

El sol invisible. Premio Stefania Mosca 2015

P R E M I O S T E F A N I A M O S C A 2 0 1 5

HÉCTOR PADRÓN
EL SOL INVISIBLE



Colección Stefania Mosca. Ensayo

© Fundación para la Cultura y las Artes, 2016

El sol invisible

© Héctor Padrón

Al cuidado de: HÉCTOR A. GONZÁLEZ V.

Corrección: MÓNICA MANCERA

Diseño y concepto gráfico general: DAVID J. ARNEAUD G.

Hecho el Depósito de Ley

Depósito Legal: N° lf23420168001924

ISBN: 978-980-253-676-4

FUNDARTE. Av. Lecuna. Edif. Tajamar. PH

Zona Postal 1010, Distrito Capital, Caracas-Venezuela

Telfax: (58-212) 5778343 - 5710320

Gerencia de Publicaciones y Ediciones

VEREDICTO
VI PREMIO NACIONAL DE LITERATURA
STEFANIA MOSCA - MENCIÓN ENSAYO
ALCALDÍA DE CARACAS. FUNDARTE

Nosotros, los integrantes del jurado al Concurso Nacional de Literatura Stefania Mosca 2015, designados por el comité organizador del mencionado concurso a tales fines, luego de haber leído, analizado y discutido el total de las obras recibidas, hemos llegado a una decisión unánime, respecto a los méritos, el valor y la importancia del libro ganador, el cual, lleva por título: *El sol invisible*. (Mención Ensayo). Y cuyo autor, una vez abierto el sobre correspondiente, es Héctor Padrón.

Dedicatoria

*Hace algún tiempo, no muy distante para el corazón, una
niña soñaba vivazmente en medio de una ciudad, que al
igual que ella, despertaba a una adolescencia impostergable.*

*La niña de quien escribo caminaba las calles del centro
caraqueño, que se despedía en sigilo de sus techos rojos.*

*Ella salía presurosa todos los mediodías del liceo Fermín
Toro y corría con sus amigas hasta el Pasaje Zingg, para
vivir el descubrimiento de subir y bajar por las únicas
escaleras móviles con escalones de madera que existían en el
valle. Allí se elevaban las fábulas de su infancia y descendían
las aventuras de su esperada juventud.*

*A esa niña dedico este anhelo de ternura imperecedera para
arropar las ideas e intentar encontrarnos en el origen de un
horizonte más amable... A Lucía, mi madre.*

Amanece

Hacer sentir para hacer pensar

SIMÓN RODRÍGUEZ

La expresión es la sensibilización de la idea, con todo el cuerpo puesto en ella a través del acto de la experiencia; la espiritualización del concepto, si concebimos el espíritu como sensualidad cognitiva

JUAN ANTONIO CALZADILLA

Estas palabras no pretenden ser un paso en el vacío, como si se tratase de una hilada de fríos pensamientos, un cuerpo carente de huesos y músculos. No, aspira convertirse en obertura, el preludio de un camino a seguir en el afán impostergable de la entrega. Entrega desde los argumentos, y por qué no, desde los afectos y los anhelos por la configuración de una realidad más justa y bondadosa para todos, donde todos los vientos entren en una misma casa y se reconozca la existencia y la valía de las culturas, todas, en su particular diversidad. Puede parecer utópico, pero en fin, es indudable que los sueños también hacen avanzar a los seres humanos. Por ello estas letras anhelan ser un cuerpo caminante, o cuando menos, una mano que invita a marchar señalando firme y amable la senda hacia una estancia solidaria de pluralidad y reconocimiento en el abrazo de los saberes.

En este reconocimiento de la diversidad, mi primer y más profundo abrazo es para los pueblos indígenas, a ellos agradecer y aprender sobre todas las cosas de su esfuerzo por preservar su cultura de amanecer, pese a los desafueros y escarnecimientos de todo tipo que a lo largo de la historia de la América mestiza les han azotado. Su victoria sobre la miseria ha sido conservar ese trozo de patria intangible custodiada por la palabra.

Introducción

Hubo de transcurrir mucho tiempo antes que se disipase por completo el humo que escapó de las hogueras. El fuego brotó desde su raíz azul, hasta perderse como infinitas chispas que buscaron las altas oscuridades de la noche. Las llamas redujeron a los ídolos hasta convertirlos en tizones humillados, los dioses se hicieron astillas quebradas y hueso quemado.

Aquellos hombres llegados de lejos llenaron de impiedad las madrugadas. De nada valieron los cantos; muy poco pudieron hacer los ancestros ante el humo que se sembró en todos los ojos, impidiendo ver que el espíritu del árbol seguía allí, las luces del río continuaban cantando, el habla de la montaña no había cesado.

Como una gran quema se propagó la pérdida de las culturas que amanecieron en las tierras del Abya Yala. Quizás aún no corre un viento tan fuerte que sea capaz de diluir ese humo mórbido que oculta, que desdibuja y trata de absorber a ese sol invisible en que se ha convertido la palabra primogénita indígena. Ese astro oculto que guarda las claves del origen, y que sin dejarse ver irradia su potencia sobre las vidas de quienes lo llevan en la boca.

Las historias del comienzo están allí, orbitando sigilosas alrededor de ese sol que no muestra su faz, y que sin embargo calienta, se hace sentir, a veces como energía soterrada, en ocasiones como

irrupción efímera que reclama estar presente hoy; hacerse carne, hacerse pájaro en la región de la palabra que habita nuestros días.

Estas líneas que escribo anhelan ser una puerta entreabierta, una hendidura humilde que permita la aproximación hasta aquel sol, hasta esa materia mítica que nutre al pueblo pemón. Convocar sus luces hasta el presente intentando que su estadía se alargue y busque un lugar en este horizonte de literaturas y visiones heterogéneas que hoy se pretende plural, con rostros diversos, donde ninguna palabra sea un sol vencido.

El primer acto de este escrito será una obertura al mito, a su importancia en la cosmovisión del universo pemón; cómo se convierte en andamiaje de las nociones de tiempo y espacio, aportando ese influjo ético que cimentará la mayoría de las conductas comunitarias e individuales de los pemón. Además, en esta parte del trayecto, este texto explora las posibles vinculaciones de la lógica pemón con algunas corrientes del pensamiento occidental como el estructuralismo y los estudios junguianos.

El trabajo continúa su avance hacia el reencuentro con una vieja contradicción: oralidad y escritura. Mucho se ha escrito acerca de esta dicotomía. Algunos estudiosos consideran al registro oral como la partícula matriz de la escritura, y, consecuentemente de lo que hoy consideramos convencionalmente como literatura. Esta última, desde lo conceptual ha parecido como una tierra movediza a través del tiempo, sin que de ella se encuentre una definición unánime y sólida, adecuada enteramente a todas las culturas y

épocas. Puede encontrarse un vacío aún mayor en las literaturas indígenas, insuficientemente estudiadas, en muchas ocasiones no comprendidas a plenitud, llegando a dudarse de los rasgos esenciales que delinear su literariedad. Entonces es pretensión de esta parte del escrito, avivar la brasa, alimentar la discusión en torno, y claro está, abrir una ventana por donde se permita la entrada al sol negado por tantos, para que ilumine y caliente, aún más, el interior de esta casa hecha de letras, pasiones e ideas: la siempre invocada literatura latinoamericana.

Los invitados especiales a esta reunión, se hace saber desde el principio, son los pemón. Su lengua e historias polimórficas, multicromáticas que mostrarán su tejido ante la trepidante mercadería de símbolos e imágenes que arroja la globalización. Exploraré los efectos de la base socioeconómica, sustentada sobre los pedestales que el sistema capitalista construyó para sí, para proyectar una hegemonía por medio de la superestructura social. En este trajinar de fuerzas, es posible encontrar inmersos, imbricados también entre sí, algunos procesos de ofensiva y resistencia cultural que es necesario circundar e internarse en su mecánica. Muchos lo han hecho ya; Guillermo Bonfil Batalla con su teoría de *Control cultural*, fue esclarecedor al momento de elaborar un pensamiento que busque explicar la realidad de los pueblos indígenas de México, pero también aplicable al resto de América Latina. Ludovico Silva y Fredric Jameson han sido pensadores filosos al momento de desmarañar el influjo del capitalismo; ambos han explorado la lógica y evolución del sistema; autores e ideas que ayudaron a robustecer con sus losas de ideario la construcción de este trabajo.

Hacia el crepúsculo de este escrito, consideré imprescindible abordar el rol de la literatura indígena envuelta en este torrente homogéneo, globalizante del panorama cultural de la actualidad. La valía de la literatura originaria como un elemento de resistencia cultural y fortalecedora de las identidades, de la diversidad de visiones. Se plantean entonces algunas interrogantes, quizá una de las que cobra mayor fuerza sea de qué manera se abre un espacio esta literatura en el contexto cultural de la actualidad; y más amplio aún... ¿La heterogeneidad envuelve a una hibridación, a una transculturación en marcha? Y en este contexto, ¿cuál es la posición que ocupa, u ocupará la cultura indígena luego de la llamada postmodernidad? ¿Quiénes seremos luego de incorporar a plenitud las culturas que han sido arrojadas a la subalternidad? De autores como García Canclini, Cornejo Polar y Fernando Ortiz tomaré algunas reflexiones intentando encontrar una permeabilidad que ilumine la gruta posible hacia la comprensión de la realidad cultural actual con respecto a las culturas desplazadas por la visión dominante; intentando hallar propuestas para una inclusión, un equilibrio, un reconocimiento. Parece haber una urgencia aquí: develar y diluir los rasgos del vaho colonial que sobrevivió a la Independencia, se mimetizó luego en el campo institucional y en los órdenes socioeconómico y cultural que hoy se alimenta de otras fuentes neocoloniales, de otra metrópolis.

En suma, este escrito está surcado por la intranquilidad, lleva en sus entrañas una ansiedad. ¿Cómo pensar una sociedad realmente plural, mejor dicho, postcolonial, donde la sensibilidad del mundo indígena sea parte de ese flujo canónico cultural que promueve y

refuerza una visión civilizatoria alternativa a la hegemónica? Estas palabras son una búsqueda reflexiva del astro que se oculta en las historias negadas, de cómo su irradiación debe tomar cuerpo y hacerse presente en el escenario cultural, sin desplazar a ningún otro reflejo de cultura alguna, pero sí incorporándose con fuerza a la conformación de la identidad colectiva, tan maleable, en medio de la globalización que afecta también a la cultura de los pueblos. Correr el velo, pues, y dejar que entre el sol perdurable del amanecer del tiempo nuestroamericano.

La reconciliación de los tiempos

*De nuevo nacerás de un vientre, de nuevo crecerá tu esqueleto,
de nuevo arribará esta página a tus manos iguales, de nuevo
cursarás todas las horas hasta la de tu muerte increíble*

FRIEDRICH NIETZSCHE. Citado por Jorge Luis Borges
en *La doctrina de los tiempos*

Existen ensoñaciones que pueden llegar a convertirse en movimientos vivenciales del alma, cauces hacia una profundidad conocida o por descubrir. Acaso vuelos hacia la esencia, hacia la belleza y su anhelado equilibrio, o simplemente hacia la explicación de la dinámica de un universo que abraza a todos los seres tangibles, pero que además en su soñante señorío nace la inmaterialidad, el orden no físico que surge del campo onírico, en todo caso imágenes vivas que germinan uniéndose al tejido de la realidad.

Movimientos vivenciales, quisiera insistir en ello, viajes tal vez hasta regiones etéreas, tenues, que pueden transformarse con el paso del tiempo, en el apuntalamiento de estructuras de creencias, paradigmas que dialogantes entre sí, otorgan razón y equilibrio a una cultura, cohesión a una sociedad.

En las etnias indígenas, tal es el caso de este texto, el mito es una fábula viva, palpitante en la memoria y hasta en la cotidianidad, capaz de dar sentido a un orden existencial y conferir significado y valor al mismo, dictando modelos de conducta, individual y colectiva.

En este punto de mi escritura quiero apoyarme en los análisis que realizara Mircea Eliade, quien legó profundas ideas y razonamientos a los estudios de las creencias y comportamientos humanos generados desde los mitos; Eliade a través de los años pasó a ser un estudioso particular de las culturas llamadas «primitivas», dado su acercamiento desprejuiciado, como intentando desprenderse de la marca de la occidentalidad en sus pensamientos e intentando comprender las lógicas propias de funcionamiento de cada una de estas culturas, su cosmología primaria vista desde su propia perspectiva. En su libro *Mito y realidad*, Eliade trata ampliamente diversos aspectos que se desprenden de la revisión y comprensión de no pocos mitos en múltiples etnias alrededor del mundo. Por supuesto, analiza los reflejos de los mitos en el comportamiento social de las etnias que los atesoran y creen en ellos como «historias primordiales» de su esencia al escribir:

El mito enseña (al hombre arcaico) las historias primordiales que le han constituido esencialmente, y todo lo que tiene relación con su existencia y con su propio modo de existir en el cosmos. (Eliade, p.18)

¿Qué quiere decir Eliade? Parece hablar de una masa primaria con la que se han moldeado los elementos de un universo. Los mitos no solo cuentan los orígenes del mundo, sus animales y plantas, o el nacimiento de los héroes culturales, sino también las consecuencias de esta génesis, desde dónde deriva lo que ha llegado a ser el hombre en la actualidad, cómo se organiza en sociedad y garantiza su subsistencia. En otras palabras, pudiera pensarse que si el ser humano existe de algún modo en el mundo actual, es por las acciones que ejecutaron aquellos seres en tiempos remotos, su

andar creador, para bien o para infortunio de un pueblo, dictaminó lo que sería el orden vital por el resto de los tiempos.

No será atrevido entonces pensar que los mitos tienen entre sus funciones, si cabe la expresión con un dejo de pragmatismo, revelar ante los grupos humanos los modelos socialmente aceptados de cómo, pongamos por casos, trabajar en sociedad o convivir en «familia»; capaz también de indicar los cánones estéticos y de enseñanza en una sociedad.

Se trata de una forma de percibir y explicar el universo, una manera de aprehensión de la realidad. En el caso específico de los indígenas pemón, el mito parece tejer las tramas de cómo el ser humano integrado al universo y a los poderes de la naturaleza logra ocupar un espacio y transitar un tiempo en el universo.¹ Las fuerzas inmanentes a los elementos naturales toman forma en los cauces de los ríos, el viento y las montañas; a esas potencias trata el pueblo pemón de integrarse. Los pemón, cuando parten desde sus creencias primarias, se consideran a sí mismos como un alma, una especie de energía contenida en un cuerpo que le impone límites, fronteras materiales que, sin embargo, es posible traspasar. El alma

1 Decía Maurice Merleau Ponty que la percepción posee una dimensión activa, y por tanto *toda consciencia es consciencia perceptiva*. De ello es posible desprender que el hombre y lo externamente real, pueden ser la base de la consciencia y, desde allí, se atisban las raíces del compromiso existencial entre el individuo, el espacio y sus circunstancias. Desde el pensamiento del filósofo francés, *lo sensible me devuelve algo que le presté, pero que yo había recibido ya de él*. En consecuencia es posible pensar que existe en los seres humanos, una permeabilidad, un fluir bidireccional entre al menos dos dimensiones, responsables una de la otra, lo físico y lo inmaterial conectados para construir imágenes.

puede salir de esa «casa» que viene a ser el cuerpo humano, en ocasiones temporalmente a través de los sueños, o quizás puede irse para no regresar, como en el caso de la muerte.

Los sueños son escapatorias del alma, fugas temporales de las cuales se llega a nutrir la percepción del mundo. Los sueños otorgan veracidad a los hechos vistos en los sueños, tal vez es mejor decir «vividos» en los sueños, en esas evasiones etéreas que contienen una potencia simbólica, evocable e interpretable por medio de los principios, las fundaciones de su propio sistema de pensamiento, una manera de hilar y establecer relaciones entre los componentes de la naturaleza y los matices que conforman una esencia interna; estos acordonamientos entre el exterior y los adentros del ser humano, transmiten la esencia de una búsqueda ontológica, como quien desea subsanar una duda, completar un círculo inconcluso. Sin embargo, por ahora, no quisiera ahondar más en este sistema de relaciones sobre las cuales insistiré más adelante.

Ahora bien, necesario es retornar diciendo que los sueños son solo una ventana que suele abrirse ocasionalmente para mostrar la potencia simbólica asentada en concepciones propias de un «universo mágico», un pensar y un sentir que, claro está, ha recibido hasta la actualidad influencias que han producido modificaciones, es decir, afluentes de imágenes e ideas provenientes de otras culturas que han generado hibridaciones, perspectivas diversas fundidas en una sola visión, como estructurando un razonamiento mágico. En todo caso, considero que se debe destacar la preservación de una semilla, una configuración histórica-cultural primigenia que deviene en una relación con el mundo tendiente a construir una armonía entre el ser humano y el universo.

Es preciso, al mencionar las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza, realizar un pequeño abordaje sobre las nociones de Tiempo y Espacio que los pemón han conformado al pasar de los siglos, dado que me parece fundamental hacerlo si se quiere una aproximación al entendimiento de la manera particular de cómo esta etnia aprehende los elementos constituyentes de su mundo circundante. Creo pertinente comenzar por tratar de articular algunas consideraciones, sin la mínima pretensión de llegar a conclusiones más o menos absolutas acerca del Tiempo, inasible ¿lineal o circular? En todo caso inexorable. Movimiento eterno que los sentidos no pueden dejar de percibir, o tal vez imaginar.

Las palabras y las imágenes quizás sean capaces de fluir libres a través del señorío del tiempo, hábiles para trasvasarse entre las hendidias del tejido temporal, cíclicas, parecen regresar renovadas a los sentidos de los hombres, quienes nuevamente las reciben. Los pemón, como si se ajustaran fielmente a los ciclos temporales, han compuesto secularmente una percepción del tiempo en dos planos, dos geografías que se complementan una a la otra; el tiempo de los ancestros, el «Piato Daktai», el universo primordial donde muchas cosas esperaban para ser nombradas y los seres de la naturaleza, incluyendo al ser humano, convivían en un mundo de propiedades extraordinarias, donde los pájaros, los tepuyes y el agua poseían voces humanas ayudando a fundar un orden de equilibrio para el florecer de la vida. Sin embargo, esta época de armonía cede el paso a una menos grata, donde algunos elementos perdieron su brillo y elocuencia, «Sereware» le llaman los indígenas de la Gran Sabana y es el tiempo actual, el mismo que perdió su equilibrio

por la intromisión de la envidia en la vida de los seres humanos. Sin embargo esta región del tiempo parece carecer de sentido por sí misma, ante los ojos del pueblo pemón, es independiente de aquel remoto andar de fundaciones y alumbramientos, comienzos fabulosos de abundantes hazañas sobrenaturales. Esta resonancia temporal que se introduce sensorialmente en la vida del indígena actual, la explica el monseñor Mariano Gutiérrez en su libro *Los pemones y su código ético*:

Los sentidos nos dicen lo que se ve, se oye, se palpa de los seres; pero la vida nos asegura lo que son esos seres, los antepasados que se han cuajado en el sistema que nos transmite nuestro grupo humano y que después iremos experimentando nosotros mismos. (Gutiérrez, p.23)

Estas palabras del religioso español parecen sugerir una circularidad, ¿una repetición de aconteceres? Experiencias que, aun perteneciendo a otro tiempo, el tiempo de los antepasados, se cuelan en nuestra era, o tal vez siempre estuvieron en esencia, «cuajados» junto a los ancestros, en un estado de latencia esperando despertar en una experiencia del «Sereware», el tiempo que corre, o más bien, que hace correr nuestras vidas y encuentra explicación o legitimidad en el mundo iniciático del «Piato Daktai».

