que se refería a este como “otro mundo”, lleno de riquezas disponibles y promesas realizables, marcando así la diferencia con el viejo mundo europeo, al mismo tiempo que proporcionaba informaciones y datos a los reyes sobre un eje de esperanzas de bienestar y estímulos económicos que prefiguraban un Paraíso para beneficio de la futura metrópoli.

Las referencias medievales inmediatas presentaban el Paraíso como un don divino que habían perdido los hombres, como castigo por el pecado de Adán, pero añorado como la recuperación posible de la felicidad y la bienaventuranza, que solo podrían alcanzarse de nuevo en el reino de los cielos. En el medioevo se creía que el Paraíso se encontraba al borde del mundo habitado. Lo imaginaban como el espacio originario, cubierto de prados verdes y floridos, con árboles frutales, agua abundante, brisa fresca y trinos de pájaros, como la morada para la armonía feliz entre el hombre y la naturaleza. Ese escenario, cuajado

17 Cristóbal Colón. “Carta-relación del almirante a los reyes sobre su tercer viaje”. En: *Colección documental del Descubrimiento (1470-1506)*. T. II. Juan Pérez de Tudela (editor). Real Academia de la Historia-Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Fundación Mapfre América, Madrid, 1994: pp. 1093-1119. En adelante, las citas del texto de Colón se hacen por esta edición, señalando únicamente las páginas entre paréntesis.

de referencias bíblicas y de antiguos mitos, concentraba mejor el imaginario urgido de esperanzas de una España cristiana, recién liberada del dominio árabe, que la geografía de luminosa geografía de Paria.¹⁸

110 El mito del Paraíso sería el discurso a través del cual Colón trataría de presentar el primer territorio descubierto por él en tierra firme, donde encontraría bajo esa óptica sorpresas y maravillas, refrendadas por los relatos de filósofos griegos, por la Biblia, por el *Imago Mundi* de Pedro D'Ailly, por los pensadores de la Escolástica que nombra y por sus propias observaciones y especulaciones urdidas a partir de una experiencia indirecta, pues el célebre almirante –según él mismo lo confirma– nunca descendió a tierras parianas, de las cuales solo llegó a tener algunas imágenes distorsionadas seguramente por la dolencia ocular que confiesa, y por los informes orales de sus marineros, según se deduce de sus propias declaraciones textuales. En el relato colombino, las formas del Paraíso se corresponderían con elementos del tópico del *locus amoenus*, o paisaje ameno de la retórica clásica, que –según las referencias que convoca– conocía el autor.

De ese modo, la Carta del tercer viaje legaba a la cultura y a la memoria venezolanas la primera representación escrita, y en castellano, de una parte fundamental de su geografía y de su población originaria, recuperadas después gracias a la copia realizada por fray Bartolomé de Las Casas.

18 Vladimir Acosta. *El continente prodigioso. Mitos e imaginario medieval en la conquista americana*. UCV, Caracas, 1992, pp. 52-80.

Aquella primera imagen sería la Tierra de Gracia, donde el 3 de agosto Colón dice haber hallado “unas tierras, las más hermosas del mundo y muy pobladas” (p. 1102), a lo que agrega más adelante:

...alli y en la tierra de graçia halle temperancia suavísima: y las tierras y arboles muy verdes, y tan hermosos como en abril en las huertas de balençia. Y la gente de alli de muy linda estatura: y blancos mas que otros que aya visto en las Indias: e los cabellos muy largos e llanos e gente mas astuta e de mayor ingenio e no cobardes (pp. 1109-1110).

Para llegar a esa Tierra de Gracia –como en todos los relatos utópicos– el intrépido narrador había tenido que enfrentar y superar una serie de obstáculos que interponía la naturaleza, como el paso de las “Islas de los caníbales” (p. 1098) cerca de Trinidad; el estrepitoso combate entre las rugientes aguas dulces y saladas de las desembocaduras del Orinoco (pp. 1100, 1105); el cambio brusco de las brújulas o “agujas de marear” (p. 1108), que le revelaban una topografía accidentada, ignota y sorpresiva en la cual Colón descubriría el otro hemisferio del planeta (pp. 1108-1109) como “otro mundo”, ignorado hasta entonces por sabios y autoridades (p. 1108), además de las hostilidades que había encontrado en el primer contacto con indígenas del Caribe (p. 1099), derivadas de la imposibilidad de comunicarse con aquellos en un mismo código expresivo.

La descripción del Paraíso Terrenal que Colón elabora comprende dos aspectos principales: la configuración del espacio natural, geográfico, con sus peculiaridades (flora, fauna, clima) y la configuración de una imagen de los

pobladores aborígenes. Un escenario y unos personajes articulados en el relato según la mirada y la escritura del almirante, quien se erige a sí mismo como el sujeto protagónico que transmite su testimonio de viaje y exploración signado por las ideas y creencias que le aportaban sus circunstancias particulares y su singular momento histórico.

Si bien la idea del Paraíso Terrenal tenía su punto de origen en el texto bíblico, la perspectiva de Colón –que no es ajena al discurso religioso– parece contemplar el viejo mito cristiano principalmente desde una lectura económica, cuyo interés explícito se concentra en la abundancia de recursos que ve con asombro en el Nuevo Mundo y en la posibilidad de obtener ganancia y riqueza a partir de ellos, en función de acrecentar el poder y la fama, tanto propios como de España.

Tras una extensa reflexión sobre la forma del mundo, Colón confronta la hipótesis de la esfericidad de la tierra, sostenida por Tolomeo y otros sabios, y se atreve a proponer desde su experiencia como navegante y explorador otra posibilidad:

falle que no era redondo en la forma quescriven: salvo que es dela forma de una pera que sea muy redonda salvo alli donde tiene el peçon que alli tiene mas alto, o como quien tiene una pelota redonda: y un lugar della fuesse como una teta de muger alli puesta: y questa parte deste peçon sea la mas alta e propinca al cielo (p. 1108).

Ese lugar lo ubica bajo la línea equinoccial y “en el fin del Oriente” donde, según su parecer, debía estar el otro hemisferio desconocido del mundo, hasta entonces.

