

EL MITO DE AMALIVACA: RECEPCION Y TRANSTEXTUALIDAD

Alberto Rodríguez Carucci

La literatura es, por esencia, un arte oral, histórica 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: E. Yurkievich. *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. 1986.

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 Amalivaca, que es el mito aborígen que hemos escogido para esta exposición, 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 aborígen del país, a su poca incidencia en el proceso económico nacional, al extrañamiento socio-histórico, 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.

¹ Erick Schwimer. *Religión y cultura*. Barcelona: Argentina, 1982. p. 48

La literatura venezolana, la de creación, la poesía y 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 "*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 primera muestra de ello aparece en el N° 1 (mayo 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 Amalivaca 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,

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

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

⁴ *Ibid.* p. 29.

La literatura venezolana, la de creación, la poesía y 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 "*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 primera muestra de ello aparece en el N° 1 (mayo 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 Amalivaca 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,

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

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

⁴ *Ibid.* p. 29.



recurrentes en todas las versiones del mito, a menudo asociado con el relato del Noé bíblico.

Otra imagen de Amalivaca, posterior, se haría pública y famosa en las artes plásticas venezolanas de este siglo.

1.1.- 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 de Amalivaca, que representa la labor muralista más ambiciosa realizada en Venezuela"*⁵. La obra se debe al pintor y 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 Amalivaca 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,*

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

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



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, 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 en favor del trasplante violento de la cultura hispánica al Nuevo Mundo.

Un conocido científico de la etno-historia, coetáneo de Rengifo, como fue el Dr. Miguel Acosta Saignes, coincidiría con el artista en la valoración del mito de Amalivaca al afirmar que éste 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 Amalivaca, sino también en algún cronista y en algún naturalista europeos, como Phillippo Salvatore Gilij (s. XVIII) y Alejandro de Humboldt (s. XIX), hasta llegar a un historiador venezolano como Aristides 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.

El simbolismo acuático del diluvio representa la disolución de una

⁷ *Ibid.* p. 116.

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



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 en 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 Amalivaca, 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 Amalivaca 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, después de la expulsión de los jesuitas de las Indias y en su lengua original, el italiano.

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



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 en sus condiciones de existencia a los españoles, lo cual significaba, obviamente, una política de transculturación.

Defendía sin embargo a los aborígenes ante los maltratos 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 éstos 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 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. (Tomo III. Libro Tercero: XIII. p. 176).* Paradójicamente, el jesuita transcribió un texto maipure y otro

¹⁰ Caracas: Academia Nacional de la Historia (Fuentes para la Historia Colonial de Venezuela, 73), 1965.

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. Amalivaca 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 / Amalivaca, su hija, Vochi). 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

La versión del jesuita italiano, traduce sin dudas, una reducción del mito originario al *seleccionar* los detalles del relato que a su juicio

¹¹ *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*. *Amalivaca* o *Amarivacá*, como también se le llamó, sería "el principio creador". Véase: María T. Vaquero de Ramírez. *Fray Pedro de Aguado: lengua y etnografía*. Caracas: Academia Nacional de la Historia (Fuentes para Historia Colonial de Venezuela, 148), 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)". En: *Los Aborígenes de Venezuela*. Vol.III. Caracas: Fundación La Salle-Monte Avila Editores, 1988. p. 277.



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 re-elaborada 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 Amalivaca 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 Amalivaca, 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 *Amalivaca* 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

¹² A. de Humboldt. *Por tierras de Venezuela*. Caracas: Fundación de Promoción Cultural de Venezuela, 1983. p. 311.



En la actualidad existen registros de distintas variables del mito de Amalivaca recogidas de la oralidad aborigen, entre ellas las transcritas por Marc de Civrieux, Lubio Cardozo, Daisy Barreto y J. Wilbert¹³.