En cuanto al espacio, el mundo pemón se encuentra organizado (quizá sea más apropiado decir «estratificado») en un eje vertical donde se integran en conjunto, una serie de planos y esferas; cada cual con sus atributos físicos e inmateriales. En cada estrato habitan seres mágicos, y elementos naturales poseedores de fuerzas y

energías propias, influyentes en la vida de los seres humanos. En este punto he de advertir que los pemón no conciben la idea de un ser supremo, único creador del universo; tampoco han hecho para sí las creencias en un grupo de dioses, espiritualidades que compongan sistémicamente una religión, aceptan sí, la existencia de las fuerzas de la naturaleza, y con ellas intentan convivir, aprovechando su potencia o librándose de sus efectos negativos, según dicte la oportunidad. En el mundo también existen espíritus ancestrales que pueblan montañas, tepuyes y cuerpos de agua, ninguno de estos elementos geográficos es ajeno a una historia, cada uno, más que un paisaje es obra o hábitat original de un ancestro maravilloso, un héroe cultural cuyas hazañas ocurridas en tiempos primarios se veneran y se esperan también, como la historia que retorna para restaurar el equilibrio perdido.

Es bien conocida entre los pemón la historia de «Tuenkarón», espíritu de las aguas superficiales. Su fisonomía es la de una mujer de muy baja estatura y cabellera extremadamente larga y lisa. Es una figura de gran importancia en la cultura pemón, su participación es trascendental en el mito de origen que explica el nacimiento de los Makunaimá, es decir, el nacimiento mismo de la etnia pemón.

Quisiera retomar aquello que tocaba líneas atrás, la estratificación que los pemón hacen del espacio; en cada plano coexisten seres, elementos y fenómenos naturales que en conjunción inciden favorable o negativamente sobre la vida de los humanos. Lyll Barceló, estudiosa de la literatura pemón, en su libro *Pemontón Wanamari* (Monte Ávila 1982), realizó una descripción del espacio tal como es concebido desde la cosmología pemón según los estudios

de la doctora Autrey Butt Colson; a continuación haré referencia en orden vertical y ascendente de cada uno de los niveles descritos en la obra:

1. Una región subterránea, oscura y acuática, dominada por Rató² y sus familiares.
2. La tierra superficial, allí donde cohabitamos los seres humanos con los tepuyes, ríos y sabanas donde moran seres como Tuenkarón o los Makunaimá.
3. Las montañas, casa de los espíritus Marawiton.³ Plano caracterizado por las tonalidades verdes y azules.
4. Más elevado está el lugar donde se reúnen los lamentos del mundo, la casa de los truenos que puede ser visto como una especie de infierno o espacio de penurias donde dominan los colores dorados, amarillo, rosado y gris.

2 Rató es uno de los principales seres míticos en la cultura pemón. Aparece en gran número de relatos y cantos. Es Señor de las aguas profundas, elemento en que todos los seres tienen algún parentesco con él. Los indígenas cuentan que vive como un ser humano, con casa, conuco y animales domésticos en el fondo de los pozos y que para cazar se vale de los remolinos, por ello su dominio, se cree, es usualmente las aguas profundas y no las cercanas a la luz.

3 Los Marawiton son espíritus que habitan los cerros, las selvas profundas o bajo las piedras. Se dice también que son capaces de usar las nubes como canoas para transportarse. Además pueden adoptar las formas de las nubes tormentosas para desatar su «ira»; siguen los dictados de Rató, y al igual que este en los tiempos del Piató Daktai, vivían entre los seres humanos con total normalidad. Los caracteriza un rasgo curioso que además los hace similares a los faunos de la mitología griega: suelen perseguir a las jóvenes indígenas, empujados por instintos sexuales, más aún si la mujer atraviesa la menstruación.

5. Kapui es la luna, domina su propio espacio.
6. El aposento de las estrellas (chiriké).
7. La cúspide es ocupada por Wei, el sol, de blanco invencible domina toda la esfera percibida por los pemón.

Esta descripción es un indicio de la forma en la que los pemón perciben el espacio y lo explican, pudiera decirse, desde una lógica mística: cada lugar es dominado o habitado por un elemento natural o un ser extraordinario, los cuales poseen atributos especiales que en muchas oportunidades explican, e incluso justifican, la ocurrencia de ciertos fenómenos naturales. Llama la atención la referencia que hace Barceló a las coloraciones propias de cada uno de los espacios mencionados, resulta casi enigmático las asociaciones cromáticas, interesantes. Sin embargo Barceló no dilucida las vinculaciones que pudieran existir entre las tonalidades visuales y los espacios o sus «habitantes».

No en vano hay algo que parece quedar muy claro: el fuerte reflejo de las explicaciones míticas que los pemón elaboran de cada lugar de su propio universo. Es así como la etnia se emplazará en el territorio tomando en cuenta los dictados que emanan de lo fabuloso, de ese germen ancestral, hábitat de los seres primarios que parecen haberse retirado a lugares apartados donde son regidores de los destinos, y tal condición portentosa, en algunas ocasiones puede no ser bondadosa para con los seres humanos. Rara vez se encontrarán asentamientos pemón en lugares oscuros, encerrados por arboledas o elevados en algún monte o tepuy.

Ciertamente, el viajero que recorra la Gran Sabana observará con facilidad que los asentamientos indígenas responden también a otras variables, principalmente de naturaleza económica o quizá de simple proximidad a vías de comunicación, pero estas variaciones y algunos hábitos fundamentales de la vida, han sido introducidos, incrustados como consecuencia de los contactos e intercambios en los procesos culturales de fronteras difusas entre la llamada cultura criolla y la indígena. Pero a este tema me acercaré algunos capítulos más adelante, por ahora quisiera seguir rondando, palpando esa Roca Madre que es el mito y sobre la cual parecen apoyarse los cimientos culturales, no solo de los indígenas pemón, como es el caso de esta indagación que escribo, sino tal vez de buena parte de las sociedades actuales. Muchas de estas sociedades, probablemente, no están conscientes a plenitud de la presencia radical de los mitos en su conformación, que más allá de sus raíces, pueden reflejarse, ignotos, en la vida diaria de los hombres y mujeres que caminan por las calles de nuestras ciudades.

Ensoñaciones primogénitas

*La imagen no explica: invita a recrearla y
literalmente a revivirla*

OCTAVIO PAZ, *El arco y la lira*.

Si algún investigador social decidiera relacionar los postulados jungianos con el fenómeno mítico, tal vez develaría las constelaciones de imágenes primeras que constituyen las bases, muchas veces ocultas, de una cultura. Un imaginario que pudiera operar fluida y universalmente en los niveles profundos los inconscientes individual y colectivo. Albert Beguin, autor de *El alma romántica y el sueño*, habla de la «exploración en los arcanos del inconsciente» en búsqueda de las «iluminaciones» que resguarda un Ser dividido entre realidad y sueño, una dicotomía, un desgarramiento con una sola posibilidad de reunificación «más allá de las apariencias transitorias que captan los sentidos» (p.87). Los objetos en desuso de nuestra naturaleza psíquica, son arrinconados en esa trastienda oscura que los psicoanalistas han dado por llamar inconsciente, el «Espacio secreto» donde, a decir en los versos de Vicente Gerbasi: «Los árboles secos en el horizonte vespertino/ señalan la frontera del fuego» y «Hay lejanías mortales en las rayas de la mano, / en las venas del corazón». Más allá de ese lindero de árboles desnudos, está esa tierra mezclada con las cenizas de lo que alguna vez fuimos, donde se acumulan lo que hemos decidido desechar de nuestra mente, pero que a través de asociaciones, revelaciones como fogonazos súbitos que dejan ver repentinas

figuraciones de la geografía de la psiquis profunda que se transmutan en un centro luminoso del alma, para asistir al nacimiento de «Dios en nosotros», un encuentro con esas lejanías que reposan en las venas del corazón.

Existen imágenes que de lejos, nos tocan y estremecen, como si desde siempre nos hubieran pertenecido, o quizá nosotros pertenezcamos ellas; y es tal vez porque forman parte de una «herencia psíquica» colectiva, un estanque de imágenes que se dinamizan a voluntad propia. Por ende, pudiera ser esta la causa del porqué se producen, en ocasiones, fuertes vinculaciones entre una obra de arte y su contemplador, a veces un poema está desde antes situado en el interior de quien lo recibe, una imagen ha fundado un señorío oculto, ignoto, y sigilosamente es iluminada para revelarse ante la conciencia, y es ahí precisamente donde se produce la resonancia entre el poeta y el lector. En otras palabras, pudiera decirse sin probable desacierto que es un eco que retorna para hacer vibrar nuestros tímpanos, un tejido sensible a algún sonido lejano... ese sonido es el mito que regresa hasta el tiempo que nos envuelve, un tiempo «fuerte» diría Eliade, un tiempo mítico.

Pero trataré de no tomar caminos paralelos que me distancien de lo que he querido, sea el eje de esta reflexión y fijarme en la línea que han tratado de trazar mis palabras a lo largo de este escrito. Los cimientos de las ideas acerca de las conexiones entre el alma, el sueño y el arte, son reforzados por teorías como la del «Inconsciente colectivo», propuesta por Carl Jung, que contribuye junto con el ideario romántico a visualizar al inconsciente como un sendero para acceder al dominio «mágico de lo real». La unidad

del Ser reconstituidas por esas fuerzas subyacentes. El propio Jung se aventuró en carne propia, lanzándose a la búsqueda de internas respuestas:

Para captar las fantasías que me movían tuve «subterráneamente», por así decirlo, que dejarme sumir en ellas. Oponiéndome experimentaba no sólo resistencias, sino que sentía incluso un miedo muy fuerte. Temía perder mi autocontrol y convertirme en víctima del inconsciente, y lo que esto significaba me resultaba, como psiquiatra, sumamente claro. Pero debía arriesgarme a apresar estas imágenes. Si no lo hacía, corría el riesgo de que ellas me apresaran a mí.⁴

Jung buscaba el acceso a lo numinoso, esa sensación de temor y misterio ante la visión de un mundo extraño, donde la ausencia de una frontera clara entre la mente humana y su entorno, como proceso de auto-reconocimiento y despojo de estigmas internos, engendrados en edades previas.

El paso a lo numinoso era para Jung un proceso de individuación que solo se hacía posible en la segunda mitad de la vida. (La primera mitad de la vida humana se producía la formación y acumulación de un universo inconsciente). ¿Existe un paralelismo entre los pares de dimensiones temporales que se pueden vivir en lo colectivo y lo individual? Parece haber aquí una especie de semejanza en lo referente al tiempo y esas dimensiones, o edades, que se complementan tanto en lo colectivo al igual que en lo individual. Como si abriésemos una habitación que ha permanecido

4 Carl Jung, *El análisis del inconsciente*.
www.centrodeestudiosjungianosenvenezuela.com

cerrada por muchos años, a oscuras, y súbitamente es iluminada dejando ver objetos antiguos que guardan en sí mismos una carga representativa muy fuerte en la existencia de quien, o quienes, los aprecian. La luz abriría los sentidos a un encuentro que lejos de ser un descubrimiento, puede ser un reencuentro, un volver a mirar, volver a tocar, volver a sentir ese lugar donde la memoria palpitó oculta a una frecuencia muy baja, casi imperceptible a la percepción de la «realidad». Los contenidos del inconsciente colectivo, los arquetipos (Jung también les llamó modelos dominantes, imágenes mitológicas) que pudieran carecer de formas definidas por sí mismos, pueden no mostrarse a plenitud pero actúan como un principio organizador sobre nuestras vidas, dándole explicación a nuestras conductas. Esencialmente estas ideas primordiales pueden mostrarse como metáforas o evocaciones de ideas universales, e incluso pueden presentarse como conductas confrontadas, donde la contracara es, por así decirlo, el antiprecepto, aquello indebido o prohibido, es más, en algunas ocasiones el modelo conductual a seguir se percibe con mayor fuerza en el repudio de aquel anti-héroe, el reproche hacia ese antagonista que personifica esa forma indebida de proceder.

Parece una forma de delinear un cuerpo a través de su sombra deformada, por medio de su opuesto. En mi opinión esto suele suceder con mucha frecuencia en la literatura pemón, más aún cuando los pemón, conscientes de la degradación vital en el tiempo, anhelan el retorno de aquella época de equilibrio y armonía, el Piato Daktai que fue quebrantado por las malas acciones de algunos seres que obraron con maldad o envidia; cuando esas acciones indebidas

se hacen notorias, y sus ejecutantes, y los sentimientos que impulsan sus malas acciones salen a la luz desnudando las motivaciones y consecuencias de la ruptura de ese equilibrio original. Parece claro que el anhelo de restaurar la armonía universal es aquello que impulsa al pemón, es claro también que a través del mito los indígenas abren las puertas hacia la comprensión de esa sustancia vibrante que alimenta esa ansiedad de retorno, delineando con no poca exactitud los preceptos conductuales, arquetípicos, que arman la estructura de su cosmogonía, y por ende, de su visión del mundo actual.

Parece curioso, pero con el afán de construir estos párrafos, de tanto leer y delinear ideas, muchas de ellas sin corporeidad fija, en este trajinar de pensamientos, pues, han surgido algunos terrenos movedizos, preguntas que retornan con respuestas más o menos definidas, delimitadas, pero en todo caso, como con un pequeño dejo de satisfacción en el hecho de no contener, al menos en su apariencia primera, una verdad certera, sólida desde su nacimiento y por lo tanto inamovible; es en ese momento, al tratar de acariciar la idea que trae consigo la «respuesta», cuando casi como por una intuición, siento que dicha respuesta se da a sí misma la oportunidad de evolucionar, transmutarse tal vez en un tallado de superficies suaves y lisas, con formas y volúmenes elocuentes, de cuya observación sencilla se extraigan los soportes de su estructura.

Una de estas tierras blandas, dubitativas, emerge al plantearme la búsqueda en la literatura pemón de algunos arquetipos; el materno por ejemplo resulta un tanto resbaladizo, esquivo al momento de ubicarlo con certeza en algún personaje hecho de cuentos o cantos pemón. Sin embargo, en esa ansiedad de retorno que mencioné

algunas líneas atrás, quizás esté parte de la respuesta, puesto que parece como si fuera a la madre misma, a la naturaleza primitiva a la cual desean regresar los hombres y mujeres pemón. Trataré de explicarme mejor: el arquetipo materno se torna muy interesante, ¿cómo se «materializa» en la literatura pemón? Creo, se presenta desdibujado, más bien disperso, no concentrado en un personaje determinado. Como si cayera como un liviano vaho sobre cada una de las historias y cantos. Iré aún más al punto: los seres humanos hemos evolucionados en un entorno que ha incluido una madre o un sustituto de ella, es decir, tal vez nunca hubiéramos sobrevivido sin la protección y el equilibrio que suele brindar una persona cuidadora en nuestros tiempos de infantil indefensión. Parece claro que somos «construidos» como un reflejo que muestra nuestro ambiente evolutivo: radicalmente somos hoy una composición de muchos elementos pretéritos de distinta índole, y además venimos a este mundo, instintivamente deseando una madre, la buscamos, la reconocemos y típicamente pugnamos con ella. Estamos entonces preparados y ávidos, tal vez inconscientemente, de conseguir o elaborar un ser o constructo que se componga de los rasgos de protección y bondad que den piso y equilibrio, soporte material y espiritual al universo.

Como un impulso abstracto, sin forma definida en ocasiones, el ser humano proyecta el arquetipo materno a elementos del mundo. No sin riesgo de aventurarme en terrenos poco explorados en la literatura pemón, estoy sugiriendo que el arquetipo es la madre tierra, la madre vulnerada, se encuentra presente de manera velada allí, en el afán de restituirle tal como fue en los tiempos ancestrales,

como un símbolo de abundancia, fertilidad y hasta de protección, equivalente a una patria perdida de la cual fueron exiliados hace mucho tiempo los seres que hoy habitan el mundo, los mismos que en la actualidad deben lidiar o adherirse a través de cantos o invocaciones a las grandes fuerzas de la naturaleza. Es a esa madre a la cual se debe volver para conseguir su cobijo.

Ahora bien, las imágenes arquetipales parecen ir construyendo paulatinamente cosmogonías en las cuales los orígenes de hombres, animales, y el paisaje están unidos en un vínculo sólido. Cada cerro, laguna, río, desierto, valle o piedra participó en la creación del Cosmos, y por tal razón conservan una relación personal, directa incluso, con los pueblos que los contemplan, y de los cuales constituyen esencias de creencias.

Para Jung, en el ser humano pueden residir las imágenes de las cuales han nacido los mitos y que nuestro inconsciente vuelve a encontrar en todos los grandes y pequeños procesos naturales. ¿Pero ese «no volver a encontrar» termina por sugerir un tiempo curvo a tal punto que su trayectoria culmina donde empezó?

El tiempo mítico parece sugerir una dinámica cíclica y más que lineal. También parece ofrecer una simultaneidad paradójica si se toma en cuenta los vínculos y desencuentros entre el mito y el rito, la reconstrucción de aquella raíz universal en la actualidad. Si bien es cierto que gracias al rito el tiempo primordial se dirige nuevamente hasta el presente para hacerse dueño de una realidad, al menos por un breve instante, y darle sentido; es también cierto que entre ambos, mito y rito, existe también una distancia diacrónica, una

lejanía que los separa. Ahora bien, esta magnitud temporal entre ambos es de alguna manera «domada», atenuada gracias a un sistema de coherencias que da como resultado que la diacronía termine por diluir los conflictos existentes en la sincronía del tiempo actual. Lévi-Strauss en el *Pensamiento salvaje* aludió a este pacto temporal entre ambas edades, en el contexto que rodea mi escrito, la cultura pemón, debería decir ese pacto es entre el Piato Daktai y el Sereware. Lévi-Strauss le adjudicó el nombre de «Sistema sincro-diacrónico», ese conjunto de elementos cohesionados entre sí, coherentes hacia adentro del sistema y una vez conjugados, significativos hacia el exterior, siendo esta una característica de reversibilidad del tiempo. Pero quiero mostrar parte de la reflexión del etnógrafo francés, con el fin de no divagar en interpretaciones:

Se ve, pues, que el sistema del ritual tiene como función superar e integrar tres oposiciones: la de la diacronía y la de la sincronía; la de los caracteres periódicos o aperiódicos que pueden presentar una y la otra; por último en el seno de la diacronía, la del tiempo reversible y la del tiempo irreversible, puesto que aunque teóricamente el presente y el pasado sean teóricamente distintos, los ritos históricos transportan el pasado al presente. (Lévi-Strauss, p. 343)

En el pueblo pemón, puede que esta hipótesis del estudioso francés se dé con mucho vigor en el género literario llamado ancestralmente tarén. Aunque es materia de otro capítulo de este texto, adelantaré un poco de la explicación del tarén, un género de gran belleza por el uso del leguaje que suele emplearse para su ejecución, y además por su característica sintética que hace que

de alguna manera agrupe a los demás géneros mayores de esta literatura indígena. Ampliamente estudiado por Cesáreo Armellada y elegantemente descrito por Gustavo Pereira, el tarén pudiera definirse de manera esbozada, como una misteriosa composición mágico-poética, rodeada con un halo de pragmatismo, ya que casi siempre se invoca con una finalidad utilitaria, para hacer el bien o no; en muchas ocasiones con fines curativos, siendo aquí donde quizás guarde una estrecha afinidad con el postulado de «eficacia simbólica» elaborado por el mismo Lévi-Strauss. Pero bien, ya tendré oportunidad, en este mismo trabajo, de extenderme un poco más en reflexiones y referencias acerca de esta expresión oral indígena. Por el momento retornaré a la filiación con los arcanos que parece utilizar la expresión oral de naturaleza ritual, para transgredir barreras temporales, y lograr la trascendencia y lugar en la configuración histórica y religiosa del pueblo pemón gracias a ser una especie de concepción profunda del universo.

