



JOSÉ E. CAMARGO D.

AMALIVACA

TRANSTEXTUALIDAD Y SOBREVIVENCIA DE UN MITO ABORIGEN

XX SIMPOSIO DE DOCENTES E INVESTIGADORES
DE LA LITERATURA VENEZOLANA

SAN CRISTÓBAL, EDO. TÁCHIRA,
16-17-18-19 DE NOVIEMBRE DE 1994

Alberto Rodríguez Carucci

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES / MÉRIDA

La cultura venezolana, en una gran medida, fue moldeada históricamente a partir del diseño básico trazado por los agentes dominantes españoles desde los inicios de la conquista y a través de todo el proceso colonial, dejando evidentes determinaciones sobre la evolución nacional, en la cual se han integrado después otros elementos que han hecho mucho más complejos los efectos de la transculturación que ha vivido nuestro país.

Por eso no es de extrañar que a menudo sean excluidos, en la imagen usualmente proyectada por Venezuela, los componentes de procedencia africana o aborígen, a pesar de sus diversas e innegables contribuciones en la configuración de los rasgos culturales que de distintas maneras nos definen.

Así la cultura venezolana es presentada casi siempre como la de un país de exclusiva y definitiva filiación hispánica, a la vez que se le resta importancia, cuando no se la niega, a la presencia de los aportes indígenas, cuya significación es reducida frecuentemente a un simple inventario arqueológico y/o folklórico, disminuyéndola de ese modo mucho más que a otros sectores marginados.

Quizás se podría argumentar que la casi total omisión de los componentes aborígenes se debe a su escaso dos por ciento en la demografía nacional, a su limitado papel en el crecimiento de la economía, o a lo que pudiera verse como una discreta actuación en el proceso histórico. Sin embargo, no carecen de importancia para la realidad cultural venezolana los aportes indígenas en la agricultura, la gastronomía, artes y artesanía, medicina natural –en cuanto se refiere a los aspectos materiales– o en festividades y tradiciones rituales, préstamos lexicales y toponimia, en contribuciones al imaginario nacional que se expresa en la oralidad e inclusive en la literatura elaborada en relaciones con aquella. Aportes que han sido más o menos reconocidos y demostrados, como la relevancia y la significación del rol aborígen en los procesos de nuestra historia¹.

Por lo pronto, nos interesa observar algunos elementos de profunda raíz aborígen que han fecundado la imaginación venezolana y caribeña pasando a las más diversas formas de la escritura literaria o a otros modos de representación simbólica, como por ejemplo el mito de Amalivacá o Amalivaca que, además de sus recurrencias a lo largo de todo el proceso cultural venezolano, sobrevive también en distintas variables de la oralidad indígena actual y en diversas reelaboraciones y versiones literarias, rebasando límites genéricos y tendencias estéticas, revelando ecos y voces alternativas que algunas veces han roto el cerco y el silencio que las habían condenado a la marginalidad o al olvido.

El principal recurso empleado para la sobrevivencia del mito de Amalivaca ha sido la activación de distintas operaciones transtextuales que han modificado el relato y reorientado sus funciones semánticas, lo que ha significado a la vez versiones y transvaloraciones del mito, que merecen nuestra atención.



1 Sobre todos estos aspectos véase: Miguel Acosta Saignes. "Elementos indígenas y africanos en la formación de la cultura venezolana". En: *Historia de la cultura en Venezuela*. Caracas: UCV, 1955. p. 9-40; Angelina Pollak-Eltz. *Aportes indígenas a la cultura del pueblo venezolano*. Caracas: UCAB, 1978. 176 p.; Rafael A. Strauss K. *El tiempo prehispánico de Venezuela*. Caracas: Fundación Mendoza, 1992. pp. 230-240. También: Luis Beltrán Acosta. *La verdadera resistencia indígena contra la corona española*. Caracas: FCU/Edics. "Los Heraldos Negros", 1993; Luis Alfaro Salazar y Antonio J. Vargas. *Prehistoria de Venezuela*. Caracas: Trópicos, 1992; Emigdio Cañizales Guédez. *El indio en la guerra de independencia*. Caracas: Dirección de Cultura UCV/APUCV, 1993; Lelia Delgado R. *Seis ensayos sobre estética prehispánica en Venezuela*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1989.