“La Sacra escriptura testifica que nuestro Señor hizo el parayso terrenal” –anota Colón, agregando en seguida– “yo no falle ni jamas he fallado escriptura de latinos ni de griegos que certificadamente diga el sino en este mundo del paraíso terrenal: ni e visto en ningun mapa mundo, salvo situado con autoridad de argumento (pp. 1111-1112).

De esa manera construye, desde su fe y sobre el vacío de informaciones geográficas citado, la justificación de su hallazgo, que no es solo de Tierra Firme, pues luego expone:

... creo que alli es el paraíso terrenal adonde no puede llegar nadie salvo por voluntad divina, y creo questa tierra que agora mandaron descubrir vuestras altezas sea grandisima y aya otras muchas en el austro que jamas se ovo notiçia (pp. 1112-1113).

Su relato manipula nuevamente las imágenes y roles autorrepresentativos del narrador: el enviado de Dios ha logrado el triunfo imposible y el embajador real ha cumplido cabalmente el mandato de encontrar nuevas tierras que aseguren la expansión inmediata de España.

Colón respalda su hazaña con la autoridad de filósofos, cosmógrafos y teólogos, incorporando una razón política claramente interesada: los gobernantes deben invertir recursos financieros en la obtención y elaboración de conocimientos nuevos sobre el mundo. Con este señalamiento, a la vez que fijaba posición, intentaba justificar el apoyo que la Corona le había asignado para su empresa de exploración, sometida en aquellos momentos a severas críticas,

según se advierte en la discusión que Colón refiere al principio y al final de la carta que nos ocupa. El almirante entendía el conocimiento como un factor importante del poder, y dejaba testimonio de ello con una acotación meridianamente racional, renacentista: el conocimiento del mundo “no es maravilla por que andando mas, mas se sabe” (p. 1115).

Luego identifica, con una discreta duda intercalada, la Tierra de Gracia con el Paraíso Terrenal:

Torno a mi proposito dela tierra de graçia y rio y lago que alli falle atan grande que mas se le puede llamar mar que lago [...] y digo que si no procede del paraíso terrenal: que viene este rio y procede de tierra infinita: pues el austro dela qual fasta agora no se a avido noticia, mas yo muy assentado tengo en mi anima que alli adonde dixe es el paraíso terrenal y descanso sobre las razones y autoridades sobre escriptas. (pp. 1115-1116)

Al final de la *Carta*, Colón insiste nuevamente en esas afirmaciones, para ratificar el carácter de descubrimiento de las acciones que ha llevado a cabo, ofreciendo a los monarcas la testificación de aquellas en el archivo real mediante “esta escriptura y la pintura de la tierra”, es decir, la *Carta* y el mapa –hasta ahora desconocido– que verificarían el registro de su tercer viaje.

Aparte del equívoco geográfico de creer que se encontraba en Asia, el navegante tenía la intuición de hallarse en un nuevo continente, al que llamó “otro mundo”. Reconocía allí la novedad y la alteridad de aquel escenario cuya interpretación enfrentaba a partir de las posibilidades y limitaciones de su propia cultura.

En su perspectiva, el Paraíso se caracterizaba por la suavidad de su clima, el verdor de su vegetación, la abundancia de frutas y agua dulce, oro, perlas, una gran extensión territorial y una población indígena receptiva y hospitalaria entre la cual se podría extender la fe cristiana.

Los atributos de este Paraíso colombino se condensaban así en las ideas de abundancia, belleza y armonía, que convertirían a Paria en un *locus amoenus*, en un paisaje idílico ligado ideológicamente con las manifestaciones utópicas renacentistas y más o menos ajustado a las exigencias retóricas de la expresión medieval.

La mirada de Colón, lejos de comprender la retadora complejidad de nuestra geografía, se contentaba con la mera percepción sensorial de sus elementos referenciales inmediatos, a partir de la cual diseñaría su propia escenografía fantástica, urdida con las metáforas de la expresión náutica, religiosa y/o erótica del Medioevo: la *Boca de Serpientes* y la *Boca de Dragones* –ambas representaciones del mal– custodiaban los accesos por el Sur y por el Norte del Paraíso imaginado, cuya locación se encontraría sobre una forma de *pera*, o de *pelota*, erguido como un “pezón alto” o como una “teta de mujer”. Símbolos profundamente significativos, pues en la Edad Media la pera representaba a la vez la pureza, abundancia y una figura de la sexualidad femenina que anunciaba una descendencia numerosa. Por otra parte, el pezón y la teta de mujer simbolizaban bondad, tranquilidad, prosperidad de la vida prometida en el origen, además de abundancia.

Toda una visión mágico-erótica de la geografía, más fabulada que descrita en la *Carta del tercer viaje*, que sin embargo cobraría pronto cierto aliento mito-poético capaz de estimular la curiosidad de los lectores y de

persuadir a los posibles colonos que vendrían después a continuar las tareas de expansión que había concebido la naciente metrópoli hispana.

116 Si para el historiador Guillermo Morón la *Carta* puede leerse como el “primer episodio de lo real maravilloso en la literatura americana”¹⁹, para la investigadora y crítica literaria Beatriz Pastor la lectura del texto es otra:

En Colón (...) junto al paradigma utópico paradisiaco ligado a la tradición religiosa se desarrolla una formulación secular que convierte a América en el *locus* utópico del mercader. Desde esta perspectiva los textos de Colón articulan una representación de América poco fiel a las realidades objetivas del nuevo continente, pero sumamente coherente como representación simbólica de una utopía comercial.²⁰

El relato utópico de Colón nombraría rasgos y elementos del territorio explorado, pero los ficcionalizaría apelando a las comparaciones que le facilitaban las referencias espaciales de su propia cultura. A partir de aquellas asimilaría la imagen de Paria al mito utópico del Paraíso Terrenal.

El otro componente de esa utopía se encuentra en la construcción de la imagen de los indígenas parianos, a quienes observó en su densidad demográfica, su hospitalidad,

19 Guillermo Morón. “La creación del territorio. El Paraíso Terrenal”. En: *Breve historia de Venezuela*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979: pp. 33-37.

20 Beatriz Pastor. “Utopía y conquista”. *Nuevo Texto Crítico*, (9-10): pp. 33-45, Stanford, EE.UU., 1992.

buen carácter, ingenio, valentía, laboriosidad y organización jerárquica, aunque lamentándose reiteradamente de la imposibilidad de comunicarse con ellos.