Soy de los que piensan que las creencias míticas, como vínculos radicales entre el ser humano y su cosmología e identidad, son una de las causas por las cuales las etnias originarias no han perdido, o tal vez deba decir transfigurado, del todo sus relaciones con el universo. El mito es como ese fondo que los geólogos pudieran llamar la «Roca madre», donde el magma se ha endurecido deteniendo las edades y mostrando un rostro congelado, una esencia ascendente desde el núcleo original. En su solidez esta Roca madre es capaz de sustentar re-elaboraciones, diversidad de reconstrucciones que toman de la esencia su poder. Pero para aterrizar en el campo de lo literario, es preciso decir que el influjo

mítico que se asoma en la literatura, independientemente de la cultura o canon de la cual provenga, parece hacer presencia con dos caras; el mito como un reservorio potente, generador de símbolos e imágenes, constantes, universales, con la capacidad de llegar a los puntos mismos de consonancia con las bases morales o afectivas de casi cualquier cultura; además con una capacidad plástica que les permite modelarse con una fisonomía adaptada para cada ocasión, y esto me sirve para abordar la otra cara del mito. La segunda faz es una región de modelos construidos con anterioridad pero actualizables, e incluso incorporables como amalgamas a elementos o rasgos establecidos en una determinada época o geografía. Aquí creo preciso detenerme en un caso que considero puede fungir como un ejemplo bastante ilustrativo de lo que intento decir. Debo situarme en la segunda década del siglo xx, Brasil con su particular movimiento modernista y Mario de Andrade como uno de sus principales representantes: la habilidad de identificar, consumir, digerir y re-elaborar cualidades de otras culturas creo se hace patente en *Makunaimá: un héroe sin carácter*, escrita en 1928, parte desde el mito de los Makunaimá de los pemón, personajes fundamentales de la literatura de esta etnia. Mario de Andrade parece tomar como base a Chiké, el menor de los hermanos Makunaimá, y sin que este pierda sus rasgos, el modernista le inyecta nuevas características físicas y hasta psicológicas que parecen provenir de la mixtura de culturas que confluyen en Brasil: el africano y el europeo se funden junto al indígena en un solo personaje como una visión, desde lo antropológico y literario, de lo que para su momento Mario de Andrade consideraba era lo esencialmente brasileño. Este caso es atrayente e interesante como para dedicarle un estudio exclusivo,

pero por ahora me ha servido para dibujar una manera de apreciar la literatura, entre otras cosas, como un vehículo para trasladar el mito hasta la actualidad, vistiéndolo con nuevos ropajes apropiados para la ocasión.

Considero que las literaturas indígenas son un campo escasamente explorado, parece haber mucho territorio por descubrir, y quizás muchos encuentros postergados con orígenes tal vez ignoramos que nos constituyen, cuando menos alimentan el campo de la creación literaria actual, colándose subrepticamente en nuestra manera de relacionarnos con el mundo; creo que no somos seres practicantes de una visión unívoca. Es imposible. Vivimos entre fronteras compartiendo y alternando visiones, reflexiones que no pertenecen, en estado puro, a un solo continente o a una época única. Continuamente estamos atravesando los linderos entre territorios que aunque confrontados secularmente, parecen inextricables, complementarios tal vez. Creo que somos seres acostumbrados a vivir en constante dialéctica entre las raíces del Abya-Yala y Europa desde donde los vientos no han dejado de soplar como para arrancar el follaje de los árboles que desde la época de los abuelos indígenas germinaron y crecieron en esta tierra que hoy llamamos América.

Sí, también soy de los que creen que en este cielo híbrido de culturas, hay actualmente caudales culturales que se han impuesto a otros, y esto obedece a razones bélicas, religiosas, económicas y hasta tecnológicas. Pero al mismo tiempo creo que es necesario explorar esa tierra húmeda, fecunda en imágenes que son los mitos. Buscar el origen de la expresión histórica de pueblos que aún esperan la revelación de un horizonte plural. Tal vez sentimos

nostalgia por retornar a la infancia de los mundos con el afán de encontrar fulgores en esa especie de inconsciente compartido, del cual llegan ocasionalmente ecos, cantos e historias que han burlado el asedio del tiempo saltando de boca en boca a través de las generaciones. Es cierto, estas imágenes primordiales han sido maleables y llegan hasta nosotros transformadas, actualizadas, alimentadas por la fluidez de las imaginaciones que incorporan al tejido temporal nuevas figuraciones que transforman en palabras, en verbos, en literatura, y en este devenir la imagen nueva enriquece la lengua y viniendo desde las regiones míticas, termina por asentarse en la psiquis de los hombres para posteriormente hacerse verbo, convertirse en acción.

Tal vez la imaginación es esa potencia primera, la consciencia en libertad,⁵ que nace de la relación entre los fenómenos naturales y los seres imaginantes, quienes construyen sistemas de símbolos que luego sostendrán la arquitectura universal de ese mundo en el que hemos decidido creer. Quizás es un acto de comunión, vivir el mito: un instante de fundición donde es posible la reconciliación de los tiempos, donde se cura la desgarradura entre nuestro tiempo actual y aquel otro perteneciente a los ancestros. Pero aceptando

5 Jean Paul Sartre partió de la descosificación de la consciencia, para afirmar que esta no estaba sometida a las reglas de la materialidad, y por tanto, tiene la capacidad de evadirse del mundo que la rodea, pasando desde un estadio reflexivo a un campo «imaginante», no regido por leyes mecánicas, y en consecuencia sentando las bases para la liberación de la consciencia, la cual, según Sartre, es transparencia y no un «receptáculo de imágenes», si esta fuera este cuenco de visiones, se aceptaría a la consciencia como «objeto físico», negando su libertad, y por tanto ignorando su capacidad de construcción del universo de símbolos como potencia imaginante.

esto último pudiéramos decir dubitativos que ¿retornar al mito, vivir ese «tiempo fuerte», es como salir de nosotros mismos para ir hacia adentro de nosotros mismos?

Mucho se ha dicho sobre el reservorio de imágenes que residen en el campo onírico, y de cómo de este espacio de los sueños, la creación literaria se alimenta; pero parece especial el nutrimento que aporta el mito a la creación, dejando honda marca en la sensibilidad, y que con intensidad construye emociones y valores que guían el camino de individuos y comunidades; el ser humano parece recordar con mayor fuerza aquello que lo estremece, y tal vez de esa tendencia nazcan los caminos que recorren, como saboreando su esencia en un tiempo que le pertenecen y no, vertidos en el canto y la literatura que parecen ser sueños creados desde el sueño.

Las caras del lenguaje

*Mi lenguaje trata de atrapar la luz del horizonte, la
luz fugaz de mis ojos*

VICENTE ARREAZA KAIKuset, *Voces Antiguas*

Sucedió hace mucho, en aquel tiempo del nacimiento de los cantos que contaron acerca de la alborada del mundo; las palabras vibrantes delinearon un universo que era como una promesa de liviana magia, cuando el sol era un indio que caminaba por la tierra y recorría el camino desde su conuco hasta el río, destilando cuitas por no tener a su lado una compañera. La luna fue un hombre que por una liana subió hasta el cielo, enamorado de una de las hijas del sol, decidió quedarse por siempre en las alturas para iluminar por las noches a los indios; Luna les encomendó a sus hijas subir más arriba de donde él estaba, para que se quedaran allá, en el lugar de los muertos y alumbraran las almas de aquellos que se convirtieron en humo y aire, así nacieron las estrellas.

Pasó el tiempo y la sabana comenzó a poblarse. El gran árbol de la vida, Wadaká, era el centro del mundo, fue derribado por los Makunaimá, quienes esparcieron los frutos de la existencia a lo largo del horizonte; de su tronco maltrecho brotó un gran lago donde nacieron los peces. El agua fue el abrigo de los espíritus más fuertes, Rató, dominador de las aguas, ejercía su señorío sobre ellos; los Mawariton suelen usar las nubes como canoas, navegan el cielo y cuando se enfurecen lanzan sobre los indios la furia de las tormentas e iluminan la tierra con la implacable luz de los rayos. Su colosal ira, dicen los indios, es la certeza de su existencia.

Cantos, invocaciones y bailes son la añoranza de tiempos perdidos cuando los indios dominaban las claves de los cielos y la tierra; un tiempo cuando la montaña hablaba a los hombres para decirles donde crecerían sus frutos; los monos, pájaros y tigres conocían las palabras indicadas para alejar las lluvias y encontrar los caminos cubiertos por el follaje.

Pero eso fue, dicen los indígenas, mucho antes que el egoísmo entrara en la vida de los seres, torciendo el destino del mundo y haciendo de aquel tiempo de los ancestros un principio lejano, un limo original y restaurador donde se hallan las claves del porqué el mundo es como es. De allí vienen los espíritus, las flautas, los tejidos de las cestas, las vasijas. Hay quienes miran al verde profundo de la selva o fijan sus ojos en el cielo como queriendo ver las respuestas que aquel tiempo de comienzos tiene para ellos, allí, en las historias una y otra vez contadas.

Para algunos investigadores de la cultura pemón, como Fray Cesáreo de Armellada, en estas historias están «los indios pintados por sí mismos»; en ellas se encuentra calcada la estructura profunda de la cosmovisión del indígena pemón: la lógica de sus preferencias, valores, estética y afectos. Parafraseando la expresión de Lyll Barceló Sifontes (1982; p, 18): el reflejo del alma pemón, se obtiene gracias a la palabra que es el inicio y el final de toda la vida de los hombres de la Gran Sabana. Este reflejo de la esencia pemón que puede percibirse a través de sus historias y cantos, es la proyección de elementos arcaicos de esta cultura, que sin embargo, no dejan de recibir, al pasar de los años, aportes e influencias de nuestra cultura reciente, construyéndose así con cierto impulso inercial una

cosmovisión intelectual y afectivamente híbrida o fronteriza entre dos cauces culturales. Pero esto lo intentaré abordar con mayor profundidad en capítulos posteriores, buscando respuestas en las hipótesis de Néstor García Canclini. Por ahora me interesa exponer los caminos que estos indígenas venezolanos forjan para llegar a las imágenes de sus antepasados y a su relación con la naturaleza.

El lenguaje, pudiera afirmarse, es una especie de instrumento catalizador de la multiplicidad de matices y componentes sociales, afectivos, intelectuales y, por qué no, intuitivos y poéticos,⁶ que rodean, pero que también constituyen a los seres humanos. Independientemente del sistema en el cual esté codificado, el lenguaje permite a los seres humanos canalizar y estructurar flujos de pensamientos, comunicar el sentir y el percibir de una forma organizada, inteligible y coherente.

El lenguaje posee varias caras y campos de acción. Adopta múltiples formas y tomará distintos caminos en los planos físico,

6 Roman Jakobson, por ejemplo, para analizar el proceso de comunicación propone un modelo compuesto por seis funciones del lenguaje, particularmente una de ellas, esa noción estética y poética que distingue a la literatura, parece mostrarse con intensidad en la literatura oral de los pueblos indígenas; también desde el análisis estructuralista parecen encontrarse indicios teóricos para justificar la condición literaria en el lenguaje como sistema de signos y significaciones que entre sí construyen un aura connotativa. Quizá en este mismo sentido se pueden encontrar reflexiones de Barthes: «la forma literaria puede provocar sentimientos existenciales que están unidos al hueco de todo objeto: sentido de lo insólito, familiaridad, asco, complacencia, uso, destrucción» (*El grado cero de la escritura*, p. 21). Estos rasgos están presentes en los mitos indígenas y su ritualización por medio de la oralidad. En el caso del pueblo pemón, como en otros pueblos, el acervo histórico, la invención poética y los vínculos espirituales no son actos preconcebidos y suelen sintetizarse en algunos géneros literarios como el tarén.

psicológico y quizás hasta inconsciente. Visto de esta manera, el lenguaje podría parecer un cuerpo algo difícil de medir, por ende no parece recomendable hacer afirmaciones apriorísticas o con carácter definitivo. Sin embargo, para este estudio creo que el mejor flanco por el que se puede abordar es el que Ferdinand de Saussure, hacia 1916, llamó «el producto social de la facultad del lenguaje», la lengua como ese cúmulo de signos depositados en el cerebro para estructurar un sistema cuya función es la expresión. Como «producto social» la lengua es un patrimonio colectivo, decantado y evolucionado paulatinamente con el transcurrir de las generaciones y el contacto posible con otras lenguas u otras culturas, en definitiva, pudiera afirmarse que la lengua es comparable con un organismo, cuya vitalidad en cuanto a uso y número de hablantes, junto con los intercambios y contactos extra-culturales, van a proporcionarle nuevos componentes, signos y significaciones que alimentarán el imaginario, y por supuesto, las maneras de expresarlo.

En el caso de las culturas indígenas podría afirmarse que sus lenguas no han sido lo suficientemente estudiadas. Hasta ahora, en el ámbito académico han sido minoría los investigadores que han abordado con ahínco los estudios lingüísticos correspondientes a las culturas originarias venezolanas. Sin embargo, mirando hacia adelante, no creo que sea obstáculo insalvable o motivo para el desánimo. Por el contrario, el legado de las culturas indígenas en Venezuela, y quizás deba hablarse con mayor especificidad, la herencia imaginal que de forma casi solapada ha llegado como aportación hasta nuestra cultura reciente, puede servir de estímulo para ahondar en estos orígenes, y más allá, reafirmarse

como venezolano desde el reconocimiento de una cultura diversa, frondosa en ramajes provenientes de distintos troncos, eso sí, sabiendo identificar cuando las imposiciones y hasta desafueros inician o incrementan el debilitamiento de alguno de estos ramajes. Pero quiero regresar hasta las lenguas indígenas, cuyas lejanías estructurales, semánticas y pragmáticas con las lenguas de Occidente culturalmente dominante han provocado desinterés, desacierto en interpretaciones erradas. Quisiera detenerme en este punto en la opinión del poeta Gustavo Pereira, quien en el año 2001 publicara en su libro *Costado Indio* la siguiente reflexión:

La estructura de estas lenguas (indígenas) es tan distinta de las indoeuropeas, su sistema de construcción basado comúnmente en metáforas, prefijaciones y sufijaciones, es tan ajeno, pongamos por caso, al idioma castellano (...) Su característica de adicionar afijos a fonemas base determina que los matices simbólicos del habla adquieran su función determinante en las conexiones gramaticales y en la expresión global, lo que las emparenta con el lenguaje poético que hoy tenemos por tal. (Pereira, p.40)

El uso de metáforas, eufonías y onomatopeyas en la lengua pemón es muy común, quizás hasta de indispensable aplicación, es por ello que la polisemia, la sonoridad y la cadencia son de constante presencia en el habla de estos indígenas, imágenes y ritmo rebasando tal vez el carácter comunicativo de la lengua, para aproximarse, si no alcanzar, un campo simbólico y estético que alimenta y, al mismo tiempo es vehículo de expresión de las experiencias profundas y espirituales del ser humano.

Una ciudad vieja y fragmentada

El mito se vive como una historia, a la vez irreal y verdadera

ROLAND BARTHES, *Mythologies*

Soy de los que cree, quizás deba decir que tengo fe, en ese impulso humano que vibra como una vocación espiritual por transfigurar el mundo a través de las palabras, insuflar en las cosas un aura de inesperada transformación, como si un bautismo las liberara, o mejor aún, las poseyera para abrirle nuevas hendidias, sentidos insólitos para crear y re-crear nuevos mundos que se abrigan bajo las luces cambiantes del lenguaje. Repito: tengo fe en este tipo de libertad. También soy de los que creen que tal vocación espiritual no es patrimonio exclusivo de ninguna cultura, continente o región en el mundo. Tampoco se ha podido encapsular este impulso humano en alguna época. Sencillamente, en su libertad, es plural, inasible y cambiante, capaz de vivir inconsciente y fantasmal en el colectivo, o habitar como furor de creación en la intimidad del espíritu que le abra sus puertas. Mucha tinta se ha vertido en procurar hablar acertadamente de literatura o poesía. Escaso parece haber sido el número de acuerdos. Los intentos por delinear una fisonomía, el llamado hasta unas coordenadas donde al llegar todos digan «sí». Como si la literatura no generara un acuerdo social firme, una realidad objetiva, como si se tratara de una vieja ciudad fragmentada por el tiempo, cada fragmento es la definición de un canon, una época y una sociedad que aceptan ciertos textos como literarios. Hay quienes dedican apasionadamente su vida a

construir puentes entre los fragmentos de esta vieja ciudad, como buscando reconstruir una genealogía perdida para comprender con atino la realidad, aquella en la que han decidido creer. Yo pretendo acercar la mirada a un fragmento muy antiguo de esta ciudad, un caserío olvidado, muchas veces soslayado, evadido por los transeúntes. Pero está ahí, como testimonio de que la alquimia de componer y transfigurar las historias y los estremecimientos del alma, no comenzó en estas tierras cuando por el naciente llegaron los primeros barcos, y que sus cantos, mitos, invocaciones y fábulas son esencia inalienable del patrimonio cultural humano.

Parece que hizo falta que transcurrieran varios siglos para que se diluyese el vaho de la pólvora de los arcabuces y el silenciamiento de las lenguas y las tradiciones en medio de la evangelización y la Colonia. Las culturas indoamericanas, cuando no fueron extirpadas, fueron aceptadas o comprendidas de manera menguada. Sus ídolos fueron arrojados al fuego o sepultados como raíces enfermas, los cantos fueron tomados como herejías, blasfemias o retahílas embrutecidas. Sin duda ignoraron que se encontraban frente a las expresiones de una milenaria alquimia que bajo sus propios parámetros buscaba explicar y armonizar el universo; los arcaísmos, los símbolos y las metáforas, impregnadas estaban de interrogantes ontológicas, algo parecido a una búsqueda serena del sentido vital.

Los cantos e invocaciones indígenas no fueron comprendidos por los conquistadores como un afloramiento de hondas significaciones, una manera de representar la organización de un universo metafórico, donde el leguaje cumple la misión de construir alegorías, connotaciones sensibilizantes como base sustancial de

una estética de la palabra. Lamentablemente posturas coloniales de este tipo frente a las expresiones indígenas perviven, algunas veces mimetizadas, otras transformadas en supuestos procesos de integración cultural con la ahora llamada sociedad criolla.

Pero retornando a comentar la potencia poética de las lenguas indígenas, y más específicamente, la lengua pemón, debo hacer alusión nuevamente a escritos de Gustavo Pereira, quien se apoyara en las investigaciones lingüísticas de Cesáreo de Armellada para analizar los alcances semánticos de las expresiones orales de esta etnia. Alude a la gran cantidad de eufemismos y metáforas existentes en el habla cotidiana del pemón, artificios retóricos que envuelven a la lengua con un aura simbólica, imaginativa y bella. Por ejemplo, los pemón para decir «recordar» enuncian *a-yenú yapái yuré kepakamaí*, que puede ser traducido como: traer a mis ojos. Para denominar al sabio y a quien se expresa de muy buena manera, estos indígenas le llaman *Maimuk sake*, Señor de las palabras. Los ríos y lagunas son llamados *Tuna yepí*, traducido como Labios de agua. Cuando cae el día llaman al atardecer *patá ewarumaná*: el mundo se oscurece.