1. El mito de Amalivaca es uno de los relatos aborígenes venezolanos más conocidos, sin embargo no cuenta con estudios pertinentes que den fe de su importancia específica en la producción literaria y en la oralidad indígena nacional. En la historia de la literatura, Mariano Picón Salas lo incluye entre los que considera escasos legados indígenas y modifica el nombre al personaje llamándolo Amavalica². Por otra parte, Vladimir Acosta, en su valioso estudio **El continente prodigioso**, también dedica un condensado párrafo de reconocimiento al mito de Amalivaca, terminando de este modo: "Lamentablemente no hay pruebas de que este mito haya sido recogido y conocido en esos siglos tempranos de la Conquista, aunque no es descartable que algunos conquistadores y misioneros hayan tenido indicios de su existencia"³.

Prácticamente todos los autores que se han referido al mito de Amalivaca lo remiten a sus orígenes prehispánicos, aunque el relato no haya sido conservado en la lengua aborígen sino en la versión (1782) de su primer divulgador, el jesuita Felipe Salvador Gilij⁴. Si aquél es el origen del mito, Amalivaca ha sido entonces, el único elemento mitológico prehispánico **recurrente** a través de todo nuestro proceso cultural y literario, teniendo a la vez nexos **dialógicos** con otros mitos que han constituido variables del diluvio universal.

El relato de Amalivaca es un motivo recurrente porque ha sido transtextualizado en distintas ocasiones y períodos de nuestra evolución literaria, desde el siglo XVIII hasta nuestros días, recuperando un mito de origen de los tamanacos, antiguos caribes de las riberas del Orinoco, para

-
- 2 Entiéndase que no se trata de una errata, pues así aparece en distintas ediciones de **Formación y proceso de la literatura venezolana**. Caracas: Edit. "Cecilio Acosta". 1940 (Véase también la edición de Monte Avila, 1984, p. 17). Igualmente Picón Salas escribe Amalivaca en otros trabajos. Ver: "Tiempo de Humboldt". R.N.C. (Caracas) (55): 9-15, marzo-abril 1946. Véase la aclaración que hace Cristian Alvarez en la nota 2 a ese mismo artículo en: Mariano Picón Salas. **De la conquista a la independencia y otros estudios**. Caracas: Monte Avila, 1987. pp. 287-288.
 - 3 Vladimir Acosta. **El continente prodigioso: Mitos e imaginario medieval en la conquista americana**. Caracas: UCV/Edics. de la Biblioteca, 1992. p. 311. No parece una mera referencia a "los siglos tempranos de la Conquista" pues cita la versión del mito publicada en 1781 por Italo Tedesco, pero no la recogida por el padre Gilij en 1782, que no aparece registrada en la bibliografía a pesar de estar editado su **Ensayo de historia americana** en varias ocasiones: en Roma (1780-1784), en Bogotá (1965) y en Caracas (1987).
 - 4 Felipe Salvador Gilij. **Ensayo de historia americana**. 3 tomos. Caracas: Academia Nacional de la Historia (Fuentes para la Historia colonial de Venezuela, 71-72-73), 1965.

los cuales Amalivaca fue el héroe salvador de la humanidad después del diluvio y el intermediario entre los hombres y la divinidad.

Según la versión de Gilij, recogida en su **Ensayo de historia americana**, Amalivacá –como él le llama– es “un ser del que dependen las cosas inferiores” y su nombre se refiere al “gran padre”, Ser Supremo o Creador, aunque está cargado –dice el fraile– “como es natural entre gentes bárbaras y rudas, de fábulas ridículísimas...”. A lo cual agrega: “Dejando por eso atrás la voz india, los misioneros del Orinoco usaban siempre el vocablo español Dios”. Gilij describe a Amalivaca como padre de una hija y hermano de Vochi, con el cual aquél “fabricó la tierra y formó el río Orinoco”, viviendo por mucho tiempo entre los Tamanacos “en el sitio llamado Maita”, su casa “que no es más que una roca abrupta, en cuya cima hay peñascos dispuestos a modo de gruta”, en un lugar que conoció Gilij, cercano al “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 “mudareis sólo la piel, pero por la aparente incredulidad de una vieja los destinó a ser mortales”.