Esta gente, como ya dixe son todos de muy linda estatura, altos de cuerpo e de muy lindos gestos, los cabellos muy largos e llanos: y traen las cabeças atadas con unos panielos labrados como ya dixe hermosos que parecen de lexos de seda y almayzares. Otro traen çeñido mas largo que se cojan conel en lugar de pañetes ANSI hombres como mugeres. La color desta gente es mas blanca que otra que aya visto en la Indias. Todos trayan al pescueço y a los braços algo a la guisa destas tierras, y muchos trayan pieças de oro baxo colgado al pescueço. Las canoas dellos son muy grandes: y de mejor hechura... (p. 1104).

117

Estas descripciones, de innegable importancia histórica y antropológica, resaltan el uso de trozos de oro, y en ocasiones de perlas, como ornamentos entre los indígenas, así como el hecho de que cultivasen maíz y frutas, labraran la tierra, fabricaran canoas, casas, “sillas”, arcos, flechas y tablachinas, así como pan, “vino” y tejidos.

De toda esa enumeración Colón se interesa principalmente por el oro y las perlas, que son los elementos que más directamente le convienen a su empresa, pero no deja de señalar la armonía social, la juventud, belleza y aspecto saludable de los aborígenes, a quienes sitúa en claro equilibrio con la naturaleza paradisíaca antes descrita, creando de ese modo la figura ideal del “buen salvaje”, para completar así su visión mítica y mitificadora del escenario oriental venezolano.

Como narrador, el almirante se construye a sí mismo como un sujeto mesiánico diverso, en ejercicio de sus poderes como conductor de su empresa náutica, como elegido de Dios y como embajador real. Archisujeto que se propone, desde la consciencia de su descubrimiento, la recuperación del Paraíso Terrenal perdido y la salvación socioeconómica de España, así como la salvación espiritual, religiosa y cultural, de los indígenas para que puedan servir a los intereses de la Corona.

Discurso etnocéntrico de poder, este relato utópico recogido en la *Carta* del tercer viaje de Colón armoniza idealmente el escenario natural de Paria y sus habitantes según la mirada y la escritura del navegante que, convertido en narrador, ficcionaliza la realidad objetiva bajo la pulsión imaginaria e inevitable de su propia cultura.

En el mismo inicio de la Venezuela Hispánica -ha escrito el geógrafo Pedro Cunill Grau- no es casual esta percepción paradisíaca colombina, puesto que para ello lo mítico se ahincaba en lo maravilloso de países perpetuamente verdes, caudalosas aguas dulces fluviales del sistema del Orinoco, bellos aborígenes. La Tierra de Gracia parecía ser el umbral del Edén, anuncio pariano de un prodigioso paisaje eterno.²¹

21 Pedro Cunill Grau. "Geografía y poblamiento de Venezuela hispánica". En: *Los tres primeros siglos de Venezuela 1498-1810*. Pedro Grases (Coordinador). Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, 1991, pp. 28-29. Otras referencias consultadas al respecto: Percy G. Adams. "The Discovery of América and European Renaissance Literature". En: *Comparative Literature Studies* 13 (2): pp. 100-115, Urbana, EE. UU., June, 1976; Beatriz Pastor. "Cristóbal Colón y la definición del botín americano". En: *Discurso narrativo de la conquista de América*.

Casa de las Américas, La Habana, 1983; Tzvetan Todorov. *La conquista de América. La cuestión del otro*. Siglo XXI, México, 1987; Eduardo Subirats. *El continente vacío*. Siglo XXI, México, 1994; Miguel Ángel Perera. *La mirada perdida. Etnohistoria y antropología americana del siglo XVI*. Monte Ávila Latinoamericana, Caracas, 1994.

III

Miguel Ángel Jusayú en la narrativa étnica venezolana

123

1. La población indígena de Venezuela esta distribuida en distintas etnias situadas predominantemente en los bordes rurales de nuestra geografía y, con frecuencia, en las proximidades de los principales ríos, o en las zonas costeras, y ha permanecido –desde los tiempos de la conquista– al margen del devenir histórico registrado del país. Esta población aborígen se comunica actualmente en 34 lenguas bien diferenciadas, representa un escaso dos por ciento del conjunto demográfico nacional, y se halla dispersa en una geografía que alcanza un millón de kilómetros cuadrados de extensión, ocupando fundamentalmente las regiones caribeñas, llaneras y amazónicas. (La población indígena de la región andina fue absorbida, mestizada o acriollada durante el proceso de transculturación y no quedaron hablantes de las lenguas originarias en la zona).

Obviamente, tanto por sus propias peculiaridades como por las condiciones en que han vivido los indígenas venezolanos desde el siglo xvi, prevalece entre ellos la oralidad como recurso básico para la conservación de sus respectivas memorias ancestrales. La historiografía literaria ha excluido siempre esa oralidad, desde 1875, cuando se publicó el primer *corpus* más o menos ordenado de la literatura nacional en la compilación *Biblioteca de autores venezolanos*,

realizada bajo la responsabilidad de José María Rojas, quien en el prólogo revelaba los criterios para la estructuración del volumen, orientados a resaltar la escritura criolla en castellano, cuyas definiciones debían ser republicanas, representativas de la cultura ilustrada e integrar un conjunto más o menos homogéneo de textos que pudiese funcionar como canal e instrumento de difusión de la comunidad imaginada por la élite liberal dirigente, autorrepresentada como heredera de los fundadores de la República, en un contexto cultural donde se había entronizado el positivismo. Bajo esa óptica, los indígenas serían la encarnación de la *barbarie* frente a la *civilización*, serían los rostros de la *tradición* frente al empuje de una *modernidad* decididamente europeizante, serían la presencia tosca de la incultura ágrafa del campo ante la *cultura letrada* de la ciudad y, en última instancia, serían practicantes de una relegada oralidad. En consecuencia, la producción discursiva aborígen no sería más que un débil y desvaído antecedente mítico que –según las valoraciones de la época– se perdía “en la noche de los tiempos”. Desde esa visión pasadista, toda manifestación del imaginario indígena quedaría confinada o condenada en los límites del período prehispánico sin proyecciones ni resonancias posibles en las etapas posteriores. Bajo esa concepción atávica, la élite ilustrada recogería, sin embargo, objetos, documentos, mitos, tradiciones, leyendas, conjuros y cantares destinados a la formación de la memoria arqueológica de los primeros museos y archivos, entre los cuales la percepción de los indígenas no pasaría

de ser mera representación temática o figurativa¹, no presencia de un sujeto de cultura, pues su condición de ágrafo lo separaba de las virtudes intelectuales de la escritura y, por ende, de la literatura.