Estos ejemplos pueden parecer simples, o tal vez un tanto superfluos, pero creo que no deben ser subestimados. El lenguaje no debe ser abordado con ligereza, con seguridad dibuja el mundo en el cual vivimos, al menos tal como lo percibimos y cómo estructuramos un pensamiento para expresar esa percepción. Creo que ejemplos como estos son un ápice de una estructura mental distinta a la que se ha granjeado el dominio cultural secularmente en nuestro continente que aún sigue viendo fronteras afuera, muchas veces ignorando la riqueza pluricultural de nuestras tierras, una

garúa de elementos culturales entre los cuales la lengua, la oralidad indígena, en este caso la pemón, hace aportes de gran valía a esta amplitud mestiza de la cultura venezolana.

Más adelante buscaré confrontar algunas teorías culturales que han ahondado en los aspectos de fluidez de elementos generados entre las diversas culturas que han confluído en nuestro continente a lo largo de los últimos cinco siglos. Ahora me interesa reforzar un tanto la visión que sobre los pemón se ha tenido, desde la etnografía y la literatura, desde que hace un poco más de un siglo comenzaron los contactos con intereses académicos o investigativos. Entre los estudiosos que se han aproximado a la etnia pemón, es inevitable destacar a tres, que sin duda, han escrito obras de obligada referencia al momento de elaborar cualquier estudio sobre los pemón. Entre ellos es posible identificar algunas diferencias con mayor o menor trascendencia, cada uno desde una base ideológica y hasta religiosa, han intentado comprender y explicar la cultura de la etnia. El primero de ellos, cronológicamente hablando, es el alemán Theodor Koch Grumber, quien en 1911 emprendiera una expedición con el propósito de encontrar los nacientes del río Orinoco; ciertamente no alcanzó su objetivo geográfico, sin embargo el contacto con los pemón le permitió sistematizar con rigor científico, muchas de las creencias y mitos de los indígenas, logrando incluso realizar grabaciones que recogen bailes y cantos celebratorios como el Parishará, o el Tukuik (colibrí) una danza para todos los pájaros. Seguidamente debo aludir al Padre Cesáreo de Armellada, quien conviviera con los pemón por más de cuarenta años recopilando su mitología y elaborando una gramática de su lengua; el monseñor

Mariano Gutiérrez Salazar llevaría a cabo una labor semejante en cuanto al estudio de la lengua y el pensamiento mítico; y por último debo mencionar a Lyll Barceló Sifontes, quien bajo la orientación del padre Armellada, realizara profundas investigaciones de la cultura pemón que decantarían en el libro *Pemonton Wanamarí*, como ella misma lo explicara, una búsqueda del reflejo del alma pemón.

Regresando a Koch Grumber, es necesario indicar que su estadía entre los indígenas pemón no fue dilatada. Sin embargo logró, quizás de manera implícita, elaborar una clasificación de la literatura pemón en géneros: mitos (Mythen), leyendas (Sagen), fábulas (Märchen), historias (Geschichten) y cuentos jocosos (Schwänke). Estas categorías en modo alguno contrarían a las que muchos años más tarde propusiera Cesáreo de Armellada, incluso parece haber ciertas analogías. Mas no existe entre ambos investigadores una concordancia absoluta en lo que a sus apreciaciones respecta. Hubo algunas diferencias, la más importante de ellas tal vez sea la relacionada con el mito de los Makunaimá Chiké; mientras que el misionero español se refiere a cuatro hermanos Makunaimá sin que de ellos se desprenda o relacione la figura de una deidad creadora única, su antecesor alemán sí hila esta trama partiendo de la idea de que Makunaimá Chiké es un dios creador pemón, deidad un tanto mundana que incitaba a los demás a conductas moralmente flexibles, quien además tenía cuatro hermanos: Manapí, Uakaranpö, Anyikira y Anikí. De la versión del etnógrafo alemán se desprenderá tiempo después la novela *Makunaima: un héroe sin carácter*, del modernista brasileño Mario de Andrade. La obra de Koch Grumber hoy día es relevante debido a su carácter pionero en el campo

de la investigación etnográfica sobre la etnia, casi una referencia obligatoria e inspiradora, si tomamos en cuenta la influencia que su obra tuvo en la escritura del intelectual modernista brasileño Mario de Andrade.

Del resto de los investigadores que he mencionado, debo añadir que los une una visión y metodología común, de hecho Barceló Sifontes parece continuar la obra de Armellada, con la cual el monseñor Mariano Gutiérrez Salazar parece mantener una empatía, incluso realizando algunos trabajos en conjunto con Armellada. Precisamente, de las investigaciones de este último se estructura un conjunto de géneros literarios de la oralidad pemón, géneros en los que apoyaré las referencias a las expresiones orales que de la etnia pemón haga referencia en este texto. En consecuencia considero de importancia vital para continuar estas líneas, hacer mención breve pero explicativa de los aludidos géneros planteados por Armellada:

Géneros mayores

1. Cuentos y Leyendas. *Pantón*.
2. Ensalmos e Invocaciones. *Tarén*.
3. Narraciones Verdaderas. *Ekaré*.
4. Cantares. *Eremuk*.

Quiero comenzar a tratar los géneros mayores a través de los *Cuentos y Leyendas, Pantón*, tal como es llamado por los pemón. En este género la hilación de las palabras será dictada por la creación imitativa que los indígenas realizan de su mundo espiritual y físico; el medio que le rodea adquiere connotaciones fantásticas sin perder su raíz paisajística, imitativa de la realidad, contruidos desde la lengua cotidiana, con muchas intervenciones onomatopéyicas y con

una temática alusiva a la estructura cosmogónica y la representación de los héroes culturales y míticos más resaltantes: los Makunaimá, destacando entre ellos Chiké, los Mawarí, Rué-Káron, Piaimá, Kanaima entre otros. Los pantón, muchas veces, están tejidos entre sí por un hilo conductor del tema reiterativo.

Según Lyll Barceló, para comprender los pantón, es necesario poseer un conocimiento mínimo de los sucesos ocurridos «histórica o fantásticamente» en el devenir de la etnia. Ello implica, además de un conocer, un ser, una identidad, quizás hasta un sentirse comunidad, cohesionados por sucesos comunes que han marcado su historia y relación con el mundo; vale decir que los cuentos son narrados en estado primero del lenguaje, justamente con los elementos cotidianos del habla, por tanto de sencilla aprehensión. De los pantón surgen con facilidad los arquetipos desde sus protagonistas, o mejor dicho, desde sus conductas; de allí que la potencia de la literatura pemón se nutra de la capacidad de construir o solidificar preceptos morales, conductuales, que estimulan la capacidad de juzgar, de conformar opiniones y juicios ante hechos de la vida cotidiana ligados al origen de las constelaciones, los colores que cubren la piel de los pájaros o el origen de los ríos. Quisiera incluir un ejemplo de este género:

Un indio ansioso de cacería

Se cuenta que hace muchos años hubo entre nosotros un indio, extremadamente ansioso de cacería. Por eso, cuando salía de caza, no se contentaba con cobrar una o dos piezas, sino que mataba cuantas podía. Especialmente cuando oía los gruñidos o berridos de los cochinos de monte o de los báquiros, que andan

en manadas, armado con su escopeta y un tolete, mataba a diestra y siniestra. Y nunca decía: basta, ya está bien.

Su mujer se cansaba de asar la cacería en la parrilla o troja, y siempre se perdía poco o mucho, porque no tenían sal para salar tanta carne o ponerla en salmuera. Pero sucedió una vez que, al oír los berridos de los báquiros, el indio corrió hacia ellos según su costumbre; pero quedó pasmado al ver una fila interminable de esqueletos, que gruñían más que nunca y corrían como si estuvieran vivos.

Desde aquel día el indio quedó escarmentado y aprendió a ser moderado en la cacería y también aprendió a decir: ya basta, ya está bien. Nosotros decimos que hay que dejar semillas de todas las cosas (animales o plantas) para que se reproduzcan cada año y así no nos falte el sustento de cada día.

Al leer este pantón, se aprecia el principio de equilibrio que subyace en la esencia de la cultura pemón, el no ir más allá de la satisfacción justa de sus necesidades; un límite que de ser traspasado, se generarán situaciones de desajuste, donde proliferará la escasez, por no haber pensado antes en el futuro, en la balanza que armoniza el fluir vital en la naturaleza. La reflexión dejada en el relato, viene muy a tono con la actualidad, cuando vivimos en un planeta que constantemente y por medios arrolladores, anuncia la imposibilidad cierta, de mantener un modelo de vida que ha llevado al mundo al borde de la extinción. Sin eufemismos ni palabras tersas, se puede expresar la certeza de las causas del desastre natural que desde hace aproximadamente doscientos años (con la invención de la máquina de vapor, y la instauración de un modelo de producción industrial

capitalista) viene en avance, alienando al ser humano, al tiempo que destruye el equilibrio natural del planeta.

Equilibrio, principio vital, inmerso en todo y entre todos los seres vivos. Origen irrespetado, su transgresión es la causa del inicio de la muerte y la decadencia de nuestras relaciones con el universo. En un relato corto y sencillo se palpa parte del saber y moral indígena. En este caso, la literatura pemón, es invocación a la vida plena y equilibrada que asegure la perdurabilidad justa para todos, de la vida. Saberes y valores vigentes de una cultura, su pensar, su sentir y su expresión. La forma como comprenden su rol en la naturaleza, y cómo a partir de allí se relacionan con el mundo.

El tarén por su parte, parece mostrar una horizonte psicológico, o si se prefiere, espiritual, del mundo pemón. Es como excavar la tierra hasta un núcleo mágico, poético cuyas influencias llegan hasta el campo utilitario en la vida de los pemón. El tarén ha sido un género esquivo para los investigadores, puesto que los indígenas lo celan casi como un secreto, un hermetismo que tal vez se fundamente en las implicaciones pragmáticas de estas invocaciones. Fray Cesáreo de Armellada asegura que puede categorizarse según su intencionalidad en benéficos o maléficos, de aquí pudiera interpretarse que para los pemón esta práctica oral posee una gran potencia, capaz de cambiar el destino de alguien cercano, o quizás restituir o componer situaciones a favor del recitante de las palabras, en consecuencia sobre el tarén ha caído un vaho de misterio, palabreos dichos en voz muy baja para no quebrantar su efecto y mantener su secreto. Usualmente las invocaciones vienen como respuesta a la llegada de algún mal que es necesario erradicar. Es creencia común entonces,

que si el nombre de algún héroe cultural, o algún elemento de la naturaleza, es invocado, mencionado de manera reiterativa y con cierta concentración, las hazañas que caracterizan a este personaje y las energías de la naturaleza estarán ligadas a la situación que se quiere modificar o a la persona involucrada en ella a la cual se desea proteger o maleficar. Es tal la fe en el poder de las palabras y las potencias que habitan en la naturaleza y en el acervo de historias y tradiciones que constituyen su conexión vital con el mundo.

Es muy interesante, el tarén parece sintetizar en sí al relato mítico (pantón) y al canto (eremuk). Su estructura inicia remontándose a aquellos antiguos tiempos de los progenitores, dibujan con las palabras un contexto de armonía, tal como han debido ser las cosas para que la vida fluyera con paz, salud y abundancia para los seres humanos, e integralmente la naturaleza, relatan la vida de aquel entonces pero de pronto irrumpe la causa de los males, cómo llegaron las penurias al mundo, y no es curioso que a esta altura de la recitación se involucre a los Makunaimá como los canales por los cuales el mal se erradicó en la tierra. También en este punto es común que se hable del Moroné, esa influencia maléfica que cada elemento natural, inanimado o no, posee y es capaz de causar daños a quien de ellos se haya servido para subsistir. Es así como animales, frutos e incluso minerales de los cuales los indígenas se hayan alimentado o simplemente se haya establecido un contacto con ellos, son potencial fuente de males o enfermedades. Sin embargo, es un principio de fuerte arraigo entre los pemón que para cada circunstancia existe en la misma naturaleza una fuerza que la neutraliza, o, en caso contrario, la impulsa. Bajo este principio se

busca exaltar, invocar e incluso imitar fonéticamente las potencias neutralizantes representadas quizás en el canto de algún pájaro, o tal vez en el nombre o las hazañas de algún ancestro.

El tarén es una urdimbre que se nutre de varios hilos, principios ontológicos, algunos de los cuales ya he tratado en líneas precedentes, mas creo que hay un principio unificador de todos los hilos: la naturaleza es un sistema de fuerzas que se complementan entre sí, bondadosas y maléficas también, el ser humano navega en ese lago de mareas cambiantes, y para sobrevivir, defenderse y eventualmente mejorar su existencia conocer, y hasta donde le sea posible, dominar estas potencias, hacerse parte de ellas, construir la fisonomía del mito a través de imágenes, nombrarlos, convertirse en parte de las historias que cimientan su propio ser, las palabras que concentran las energías de los seres y elementos del universo. Tal vez aquí resida la importancia del conocimiento de la historia, su historia, y su transmisión oral, el valor moral y la fe en el poder de la palabra.

Posiblemente es el tarén el género literario pemón que sintetiza los rasgos trascendentales de la cultura, que se proyectan en la literatura oral de la etnia. Tal parece que hasta ahora los estudios específicos acerca de este género han sido muy escasos, ojalá en el futuro se exploren nuevas vertientes en el tema, más allá de la valiosa recopilación que por muchos años realizara Cesáreo Armellada.

Me encuentro entre quienes piensan que, con mucha probabilidad, en el tarén se hallen muchas explicaciones a no pocos misterios, que por efecto del tiempo y el apartamiento cultural, han

caído sobre la profunda esencia de lo pemón, sus raíces míticas, su estética arraigada a los elementos del universo natural y las claves de su potencial imaginante, y claro está, los posibles nodos de su estructura de pensamiento.

Los indígenas no suelen hablar abiertamente acerca del tarén, sus motivaciones o posibles consecuencias suelen estar envueltas en un vaho que atenúa a este género mayor. Se acostumbra decir el tarén en voz muy baja, tal vez en lugares solitarios, como para no quebrantar su enigma, y al mismo tiempo para aumentar su eficacia, puesto que estas invocaciones, ¿relatos? Persiguen objetivos utilitarios, en la mayoría de los casos parecen ir tras la restauración de un orden perdido, la restitución de un equilibrio que haga retornar la dinámica perfecta de la vida del pemón.

El tarén es una especie de reconstrucción de una senda extraviada conducente a los ancestros y su naturaleza. Pero más allá de constituirse por sí mismo en una especie de filiación con el sustrato de la arcanidad pemón, es también un reflejo vivo de una concepción vital, una configuración lógica de un mundo que se sustenta sobre los cordones mágicos que vinculan al ser humano con el universo.

Cada tarén, pudiera decirse, es un recorrido por un trazo de la trama humana de los pemón, una manera de sumergirse en el pozo mítico donde habitan las fuerzas que inquietan, y al mismo tiempo impulsan al pemón. Si se asumiera una perspectiva cercana a la hermenéutica, podría asumirse la lectura e interpretación de los tarenes, como una forma de descifrar las costuras de enigmas

y creencias que dan cohesión y coherencia a la cultura pemón originaria, aquella que no ha sido penetrada en demasía por los elementos religiosos y socio-económicos de la llamada «Cultura eurocéntrica».

Se pudiera, entonces, por medio del estudio de este género literario, estar entrando en un espacio de certeza elemental, cimientos sólidos, sustancia inmune a los efectos de lo efímero; esta condición de perdurabilidad soterrada resulta en la actualidad, una cualidad interesante, toda vez que en los tiempos que corren todo intento por perpetuar el zumo de las tradiciones, parece estar marcado desde su nacimiento por la precariedad, la desventaja ante la maquinaria de la industria cultural. Este aspecto retornará con mayor fuerza a este trabajo en los capítulos que aguardan más adelante, no obstante, y como un adelanto, me parece importante mencionar la aparente valía que, según múltiples estudiosos, tiene la oralidad y el acervo mítico en la preservación y resistencia de una cultura ante el contacto avasallante con otra que posea mayores alcances de difusión y penetración. Cada tarén no es un mito por sí mismo, se alimentan sí de estos, extraen de esta fuente una sustancia fundamental que es proyectada como una potencia mágico-práctica, trasladada hasta el tiempo presente a través de las palabras. Un aspecto interesante de esta palabra hecha fuerza creadora, es que al recitar un tarén, los indígenas comúnmente hacen uso de onomatopeyas que los mimetizan, al menos por instantes, con seres de la naturaleza, como si a través de esta práctica imitativa buscaran atraer las facultades de estos últimos, ser influenciado por sus fuerzas, aprovechar su influjo en su propia vida, de manera pragmática en

la circunstancia específica que vive el pemón al momento de recitar el tarén. Cesáreo Armellada alude a un principio o creencia que guía la «mentalidad mágica» del pemón, que cree que «lo semejante produce lo semejante, lo semejante influye en lo semejante». Es de esta manera es de esta manera como se puede observar imitaciones de pájaros o cunaguaros en medio de invocaciones destinadas, por ejemplo, a propiciar una pesca abundante o una cacería fructífera, e incluso, tratar los sentimientos de las personas. Un ejemplo de esto último se puede apreciar en el siguiente tarén:

Tarén para asentar el corazón: para que el hombre y la mujer se quieran por igual

Cuando el hombre sin motivo ninguno esté empeñado en abandonar a su mujer; para que no la abandone; para que no la aborrezca y para que viva con ella hasta su muerte.

Y para la mujer también es este tarén, para que no ande con otros que no son su marido; para que no se vayan por ahí locamente; para que conviva con su marido con buen talante y hasta que se muera.

Porque he aquí que al que llamamos «warembá», árbol que nace sobre el tronco de otro árbol, antiguamente, en tiempo de nuestros progenitores cuando él era humano, le hicieron este tarén. Como él era muy malo, se andaba durmiendo por donde quiera lejos de su mujer; y por eso le hicieron este mismo tarén. Y con él le encerraron su alma inquieta dentro de la casa de su mujer le amarraron el alma.

Era él de tal condición que se enternecía por el cariño de otras mujeres; pero ellos le asentaron el corazón, se lo atraieron hacia su mujer.

El tarén para el varón. Se dice así: el corazón de este buen mozo, hijo de nuestros padres, yo lo asiento hacia su gran bebida, hacia el sabrosísimo elixir de su bebida, hacia su chinchorro, hacia el gran placer de su chinchorro, hacia el gran placer de su pecho para que no se enternezca con el amor de las buenas mozas, de las buenas mozas de nuestros progenitores; el corazón de este buen mozo yo se lo asiento. Yo, yo que soy la madre de la habitación, y la madre del cuarto de descanso, yo la madre de la puerta; yo, yo el primer progenitor del árbol warembá; yo el ancestro del que busca dónde pegarse.

Este tarén se hace sobre la bebida sobre el chinchorro, para que no se aparte y para que cohabite con su mujer. Con esto, aunque otras mujeres vea aunque vea muy buenas mozas, pues nada, no cae en amor de ellas, y esté tranquilo con el amor de su mujer; por amor de sus hijos, él no se desgarrita.

Pero si la mujer es la que es mala para su marido, si ella se enloquece por otros hombres, el tarén se dice así: ya estoy yo asentando el corazón de esta buena moza; para que no se enternezca con el cariño de los buenos mozos. Yo soy el asentado del corazón de esta buena moza a su gran chinchorro, a su gran hilo de algodón, a su gran asiento; para que el corazón de esta buena moza no se aflija por nada; le estoy yo trayendo el corazón hasta su casa. Yo, yo, que soy la madre de la puerta. Ella la encierra, pues es mujer. Yo, yo, dice luego, que soy la gran madre de la puerta la madre del rincón, la madre del escondite.

Hasta allá, hasta lo más escondido de la casa le lleva su alma para que no se vaya; la hace mujer casera para que no ande por allá. No se irá detrás de nadie. Y de verdad que ya no se enamora de nadie y sigue enamorada de su marido.