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 del nombre ni más datos sobre la religión tamanaca. Amalivaca, según la descripción del cronista, es una divinidad orinoquense y caribe, cuyo relato llega incluso a interpretar ideológicamente como un esbozo de la Trinidad cristiana (Padre, Hijo, Espíritu Santo / Amalivacá, su hija, Vochi). Finaliza el fraile con este comentario un tanto diferente de sus descripciones anteriores:

“De Amalivacá los tamanacos hablan como de un hombre que estuvo con ellos en Maita, dicen que anda 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”⁵.



La versión del jesuita italiano traduce sin dudas una reducción del mito originario al seleccionar los detalles de la narración que a su juicio debían ser presentados, basándose únicamente en su perspectiva religiosa.

5 Gilij. Op. cit. T. III, p. 47.

Toda vez que se trata de la religión cristiana con su ética y toda su axiología, la valoración –en la versión de Gilij– contiene una visión eurocentrista, aunque hasta cierto punto pudiera considerársela al menos abierta ante la oralidad tamanaca. Así ésta pasa de ser una verdad en la práctica cultural colectiva al cedazo de la censura religiosa, donde es re-elaborada linealmente (reorganizada) mediante una grafemización que la fija a la vez que la traduce a otro código valorativo y la delimita según otra lógica temporal al ceñirla tanto a la escritura como a la lectura individual.

Sobre esa especie de proceso han escrito Iuri Lotman y Zara Mints: “De manera muy aproximativa se puede decir que en la época anterior a la escritura dominaba la conciencia mitológica (y en general la cíclica continua), mientras que en el período de las culturas con escritura ella se vio casi aplastada en el curso del impetuoso desarrollo del pensamiento lógico-verbal discreto”⁶.

La tensión entre las dos formas de expresión, oralidad/escritura, en este caso mitología/literatura, obligó a Gilij a conservar sólo su versión comentada e interpretada, y no una transcripción del mito en la lengua de los Tamanacos, ni su respectiva traducción. El interés básicamente religioso de Gilij estaba orientado a demostrar que la noción del creador era una idea universal, legitimadora de la existencia de Dios y, en razón de ello, el relato de Amalivacá no constituía sino otra variante de una misma verdad, pues para el fraile, en última instancia, “en admitir un creador del universo convienen todos”. Se perdían así los matices, las diferencias, las funciones del mito original cuyos rasgos de alteridad quedarían subsumidos en los moldes lingüísticos, narrativos e ideológicos de la expresión religiosa cristiana, que además de traducirlos a su modo los transformaba en elementos de algún discurso solamente apreciado por sus virtudes enunciativas, imposibles de conservar según Gilij quien, al referirse a las lenguas indígenas del Orinoco escribiría: “Yo en 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”⁷. Lamentablemente, cuando Gilij transcribió algún

6 Iuri Lotman y Zara Mints. “Literatura y mitología”. *Criterios* (La Habana) (30): 30-50, julio-diciembre 1991. p. 37.

7 Gilij. *Op. cit.* T. III, p. 176.

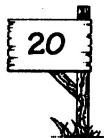
texto en maipure o en tamanaco escogió sólo entre aquellos que eran más representativos de la tradición cristiana transmitida ya a los indígenas.

2. Después de la versión del mito de Amalivaca ofrecida por el fraile italiano, fue Alejandro de Humboldt, en el siglo XIX, quien primero se detuvo a considerar el relato: "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"⁸.

Apoyándose en su idea de los ciclos de destrucción y regeneración del mundo entre las tradiciones indígenas de América, Humboldt interpretó a Amalivacá como un salvador del mundo ayudado por el poder mágico de "los frutos de la palma moriche" y como una "divinidad nacional" cuya veneración se había extendido a través de vastos territorios donde se le admiraba 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 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 del Orinoco y la valoración que ofrece es elaborada mediante un proceso comparativo que pone al héroe tamanaco en la estatura de otros civilizadores míticos de la América prehispánica como Manco Capac, Bochica y Quetzalcóatl, quienes —para Humboldt— "organizaron la sociedad civil, arreglaron el orden de los sacrificios y fundaron las congregaciones religiosas"⁹.