Estos relatos son muchos más. Se relacionan con el mito del diluvio y las cosmogonías y antropogonías de los aborígenes de Venezuela, que ameritan 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 transtextualizaciones del mito de Amalivaca 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 Amalivaca 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 complementaría todavía la imagen de Amalivaca calificándolo como

¹³ M. de Civrieux. *Religión y magia kariña*. Caracas: UCAB, 1974. pp. 80-81; Lubio Cardozo. *Cuatro cuentos de los indios caribes*. Mérida: Edit. Axial, 1966. pp. 11-13; Daisy Barreto y E.E. Mosonyi. *Literatura warao*. Caracas: CONAC, 1980. pp. 67 y 233; J. Wilbert. En: Fray Cesáreo de Armellada y Carmela Bentivenga de N. *Literaturas indígenas venezolanas*. 2^o. ed., Caracas: Monte Avila, 1980. pp. 227-229.

¹⁴ A. Humboldt. *op. cit.*



"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 Amalivaca 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 Amalivaca 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 Espiritu, Amalivaca, seguía su rumbo en tiempos de la Independencia, afirmándose en las anotaciones asombradas de los escritores y manteniéndose en un amplio horizonte de la oralidad indígena con sentido de permanencia y proyección futura.

4.1.-A finales del siglo, Amalivaca reaparecería en textos de Don Aristides 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 tamanaco 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 Amalivaca como mero pretexto de tradicionista 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 Aristides 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 Aristides Rojas, a quien lo unía una estrecha amistad, el poeta y prócer cubano José Martí retomaría a Amalivaca 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 Amalivaca* para ponerlo como ejemplo de héroe civilizador:

¡Urge abrir escuelas normales de maestros prácticos, -decía Martí- para regarlos luego por valles, montes y rincones, como cuentan los

¹⁵ Aristides Rojas. *Leyendas históricas de Venezuela*. T. I. Lima: Primer Festival del Libro Venezolano, 1958. p. 27.



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 Amalivaca"¹⁶

Pero el mejor homenaje del poeta antillano a Amalivaca fue sin dudas el que le rindió en su ensayo *Nuestra América* (1881). 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, Amalivaca -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 Amalivaca 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 de estirpe heroica y fundador mítico de un nuevo orden¹⁸, como el reclamado por el Apóstol cubano en un ensayo cuya discursividad predominante entraña un sentido político-social y de integración etno-antropológica, cultural, conveniente al temprano indigenismo

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

¹⁷ José Martí. *Nuestra América*. La Habana: CEM-Casa de las Américas, 1991. Véase también: Cintio Vitier. *Una fuente venezolana de José Martí*. En: *Temas martianos*. II. La Habana: CEM-Edit. Letras Cubanas, 1982. pp. 105-142.

¹⁸ Vitier. *op. cit.* p. 142

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 Aristides Rojas, volvió con interés al relato de Amalivaca en su 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 distintas comunidades, ofreciendo así una óptica más abierta a la diversidad cultural que la aceptada por sus antecesores. Esto último le permitió asociar el relato de Amalivaca 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 *Macunaima*.

7.- En 1931 la figura del héroe mítico reaparecería en la novela *Cubagua*, de Enrique Bernardo Núñez, cuyo capítulo V está dedicado a relatar el contenido de unos deteriorados manuscritos rescatados por Leisiaga pero luego abandonados. El capítulo mencionado se ocupa de Vocchi, el hermano de Amalivaca. Situado en el tiempo de las aguas, en una inundación, Vocchi se refugia en las islas donde luego es localizado por Amalivaca. 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 al civilizador que aporta a

¹⁹ Lisandro Alvarado. *Datos etnográficos de Venezuela*. Caracas: Edics. del Ministerio de Educación, 1945. p. 320-ss.

los Tamanacos los más diversos conocimientos, pero que luego se irá sin saber de las acechanzas inmediatas de la conquista, dejando a Vocchi como responsable de los aborígenes sin que aquél pueda evitar la catástrofe²⁰.