Hay fibras diversas que hilan el cuerpo del tarén, principios ontológicos que de varias maneras he tocado en líneas anteriores de este escrito; mas creo que existe un principio unificador de todas las fibras: la naturaleza es un sistema de fuerzas bondadosas y maléficas, como un mar de aguas cambiantes en el cual el ser humano es un navegante que para sobrevivir, defenderse y mejorar su existencia, debe conocer, y en algún modo dominar estas potencias, adquirir sus capacidades ingiriendo las sustancias de la naturaleza, y también utilizando las palabras y las historias que concentran la energía de los seres y elementos del universo. En este punto es conveniente detenerse, ahondar un tanto en la transmisión de la historia y la importancia que esta tiene en la constitución de la identidad. Continuaré este escrito intentando abordar la importancia de la transmisión oral en conjunción con la fe en el poder de la palabra. Considero que en el caso de los pemón, el tarén es el género en el cual confluyen los rasgos definitorios de su cultura, los valores y ambiciones que bosquejan su ética, su modo de convivencia como sociedad. Armellada llamó al tarén de varias formas, solía describirlo como «oraciones», y no es de extrañar que así las llamara, en las varias décadas que trabajó con la etnia, desde su óptica católica. Hay quien pudiera decir que son una especie de invocación, yo me inclino hacia esta última postura que se acerca al género como una confluencia de palabras que llaman y atraen

a las fuerzas de la naturaleza, la traen hasta el espacio y el tiempo deseado, re-descubren estas potencias en sucesos anteriores, en hombres y mujeres que antes vivieron en ese equilibrio que hizo del universo un mundo perfecto. El tarén es una hendidura por la cual se penetra a una región esencial que ofrece múltiples vertientes hacia el conocimiento de este grupo étnico, su acervo, y por qué no, el posible camino que como sociedad aún le queda sin andar en un posible escenario de hibridación o resistencia cultural. En todo caso, quiero pensar que en un futuro aumentará el interés por indagar, aproximarse al menos, al estudio de este tipo de géneros orales que brindan un acceso a las raíces míticas, desde donde emanan elementos de una estética con una filiación profunda en los elementos de un universo natural donde se incrusta una gran potencia imaginativa que parece ser la base de una estructura de pensamiento.

Una razón construida sobre los cimientos del ensueño y la imaginación, un universo sagrado que tiende sobre los hombres, un extenso tapiz de anhelo; un lienzo que alimenta la necesidad de regresar al origen que cobija todas las respuestas, todas las llaves del equilibrio, sin importar los sellos del tiempo, parecen descansar en los mitos y los sueños; y es esta una de las razones por la cual quizás, las historias originarias, siempre, a pesar del paso de los siglos, son una realidad cercana, y muy probablemente no dejarán de serlo mientras exista alguien que las nombre, las sueñe y deposite en ellas su fe y esa esperanza cargada de certidumbre que como soplo vital, hace de estas historias espíritu y materia que, cabalgando sobre el cauce de las palabras, esbozan el orden de la vida.

¿Es el tarén un tipo de ritual? El rito está dotado de una lengua y un poder particular que evoca; una brecha desbrozada de la maleza del tiempo para llevar a los hombres directamente a un espacio que en otra época fue tangible, y el ser humano en este viaje termina por integrarse a una armonía cósmica que no pertenece a su tiempo, la sustancia de lo sagrado que en el fondo lo constituye. El practicante del rito, en ese momento, se convierte en un ser especial, distinto al resto por su capacidad de integrarse a ese tiempo primordial de la creación, y extraer de él las respuestas que anhela, la hoja de ruta que le indica el camino a seguir en su propio tiempo, el instante al que físicamente pertenece. En esta atmósfera de astros y rocas, de estaciones y ríos, de fauna sonora y noches que parecen palpitar con vida propia, donde los elementos del paisaje tornan en actores vitales de escena intangible y profunda que cobija un movimiento universal donde el ser humano posee la capacidad de arrastrar las nubes, llamar a los peces, sanar las heridas propias y de otros seres, y hasta capturar el corazón de alguien a quien se desea.

El tarén es, pues, una experiencia a través de la cual se transgrede los linderos de la existencia conocida, de los límites de la piel y los músculos, aproximándose a las potencias de la divinidad que descansa desperdigada en la fuerza de los elementos y los seres de la naturaleza.

Lentamente, a través de los cantos y narraciones, el mito va delineándose, convirtiéndose en una realidad de tiempo presente. Y entonces es como si no fueran las palabras el instrumento transcriptor de un pasado, sino que las palabras mismas se transforman en ese núcleo de savia, un corazón que irriga la extensión vital de una

experiencia que ha retornado de muy lejos para existir, ahora, entre los seres de este tiempo. Sin embargo, carece de independencia, el mito, un huérfano desdibujado sin alguien que lo enuncie; es decir, sin la perpetuidad generosa que le otorgan las palabras, el mito se diluirá hasta el desvanecimiento total. Es la oralidad, las palabras dichas de ancianos a jóvenes que como manos renovadas, re-unifican los fragmentos caídos, desperdigados en el tiempo, y que a su vez son enriquecidos con el brillo fresco del tiempo que corre en las lenguas jóvenes, sin perder su coherencia profunda, la herencia de las imágenes pretéritas, que en su vibrar dan, a su vez, nacimiento a otras imágenes que fluyen sin reparar en las distancias temporales que las alejan de sus antecesoras, se alargan como sombras para unir el círculo de la nostalgia secular, que como una expandida premeditación hace que hollemos el mismo suelo que antes pisaron los ancestros. Es un retorno, sí, pero al mismo tiempo es anticipación, presentimiento, anhelo de una vida futura que en el relampagueante instante del rito, tiende puentes efímeros entre el pasado, el ahora y el después. Por un momento se restaura el tejido desgarrado por el paso de los siglos, y a través de los cantos, como por la misma poesía, vuelve el indio a adentrarse en el ser. Una vez adentro tal vez se haga imagen dúctil sobre la fibra temporal y espiritual, y desde sus propias raíces se arroja sobre una vida nueva, una realidad, quizás esperada por siempre, que hoy se abre como una revelación que por mucho tiempo soportó el peso de una fuerza adormecida: magia, identidad o literatura hablada.

Los Ekaré son narraciones de sucesos reales que el tiempo y el trajinar de boca en boca pueden convertir en leyenda. Etimológicamente pueden significar noticias, rumores o doctrinas.

Los temas centrales de los Ekaré suelen ser los viajes. El indio que más se mueva de un lugar a otro es el que conoce más, para contar sucesos. Por lo general son temas referidos a asaltos y asesinatos. Es testimonio real y objetivo.

El Eremuk por su parte suscita interrogantes: ¿cuál es el origen de la música? Y eso que llamamos ritmo ¿cómo se introduce en el ser humano? ¿Es una sustancia innata en el ser? ¿Cuál es la cadencia orquestal que se trama entre los sonidos del viento silbando sobre la piedra, las pezuñas del venado que golpean el polvo endurecido y el agua que se abre paso, milenaria, sobre la piel de la roca?

Es difícil descifrar donde nacen esas íntimas resonancias, capaces de elevar el espíritu. ¿Nacen dentro o fuera del alma humana? Sin embargo, a pesar de toda esta cuenta de incertidumbres, hay algo que puede afirmarse con una certeza y que puede tornar diáfano el camino hacia una respuesta: el porqué de hasta dónde la música es capaz de trasladar al ser humano. Quisiera en este punto de mi escrito hacer una distinción entre algunas vertientes de la música, lo creo necesario para posteriormente adentrarme brevemente en el sentir pemón expresado en sonidos. Existe una música diseñada como mercancía, en muchos casos nace apolillada, como un mosaico de lugares comunes, aprisionada en una caja de intrincados circuitos electrónicos que reproducen ¿o quizá usurpan? La armonía sincrónica de los sonidos, el encadenamiento de la polifonía que construye estados de ánimo. Ahora bien, también existe una música que tal vez acompaña al hombre desde un instante hundido en la infinitud del tiempo, indeterminado en esa vastedad de la existencia

humana. Es a esta música a la que quiero aludir, no para oponerla a la evolución tecnológica que enriquecen a las expresiones musicales; pero sí intentando sondear su fortaleza, o debilidad, ante un mecanismo industrial que transforma los sonidos en un producto negociable, dejando de lado su valor espiritual o significación social, identitaria, incluso como instrumento de recolección de la historia.

Pues bien, me aproximaré al origen, a los cantares arcaicos, cantos de poesía, reservorios de estremecimientos del alma humana, lo sencillo y lo esencial formando una mixtura que desde siempre atraviesa al pemón.

El canto pemón, los eremuk, son un tipo de habla musicalizada sembrada de imágenes que tienen la capacidad de transmutar en otras imágenes, facultad que les otorga un dinamismo rico en alusiones a la naturaleza y a episodios vividos por héroes culturales de la etnia o a hombres y mujeres cuya vivencia, moralmente, se considera ha dejado un legado de aprendizaje.

Lyll Barceló enumera algunas de las características que en este tipo de expresiones pudo identificar:

1. Poseen ritmo y no rima.
2. Abarcan varios temas para ser recitados a solas o en coros, con o sin instrumentos.
3. Generalmente son muy breves y el padre Armellada los llama «detrillas» o «versículos».

Es de resaltar que se trata de cantares anónimos, relacionados en su mayoría con grandes leyendas. Pareciendo formar parte de antiguas canciones. Según Barceló, la lengua utilizada en los cantares parece mucho más arcaica que la de los otros géneros literarios. Los temas rondan el contexto del mundo físico, intelectual y moral de los pemón. Además, estos Eremuk acompañan las labores cotidianas de los indígenas: la labranza de los conucos, el rallado de la yuca para hacer el casabe, así como también el arrullo de los niños y sus primeras instrucciones, usualmente llevada a cabo por los abuelos al atardecer.

He tratado de realizar una aproximación a los llamados géneros mayores de la literatura oral pemón como un canal transmisor de los valores propios de la etnia, con una profunda filiación con su historia interpretada desde su lógica, arraigada en la naturaleza y el territorio que habitan; una literatura que aunque ha sido transcrita, e incluso publicada, a lo largo de las últimas décadas, es obra profunda y continuada de los indígenas, de un pueblo que como el resto de nuestras culturas ancestrales ha resistido los embates del choque cultural que ha significado los procesos de Conquista, Colonia, Independencia, hasta llegar a la llamada globalización que muchos estudiosos y críticos la observan como un proceso homogeneizante de la diversidad cultural de los pueblos. Los indígenas, ya lo he dicho, han tenido que soportar una especie de desdibujamiento de su cultura, hecho que no está aislado, es más, muy probablemente es consecuencia, de una estructura y una lógica socioeconómica que ha prevalecido en nuestras tierras, la cual crea y fortalece una fuerte filiación europeizante de nuestra cultura. Es verdad, no creo en la

negación de ninguna cultura; pero sí considero pertinente avanzar hacia la diversidad.

La obra literaria indígena ha sido parcialmente ignorada, han sido pocos los investigadores interesados en ella, quizá ha sido desde la década de 1970 del siglo xx cuando comenzó con fuerza a hablarse de «literatura oral indígena», y desde entonces no escasearon detractores no exentos de prejuicios, apegados, casi de manera fundamentalista a preceptos críticos que pudieran calificarse como colonialistas. Sin embargo, en los últimos años es posible encontrar con mayor frecuencia publicaciones, y hasta colecciones de libros dedicadas no solo a estudios antropológicos acerca del tema indígena, sino también antologías bilingües de cuentos y leyendas de algunas etnias que habitan Venezuela.

¿Literatura?

La escritura vino a ser el registro plástico, sistemático por medio de signos que contienen y representan lo que antes conservaban por medio de la tradición oral.

MIGUEL LEÓN PORTILLA, *El destino de la palabra*

Se ha puesto en duda la literariedad de las leyendas y cantos indígenas venezolanos. Se les ha visto de soslayo, restándole importancia como materia que contiene una razón y un sentir común a una nación. Eso, entre otras cosas es parte del desconocimiento de Venezuela como un país multicultural. Pero esto último quisiera desarrollarlo más extensamente en los capítulos siguientes; ahora quisiera insistir en el carácter literario de las leyendas indígenas. Tal vez un punto de inicio sea la reflexión acerca de qué se considera hoy literatura en nuestra cultura.

Tal parece, no existe un acuerdo social sólido acerca de qué es la literatura, no encontramos una realidad objetiva, concreta y homogénea que defina a la literatura de forma unívoca. Claro está, algunos sentimos la literatura como una presencia intangible que nos esencializa, nos compromete a encontrarnos en comunión en elementos culturales que nos identifican, a interrogarnos desde las raíces de nuestras creencias, valores y paradigmas. Pero desde un punto de vista colectivo, o mejor debo decir: industrial, la literatura existe en la actualidad, desde el canon en los textos y publicaciones aceptados como literarios, en la mayoría de los casos «rentables» económicamente, es decir, prevaleciendo por sobre un fin social, el provecho comercial que de esta «mercancía» editorial se pueda obtener.

Para estudiosos como Alvin Kernan, la literatura no es una «realidad objetiva», no existe a su alrededor un «acuerdo social firme» que la defina, en su obra *La muerte de la literatura* parece sugerirla como una actividad cambiante a través del tiempo al escribir: «Otrora poesía y retórica, luego belles lettres y escritura cortés, ahora literatura, quizá pronto llegue a ser otra cosa aún no nombrada». Pero la plasticidad de lo que hoy es llamado literatura va más allá del transcurrir del tiempo, en un ámbito social su policromía también se manifiesta en la variedad de culturas y visiones a través de las cuales interpretan el mundo y desarrollan su vida. Es latente, pues, en la literatura una base ideológica, religiosa, y por qué no, económica, que soporta e impulsa el oficio literario. La literatura, bien pudiera ser producto de los procesos históricos que trazan la ruta de las sociedades, y definen su estructura. De aquí que tal vez predomine un tipo de visión de la cultura, y en consecuencia de la literatura, que es subsidiaria de la clase o la perspectiva civilizatoria dominante en una época y en un territorio.

Terry Eagleton señala con respecto a los intentos de definir a la literatura lo siguiente:

Si no se puede considerar la literatura como una categoría descriptiva «objetiva», tampoco puede decirse que la literatura no pasa de ser lo que la gente caprichosamente decide llamar literatura. Dichos juicios de valor no tienen nada de caprichosos. Tienen raíces en hondas estructuras de persuasión (...) los juicios de valor que la constituyen (a la literatura) son históricamente variables; hay que añadir que los juicios de valor se relacionan estrechamente con las ideologías sociales. En última instancia no

se refieren exclusivamente al gusto personal, sino también a lo que dan por hecho ciertos grupos sociales y mediante lo cual tienen poder sobre otros y lo conservan. (Eagleton, p. 28)

Entonces, cuando se habla sobre literatura, podríamos afirmar que no se trata de una materia estática, inocua, no reactiva ante los estímulos sociales e históricos de la civilización a la cual corresponde eso que entendemos o definimos como literatura. Tal condición implica que pueda ser aplaudida o deplorada la literatura de una época y una región, sin que ello implique que tal juicio se petrifique para siempre. El mismo Terry Eagleton considera que:

Cualquier cosa puede ser literatura, y cualquier cosa que inalterable e incuestionablemente se considera literatura —Shakespeare, pongamos por caso— puede dejar de ser literatura. Puede abandonarse por quimérica cualquier opinión acerca de que el estudio de la literatura es el estudio de una entidad estable y bien definida. (Eagleton, p. 22)

Partiendo de esta reflexión, ¿pudiéramos pensar que la literatura, o mejor dicho, el concepto contemporáneo de literatura, se construye con base en las raíces ideológicas e históricas que sostienen una civilización? De ser así, ¿quién o quiénes construyen los moldes desde los cuales se puede o no reconocer algo como literatura? ¿Desde cuáles fuentes culturales?

Evidentemente, la noción de literatura que prevalezca en una sociedad estará permeada por los juicios críticos y el canon que se desprende de la visión de la cultura dominante en un determinado momento histórico. La literatura, bien pudiera decirse, sería como

un cuerpo que evoluciona sin envejecer; se hace y re-hace según los vientos epocales. Pero siempre parece perseguir la satisfacción de esa vieja necesidad humana de transformación de la realidad, romper con la estática hacia un sentido y una significación otra. Existen obras que se niegan al papel perecedero, al tiempo efímero, y en la trasgresión de estas barreras consignan un sentido, un valor existencial que hace que se eleven por encima de las circunstancias, y se conviertan en un recordatorio, en un dedo que señala hacia aquella región ignorada de la historia y la realidad donde fuimos emplazados, apuntan también a donde no solemos mirar, para develar visiones del mundo apagadas por la dominación y el sojuzgamiento, visiones compuestas por espantos y anhelos, tristezas y beldades, laberintos, adoraciones, miserias y misterios profundos que en definitiva conforman un sistema de significaciones sensibles para una cultura.

Pues bien, entonces vale la pena preguntarse ¿qué guía el cauce de nuestra cultura, cuáles fuentes la alimentan y prevalecen para darle un rostro, una identidad? En la búsqueda de estas respuestas nos toparemos con otras revelaciones no menos importantes, es más, estos hallazgos pudieran ser parte de la fisonomía de la cultura asentada en nuestra sociedad, nos develaría su estética, su historia e identidad como partes de un sistema que puede, o no, haber incluido todas las visiones estéticas e identitarias, en esta América (Abya Yala pudiera llamarse también), que como territorio de confluencia ha abrazado diversos cauces culturales.

Tal vez en las próximas líneas comente una obviedad al escribir sobre culturas dominantes y procesos de conquista y dominación

militar y política, por parte de unas civilizaciones sobre otras. Pero es imprescindible para abordar un análisis acerca de la cultura, la nuestra, aquella que ha prevalecido y dominado al menos los últimos trescientos años, superando casi sin transformaciones sustanciales el proceso de independencia y fundación de los Estados americanos hace ya doscientos años. Su filiación hacia el mundo helénico, y su imantación a una perspectiva etnocéntrica europea ha prevalecido, incluso, no sería descabellado afirmar que se ha acentuado.

Ha sido evidente también la desvalorización que de las expresiones culturales indígenas se ha hecho durante siglos. Su religiosidad ha sido frecuentemente convertida ante los ojos del mundo, en supersticiones o hechicería. Su música y cantos han sido menospreciados y tachados de expresiones primitivas y exóticas. En el caso de sus leyendas y cuentos es común toparse con apreciaciones que desmeritan de los mismos, basados en su naturaleza oral. Para Ferdinand de Saussure la oralidad apuntalaba todo tipo de comunicación, se constituía como una especie de cimiento para el acto comunicativo; la escritura en consecuencia se proyecta como un complemento, un refuerzo a la expresión oral. La escritura, según Walter Ong, es la «consignación de la palabra en el espacio» (Ong, p. 27). La escritura le otorga potencia al lenguaje, le da permanencia y una nueva estructura que le aproxima a la perdurabilidad. No obstante, la escritura es incapaz de prescindir de la oralidad. Para escribir un texto antes hay que imaginarlo, nombrarlo mentalmente; de la misma manera y quizás en sentido contrario, leer es convertir en sonidos e imágenes (pensamientos) un texto escrito que se decodifica.

Para cada individuo, incluso, para cada sociedad, existe un universo de imágenes y sonidos, significados, símbolos, como componentes de una relatoría propia que se expresa desde su gestación primera en forma oral, una retórica que nos delata como individuos o conglomerado humano pertenecientes a una corriente cultural, o, por qué no, a varias. En el caso indígena, hay una mitología transmitida oralmente, un conjunto semántico que remite a una raíz religiosa e intelectual que alimentan una identidad social. Ahora bien, estas raíces al ser transmitidas generacionalmente de forma hablada y siendo su registro escrito relativamente reciente, han padecido cierto descrédito por parte del modelo cultural asentado y dominante en nuestra sociedad, en donde prevalece la escritura como canal de transmisión de saberes, e incluso como instrumento de poder.

