

UN LENGUAJE PLÁSTICO: MITO Y PETROGLIFO EN FALCÓN

El estado Falcón cuenta en su Patrimonio con una de las muestras más ricas y diversas de petroglifos en Venezuela; se les halla en la línea costera, en la sabana árida y en el sistema montañoso de la Sierra de San Luis, región esta última donde se encuentra el Parque Nacional de Arte Rupestre, destacándose en una superficie de unos 4 km² más de 500 piedras grabadas y más de 1000 glifos, “siendo, sin lugar a dudas, el conglomerado de arte rupestre más grande de Venezuela.” En la década del 60, volvemos a encontrar esta ansia paisajista en una corriente internacional denominada arte de la tierra, muy afín en sus actitudes a las artes primievias. Lo que para otras culturas fuera la búsqueda de un diálogo con el Cosmos, para el arte de la tierra significaba trabajar directamente con el paisaje, modificándolo plásticamente. Esta corriente artística bebe en la misma fuente que los geoglifos de Nazca, el geoglifo de Chirgua o los petroglifos del Lajar de los Santos en Falcón.

Los petroglifos y la oralidad están entre los testimonios más antiguos y proteicos de nuestra memoria colectiva; entroncanse en el curso de nuestro sino como nación, antes que aquello que hemos dado a llamar -un poco generosamente – el ser nacional. Preceden largamente a la Crónica y al legajo, y cuando éstos se fosilizan y trocan en asunto exclusivo de especialistas, la oralidad y los petroglifos actúan presentes allí donde están y con quienes están.

Partimos de un hecho que nos expone tanto la experiencia como nuestras lecturas: Lo real no es igual en el campo y en la ciudad. Visitando la estación de Viento Suave en la Sierra de San Luis, nos sorprendió la lluvia; la luz era particularmente mala para la fotografía: parecía tiempo y dinero perdido. La lluvia lenta, generosamente fue llenando esas agrupaciones que se suelen llamar puntos acoplados. Ante nosotros, una constelación de pequeñas oquedades fue recogiendo las gotas que resbalaban por la superficie de la roca, caída desde el cielo y las hojas. Ponia en evidencia esta llovizna menuda la relación entre esta estación y el ciclo anual: una metáfora de la vida.

Antes de exponer nuestros datos, conviene hacer una advertencia: estamos convencidos con Pavese de que el mito es un lenguaje, un medio expresivo –esto es, no algo arbitrario sino una matriz de símbolos que posee, como todo lenguaje, una particular sustancia de significados que ningún otro medio podría proporcionar. Afirmaba Hesse que para el hombre actual el ocuparse de mitos, leyendas y cuentos equivale a evocar la propia infancia... Sólo la persona ayuna totalmente de cultura puede rechazar las creaciones míticas de épocas pasadas, con la vana superioridad del hombre moderno, como fantasmas cerebrales. “Sí, puedes afirmarse que, al extinguirse lo mítico, la poesía a perdido el contenido, que desde hace siglos la creación literaria sólo ha trabajado con los restos de tiempos mejores”.

Por lo común suele vincularse el nombre de Manaure a aquél que Juan de Ampíes conoció en 1527, aquél que en versos retrató Juan de Castellanos en sus Elegías, aquél que sufrió los desmanes de los Welser. Nuestro Manaure, en cambio, está atado a unas rocas desnudas y orgullosas que se levantan en la línea de la costa cercanas al puerto de La Vela, a las aguas

termales que liberan sus colores medicinales en las áridas extensiones de Agua Clara; al halo de la Luna en las montañas andinas, al príncipe de las serpientes que moran en el cause de los ríos, a las calzadas o terraplenes en las tierras anegadizas de los Llanos, al mítico Manoa de las selvas de El Dorado. Seguir sus huellas ha sido como armar un laberinto de espejos...

En las montañas merideñas, los campesinos llaman “Arco Manare” al fenómeno meteorológico producido por cristales de agua en la alta atmósfera, formando un halo luminoso alrededor de la Luna, recomendando cuidarse de su influjo, como en sus investigaciones, a generaciones de distancia, han encontrado Alvarado y Clarac. En las cercanías del pueblo costero de La Vela de Coro, se levantan desafiantes, contra el mar y el agreste paisaje, un grupo de rocas de singular y solemne belleza; al preguntar a los vecinos por el nombre del monumento natural, le responderán “las Piedras de Martín”. Bien, pero cuál Martín, a lo que añadirán “se trata de un cacique del lugar”... En Falcón no se conserva memoria de tal cacique Martín, fuera de esta referencia en las rocas. Tampoco las crónicas parecían muy prometedoras, pero fueron ellas las que vinieron en procura de auxilio: el nombre cristiano de Manaure era Martín Manaure. Preponemos la siguiente ecuación: Piedras de Martín igual a Piedras de Martín Manaure y éstas a su vez iguales a Piedras de Manaure, en conclusión: Piedras de “El Manaure”, esto es, Piedras del Jefe Supremo de los Sacerdotes y Médicos- Magos. En los ríos falconianos habita una serpiente a la que comúnmente se llama manare, suele ser de color blanco y el ejemplar que tuvimos ocasión de ver tenía ojos verdes como gemas, su efigie es soberbia y aterradoramente hermosa. Se le llama también príncipe. La gente por lo común le temen y la saben devoradora de serpientes.