Desde los tiempos de la conquista y la colonización, distintos cronistas habían recogido –entre los siglos xvi y xviii– cantares y relatos valorados en razón de la fineza de sus despliegues expresivos, o por sus alardes imaginativos, pero los estudios pioneros de las lenguas y manifestaciones documentales indígenas no comenzarían en nuestro país sino a finales del siglo xix, con la publicación del ensayo “Literatura de lenguas indígenas de Venezuela” (1878) del historiador y escritor Arístides Rojas² quien, al hacer balance sobre los materiales existentes, llamó la atención sobre las posibilidades y las limitaciones del asunto. Desde entonces se han producido artículos, ensayos y libros que han dado aportes parciales al respecto, generalmente informativos, sobre la producción discursiva aborígen, que por cierto no ha cesado como quería la visión pasadis-

1 Véase el balance que hacen algunos autores al respecto: Arturo Uslar Pietri. “El indio en la literatura venezolana”. En: *Boletín Indigenista Venezolano* 1 (2): pp. 195-206, Caracas, abril-junio 1953; Germán Yépez Boscán. *La novela indianista en Venezuela*. LUZ, Caracas, 1965; Maurice Belrose. “Presencia aborígen en la novela venezolana: del indianismo al indigenismo”. En: *Memorias XXIV Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana*. LUZ, Maracaibo, 1999. pp. 589-603.

2 Arístides Rojas. “Literatura de lenguas indígenas de Venezuela”. *Estudios indígenas*. 2ª ed., Edit. Cecilio Acosta, Caracas, 1941. pp. 156-192. Véase también: Efraín Subero. “Consideraciones acerca de una literatura aborígen y negra en Venezuela”. En: Pablo Ojer y Efraín Subero. *El primer poema de tema venezolano*. UCAB, Col. Cuadernos de Prosa, 10, Caracas, 1973. pp. 319-331.

ta, llegando hasta nuestro tiempo, no solo a través de la oralidad, sino también en los textos impresos de algunos escritores indígenas quienes, aún con sus obras editadas, siguen siendo excluidos del *canon* literario nacional, aunque ya han hecho visible un *corpus* literario discreto que empieza a revelar su riqueza comunicativa y sus complejidades expresivas, al mismo tiempo que señalan la arbitrariedad de su exclusión, para lo cual viene contando con el apoyo colateral de estudios literarios, antropológicos y de investigaciones etnolingüísticas.³

2. Una de las etnias más destacadas en la producción actual de oralidad y escritura es la etnia wayuu, cuyos principales compiladores, escritores y estudiosos han sido en su mayoría integrantes de esa misma colectividad.

Los wayuu, también llamados *guajiros* en Venezuela y Colombia, comparten en ambos territorios de la península de La Guajira sus tradiciones, creencias, hábitos y costumbres, desarrollando su lengua y sus cualidades culturales como una sola nación. Entre ellos se han destacado autores, como Miguel Ángel López Hernández Epinayuu,

3 Esteban Emilio Mosonyi. "El lugar de las lenguas y literaturas indígenas en el contexto de la literatura venezolana". En: *Ponencias. II Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana*. LUZ, Maracaibo, 1977: pp. 228-244; Alberto Rodríguez Carucci. "Historia literaria y literaturas indígenas en Venezuela". *Literaturas prehispánicas e historia literaria en Hispanoamérica*. ULA-CDCHT-IIL, Mérida, 1988. pp. 18-25; Alberto Áñez Medina. "Mitología, religión y oralidad indígenas". En: *Memoria y cuenta. XX Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana*. UNET, San Cristóbal, 1995. pp. 139-150.

colombiano, ganador del Premio de Poesía de la Casa de las Américas 2000 con su libro *Encuentro en los senderos de Abya Yala*; los poetas José Ángel Fernández Uliana, Atala Uriana; los narradores Antonio López Epieyú, Ramiro Larreal y Nemesio Montiel Fernández Ja' yaliyuu, los compiladores y autores de relatos Ramón Paz Ipuana y Miguel Ángel Jusayú. En los textos de estos escritores, todos de origen wayuu, están presentes los rasgos específicos de su imaginario fundamental, aunque en sus escrituras se adviertan elementos que dejan ver los efectos del proceso de transculturación del cual, de una u otra manera, participan. Como ha escrito el investigador Esteban Emilio Mosonyi:

El contacto cultural modifica la literatura indígena en su temática, sus módulos expresivos, sus características lingüísticas y formales y hasta en el uso cada vez más abundante de la letra escrita e impresa. Junto a los mitos, cuentos, leyendas, poesías, adivinanzas e invocaciones más o menos tradicionales aparecen formas decididamente influidas por los géneros literarios occidentales.⁴

Consideraciones como esas convocan la necesaria articulación de la literatura producida por los escritores wayuu en el conjunto cada vez más claramente multiétnico, pluricultural, multilingüe y heterogéneo de la literatura venezolana. Este mismo requerimiento ha sido hecho también por algunos intelectuales de la propia etnia

4 Esteban Emilio Mosonyi. *Op cit.*, p. 244.

wayuu⁵ durante la década de 1970, cuando comenzaron a participar –con gran aliento crítico– en los debates nacionales sobre cultura y literatura promovidos por varias universidades, dentro del impulso que habían cobrado por aquellos años los movimientos indígenas en los procesos de descolonización a escala internacional.⁶

Desde aquellas primeras iniciativas comenzó a producirse también una reflexión teórico-metodológica que aportó en el mismo período, y sobre todo en la década siguiente, algunos elementos fundamentales para el estudio específico de las literaturas indígenas e influyó en la preparación de antologías traducidas al castellano, ediciones bilingües, estudios lingüísticos e investigaciones analítico-críticas sobre la oralidad⁷ y, en particular, sobre la entonces incipiente literatura wayuu impresa.