La escritura puede constituirse en poder que transfiere poder, dicho de otro modo, quien escribe tiene acceso al poder, el poder del signo lingüístico, el poder de conocer, interpretar y difundir a través de un canal de una alta efectividad comunicativa. Pero no el único ni el más antiguo canal. Las sociedades ágrafas, a lo largo de su historia no han decodificado el mundo, no lo han interpretado, y no han transmitido su cosmovisión de la misma manera en que lo han hecho las sociedades, llamadas por algunos, «rationales». No por tal razón han sido menos efectivas, aun cuando han sido sometidas a supresión, y en algunos casos como el de la Conquista del Abya Yala, fueron víctimas de aniquilamiento, recordemos la destrucción de los templos e imágenes de los dioses originarios por parte de los misioneros y soldados europeos, aunado a los asesinatos de quienes se resistieran a adoptar la fe cristiana.

Desde entonces las tentativas de interpretación de las culturas originarias, y obviamente de sus literaturas orales, han sido impulsadas desde una perspectiva llamada «occidental», una lógica ajena a las etnias observadas, definidas como pre-lógicas o irracionales. Más específicamente en el ámbito oral y literario, parece haber sido olvidado que no existe sociedad en el mundo carente de un discurso que guarde un propósito estético e histórico, y por ello se ha menospreciado, cuando menos incomprendido, el discurso primario de los mitos indígenas.

Para toda sociedad es vital contarse a sí misma su historia si pretende definir una identidad. En el caso de las literaturas indígenas, que se alimentan del pozo de la mitología, en ellas se condensan los anhelos de una etnia por perennizarse esencialmente, armar una constelación de imágenes que les otorgue cohesión en torno a un origen y a una historia común y también un porvenir compartido. He aquí, tal vez, el poder inagotable de la imagen, que desde lo remoto viene a convertirse en sonidos, y ahora en grafía, para representar la realidad original. Saussure diría que «la lengua es el depósito de las imágenes acústicas, la escritura la forma tangible de esas imágenes», y aquellas imágenes, esas «fábulas» con las que a veces se confunden a las literaturas orales indoamericanas, son un elemento esencial de su modelo civilizatorio, puesto que son consideradas por sus cultores como una realidad viviente, una sabiduría práctica y espiritual. Bronislaw Malinowski, en *El mito en la psicología primitiva*, reflexionando acerca de la transmisión de los mitos originarios, afirmarí­a que:

Todos estos relatos son para los indígenas la expresión de una realidad original, mayor y más llena de sentido que la actual, y que determina la vida inmediata, las actividades y los destinos de la humanidad. El conocimiento que los hombres tengan de esta realidad les revelará el sentido de los ritos y de los preceptos de orden moral, al tiempo que el modo de cumplirlos. (Malinowski, p. 37)

Es decir, no es una simple irrupción de «imágenes acústicas», sino una fuerza activa que custodia la moralidad social, es más, la legitima y la presenta como una carta pragmática de sabiduría colectiva, resultando así un ingrediente vital en el orden civilizatorio. Regresando a atender su carácter oral, quisiera retornar a las palabras de Malinowski para escribir en descargo de la oralidad indígena. El etnógrafo afirmaba hacia el año 1929 que «el mito resulta para el salvaje lo que para el cristiano piadoso la historia bíblica de la Creación, la Caída y Redención por el sacrificio en la cruz de Jesucristo, y al igual que nuestra historia sagrada vive en nuestros ritos y moral, y rige nuestra fe y conducta». Entonces por qué aceptar unos y otros no, ambos han sobrevivido al tiempo gracias a la transmisión oral, antes de ser transcritos en el papel. Sumemos a lo anterior el tema de la identidad social vista como una sumatoria de necesidades, credos, padecimientos, valores, reconocimientos, motivaciones y conductas, amalgamados en la acción colectiva, compartidos por la mayor parte de sus integrantes, y que lo diferencian de otros conjuntos humanos, dando razón además de una estética única, étnica, que realza el concepto y valoración de belleza. En esta ruta de pensamiento, y en el propósito de definir y valorar la literatura indígena, oral o escrita, considero

imprescindible la aproximación a los juicios, ideas y conceptos de los propios cultores, quienes en el caso de las literaturas indígenas han fungido como los antiguos aedos, recabando los ideales de sus pueblos que en definitiva serán las manifestaciones de etnicidad y estética propia, como una herramienta de autodefensa ante procesos como la globalización, que en muchos casos, lejos de generar una integración o intercambio, produce un aplanamiento generalizador de la cultura, en otras palabras, las culturas indígenas terminan por ser arrojadas por la cultura occidental criolla.

Otro aspecto por el que tal vez, las literaturas indígenas son observadas con reservas por los académicos o críticos, es que estas expresiones no son producidas, originalmente en el seno de la etnia, para el consumo, y de allí se deriva que en algunos casos posean una estructura particular, que pudiera chocar conceptualmente con los juicios canónicos. Pongamos por ejemplo el tarén, cuya estructura, ciertamente, es similar a la de los relatos que conocemos en la literatura occidental; a diferencia que el tarén, a cierta altura de la narración, introduce especies de «invocaciones» por medio de cantos o sonidos onomatopéyicos, como un tipo de búsqueda ancestral en las extensiones de ese tiempo diluido ya. Esto, posiblemente, se genera porque los indígenas cuentan su historia que al mismo tiempo es una manifestación simbólica intangible que busca por sobre todas las cosas reafirmarse como cultura, y no la optimización del consumo de lo que pudiera denominarse un «bien cultural». En este contexto se debe insistir en mirar este proceso desde la perspectiva de sus creadores e integrantes de la etnia al cual es dirigido el cuento o canto.

La literatura, desde hace muchos siglos en diferentes culturas, ha logrado insuflar noción de nacionalidad, pudiera decirse incluso que ha tomado el rol de catalizador de distintas perspectivas e historias sobre una misma sociedad y las ha unimismado, construyendo comunión en torno a las creaciones artísticas que se desprenden de la oralidad propia de un pueblo. Dicho de otro modo, el florecimiento y posterior reconocimiento de las literaturas nacionales, ha coincidido en la historia occidental, con la emergencia de una idea de nacionalidad, una noción de patria, un suelo y un pueblo al cual pertenecer, y creo que la presencia de las fuerzas profundas arraigadas en la historia de cada cultura, en la literatura naciente desde cada pueblo, ha coadyuvado al fortalecimiento de la también naciente nacionalidad. La literatura, en este caso, como creación y cauce por el cual navega la sensibilidad común, el concepto compartido de belleza, las metáforas, los símbolos, las ensoñaciones y afectos, quizá todo desembocando en una base espiritual que es transversal a todos, aquello que construye nación en torno a un catálogo de imágenes sociosimbólicas nacidas de las territorializaciones primogénitas, y las hazañas de los héroes culturales. Entonces pudieran identificarse como literaturas con otra morfología y otra simbología, distintas a la prevaleciente europea. Con una belleza y motivación propia de su cosmovisión y de los procesos históricos vividos por los pueblos que las crean y transmiten. Con características culturales que hoy día pudieran definirse como fronterizas entre su pozo original y la cultura que ha tratado, consciente o no, de diluirla. Pero, claro está, ninguna cultura, ninguna literatura parece ser pura, en todas existen los

reflejos de influencias foráneas, préstamos y resonancias que se alojan en un imaginario presto a aceptarles.

La literatura es tal porque toma dictado de la historia de los pueblos; escucha el sonar del alma humana, reorienta esos susurros inaudibles para otros oficios, transformándoles en legajos de imágenes que pueden invitar a los pueblos a mirarse a sí mismos, a reafirmarse y decir «somos», y llevamos nuestras luces y ancestros adentro y se hacen, de vez en cuando, voz y sonido que no marchita.

La palabra negada

*Lánguido se desgarrá
En la vetusta aldea
El dulce yaraví de una guitarra,
En cuya eternidad de bongo quebranto
La triste voz de un indio dondonea,
Como un viejo esquilón de camposanto*

CÉSAR VALLEJO, «Aldeana»

Es común encontrarse con personas que se preguntan qué sentido tiene el oficio del poeta, cuál es la misión de la Literatura, qué rol está signado para las letras en este recodo del mundo, esta América Latina con su tiempo trepidante y sus calles de gases urticantes, la misma tierra donde la injusticia no ha perdido señorío al pasar de los siglos; acá, donde los desequilibrios sociales ahondan las penurias de las gentes que forman parte de esa Latinoamérica ignorada e inventada, emancipada y neocolonizada, intangible y profunda, entre la belleza y la mediocridad, unida a la miseria flotante en los espíritus de algunos que, a través del poder, terminan por atezar la esperanza de los seres humanos, llegando incluso a poner en riesgo la existencia de la vida en cualquiera de sus expresiones.

En nuestro suelo, en nuestro tiempo, cuando la alienación y la banalidad parecen diluir el sentido crítico. Justo ahora, cuando parecen dejarse atrás las tradiciones, la policromía de las identidades y las historias comunes. ¿Cuál es la misión de la Literatura, la Historia o la imaginación?

Aquí, en este suelo donde las cicatrices crecen como las sombras de las montañas al caer el día y la cultura de lo inmediato hace que el pasado importe cada vez menos, y de los hechos históricos a veces parecen balbuceos infelices en nuestros labios, fragmentos ajenos entre sí que no admiten hilos reflexivos. El arte, los sueños y la Literatura no nacen de materias absolutas, ni tampoco caminan hacia ellas, pueden ser, eso sí, brillos cambiantes que hablan con lengua propia acerca de las identidades históricas, musitan los cantos de esas fuerzas interiores de lo humano, a veces languideciendo ante la alienación, tapiadas por el tiempo o estremecidas por el orden social. Pues bien, precisamente, la Literatura sirve, entre otras cosas, para despertar y estremecer al espíritu humano, despojarlo de andrajos e imposturas para intentar, al menos, mostrar en su estado de crudeza a los seres humanos, aun cuando ello implique desnudar la oscuridad del alma, esa partícula donde el ser explora incertidumbres que le conducen al autoconocimiento, pero también puede ser ese territorio donde recibe una palmada en el hombro que lo hace voltear y observar el paisaje que le circunda, donde es uno más, tan solo un elemento de algo más grande. ¿Y cómo este ser se integra con aquello que lo ignora, que lo niega?

En las líneas siguientes quisiera aproximarme al delineamiento de algunos procesos socioculturales que están en marcha en el presente, y que influyen de forma distinta en los diversos pueblos que componen nuestra nación. Haré énfasis, obviamente, en los pueblos indígenas ejemplificando puntualmente en las vivencias del pueblo pemón, y cómo su oralidad, o si bien es preferible llamarla a esta altura del ensayo, literatura, es un elemento actuante en esa

intensa dinámica social de intercambio o imposición cultural que se genera al contacto, a larga data, con la cultura llamada «criolla» de fuerte filiación occidental, tal vez, para llamarla con mayor precisión debería decirse «eurocéntrica».

Por décadas se han estudiado los efectos de procesos como la globalización, la transculturación y la etnofagia. Desde diversas perspectivas se les ha observado, en algunos casos para defenderles como un camino casi inexorable de conjunción cultural, otras veces se les ha enjuiciado para desentrañar sus males y efectos negativos sobre las culturas propias de cada nación y sus tradiciones. No debo obviar en este escrito, que las poblaciones indígenas han sido históricamente sociedades desfavorecidas desde su base material, su «estructura» como sociedad, producto de siglos de expoliaciones y desterritorializaciones que han empujado a estos pueblos a ocupar territorios marginales, es decir, en las fronteras de nuestro país, proceso que se ha repetido en el campo de la cultura, donde el indígena ha sufrido una especie de invisibilización prolongada por muchos años, pero que, hay que decirlo, ha ido emergiendo su presencia en nuestra sociedad, cada vez con mayor frecuencia.

Esta condición de exclusión, y en algunos casos hasta de aislamiento, ha dejado a los pueblos indígenas en un estado de vulnerabilidad ante los intensos choques culturales, que al pasar de los siglos se han originado de distintas maneras en América Latina. En líneas anteriores hablé de la base material de la sociedad indígena, y es precisamente allí donde fundamentalmente han incidido estos denominados choques, o encuentros con otras culturas, dado que los pueblos indígenas han tenido que ajustarse,

voluntariamente o por la fuerza, a nuevos modos de producción, con nuevas relaciones y actividades muchas veces ajenas a su propia naturaleza, cumpliendo los indígenas un papel subalterno en el proceso, dicho sin eufemismos: ha fungido como explotado, como una fuente de mano de obra barata, o en el peor de los casos, en condiciones que pudieran entrar en el rango de la esclavitud. Es así como en la actualidad es posible encontrar comunidades indígenas dedicadas principalmente a la extracción de minerales, solo por dar un ejemplo, en regiones fronterizas de nuestro país, abandonando los medios y modos de producción tradicionales, y, en consecuencia, bajo relaciones de producción que les desfavorecen.

La incorporación de las comunidades indígenas a modos de producción ajenos a sus tradiciones, termina por convertirse en un conflicto interno de orden cultural. Citaré algunos casos presentes en los indígenas venezolanos, donde las comunidades emplazadas con mayor proximidad a los centros poblados criollos, han tenido que integrarse a la vida económica regional abandonando el conuco, la pesca y la caza, en algunos casos hasta la artesanía, para intentar subsistir a través del comercio o la minería, esta última casi siempre ejercida en condiciones de ilegalidad, en todo caso bajo explotación laboral. Es necesario saber que las prácticas de subsistencia originarias de los indígenas casi siempre están ligadas a los mitos y creencias ancestrales, ya que, por ejemplo, la configuración de los astros en determinado ciclo temporal es de importancia suprema al momento de sembrar o recoger la cosecha de los conucos; las técnicas de pesca, e incluso, las invocaciones como los tarenes, realizadas para propiciar la abundancia de peces, son conocimientos

antiguos, adquiridos por medio de conversaciones con los abuelos. Dicho sintéticamente, el cambio de modo y actividad productiva conlleva a una suerte de alienación, por eso es un factor que coadyuva a procesos como lo es la alienación y aculturación en los pueblos indígenas.

Ahora bien, quien lea estas líneas puede llegar a pensar que la propuesta de este fragmento del escrito es que los indígenas se mantengan, en el ámbito productivo y económico como hace quinientos o mil años. No lo pienso de esta manera. Quiero, sí, resaltar la visión comunitaria del mundo indígena, opuesta a la concepción prevaleciente en el mundo occidental, donde predomina la competencia; desde el enfoque indígena, la convivencia e interacción predomina como valor entre los seres humanos y los demás seres animados e inanimados de la naturaleza, tal diferencia de visión trae como consecuencia que los conceptos de desarrollo, crecimiento, e incluso posicionamiento social sea opuesta a las cultivadas en las comunidades criollas.

Es posible encontrar entre los indígenas, relaciones socioeconómicas basadas en la solidaridad y el desarrollo colectivo; los individuos que más se destaquen o lideren acciones de esta índole, poseerán una alta estima y buen posicionamiento entre los integrantes de su comunidad, aspecto que parece de gran importancia para los indígenas. Es preferible vivir mejor, privilegiando la práctica de relaciones armónicas con la naturaleza, que acumular bienes materiales. ¿Es posible intentar la incorporación de esta visión a las prácticas económicas de la sociedad actual? Creo que es necesario, y posiblemente no afecte la productividad, por el contrario la hará

sostenible e introducirá en el sistema productivo al indígena, y en general a todo trabajador, bajo condiciones más cercanas a la dignidad humana, sin generar un impacto negativo en la naturaleza, la Pachamama. Me he retirado un poco del eje central de este estudio no siendo el texto de materia económica; pero para volver al centro es conveniente acotar que el desprendimiento, o para decirlo mejor, el desuso del modo de producción tradicional en los indígenas, viene a ser un factor de alienación cultural, toda vez que la sustitución de las faenas agrícolas por actividades comerciales, la consecuente migración hacia centros poblados criollos, el desmedro de los usos tradicionales y el forzado abandono de la lengua nativa devienen en la asimilación de prácticas y antivalores que no son propios de su sociedad de origen, que trastocan, finalmente, su concepción del mundo sin poder acoplarse del todo a la nueva sociedad de la cual es partícipe, quedando relegado, inferiorizado a la marginalidad, o, en los peores casos a la indigencia.

Tal vez el comentario anterior no sea entendido del todo, siendo este un trabajo que pretende hacer especialmente énfasis en el contexto de la literatura pemón. Pero considero que la permanencia y transformación de las expresiones culturales indígenas, es imposible, al menos indebido, estudiarlas, separadas del ámbito social en el devenir histórico, cuando menos desde la confluencia de las culturas foráneas al Abya Yala, entendiendo a la europea como aquella que impuso su visión del mundo, y hasta hoy ha evolucionado hasta nuevos sistemas económicos con consecuencias de desigualdad social e inferiorización o aplanamiento de la diversidad cultural originaria de lo que hoy es nombrado América.

Cuando Europa conquista lo que los navegantes llamaron las Indias Occidentales, los pueblos indígenas fueron reducidos a la esclavitud, cuando no exterminados; sus religiones y creencias fueron denigradas y perseguidas, obligando a los propios creyentes a negar a sus dioses y a abrazar la fe cristiana; en otras palabras, se inició el proceso de expoliación material y cultural, quizás el más profundo y cruento conocido en la historia de la humanidad. Las culturas primarias del llamado Nuevo Mundo fueron seccionadas, como quien intenta cortar un cordón umbilical, como rompiendo un vínculo ancestral que haría más sencillo la dilución del arraigo con la tierra y el posterior desplazamiento territorial de los pueblos indígenas, los cuales fueron, por decirlo de alguna manera, empujados a las regiones inhóspitas y marginales, aquellas que luego, con la creación de los Estados americanos, se convertirían en regiones fronterizas entre los nacientes países.

El proceso de emancipación contra el imperio español forzó en medio de su trance más cruento, una alianza transitoria entre los criollos, los esclavos negros e indígenas, cada estrato social desfavorecido de alguna manera, en mayor o menor grado, ante el dominio de la Corona española. Sin embargo, tal unión de esfuerzos no tendría larga vida. Las nuevas sociedades nacieron y se alimentaron moralmente de los conceptos y prejuicios racistas y etnocéntricos de los otrora opresores europeos. La América libre nació de las más puras raíces morales e institucionales de la vieja Europa, reproduciendo una arquitectura jurídica, cultural, religiosa y económica que justificaba y protegía la estructura social, compleja y desigual. Es más, todo este aparato de ideología, era el

que justificaba y perpetuaba un conjunto de patrones civilizatorios que llegaban incluso a estimular el autodesprecio, o desvalorización propia en algunos indígenas, que identificaban en su raza un impedimento para alcanzar una dignidad vital, o tal vez el ascenso social. El anhelo por ser europeo, o sencillamente por «blanquear» su sangre, emergió en las distintas clases sociales que perduraban en las jóvenes repúblicas americanas; parecerse, forzosamente al opresor. ¿Cuánto de esto se repite en nuestros días, ahora con un velo de inconsciencia?

Los años se escurrieron y se infiltraron en el suelo de nuestro continente, y la situación de los indígenas no varió de manera significativa. Simplemente los mecanismos de marginación son otros, y en ocasiones parece como si los métodos de dominio social y cultural tan solo se hubieran perfeccionado.