Las Aguas Termales de Agua Clara o Aguas Termales de La Cuiba, a las que se recurre con fines medicinales, están íntimamente ligadas a la leyenda del Rey Manaure. En el presente, los lugares aledaños a la Cuiba son usados en tratamiento de cristaloterapia, dada la riqueza de cristales de cuarzo a ras del suelo y en sus mismos paisajes menudean los buscadores de ovnis y otras luces en el cielo: sangre nueva en viejos cauces. Por propia experiencia hemos podido constatar que las prendas de plata y otros metales al ser sumergidos en esas aguas se ennegrecen, mientras que el oro permanece reluciente. Quienes van a tomar baños terapéuticos en las aguas termales suelen dejar algunas ofrendas en metálico. El paralelo entre rito y performance es poco menos que evidente: es la dramatización de un pensamiento que no puede ser reducido a su nuda racionalización. Tanto el performance como el arte del cuerpo miran hacia rituales de otras culturas; citemos la obra de Keith Haring, definida por la necesidad de acción rápida, esquemática y en ocasiones efímera sobre muros, objetos y cuerpos, y son a una vez afirmación individual e intervención colectiva

En los petroglifos que se levantan en el espacio fronterizo del estado Táchira y la República de Colombia, Miguel Angel Salamanca ha encontrado un notable glifo que se repite con pocas variables en varias estaciones. Se trata de un figura antropomorfa, erguida sobre lo que parece una tarima, tocada su cabeza con una suerte de penacho. Salamanca reconoce en ella a un jerarca o una deidad, o la conjunción en una persona de ambos atributos. Una posible lectura -tan aventurera como cualquier otra- es reconocer en la parte inferior del glifo, seccionado en varios recuadros, con la imagen de un rostro inscrita en cada uno de ellos, tantas naciones o

cacicazgos confederados bajo la autoridad principal del Manaure. Sea como fuere, en el estado presente de la investigación, se trata de una opción prometedora. Señalemos, además, la notable semejanza tanto en glifos como en la disposición de estos entre los petroglifos de Piedra Pintada en Falcón con varias estaciones en Táchira. Asombran las correspondencias que encontramos entre los motivos de los petroglifos y la obra de Joan Miró: hay animales, estrellas, plantas; elementos humanos: cabezas, manos, senos, sexos. Incluso la manera en que estos elementos son tratados evocan el esquematismo, la pronta linealidad de representaciones entrevistas en el sueño o en estados extásicos.

Para dar una muestra de la riqueza oral asociada a los petroglifos en la Sierra de San Luis sirva un pasaje de nuestro diario de campo: “San José. 23 – febrero – 2003. Estación Piedra Escrita. Guía: Segundo González, sobrenombrado “Chundo”. 40 años. Productor agrícola. Segundo recuerda que su abuelo paterno le contaba historias referidas a las piedras, le decía que ciertas noches éstas estaban iluminadas por una luz interior; que señalaban el lugar donde estaban enterrados cuantiosos tesoros, pero estos bienes no estaban destinados a cualquiera, sino a los elegidos, por lo que era vano excavar si uno no se encontraba entre éstos. Vincular los petroglifos a los tesoros es una idea tenaz y, desde el punto de vista de la ciencia etnológica, no deja de tener razón... El abuelo de Chundo le contaba que estas piedras estaban pobladas de espíritus que salían de ellas y se internaban en las montañas. Sea como fuere, a Chundo no le place abundar demasiado en el tema –es evidente su reserva- y confiesa que si puede, prefiere evitar las piedras por las noches.”

La Peña Clara: “24 – marzo – 2003: Guía Orlando Medina; edad 15 años. La Peña Clara es un afloramiento rocoso de arenisca blanca bastante impresionante, cuyo interior ha sido erosionado por una corriente de agua, produciendo galerías que, con sumo cuidado, pueden transitarse de pie. Medina cuenta que la Peña Clara fue reducto de resistencia indígena y posteriormente de la guerrilla a finales de la década del setenta. Cuando la visitamos, la roca había sido colonizada por un laborioso enjambre de abejas africanas. Su omnipresente zumbido constituye un fondo algo atemorizante. Cuando le preguntamos a Medina, de manera bastante amplia, si había otros lugares que guardasen relación alguna con la Peña Clara, nos mencionó la estación de San José y Los Urupaguales, lugar que recibe su nombre por la abundancia de árboles de urupagua, que dan una nuez amarga, muy apreciada en todo Falcón desde tiempos antiguos. Nos refirió que en la cercanía de Los Urupaguales también pueden encontrarse petroglifos. No obstante su guardada belleza, dejamos la Peña Clara con un suspiro de alivio, escuchando aún el nada tranquilizador zumbido de las abejas africanas”.