3. A finales del siglo XIX Amalivaca reapareció en textos de Arístides Rojas, quien se ocuparía del mito para explicar "La leyenda del moriche" o para tratar de aclarar la procedencia de los jeroglíficos venezolanos¹⁰. Apoyándose, quizás en Gilij, y en Humboldt, Rojas se detuvo en el motivo de la palma para elogiar el relato sobre el héroe salvador y convertirlo



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

9 Arístides Rojas. *Leyendas históricas de Venezuela*. T.I, Lima: Primer Festival del Libro Venezolano, 1958. p. 27 (Véase también "Los jeroglíficos venezolanos". En: *Estudios Indígenas*. 2a. ed., Caracas: Edit. "Cecilio Acosta", 1944).

10 A. Rojas. *Op. cit.* p. 27.

mediante sus impresiones valorativas en una genuina creación literaria aborigen: "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..."¹¹.

Aunque Rojas reconoce valores importantes en el mito, desconcierta con el uso simple de la referencia positivista a Amalivaca aludido como mero pretexto de tradicionista para explicar la palma, así como 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 aparecen ni en Gilij ni en Humboldt. Evidentemente Rojas optó por el oficio de escritor y cedió ante el peso del indianismo romántico y compasivo que cerraba su ciclo en las postrimerías del siglo pasado. No obstante, Rojas distanció más a Amalivaca del mito originario, desplazándolo con mayor fuerza hacia otros tratamientos literarios, más ligados a los requerimientos artísticos nacionales que al deseo de explorar en las peculiaridades del mito.

4. Por último, José Martí, después de su visita a Venezuela, recuperó también la figura de Amalivaca para presentarlo en su dimensión mítica, tomándolo como el héroe fundador y guía de una nueva humanidad digna y justa. Así escribió en su artículo "Maestros ambulantes": "¡Urge abrir escuelas normales de maestros prácticos, para regarlos luego por valles, montes y rincones, como cuentan los indios del Amazonas que, para crear a los hombres y las mujeres, regó por toda la tierra las semillas de la palma moriche el Padre Amalivaca"¹².

Amalivaca aparece como un agente transformador orientado hacia un cambio social, como en otro texto de Martí, el ensayo **Nuestra América**, (1891) donde, tras hacer una minuciosa crítica al desgastado orden republicano del momento, ya en vías de recolonización, el escritor volvería al héroe tamanaco mediante una épica alusión final: "...del Bravo al Magallanes, sentado en el lomo del cóndor, regó el Gran Semi, por las naciones románticas del continente y por las islas dolorosas del mar, la semilla de la América nueva"¹³.

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

12 José Martí. **Nuestra América** (Edición crítica). 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.

13 Mariano Picón Salas. "Margen de Alí Lameda". En: **El Corazón de Venezuela**. 2a. ed., Caracas: Edics. del Congreso de la República, 1978. p. 10.

Desplazado de la referencia mítica hacia el símbolo de una unidad germinal, fundadora, Amalivaca –el Gran Semi– es integrado en un discurso político que enfrenta y cuestiona el sometimiento de la América Latina, al mismo tiempo que es convertido en una postulación utópica... Semi es el nombre que se da en el Caribe a un espíritu ancestral propiciador y positivo, como la figura de Amalivaca para Martí, quien lo presenta recontextualizado a escala continental, proyectado hacia las Antillas y hacia toda nuestra América, es un paradigma ideal de unión, justicia, renovación, proezas descomunales, propias de un héroe mítico fundador, como el reclamado por el poeta cubano en ese conocido ensayo cuya discursividad predominantemente entraña un sentido político de integración cultural, etno-antropológica, liberadora, cercana al indigenismo social naciente con el cual simpatizó el Apóstol cubano desde su estadía (1875) en México y Guatemala.

Otros autores continuarían después el proceso de asimilación de la figura mítica de Amalivaca transformando ideológicamente sus significados; Lisandro Alvarado, Enrique Bernardo Núñez, César Rengifo, Alejo Carpentier, Alf Lameda, Oscar Guaramato, Aquiles Nazoa, J.A. Armas Chitty, Velia Bosh...

Imagen y posibilidad, el discurso literario, cada vez más distante de las remotas funciones dramático-rituales del mito de la antigüedad, busca en el vacío, y si acaso con alguna nostalgia, aquel origen perdido donde mira –como diría Picón Salas– al “gran mito luminoso y pacificador con que siempre sueña Venezuela”.