Hay que recordar que desde el campo intelectual no pocos escritores y políticos justificaron y estimularon la eliminación y desplazamiento de los indígenas. Uno de estos intelectuales, quizás uno de los más notorios fue Domingo Faustino Sarmiento, quién en su libro *Conflictos y armonías de las razas americanas*, atenuaba la crueldad e injusticia que significó la expoliación de los territorios indígenas, decía Sarmiento:

La América, en lugar de permanecer abandonada a los salvajes, incapaces de progreso, está ocupada hoy por la raza caucásica, la más perfecta e inteligente, la más bella y la más progresiva de las que pueblan hoy la tierra. (Sarmiento, p. 228)

Posiciones como la de Sarmiento, sustentadas en un positivismo despojado de cualquier traza de pudor o escrúpulo, se repitieron a lo largo de las nuevas repúblicas americanas. No sin pesar pudiera decirse que muchos intelectuales y hombres de Estado se transformaron en sustitutos de los antiguos colonizadores europeos. Nuestras independencias no fueron completas, no fueron las prometidas puertas abiertas en las cuales todo hombre y toda mujer accederían a la ansiada libertad. Las clases dominantes criollas desplegaron su acción endocolonizadora al reproducir las mismas estructuras sociales, en busca de preservar para sí los espacios de poder que otrora ocuparan sus antecesores europeos; para ello se le dio campo abierto al racismo, a la explotación, y por supuesto a la desvalorización cultural de todos aquellos que no guardaran filiación con la visión etnocéntrica de la clase dominante.

Sin mayor evolución en este sentido llega América al siglo xx, y ya para la segunda mitad de la centuria es fácil para algunos intelectuales percibir que el modelo de sociedad de nuestros países, descansaba sobre la herencia de los paradigmas coloniales; vestigios, heridas sin sanar, legado del intento de demolición de las culturas derrotadas. El modelo predominantemente capitalista acentuaba grandemente las desigualdades, y avanzó en la dilución de la cultura y la identidad, incluyendo el universo espiritual indígena entre otros, para sustituirlo por los horizontes culturales de la metrópoli, que ya no era España, quizás ni siquiera era Europa en primera fila, sino Estados Unidos, que dominaba, y domina, el cine, la televisión y la música a escala planetaria. Tales artes y canales, convertidos en industrias, son los engranes de una gran máquina de ideología, que

afianza la estructura de un sistema, le robustece y lo afirma ante la sociedad.

Ludovico Silva, en su libro *Contracultura* (1974), realizó un análisis de la cultura en el contexto del capitalismo, partiendo del concepto de cultura propuesto por el economista egipcio Samir Amin: «Para nosotros, la cultura es el modo de organización de la utilización de los valores de uso». El capitalismo, es bien sabido, es un sistema basado fundamentalmente en los valores de cambio, por ello Ludovico Silva afirma que a la sombra del modelo capitalista es imposible que brote algo similar al cultivo espiritual o moral de un pueblo, puesto que su interés primordial no es «mostrar las verdaderas relaciones que existen entre los hombres», sino por el contrario ocultarlas a fin de «preservar, justificar y ocultar idealmente (en las cabezas mismas de los explotados) la explotación que tiene lugar en la base material de la sociedad», es decir, en la estructura, asumiendo esta última desde la concepción marxista de la sociedad. Es necesario hablar entonces de superestructura, esa región conformada por la ideología y la cultura como potencias contrapuestas y permeables entre sí; la primera es definida por Silva como:

una región específica de la Superestructura social, compuesta por un sistema de valores, creencias y representaciones, que tienen lugar en todas las sociedades en cuya base material exista la explotación. (Silva, p.27)

Si la finalidad de la ideología, propia del capitalismo, es justificar de manera soterrada el modelo de la opresión, pues, lo más lógico, en función de la eficiencia de su innoble oficio, es que se cuele

hasta la consciencia de la población a través de los medios de comunicación, incluso yendo más allá en sus objetivos, y activando esos estímulos ocultos del ser, para abrir paso al consumo, algunas veces generando inexistentes necesidades.

Al otro lado de la balanza encontramos la cultura, que aunque tienda puentes hacia la ideología, Ludovico Silva la identifica con el «pensamiento verdadero», el arte, por ejemplo, cuando este posee «conciencia cierta de sí misma». Ahora bien, a pesar de las contraposiciones planteadas, Ludovico afirma que «la cultura siempre ha sido un fenómeno profundamente ideologizado» (p. 39), guiado por los valores y creencias de las clases dominantes, llegando incluso, la ideología, a impostarse de cultura para alcanzar sus intereses auténticos.⁷ Pero si la cultura es una arcilla que moldea la mano de la clase dominante, ¿podría esta clase emplear a la cultura como medio para revertir el orden social en el que se ha hecho «dominante» y encauzarla de manera que coadyuve a la construcción de una sociedad más justa y diversa? Hay quienes analizando la historia podrían empeñarse en demostrar lo contrario, muy probablemente con cierto éxito; desde el mundo antiguo hasta la actualidad, la cultura ha sido utilizada como un medio para reafirmar y fortalecer el dominio

7 Uno de los procesos revolucionarios más trascendentes de la historia de la humanidad ha sido, indudablemente, la Revolución Rusa; su líder originario, Vladimir Lenin, al dirigirse al proletariado decía: «La fuerza del movimiento contemporáneo reside en el despertar de las masas (principalmente, del proletariado industrial), y su debilidad está en la falta de conciencia de sus dirigentes revolucionarios». Es una sentencia que también parece un llamado coercitivo a la concientización, a apreciar la realidad sistémica que oprime a las mayorías a través de aparatos de educación y difusión de ideas, ambos parte importante de la superestructura social.

de una clase social o modelo civilizatorio, quizás deba precisar un poco más y, antes de decir cultura, deba decir que es el manejo de los bienes culturales, tangibles e intangibles, utilizados, acaso tergiversados, puestos al servicio de intereses de clase y a la respectiva hegemonía del grupo, esto incluye, claro está, el predominio de su visión, en la mayoría de los casos, sin admitir la naturaleza diversa de las expresiones culturales de otros pueblos.

Cuánto se ha hablado y escrito acerca de los procesos de Conquista y colonización del Abya Yala, pues bien, es ineludible tratar el tema, toda vez que puede ser considerada como el primer gran rompimiento del orden cultural originario del continente americano. Una vez consumado el arrase material y bélico, fue emprendido con denuedo el aplastamiento cultural. La incompreensión y el desprecio de los conquistadores españoles hacia la cultura aborígen dictaron el camino a seguir. Muy pocos entendieron que la cosmovisión indígena era una compleja y rica decantación de milenarios símbolos, metáforas y arcaísmos en conjunción, que estaban unidos a una gama de interpretaciones ontológicas; incapaces fueron los europeos de digerir una estética desde la propia visión de los cultores indígenas, ¿cuántos de estos prejuicios perviven en nosotros, viandantes del siglo XXI? ¿Somos acaso, practicantes inconscientes de un endocolonialismo heredado de Europa?

Guillermo Bonfil Batalla, antropólogo mexicano, exhaustivamente investigó el problema indígena de su país, intentando encontrar alternativas descolonizadoras a favor de una interculturalidad que colocara al indio en igualdad ante el proyecto civilizatorio mestizo.

Para llegar a esta hipótesis, estudió detenidamente la lógica y comportamiento de los proyectos colonialistas presentes en la historia de América. Bonfil Batalla en *México profundo, una civilización negada*, tal vez su obra más conocida, identifica un rasgo esencial de las sociedades coloniales en general, dice:

Una característica sustantiva de toda sociedad colonial es que el grupo invasor, que pertenece a una cultura distinta de la de los pueblos sobre los que ejerce su dominio, afirma ideológicamente su superioridad inmanente en todos los órdenes de la vida y en consecuencia, niega y excluye a la cultura del colonizado. (Bonfil Batalla, p. 11)

Vale indagar entonces, ¿hay un viejo rasgo social característico que ha mutado y sobrevivido al paso de los siglos, para instalarse en el presente? Creo que es difícil que la cultura y la sociedad mestiza reconozca el legado indígena, esa veta cultural que ha permanecido como fantasmal figura; es una presencia etérea que hasta hace poco ha empezado a visibilizarse. Sin embargo, no son pocos los sectores de la sociedad que consideran lo indígena como una porción folclórica y hasta rudimentaria del acervo cultural de la nación, y en cierta medida continuamos con inercia secular el proceso de negación. Esto sin incluir los aspectos económicos y políticos, donde la exclusión y el neocolonialismo poseen una expresión mayor, a pesar del reconocimiento de los derechos indígenas que en los últimos años se ha hecho.

La concreción de la Conquista significó el inicio de un largo y cruel período de genocidio, al cual le completó un profundo intento de etnocidio. El impulso descolonizador del proceso independentista

frente a España resultó, a la postre, un intento incompleto, puesto que no incluyó definitivamente a los indígenas o afrodescendientes, y peor aún, sobrevivió el modelo civilizatorio que había impuesto la metrópolis europea, la misma estructura colonial dominada por otros conductores.⁸

Si hubiera que identificar algún tipo de ligera alegría al final de tantas jornadas de dura resistencia, pudiera decir que una sutil, y no menos importante, victoria moral envuelve a la mayoría de los pueblos indígenas que hoy ocupan el territorio venezolano, no es otra que la defensa y conservación de la esencia genuina de sus culturas ante las amenazas de la reducción y la uniformidad como impulsos que nacen de los espejismos que brotan de la globalización. Debo reconocer que dicha conservación no está exenta de elementos transculturados, pero como rasgo transversal, las culturas originarias de nuestro país, independientemente de su dispar desarrollo material y demográfico, han sabido mantener el orden casi espiritual asentado en la solidaridad y el respeto por la vida en cualquiera de sus expresiones. Esta preservación la debemos fundamentalmente a la protección de las palabras contra el tiempo y la aculturación. Una vez consumada la derrota militar, comenzaron

8 Roberto Fernández Retamar opina que la literatura americana, al ser estudiada desde una perspectiva europea, tiende a crear una imagen falsa de sí frente a la otredad introduce el concepto de «mismidad»; atraer el estudio al concepto en sí, abandonando la perspectiva europea que podría falsear nuestra concepción de las expresiones culturales americanas, en especial, la literatura. Dice: «Una teoría de la literatura es la teoría de una literatura. No es posible, por ello, realizar una teoría de la Literatura que aúne todas las corrientes, sino que cada cultura ha de estudiarse desde su “mismidad”». Aunando argumentos para teorizar sobre cada literatura desde las bases propias de esta, y no desde la visión foránea a la misma.

las naciones indígenas a refugiarse en un patrimonio común, en un contarse y retratarse, re-vivirse en las palabras para no olvidarse a sí mismos. Es posible encontrar entonces, en el pasado, en el tiempo de nuestros ancestros, las claves del presente, o tal vez el amparo ante la intemperie.

Y hoy, ¿es posible en este panorama social con pretensiones totalizadoras, convocar a las voces invisibles, incorporar a la palabra negada a la trama del horizonte cultural que se opone a la utilización de los bienes culturales según su valor de cambio? América Latina es un continente arrinconado entre fuerzas deculturantes. Las sociedades latinoamericanas viven un proceso de desnacionalización que ha sido alimentado, principalmente, por los medios de difusión masiva que han realizado una labor eficiente en lo referente a la internalización y aceptación por parte de nuestras poblaciones, de un orden cultural que engendra un proceso de negación de las bases civilizatorias de las cuales emergió nuestra cultura. No es un secreto, ni mucho menos una falacia, que los medios de comunicación, con algunas excepciones, no han enfocado sus esfuerzos en contribuir a la constitución de una memoria social que redunde en el fortalecimiento de una identidad y un proyecto nacional, independientemente de que hablemos de una escala continental o nacional.

Construir la historia nuestra gravita en conferir un rostro a los acontecimientos que para los pueblos son significativos desde el punto de vista de su identidad. Siendo así, para construir identidad, necesario es hacer historia e incorporar los diversos

cauces que cohabitan en el caleidoscopio cultural de la nación.⁹ La diversidad y pluralidad de discursos, representaciones y sujetos independientemente de que entre ellas existan fuerzas en tensión. En este tema conviene acudir a una reflexión propia de Esteban Emilio Mosonyi, intelectual que por décadas ha dedicado grandes esfuerzos a la interpretación de los temas culturales e identitarios de Venezuela; en su obra *Identidad nacional y culturas populares* asume con militancia posiciones reflexivas que abogan por la verdadera inclusión de las diversas visiones culturales que componen nuestra nación. Veamos:

Aún no poseemos una identidad nacional plenamente conformada, pero sí identidades parciales bien delineadas, si bien fuertemente reprimidas, de cuyo diálogo perpetuo está asomando tímidamente un ser colectivo de características más definidas. Esto no quita, sin embargo, que haya una especie de identidad venezolana en periodo de formación. (Mosonyi, p. 212)

En la sociedad venezolana, pues, conviven diversas comunidades étnicas y colectividades regionales con rasgos muy bien definidos.

9 Para Ángel Rama, modernidad e identidad eran términos compatibles. Para aseverarlo tomó elementos de la teoría de la transculturación elaborada por Fernando Ortiz y los adaptó al ámbito literario. En este sentido afianzó su pensamiento en la posibilidad de crear el arte partiendo de los materiales de la propia tradición, de donde provendrían los temas que convocan e involucran en esencia a los pueblos, pasando sobre la puerilidad donde desembocan el cosmopolitismo y la alienación generados por la industria cultural. Esta tarea pasa por la revitalización de las estructuras de un imaginario particular, como portadoras de una identidad determinada, es decir, la tradición por sí misma significando el reservorio de la renovación que se nutre del sustrato de las fuerzas inmanentes a las raíces culturales propias, que en ningún modo son obstáculo para la transformación y la autonomía cultural.

Grupos que conservan una potencia creativa propia, a pesar del torbellino avasallante que han significado la acción de elementos foráneos, que intensa y también sutilmente han ejecutado al pasar de los siglos, un proceso de penetración cultural y, en algunos casos de etnocidio soterrado y lento. En este escenario de multiplicidad cultural y amenazas externas, a mi modo de ver se presentan dos opciones con mucha fuerza, dos caminos a seguir en función de delinear una fisonomía identitaria propia o desdibujarnos en la homogeneidad.

En primer lugar debo hacer referencia a la hipótesis que estimula la fusión extrema, algo parecido a una densa amalgama de culturas donde los rasgos distintivos de cada una parecen disolverse, acaso prevaleciendo aquellos que son filiales a la llamada estructura y superestructura social, manejada por la clase dominante, en otras palabras, occidentalizada. Es por ello que considero que se debe tratar con precaución, términos como «Hibridación» o «Mestizaje», ya que en ocasiones las capacidades disímiles de penetración y de difusión de las culturas dialogantes en el marco de dichos procesos, dan a luz resultados no siempre beneficiosos para todas las colectividades.

En la otra vertiente quisiera aproximarme a la idea del diálogo entre culturas heterogéneas, pongamos por caso los cauces indígena y afrodescendientes, ambos con una realidad socioeconómica e histórica que guarda mucha cercanía, y con una angustia o necesidad común: preservar del olvido las claves históricas que les constituyen, al tiempo de preservar sus códigos culturales, transmitiéndolos en un territorio de dialéctica intercultural. Esto sin obviar, claro está,

los inmensos aportes culturales que las migraciones extranjeras, incluyendo las europeas, han sembrado en nuestro ser nacional; podríamos hablar, quizás, de un enriquecimiento plural sin apagar el candil de cada personalidad distintiva, étnica o regional.

El ser humano requiere de una narrativa propia, un conjunto de imágenes que le proporcionen una vinculación con una época, una región, un lugar o un colectivo. El aporte de la invención artística en este sentido, se dirige, o mejor dicho, debería en todo momento dirigirse, hacia la creación erigida a partir de las imágenes que comunican esencialmente a los sujetos, los símbolos donde se reconocen comúnmente, tomados como sustrato y no como obstáculo o rémora que haría más larga la distancia hacia una evolución cultural. Hay que recordar uno de los rasgos esenciales que caracterizó al movimiento modernista del Brasil, movimiento que supo interpretar las voces que venían de las entrañas de su país, cuando la mayoría de los intelectuales latinoamericanos observaban con fijeza lo que acontecía en Europa, y lo vivían y transmitían como una ruta a seguir. Los modernistas del Brasil no. Decidieron dar media vuelta y escarbar en la tierra, descubriendo las raíces que luego redibujarían, agregándole tonalidades de las fuerzas creativas que conmocionaban a Europa envuelta en vanguardias. En definitiva, se distinguieron de las demás vanguardias latinoamericanas al decidir sumergirse en sus propias aguas, donde encontraron las claves y los aportes que revitalizarían su cultura a través de los canales comunicativos y artísticos diseñados por la modernidad.

Volviendo a Venezuela, a esta del siglo XXI, resulta difícil de concebir una cultura realmente diversa sin la presencia del

indígena y su participación como sujeto activo, con un relato propio y distintivo, pero simultáneamente envuelto en un proceso intercultural, permeable con sus cohabitantes corrientes culturales.

El escenario se presenta dispar, como un panorama desequilibrado de relaciones interculturales asimétricas. Sin embargo, hay mucho que rescatar e impulsar desde el ámbito de las culturas originarias que ocupan el territorio venezolano. Muchas de estas culturas aún conservan dominio sobre buen número de los elementos culturales que les constituyen como etnia. Debo en este punto aludir nuevamente al antropólogo mexicano Guillermo Bonfil Batalla, quien en la década de los ochenta del siglo pasado elaboró una teoría que, a mi parecer, guarda vigencia y adaptabilidad a la situación actual, es más, quizá hoy sirva para entender con mayor claridad la aculturación en un contexto de profundización de procesos como la globalización y la etnofagia.

La teoría de *Control cultural* parte de la categorización de los elementos culturales de una sociedad en «Materiales, Organización, Conocimientos, Simbólicos y Emotivos». Los dos primeros estrechamente ligados al sustrato material de la sociedad, tocantes de los campos de la economía, la infraestructura y la política; los tres restantes guardan vinculación estrecha con la historia, la religión y las creencias particulares de una cultura. En la medida que una colectividad cultural tenga potestad sobre sus elementos culturales, será lo que Bonfil Batalla llama una «Cultura autónoma o apropiada»; si por el contrario pierde capacidad de decisión o manejo de dichos elementos, en ese proceso se convertirá en una «Cultura enajenada o impuesta».

Pensando un poco acerca de la realidad de los pemón, relacionándolos con esta teoría, llego a creer que están inmersos en un proceso de relaciones interétnicas, por supuesto asimétrico, junto a la cultura criolla. En este proceso no parece haber un pacto o equilibrio claro, más bien parece haber una tensión subterránea que involucra a los conflictos de orden material y económico de trascendencia histórica, pero también es fibra de los choques en el plano cultural y hasta religioso entre los pemón y los criollos. Bonfil Batalla hablaba de procesos de «Resistencia, Apropiación, Innovación, Imposición, Supresión y Enajenación», como resultantes de la puja por el control de los elementos culturales. Creo que en el caso de los pemón destaca la resistencia, no solo en el terreno político y de defensa de su territorio, sino también en el plano inmaterial, mar de los afectos, símbolos, saberes y mitos. Me parece que es allí donde la batalla está presente, sin estallidos, sin estridentes metales chocando, no se da silenciosa pero igualmente con una importancia capital, ya que del éxito o fracaso dependerá la sobrevivencia de un sustrato espiritual que reafirma la pemonidad, su condición de ser, su cuerpo identitario, ante una avasallante visión civilizatoria de filiación eurocéntrica (ya lo he dicho), capaz de imponer o suprimir los rasgos de una y otra cultura, decantando en la enajenación, el apartamiento de las raíces en algunos casos, en otros se puede llegar incluso a la apropiación de formas de expresión cultural. He encontrado un concepto interesante que pudiera aproximarnos al tema de la apropiación: la etnofagia, propuesta manejada por Héctor Díaz-Polanco que según él, se define como:

El proceso global mediante el cual la cultura de la dominación busca engullir o devorar a las múltiples culturas populares, (...)