5 Cf. Ramón Paz Ipuana. *Mitos, leyendas y cantos guajiros*. Instituto Agrario Nacional, Caracas, 1972. También su ensayo “La narrativa guajira dentro del contexto de la literatura venezolana”. En: *II Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana*. LUZ, Maracaibo, 1977. pp. 218-227; Arcadio Montiel. “Universalidad literaria”. En: *III Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana*. Tomo II. ULA-IIL, Mérida, 1978. pp. 498-505.

6 En 1971, por ejemplo, se había realizado en Bridgetown, Barbados, un importante congreso indígena sobre la situación de los grupos de la región amazónica. En 1978 se reunió de nuevo. En este evento hubo participación wayuu. Véase el volumen colectivo *Indianidad y descolonización en América Latina. Documentos de la Segunda Reunión de Barbados*. Nueva Imagen, México, 1979.

7 Ramón Paz Ipuana. “La literatura wayuu en el contexto de su cultura”. En: *Revista de Literatura Hispanoamericana* (28-29): pp. 69-80. Maracaibo, enero-diciembre, 1987; José Enrique Finol. *Mito y cultura guajira*. EDI-LUZ, Maracaibo, 1984.

Los estudios críticos sobre la oralidad wayuu habían comenzado a finales de la década de 1960, con las contribuciones del antropólogo francés Michel Perrin, cuya perspectiva de trabajo se inscribía entonces en la concepción estructuralista⁸ y de cuyo esfuerzo hemos recibido valiosos estudios como *El camino de los indios muertos* (1976), *Sükuaitpa wayuu. La Guajira: la palabra y el vivir* (1979) y *Los practicantes del sueño. El chamanismo wayuu* (1992).

En los años ochenta se consolidaron, entre los propios wayuu, dos estudiosos como Ramón Paz Ipuana (1937-1992), traductor, compilador e investigador de la oralidad, y Miguel Ángel Jusayú (1933), lingüista, compilador, traductor y narrador, quien es en la actualidad la referencia venezolana más significativa de la intelectualidad y de la narrativa étnicas.

3. Invidente desde su temprana adolescencia, Jusayú fue pastor de ovejas en Mokurra, en plena Guajira. Estudió y se graduó en el Instituto Venezolano de Ciegos de Caracas. A su regreso fue maestro en La Guajira y posteriormente desempleado y vendedor de lotería en Mara-caibo. Comenzó su ejercicio continuo como investigador de su lengua, el waiunaiki, en 1971, con el apoyo del Centro de Lenguas Indígenas de la Universidad Católica Andrés

8 Véase al respecto la “Entrevista a Michel Perrin: siete preguntas sobre oralidad guajira”. En: *Voz y Escritura* (1): pp. 101-105, Mérida, 1984; Michel Perrin. *Sükuaitpa wayuu. La Guajira: la palabra y el vivir*. Fundación La Salle, Caracas, 1979. También sus libros: *El camino de los indios muertos*. Monte Ávila, Caracas, 1980 y *Los practicantes del sueño. El chamanismo wayuu*. Monte Ávila, Caracas, 1997.

Bello. En esa labor ha recibido altos reconocimientos de instituciones universitarias y de lingüistas sólidamente establecidos como Jesús Olza, José Álvarez y Francisco Javier Pérez, quienes lo consideran como máxima autoridad en el conocimiento gramatical, fonético y lexicográfico del waiunaiki. Desde el exterior, el académico español Antonio Tovar Llorente ha escrito que “la labor del señor Jusayú en sus diccionarios y estudios gramaticales es incomparable, y se puede decir que en toda América no hay un escritor como él en su lengua indígena, ni estudioso en el mismo grado de la misma”⁹. Esto podría ser exagerado si se considera otros casos similares o parecidos en el continente, pero si se observa únicamente el horizonte venezolano, la valoración del lingüista español puede ser asumida como cierta.

Como narrador, Jusayú ha publicado hasta ahora siete libros de relatos, la mayor parte de ellos bilingües: *Jükûjalairrua Wayú. Relatos guajiros I y II* (1975/1979), *Ni era vaca ni era caballo* (1984 y 2003), *Achi'ki. Relatos guajiros* (1986), *Takûjala. Lo que he contado* (1989), *Wané takûjalayaasa. Otros cuentos míos* (1992) y *Anü Takûjaláirrua. Aquí están mis relatos* (1995), además de su *Autobiografía* (1993). Algunos de sus textos han sido traducidos al francés, danés, noruego y sueco.

El escritor José Balza, quien le ha seguido los pasos desde sus inicios como narrador, ha descrito los modos de escritura de Jusayú que –toda vez que este es invidente– son de raíces orales:

9 Citado por Ángel Lombardi en su artículo “Miguel Ángel Jusayú”. En: *La catedral de papel*. 2ª ed. LUZ, Maracaibo, 1997. pp. 249-250.

Comienza por grabar el relato, tal como lo ilumina una selección de visiones que se detuvo a los trece años: el relato brota en dispersiones profundas de un idioma nativo; luego –mecanógrafo acucioso– enlaza correlaciones narrativas y lo escribe.

(...)

Por último, él mismo lo traduce al español. ¿Quién puede dudar de la demoníaca exploración que Jusayú establece en los límites del lenguaje?¹⁰

Mediante estos procedimientos, y a través de sus libros bilingües, el escritor ha iniciado la construcción de una genuina *literatura wayuu* que, tomando sus recursos germinales de la tradición oral, con todos los elementos naturales y culturales que la informan, pasa al código grafemático mediante un proceso de depuración que la fija dándole permanencia, pero manteniendo los rasgos identitarios fundamentales. Luego acerca su literatura al lector *alijuna* (no indígena) –ahora en castellano–, a fin de dar a conocer y a respetar las artes verbales y el imaginario de su etnia.

Estas operaciones han tenido un efecto teórico entre algunos estudiosos de la *literatura wayuu*, quienes, a partir de los textos de Miguel Ángel Jusayú, han comenzado a distinguir más bien como *literatura guajira* aquellos textos que –aún escritos por aborígenes– han sido producidos

10 José Balza. “Jusayú, el invidente”. Presentación al libro de Jusayú, *Jukujaláirrua wayú. Relatos guajiros*. UCAB-Instituto de Investigaciones Históricas-Centro de Lenguas Indígenas, Caracas, 1975. p. 8.

directamente en castellano¹¹ como, por ejemplo, los publicados por Ramón Paz Ipuana.