La aparición/desaparición de Amalivaca no pasa de ser un elemento complementario en la elaboración de una imagen de Vocchi, 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 Amalivaca ocurre así en una intertextualidad articuladora de imágenes mágico-realistas (Leisiaga/Vocchi) que posibilitan tanto la fluidez como la congruente elaboración formal de la historia.²¹

Antonio Reyes, por su parte, en el ensayo "El mito de Amalivaca 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 Amalivaca se publicó, aunque visiblemente "retocado", en el libro *Kuai Mare. Mitos aborígenes de Venezuela* (1956)²³, 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

²⁰ Enrique Bernardo Núñez. *Cubagua/Orinoco*. Caracas: Edics. del Ministerio de Educación, 1947. p. 79. Véase también: el artículo de Núñez. *El gran viajero Amalivaca. Crónicas de Caracas* (Caracas) 6 (28-29) 143-144, abril-junio 1956.

²¹ Angel Vilanova. *Para una lectura crítica de Cubagua. Escritura* (Caracas) (16): 233-250, jul'-dic' 1983.

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

²³ María M. de Kora. *Kuai-Mare. Mitos aborígenes de Venezuela*. 2ª. ed., Caracas: Monte Avila, 1972.

del texto de Humboldt. El mito del diluvio sirve como pretexto para resaltar las hazañas de Amalivaca como salvador de la humanidad tamanaca fundada y moldeada según los designios del héroe civilizador, cuya representación discursiva lo erige como el **constructor**, no sólo **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 Amalivaca.

8.- Entre las re-escrituras principales de este mito hay que destacar el cuento "Los advertidos" (1965) del narrador cubano Alejo Carpentier quien conoció las hazañas de Amalivaca a través de sus viajes a Orinoco (1947) durante su residencia en Venezuela. Por entonces escribió varios reportajes (1946-1947) 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 de Humboldt sobre el Orinoco, pero la realidad del río fue decisiva, según confesó varias veces el escritor. 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 Amalivaca:

De ahí me vino la idea de un cuento, "Los advertidos", donde todos los Noés del mundo vienen a ver al anciano Amalivaca y se lo encuentran

²⁴ Rafael Delgado. [*Los petroglifos venezolanos*. Caracas, Monte Avila, 1976] 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.

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

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

Hecho éste 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 [*Guerre du Temps*. Paris: Gallimard, 1967] y luego simultáneamente en español e inglés, lo cual interesa para observar la internacionalización literaria del mito de Amalivaca. Componente principal en la elaboración del relato, el Viejo Amalivaca 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 heroes fundadores que le son equivalentes en distintas culturas: el hombre de Sin, de la mitología china pre-taoista; 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, Amalivaca 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 en 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 Amalivaca cumple su prodigio de regar las semillas del Moriche para dar nacimiento -mágicamente- en una nueva generación de Tamanacos que pronto entra en conflictos y guerras que desilusionan a Amalivaca, quien decide partir.

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 Amalivaca 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 re-elaboración del mito reapareció 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 Amalivaca en una referencia simbólica de fundación, autoctonía y permanencia.

Casi al mismo tiempo, el relato de Amalivaca 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 mediante las

²⁷ J. A. De Armas Chitty. *Canto Solar a Venezuela*. Caracas: EBUC, 1966. Anteriormente este autor había escrito el ensayo "Amalivaca y otras leyendas". En: *Guayana: su tierra y su historia*. T. I. Caracas: Ministerio de Obras Públicas, 1964. pp. 9-15.

²⁸ Alí Lameda. *El corazón de Venezuela*. T. I, Korea: Edics. Culturales, 1966. Posteriormente la escritora Velia Bosh recuperó también el mito de Amalivaca en su poemario *A los cinco grados de latitud*, donde el héroe civilizador de los Tamanacos es considerado como *el más sabio de la tribu*, quien



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 Amalivaca 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 Lameda- se atrevió a escribir, tal vez con excesivo entusiasmo, que "Amalivaca [es el] gran mito luminoso y pacificador con que siempre sueña Venezuela"²⁹

grabó sobre la roca de la Encaramada la primer inscripción fundando así la memoria al mismo tiempo que fijaba la primera escala de nuestra cultura. (A los cinco grados de latitud. Caracas: s.d., 1974.)

²⁹ *Margen de Ali Lameda. En: El corazón de Venezuela. 2ª. ed., Caracas: Edics. del Congreso de la República, 1978. p. 10.*