La vigencia, la actualidad de estos testimonios queda comprobada hasta la evidencia en los murales y vallas que encontramos en la ciudad de Coro; en los lienzos de José Ignacio Vielma, inspirados en los petroglifos del piedemonte barinés; en la obra de Oswaldo Vigas hacia la década del 50. En Internet las páginas o sitios asociados a nuestro tema son legión. En las primeras semanas de Junio de 2003, sirviéndonos de distintos buscadores, contamos más de 760 referencias (¡!).

En la playa de Cucuruchú, cercana a la población de Tara Tara, visitamos unos petroglifos que fueron descritos por Cruxent. Estos son empleados por los pescadores como referentes espaciales de modo semejante como son empleados los de Viento Suave y San José por los campesinos en la Sierra de San Luis. En nuestra primera visita nos percatamos de una tumba a ras de la tierra que les era cercana. Al interrogar sobre el particular, se nos dijo que allí se encontraba sepultada una anciana. Ahora bien, un apelativo genérico para referirse a los indígenas en muchas partes de Venezuela es el de "los viejos", "los ancianos". Antolínez encuentra el cognomento "viejos" referido a la voz Zaquitios; llamados Tamudi, "abuelos" en los Llanos; Clarac refiere los Taitas para Mérida. El cráneo de esta anciana era eventualmente llevado por algún vecino de Tara Tara a su casa; entonces, comenzaban a suceder cosas singulares. La anciana aparecía en sueños, reclamando la devolución de su calavera; y de la calavera misma se desprendía permanentemente una arenilla, no importa cuanto se la lavara. Las cosas seguían así hasta que el coleccionista de huesos restituía los restos a la tumba. La historia se repetía idéntica una y otra vez. En nuestra segunda visita, armados de algunos instrumentos y de conocimientos básicos de osteología, decidimos excavar la tumba que ya sabíamos bastante alterada. Al remover tierra y arena, fuimos sacando un buen número de huesos largos y cortos, ordenándolos sobre una tela negra a fin de fotografiarlos, cuando, para nuestra sorpresa y agrado, extrajimos tres fémures. Dijimos a nuestro guía, Miguel Medina, "aquí hay más de uno". Reflexionábamos sobre esto, cuando reparamos en una pequeña mancha oscura al lado de la tumba: eran monedas: una de cuando George III fue Rey de Gran Bretaña, otra de cuando lo fue Guillermo IV, un dime -perra gorda americana- de 1832, y varias monedas de bronce muy erosionadas. Miguel recordó que su padre le había contado de un naufragio cerca de los letreros, como llaman allí a los petroglifos... Nuestra investigación ayudó al autoconocimiento de un saber que lentamente se deslizaba hacia su noche. Recolectamos algunas muestras óseas para un estudio más detenido, fotografiamos todo, cubrimos la sepultura y arreglamos la cruz de madera, que ya no era más que un palo. Por los fantasmas no nos preocupamos, pues pensamos devolver los huesos.

Una reflexión a modo de conclusión: una aproximación orgánica a los petroglifos requiere oponerlos sobre la totalidad del pensamiento mítico, se requiere entonces de una arqueología de la oralidad. Las dataciones, las taxonomías, las caracterizaciones estilísticas han brindado valiosos hallazgos; pero al lado de estas metodologías, herederas todas del pensamiento decimonónico, se impone el recurrir a aquéllas que rescaten el carácter proteico del mito que en ningún caso puede ser encasillado en un modelo "cuadrulado" sin más. Ya lo apuntó Octavio Paz en un comentario a la obra de Lévi-Strauss: "Cada mito despliega su sentido en otro que, a su vez, alude a otro y así sucesivamente hasta que todas esas alusiones y significados tejen un texto: un grupo o familia de mitos. Ese texto alude a otro texto; los textos componen un conjunto, no tanto un discurso como un sistema en movimiento y perpetua metamorfosis: un lenguaje. La mitología de los indios americanos es un sistema y ese sistema es un idioma." Y más adelante declara: "Ninguno sabe que el relato es parte de un inmenso poema. Los mitos se comunican entre ellos por medio de los hombres y sin que estos lo sepan." Es como explorar un río desde su arribo al mar en un Delta hasta sus remotas fuentes: una invitación a la sorpresa.

La relación entre arte y etnología no siempre a sido una relación clara y amistosa: en sus

obras, los etnólogos suelen citar solamente etnólogos; cortesía que les tienden por lo regular los historiadores del arte. Mencionemos, finalmente, que nada que esté por debajo de una pirámide azteca o una escultura megalítica tolteca parece merecer la atención de nuestras academias; marginando la mitología, la cerámica, las manifestaciones rupestres, la cestería, el arte corporal de nuestra próxima herencia indígena. Ya lo había notado Alfredo Boulton al considerar La fumadora, pieza de cerámica indígena procedente de Camay, y que hoy forma parte de la colección del Museum of the American Indian en Nueva York: "Lo que muchos museos supieron valorar desde hace muchos años, no lo supimos hacer nosotros".