132 Jusayú, con plena conciencia práctica de esas diferencias, ha escrito sus relatos dirigiéndolos con propósitos distintos al lector ali'juna y al lector wayuu. Al primero, el lector criollo, le ofrece sus relatos traducidos para el “deleite” y el conocimiento de la “esencia autóctona” de su etnia aborígen, aclarándole de paso que “para el nativo, un cuento no es algo puramente fantástico, sino la referencia de algún suceso ocurrido en tiempos pasados, e incluso en época reciente”¹². Por otra parte, al lector wayuu le entrega sus textos en waiunaiki con la justificación de que los ha escrito *adaptando* la grafía “de los hermanos ali'juna”, pero con el esmero de que las narraciones no sufran “ninguna disminución ni falsificación”, y con el propósito de que puedan conservarse a través del tiempo. Y –por si esto no fuese suficiente– remarca para el receptor wayuu lo siguiente:

Estos cuentos son auténticos. Te los presento tal como los escuché de boca de mis anteriores narradores. Sean o no producto de la fantasía, están confeccionados por

11 Véase José Álvarez: “Lenguas y literaturas indígenas zulianas. La otra versión”. En: *Revista Bigott* (40): 15-27, Caracas, oct.-dic., 1996. También, del mismo autor, “Definiendo y comprendiendo la literatura wayuu” (manuscrito), y “Miguel Ángel, el lluvia”, presentación al libro de Jusayú, *Taku'jala. Lo que he contado*. UCAB-Centro de Lenguas Indígenas, Caracas, 1989. pp. 7-10.

12 Miguel Ángel Jusayú. *Achi'ki. Relatos guajiros*. UCAB-Centro de Investigaciones Históricas-Centro de Lenguas Indígenas, Caracas, 1986. p 9.

un indígena hablante de su lengua materna y están impregnados de los matices de la vida real de los waiúus.¹³

Los relatos de Jusayú no abandonan el imaginario autóctono ni se desprenden totalmente de los modos enunciativos propios de la oralidad, de la cual toma inicios, *shifters* y culminaciones, haciendo valer en los desarrollos narrativos el sentido de las repeticiones de frases y palabras que refuerzan sus vínculos con lo que se denomina en waiunaiki *sükuit'pa wayuu*.

Elementos ancestrales, como fragmentos de mitos antiguos de carácter cosmogónico o antropogónico, relatos de sueños (*laapüt*), son frecuentes en sus relatos, como si el escritor tomase el papel del *o'uutushi* (chamán) o el de *o'uulaki* (vidente), que pueden leer en las conciencias y sueños de los hombres los caminos del porvenir y del destino.

En suma, Jusayú, si no logra eliminar el peso ancestral de la dominación y el silencio culturales, lo reduce mediante la utilización de la escritura, aprovechada como instrumento con la funcionalidad referida, en un empeño consecuente por transformar la representatividad indígena de elemento pasivo, literariamente imperceptible, en sujeto legítimo de su propia enunciación, liberando de ese modo su imaginario étnico e integrándolo en el horizonte de una escritura que reconoce binacional, con lo cual –sin dudas– amplía las posibilidades comunicativas y comprensivas de su cultura desde los bordes, desde su permanente resistencia.

13 *Ibid.*, p. 11.

Siete preguntas sobre oralidad wayuu (entrevista a Michel Perrin)

Introducción

Michel Perrin es un destacado estudioso francés especialista en la cultura wayuu. Vivió varios años en Venezuela, desempeñándose como investigador y profesor en la Universidad Central de Venezuela y en la Universidad de Los Andes.

Su trabajo de investigación lo ha desplegado como miembro del Laboratorio de Antropología Social del Colegio de Francia y ha trabajado también para el Centro Nacional de Investigaciones Científicas de su país. Doctorado primero en Física, ejerció la docencia en esa disciplina para la Universidad de Clermont Ferrand en Francia. Posteriormente se doctoró en Antropología, y ha dedicado muchos años al estudio de la cultura wayuu. Ha publicado diversos artículos sobre esa temática en distintas revistas especializadas en asuntos antropológicos. En su país publicó, en 1976, su libro *El camino de los indios muertos. Mito y símbolo guajiros*, que obtuvo el premio de la Academia Francesa. La traducción fue publicada en Venezuela por la editorial Monte Ávila en 1980. El volumen contiene, además de valiosos estudios, un significativo muestrario de relatos y testimonios guajiros, originalmente grabados por el autor a partir de sus diálogos con diversos informantes

indígenas, cuyas palabras –aún en las traducciones– revelan la sobrevivencia de antiguas tradiciones junto al vigor actual de la oralidad wayuu. Perrin había publicado previamente *Sükuaitypa wayuu. Los guajiros: la palabra y el vivir* (1979). Su libro *Los practicantes del sueño. El chamamismo wayuu*, apareció en Monte Ávila en 1997.

Las respuestas que rescatamos aquí son el resultado de una entrevista que pudimos hacerle en 1982, cuando Perrin impartía un ciclo de conferencias en la Universidad de Los Andes en Mérida. Por su interés y las motivaciones que puede suscitar, la hemos incluido en este segmento del libro, conjuntamente con el trabajo de reconocimiento y homenaje que hacemos a Miguel Ángel Jusayú, *in memoriam*.

A. R. C.

1. *¿Cuáles fueron los primeros estímulos que lo condujeron a dedicarse al estudio de la oralidad wayuu? ¿De alguna manera incidió en su trabajo como físico?*

Michel Perrin: En 1969, cuando empecé a trabajar con los guajiros, se decía corrientemente en el medio de los antropólogos, y también fuera de él, que los guajiros ya no tenían literatura oral “en razón de su alto grado de aculturación”. Pero después de un primer viaje a través de La Guajira, fascinado por la fuerte personalidad de aquella sociedad, y por el medio natural que esta había dominado, regresé seguro de que este pueblo tenía un pensamiento original. Yo estaba, además, influido por la obra del antropólogo francés Lévi-Strauss, quien había demostrado parcialmente que el pensamiento original de los pueblos sin escritura se encuentra en su literatura oral. Entonces me dediqué a buscar con todo mi empeño las bases de este

pensamiento entre los guajiros. En aquel momento no se había realizado ningún estudio profundo sobre este tema, y fue para mí un placer inmenso discernir entre los guajiros un mundo mítico de una originalidad y de una fuerza impresionantes.

En cuanto a la influencia de mi formación y trabajo de físico en mi obra de antropólogo, fue indirecta, pero cierta. Esa formación me condujo a evidenciar una coherencia no inmediatamente perceptible dentro de un inmenso conjunto de narraciones tradicionales (recogí más de quinientos “cuentos” guajiros), narraciones aparentemente sometidas a la libre fuerza de la imaginación.

Mi formación científica me impulsó también hacia una observación siempre crítica de los hechos sociales, y estimuló mi inquietud por los problemas de método. Puedo decir, en resumen, que la formación científica ayuda mucho al antropólogo, pero siempre que no le impida –por otra parte– la comunicación, la transmisión del producto de sus investigaciones de una manera literaria y estimulante. ¡Espíritu científico, sí!, pero retórica científica, ¡no!

2. Perteneciendo usted a una cultura de orientación fuertemente cartesiana, como lo es la francesa, ¿qué tipo de experiencia cognoscitiva le conmovió más ante la oralidad wayuu?

M. P.: Aparte del encanto poético que produce sobre una mente occidental una mitología indígena, lo que me conmovió más ante la oralidad guajira, y pienso que sería el mismo caso con todas las sociedades de pura oralidad de América (que siempre desarrollaron hasta el extremo su “pensamiento simbólico”), fue una especie de extraña paradoja. Por un lado el análisis muestra la gran densidad, la

riqueza inmensa, la “polisemia” fascinante de este tipo de comunicación que incluye y unifica niveles que, en nuestra sociedad, están totalmente separados: religión, filosofía, ciencia natural, moral, sociología, etc. Y, por otro lado, la constatación de que en la mitología es evidente la repetición incansable, hasta el infinito, de las mismas estructuras, de las mismas oposiciones, de los mismos conceptos, que –como en un machaqueo tedioso– son consecuencia de la misma polisemia.

3. *¿Cuál es la función primordial que cumplen los mitos guajiros en el interior de las prácticas orales de ese pueblo?*

M. P.: Yo diría que los mitos vivientes en la actualidad, es decir, los que todavía tienen mucho sentido para los guajiros, los que ellos cuentan frecuentemente y espontáneamente, cumplen la función primordial de permitirle a ese pueblo la interpretación de las desgracias que afectan a los seres humanos, especialmente las enfermedades y la muerte.

Los mitos constantemente vivificados por las prácticas de los y las “piaches” (chamanes guajiros) cuando emiten sus diagnósticos, o cuando interpretan las desgracias que ocurren a sus parientes, son los mitos ligados a la muerte, los que se refieren a los sueños, los que conciernen a los fracasos en la cría del ganado, o en la pesca, etc.

4. *Entre los wayuu, ¿existe una tipología específica de sus relatos orales?*

M. P.: Esta pregunta me permite completar mi respuesta a tu pregunta anterior. Los guajiros mismos no establecen una tipología específica de sus relatos. Distinguen entre “lo que cuentan los viejos” –*sükujala la ulayun*, o

sũkuaĩtpa wayuu alaũla– es decir, las historias tradicionales, y los cuentos más particulares: “la historia de fulano...”, las anécdotas, las historias de guajiros famosos, etc.

Todas las historias tradicionales se expresaban antes, según los guajiros, en los *jayeeci*, es decir, los cantos. Pero ahora estos forman casi un género aparte y tienen hoy día un contenido más anecdótico, o biográfico: historias de amor, descripción de la riqueza de alguien, hechos de “guerra”.

Para simplificar en extremo, se podría decir que el conjunto de los relatos orales de los mitos guajiros, se puede dividir en varios grupos, suponiendo después que esos grupos constituyen diferentes “capas”, según su “actualidad” o su “arcaísmo”: unos parecen conocidos por muy pocos guajiros –excepto en sus episodios más resalantes– y se derivan de una lejana herencia panamericana. Coleccionarlos constituye un trabajo de arqueólogo: se debe buscar los pedazos y tratar de reunirlos. Así es el caso de la mayoría de las historias que conciernen a *Maleiwa*.

Hay también otros relatos que, por el contrario, dan constantemente pruebas de su actualidad y de su adaptación al medio en que viven los guajiros. Estos relatos tratan de unos seres sobrenaturales que los guajiros llaman *Yoluja* (espectros de los muertos), *Wanũluu*, *Juya* (la lluvia), *Pulowi*, etc., que tienen para ellos una existencia real y que son fuentes de sus preocupaciones y tormentos casi diarios.

Otros relatos tratan de los animales domésticos: ganado, caballo, burro, etc., introducidos en la época colonial, y que tienen hoy un lugar esencial en la vida guajira. Son de gran interés.

Existen también numerosas historias graciosas, muchas de carácter etiológico, que con mucha fuerza e invención cuentan; por ejemplo, el origen de la cola del zorro, las razones del aspecto resquebrajado del caparazón de la tortuga, o de “las patas torcidas del alacrán”, sin hablar de las famosas historias de *A'tpana*, el conejo, seguramente traídas de África por los esclavos negros y adaptadas con mucho entusiasmo por los guajiros.

Hay, pues, una gran diversidad que refleja una gran profundidad histórica y los cambios económicos esenciales que transformaron la sociedad guajira durante los cuatro últimos siglos.

5. *¿Quiénes cuentan los relatos? ¿Ante qué tipo de receptores? ¿En qué situaciones?*

M. P.: Entre los guajiros no hay “especialistas” de la narración. Un gran número de individuos, hombres o mujeres, cuentan con mucho placer y lo hacen con gran talento. Pero, por supuesto, hay personas que tienen reputación de mejores narradores y de conocedores de muchos relatos.

Generalmente los guajiros narran con sencillez, sin solemnidad particular. A menudo los hombres se reúnen para beber, hablar, contar y cantar. En el caso de los desplazamientos en común, de las reuniones en ocasión de un baile o de un entierro, no es raro que se formen grupos alrededor de dos o tres narradores.

Pero también la familia es un lugar privilegiado para contar: al anochecer, la familia se reúne alrededor de un fogón, y la madre, la abuela o el padre, cuentan a los jóvenes.

6. *Las publicaciones sobre literatura oral guajira suelen prestar gran interés a Maleiwa como una divinidad*

principal, creadora de los wayuu. Sin embargo, en su libro *El camino de los indios muertos*, usted apunta que no existe entre los guajiros mucho interés por *Maleiwa*. ¿Podría explicarnos esa aparente contradicción?

M. P.: Creo que eso se debe a que es más fácil aquello que uno ya conoce, frente a las puramente extrañas o todavía no formalizadas. Los que escribieron sobre los guajiros han sido muy influidos por la mitología occidental, especialmente griega y cristiana, donde los problemas de la creación parecen esenciales. Pero hoy día ese no es el caso entre los guajiros. Sin embargo, esa diferencia fundamental no es todavía un obstáculo para algunos antropólogos, sin darse cuenta de ella, se dedican a practicar una especie de arqueología antropológica que magnifica la importancia que tiene *Maleiwa* para los guajiros. Es específicamente esa inconsistencia lo que me atrevo a criticar, pues particularmente no tengo nada contra la arqueología.

En los principios de la antropología guajira, las preguntas planteadas a los indígenas se transmitían siempre por medio de intérpretes, o directamente por bilingües, los cuales traducían invariablemente por “Dios” el nombre de *Maleiwa*.

Bajo ese mismo nombre colocaban nombres que en el relato original podían figurar, en lengua *wayuunai-ki*, como *Juya*, *Iiwa*, *Uruala*, mientras que las palabras *Wanüluu*, *Pulowi*, *Keralia*, *Yoluja*, siempre eran traducidas por “diablo”, o expresadas por *Yoluja*, traducción guajira determinada por los curas, que revelan su propia noción cristiana de “diablo”.

Los investigadores cayeron en la trampa de este maniqueísmo simplificador: Dios = *Maleiwa*, el creador bueno, versus diablo = *Yoluja*, el malo, destructor..., pero este

maniqueismo es muy ajeno al muy sutil pensamiento mítico de los guajiros.

7. En los relatos orales la muerte reviste una importancia capital, integrada en esa especie de compleja dialéctica del mito, ¿por qué?

141

M. P.: Esa es una pregunta muy difícil, pero intentaré responderla brevemente. Me referiré a aquello que llamé al principio de este diálogo como esa “incansable repetición” que se halla en todos los “rincones” de la mitología viva de una misma “gramática”. El campo de la muerte no escapa del ámbito de “conceptos claves” de esa “gramática”, o de esa “dialéctica” característica del pensamiento guajiro, y de todos los pensamientos míticos del mundo, incluyendo al nuestro, que se estructura poniendo en juego todos los dispositivos simbólicos.

Por otra parte, la muerte y los ritos funerarios revisiten entre los guajiros una importancia sobresaliente. De un lado, la muerte es una etapa constitutiva de un círculo vital con el cual los guajiros definen la reproducción y la perpetuación de su sociedad. De otro lado, es durante el entierro cuando se demuestra el valor y la posición social del muerto, y de su grupo.

Por eso la muerte es un nudo esencial en la vida social y también en el pensamiento simbólico y “religioso” de los guajiros.

Índice

Nota editorial	7
I	
El mito de Amalivacá en las culturas venezolana y caribeña	11
Imágenes de Amalivacá	34
Teatro, mito y fábula en <i>La araña</i> y <i>Amalivac</i> , de Oscar Guaramato	44
Amalivacá en Cuba	55
II	
De orígenes y sueños	69
Los discursos coloniales en la historiografía literaria venezolana	74
Las <i>Crónicas de Indias</i> : entre la literatura y la historia	88
Tierra de gracia: el paraíso terrenal en el discurso mítico colombino del tercer viaje (1498)	98
III	
Miguel Ángel Jusayú en la narrativa étnica venezolana	123
Siete preguntas sobre oralidad wayuu (entrevista a Michel Perrin)	134

EDICIÓN DIGITAL
Octubre de 2017

Caracas - Venezuela

SUEÑOS ORIGINARIOS

En *Sueños originarios*, Alberto Rodríguez Carucci reúne diez breves ensayos claves sobre temas históricos, literarios y etnológicos, ofreciendo al lector material de gran interés acerca de la conformación de nuestra cultura indoamericana y venezolana en particular. La figura de Amalivacá, héroe mitológico de la tribu indígena de los tamanacos, venerado como Dios Padre, y una de las presencias que mejor define nuestra identidad etnocultural, es tratado desde diversas ópticas en los cuatro primeros estudios de esta selección. Temáticas históricas y literarias del período colonial y prehispánico se tocan también en estos ensayos, resaltando entre ellas el análisis de las llamadas *Crónicas de Indias* y las *Cartas* de Cristóbal Colón, cuestionando críticamente la visión que de nuestra realidad se hace en aquellos documentos. La cuestión indígena, esta vez en relación con la etnia wayuu, es tratada en el texto dedicado al narrador y cronista Miguel Ángel Jusayú y en la entrevista que el autor le realizara al antropólogo francés Michel Perrin.

Alberto Rodríguez Carucci nació en Valencia, estado Carabobo, en 1948. Licenciado en Letras por la ULA, ejerce la docencia en esa casa de estudios, donde también coordina la Cátedra Latinoamericana José Martí. Catedrático e investigador del Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres. Ha sido profesor invitado de las universidades de La Habana, Milán, Trieste, y Valparaíso, entre otras. Miembro del Consejo Asesor del Centro de Estudios de las Américas y el Caribe. Autor de numerosos ensayos y artículos, algunos de sus principales títulos publicados son: *Formación de la crítica literaria en Hispanoamérica* (1980), *Literaturas prehispánicas e historia literaria en Hispanoamérica* (1988), *Literatura colonial en Venezuela* (1998), *Leer en el caos* (2002), *José Martí en Venezuela y nuestra América* (1992), *Historiografía literaria en Venezuela. Aspectos y problemas* (1995), *Poesía antigua de América* (1992).