No se busca la destrucción mediante la negación absoluta o el ataque violento de las otras identidades, sino su disolución gradual mediante la atracción, la seducción y la transformación. Por tanto, la nueva política es cada vez menos la suma de las acciones persecutorias y de los ataques directos a la diferencia y cada vez más el conjunto de los imanes socioculturales y económicos desplegados para atraer, desarticular y disolver a los grupos diferentes. (Díaz-Polanco, p. 221)

Creo entonces que, tanto para Bonfil Batalla, como para Díaz-Polanco, existe además del desplazamiento y la dominación forzosa y aunque silenciosa, es violenta. Un tipo de sometimiento paulatino pero firme en su avance, altamente eficaz en la persecución de sus objetivos; el desdibujamiento cultural se lleva a cabo también por medio de la invasión de campos educativos, religiosos y artísticos, aunados al espejismo del enriquecimiento material.¹⁰

Es bien sabido que los territorios pemón, en el Parque Nacional Gran Sabana, son reservas de grandes recursos naturales, además de estar dotados de una belleza natural cautivante a los ojos de viajeros. Dicho de otro modo, son inmensas las apetencias desatadas en la

10 Díaz-Polanco explica la sustitución de prácticas como las persecuciones o ataques directos a las diferencias culturales, por los «imanes» socioculturales y económicos con el fin de atraer, desarticular y diluir a los grupos culturales diferentes al señalar que: «la etnofagia es una lógica de integración y absorción que corresponde a una fase específica de las relaciones interétnicas [...] que en su globalidad, supone un método cualitativamente diferente para asimilar y devorar a las otras identidades étnicas» (p. 222). En este contexto las literaturas indígenas pueden coadyuvar a la consolidación sociocultural y la atenuación del proceso etnófono, a través de la transmisión oral de elementos *éticos* y *estéticos*, por medio de los cuales los indígenas se reconocen como miembros de una etnia.

región por el potencial turístico y económico que la caracteriza. Esto ha generado no pocos conflictos entre los indígenas y criollos. También ha generado un gran contacto entre culturas, incluyendo las religiones donde igualmente se producen tensiones por el control, o más bien, por el desplazamiento de los elementos culturales.

Es un panorama muy complejo, donde la cultura pemón, tal parece, se ubica en una posición desfavorecida, desventajosa ante el potencial y los medios de la cultura occidentalizada, que a fin de cuentas parece imponerse. Ahora bien, es posible encontrar en estos procesos de tensión y enfrentamiento callado, una especie de resistencia sólida pero transparentada, cuya movilidad es como la de las aguas subterráneas: no se percibe a simples miradas pero emerge intempestiva de improvisto. Me refiero, para utilizar las categorías de Bonfil Batalla, a los elementos culturales de naturaleza inmaterial: conocimientos, simbólicos y emotivos. Todos, a mi modo de ver, imbuidos en la literatura oral pemón. De aquí que nazca la fe en la oralidad pemón como una fuerza imperecedera de defensa de la materia sustantiva de la etnia; donde se conservan las matrices culturales que dibujan el cómo y porqué vivir en condiciones de respeto y armonía con la Tierra, cosmovisión de la cual se desprenden la moral y la perspectiva a futuro como un armazón de imágenes con estética propia, unidas por la potencia espiritual inalienable.

Los tarenés, por ejemplo, a pesar de la profunda penetración religiosa (católica y protestante), son de forma casi oculta una conexión con las fuerzas de la naturaleza, un diálogo que mantienen los hombres y mujeres con su historia y sus ancestros, sus héroes

y circunstancias, coloquio que le sirve al indio para saber quién es, y qué es capaz de lograr. Los Eremuk y Pantón les hablan de las huellas de los antepasados, cómo llegaron los ríos y montañas a ocupar el sitio donde se posan, y porqué los árboles florecen en un lugar, en ciertas condiciones.

Para una cultura extraña es muy difícil tomar control de los relatos y cantos de los pemón. Es como intentar atrapar peces solo con las manos, son cuerpos inasibles que llevan consigo las claves de una cultura. Si nos entregáramos a la tarea de buscar una victoria cultural de los pemón, y esto que voy a expresar creo que vale para todas las etnias indígenas venezolanas, esa sería la supervivencia de su cultura a pesar de la más atroz y prolongada de las expoliaciones que una civilización pueda haber hecho a otra. Es importante reiterarlo. Tal victoria debe haber sido posible, gracias a la empeñada transmisión de sus historias, pues las voces, eso que llaman oralidad, saltó por sobre las llamas que emanaban los ídolos que los sacerdotes hicieron arder; las voces evadieron la esclavitud, las sogas y las detonaciones. Esas voces cargadas de imágenes que hoy se convierten en tejidos, cestas, bailes e instrumentos. Hablantes de un pasado y una identidad.¹¹

11 Gustavo Pereira, poeta y ensayista, se enfoca en la valía lingüística de la literatura pemón, en especial del tarén, invocación poético-narrativa, reveladora de una «concepción mental característica del universo mágico de las etnias milenarias que no han perdido, pese a todos los desafueros cometidos en su contra, su configuración histórico-cultural ni su relación armoniosa con el mundo» (*Costado indio*, p. 44).

Caminos

*Que permanezcan mis dioses en el misterio antes de caer en el
verbo de los engañadores.*

VICENTE ARREAZA KAIKuset, *Mis dioses*

Aquellos quienes son desplazados del lugar de sus raíces, **A** esos que pierden la posibilidad de regresar a esos espacios que representan una calidez primaria, se topan de pronto con una amenaza: el desarraigo. Ante este vacío que diluye tiempos pasados y presentes, surgen recursos, unas trincheras de defensa quizás, unos frágiles medios de construcción: la imaginación y los recuerdos: poderes, como vestigios tal vez, de un mundo materialmente negado.

El desplazado puede llegar a vivir en la sensible frontera que linda el pasado, el presente y tal vez el después. Con frecuencia se vale de una persistente dialéctica entre la memoria y el olvido para construir un lugar mítico a manera de reelaboración de aquello de lo cual fue forzosamente despojado un día.

En un ser humano lo conocido y lo recordado pueden juntarse en la lucidez y la sensibilidad imaginante para avizorar horizontes, adversos o esperanzadores, en todo caso creaciones que decantan desde las angustias, los anhelos y las pasiones del creador, convirtiendo a su obra en la región donde habitan su incertidumbre y su certeza, un espacio de florecimiento de metáforas que surgen como alteridad de lo real, que pueden llegar a convertirse en refulgencias precisas de la materia sustancial del ser, sin peso específico, brillante y liviana, pero centro al fin del ser humano que

desde las imágenes pasadas o futuras, siempre retorna a ese núcleo, quizás con la intención de no perderse en sí mismo, reconocerse, conservarse.

Para pensar en la liviandad de la existencia y la fuerza de la identidad, una imagen es útil, un ave, puede ser, quien en su estancia efímera sobre la tierra reconoce y ejecuta su viejo oficio de viajero sobre las fuerzas del aire, convive con ellas retando la atracción de la tierra, toma para sí el empuje de los vientos, se cobija entre esas estructuras consumidas o frondosas, que quién sabe qué ingeniero de tiempos ideó como destino para la madera y que fuera ella un artilugio ingenioso de savia y vida, que nosotros, seres pasajeros diéramos en llamar árbol, brote de la tierra donde el ave se ampara de la potencia de las lluvias y la marcha de las estaciones. Un pájaro convoca en su ser, en una efímera y sencilla línea de la existencia, la clave precisa de un equilibrio, salvaje medida, una pequeña potencia dadora de armonía, un núcleo que lo define, como definió a los que antes de él habitaron en la rama, y los que después de él seguirán siendo criaturas que hacen un pacto intangible y usurpan la fuerza de los aires. Los seres más delicados, los más sencillos de la tierra son capaces de guardar en sí un código de vida, una esencia que los precisa, los hace parte del mundo, especie vital en el tiempo.

Pero el ser humano... ¿qué constituye al ser humano? ¿Cómo construye su presencia entre el paso de las edades? Una especie vulnerable, como las demás, al tiempo, y peor aún, a sí misma. ¿Preocupado están algunos hombres por retocar los trazos que plasmaron viejos dibujantes, como cronistas visuales de un mundo que ya no es?

El sentido de la existencia parece una búsqueda inaplazable. La negación a estar parados inmóviles ante una tapia que impide divisar el horizonte, esa línea frente a los ojos, pero también a las espaldas. El horizonte habla, tiene voces diversas que parecen estar adentro de quien las escucha, quizás porque son el mismo sujeto que lleva múltiples vivencias consigo. Quiero ocuparme de ese horizonte que se queda atrás, a las espaldas de los caminantes; de cómo sus voces preservan la memoria, como si fueran el susurrante recuerdo de quienes somos, que sobrevive a la atronadora comparsa de un presente elaborado como mercancía, como una vendimia de símbolos caóticos que desdibujan los recuerdos como intentando convertirnos en autómatas, porque para el tiempo presente, o más bien, un tipo de tiempo presente, la memoria no tiene valor.

¿De qué valen las ensoñaciones, las miradas de los ancestros, las invocaciones al cielo nocturno? ¿Cuál es el valor de las historias y las tradiciones de los pueblos?

Hoy día, en el contexto cultural influenciado por la llamada globalización, no es difícil encontrar visiones confusas, posturas equívocas o con múltiples sentidos, como si se complicara hilvanar con palabras las respuestas a lo que somos. Parece necesario entonces apuntalar las posturas, revisar las circunstancias y procesos que nos han hecho llegar hasta donde estamos.

Quisiera explorar ciertos rasgos de la evolución de la cultura occidental, eso sí, no de manera aislada, sino más bien vinculada al análisis de algunos aspectos del sistema capitalista. Existe pues, ya se ha dicho, una correspondencia entre las etapas del desarrollo

capitalista y las corrientes estéticas y artísticas que se han destacado, particularmente, en la cultura latinoamericana. En párrafos anteriores fue brevemente abordado como se entrelazan la base económica y la superestructura en su ámbito cultural. Pero ahora buscaré sondear las reflexiones de otro autor: Fredric Jameson, quien alimentándose de la veta del pensamiento leninista, ha categorizado el desarrollo del capitalismo estructurándolo en etapas asociadas fundamentalmente a los avances tecnológicos, la organización social e internacional del trabajo y el capital, y a la expansión territorial de este sistema económico y social. Estas fases influyen de forma determinante en la construcción de las concepciones populares de arte y cultura, y también abren una estela que hace bambolear nuestro concepto de identidad, haciéndolo ambiguo en ocasiones, girándolo hacia sus intereses en otras.

La primera etapa definida por Jameson es la del «capitalismo nacional» de la segunda mitad del siglo XIX, donde las economías intentaban el desarrollo puertas adentro de los territorios nacionales, especialmente en los países centrales. Este mirar hacia adentro y la búsqueda de las epopeyas originantes y las nociones patrias, en el caso de los jóvenes países latinoamericanos, tuvo su resonancia en el campo cultural y creativo. Es aquí cuando comienzan a nacer las narrativas fundacionales, las novelas históricas que persiguen el reforzamiento de la identidad nacional en los jóvenes países, eso sí, desde la perspectiva de las clases entronadas en el poder.

En la segunda etapa, temporalmente ubicada entre los siglos XIX y XX, caracterizada por la internacionalización del capitalismo principalmente estadounidense, su expansión de la lógica del capital,

que se traduce también en exportación de la cultura de los países que centralizan los poderes económicos y políticos, hacia los llamados países periféricos. En este periodo se comienzan a detectar los rasgos del naciente imperialismo, capaz de tornar en una nueva forma de colonialismo, y la cultura pudo ser utilizada como un vehículo de penetración y hasta de dominio. Sin embargo, como contraparte aparecen corrientes de liberación nacional, que se impulsan sobre las pretensiones de frenar el dominio de los países centrales, sino al mismo tiempo avanzar en la construcción de proyectos de desarrollo autónomos, en los campos de la economía, la política, y por supuesto la cultura, utilizando como bandera de esta última la identidad y la filiación patria. Este proceso, según Jameson, generó las condiciones para que germinaran los movimientos culturales que fluyen con la fuerza de la irreverencia en contraposición de un viejo orden mundial.

Ahora bien, la tercera etapa, la del «capitalismo global» o globalización, comienza a profundizarse en la década de los años ochenta del siglo xx, cuando el desarrollo de nuevas tecnologías de la información y la conectividad (TIC), coadyuvan a la conformación de redes de fluidez económica y comercial, a la desterritorialización, a la fragmentación de las visiones de arraigo; la pérdida paulatina de las identidades, sustituidas por un panorama tendiente a la uniformidad; es en este trayecto cuando se puede observar con mayor nitidez cómo se promueve que el arte sea asimilado a la industria y al consumo, alejando los caminos del estudio histórico. Esta pretendida asimilación del arte a la industria cultural no parece darse lentamente, sino por el contrario, para Jameson parece ser un organismo con un pulso frenético. Al respecto comenta:

Lo que ha ocurrido es que la producción estética actual se ha integrado en la producción de mercancías en general: la frenética urgencia económica de producir frescas oleadas de artículos con aspecto cada vez más novedoso. (Jameson, p. 18)

Llegado este punto, nos encontramos envueltos ya, en la atmósfera de la globalización, heredera de las etapas de capitalismo nacional e internacional, donde se posicionó a Estados Unidos y a Europa como centros de poder en diversos órdenes. Surge una incógnita casi de manera obligatoria: ¿cómo avanzamos los latinoamericanos hacia el reconocimiento y la inclusión de las identidades colectivas? Pudiera afirmarse que la identidad, más que una especie de legado o herencia racial o étnica, es un proceso de construcción histórica y colectiva, la asociación social de símbolos comunes para un grupo social. En el ensayo titulado *Globalización imaginada*, escrito por Néstor García Canclini, el sociólogo argentino busca delinear un concepto de identidad afirmando lo siguiente:

La identidad es una construcción que se relata. Se establecen acontecimientos fundadores, casi siempre referidos a la apropiación de un territorio por un pueblo o a la independencia lograda enfrentando a los extraños. Se van sumando las hazañas en las que los habitantes defienden sus territorios, ordenan sus conflictos y fijan los modos legítimos de vivir en él para diferenciarse de otros. (García Canclini, p. 123)

La historia de Latinoamérica está marcada por los encuentros culturales, bien podríamos llamarlos choques por el carácter violento de la mayoría de ellos, en todo caso son el punto de

partida de múltiples interacciones y heterogeneidades en pugna, como generando una tensión, una dinámica donde se entrelazan temporalidades, signos y símbolos de origen diverso. Para decirlo de otra manera, puede verse el proceso de la conformación de una posible identidad latinoamericana, como un gran lindero no hermético. Un territorio de confluencias, de perspectivas civilizatorias diversas, y, en algunos casos contradictorias. Sin embargo es posible hallar elementos culturales, valores y horizontes compartidos que decantan en cierta cohesión entre los distintos cauces ante el influjo de la llamada «cultura de masas» y su efecto de borramiento de la diversidad cultural.

No obstante, en esta América Latina del siglo XXI, a veces uno tiene la sensación de que la diversidad cultural y la inclusión, son proclamas circunscritas al campo discursivo, especialmente desde el ámbito del poder político; y aún el sentir puede ir más allá, y de pronto el camino parece más largo de lo que antes se pensara, y por delante aún quedarán innumerables obstáculos que salvar en los órdenes pedagógico y comunicacional, antes de aproximarse siquiera a una posible integración verdadera. Este panorama, muy probablemente, es una influencia inercial de una cultura política imbricada incluso desde el ocaso del siglo XIX. Hay quienes piensan que el asunto es más complejo, y uno de sus nudos importantes se encuentra en el momento en que, una vez separado nuestro destino de la suerte del imperio español, en capítulos anteriores ya lo he esbozado: jamás hubo una voluntad verdadera en las clases dominantes de las nacientes repúblicas, de emprender una ruta constructiva hacia un proyecto civilizatorio propio.

Entender la historia de los pueblos, en buena medida es sumergirse en los procesos sociales, observarlos como una hilación de acontecimientos, una genealogía de nudos con alta significación para las sociedades, y que a fin de cuentas moldean para bien o para mal las identidades colectivas. Por tal motivo, creo necesario esta mirada retrospectiva para acercarnos al entendimiento de la actualidad, a la comprensión de sus postulados culturales, y por supuesto a la generación de propuestas alternativas desde otras perspectivas que realmente incorporen a todas las visiones y culturas que secularmente han confluído en América Latina.

En todas las etapas que he querido describir anteriormente, el indígena ha pertenecido a las colectividades desplazadas de las oportunidades de subsistencia material. En las dimensiones intelectual, estético-artística, y hasta en la religiosa, el desplazamiento y la marginación también han estado presentes, no obstante, no han logrado el éxito nefasto de la expropiación económica. La resistencia cultural indígena ha sido efectiva en la labor de preservación cultural. En ello ha desempeñado un importante rol el proceso de transmisión de la mitología. Tomando las palabras de Marc de Civrieux, la preservación del «aspecto cultural fundante», y la «fuente inspiradora y originante» de las culturas indígenas. Es, a mi modo de ver, en esta tenaz voluntad de arraigo donde se canaliza la pugna por conservar esas claves y sucesos históricos, que desde la propia visión del indígena, le constituyen y lo hacen sentirse perteneciente a una comunidad étnica o racial. En este empeño de entender cómo los indígenas han soportado la inmensa sacudida de la visión eurocéntrica, bien vale releer a Darcy Ribeiro, su interpretación de la transmisión del legado socio-comunitario de las sociedades:

La herencia social de una comunidad humana, representada por el acervo coparticipado de modos estandarizados de adaptación a la naturaleza para la producción de subsistencia, de normas e instituciones reguladoras de las relaciones sociales y de cuerpos de saber, de valores y creencias con los que sus miembros explican sus experiencias, expresan su creatividad artística y se motivan para la acción. Concebida así, la cultura es un orden particular de fenómenos, que tienen como característica su naturaleza de réplica conceptual de la realidad, transmisible simbólicamente de generación en generación, en forma de una tradición que provee modos de existencia, formas de organización y medios de expresión de una comunidad humana. (Ribeiro, p. 54)

Nuevamente partimos desde el hecho primigenio de garantizar la subsistencia humana; ello implica una organización gregaria que asegure la eficaz adaptación a la naturaleza, con el consecuente sistema de relaciones que se generará en torno al hecho mismo de preservación vital, que se ordenará y regulará en base a una ética y a un credo colectivo. Pero, a los fines de mi escrito, las palabras de Ribeiro se tornan más interesantes cuando alude a la conductividad de la cultura, diciendo que esta es una «réplica conceptual de la realidad», la misma se transmite «simbólicamente de generación en generación, en forma de una tradición que provee modos de existencia, formas de organización y medios de expresión de una comunidad humana». Estas palabras se ajustan muy bien a la lógica cultural indígena, que en definitiva ha sido su principal y más perdurable elemento de resistencia; es en el legado de símbolos donde se codifican los preceptos de convivencia comunitaria, además, es allí donde se tienden las bases para las manifestaciones colectivas.

Creo que perfectamente pudieran amoldarse estas palabras a las expresiones literarias orales de los indígenas venezolanos. La etnia pemón, es evidente, ha sido de las que más ha preservado su cultura a través de la transmisión de símbolos fundadores, de historias y héroes culturales claves para entender su origen y visualizar su evolución como sociedad. En particular, el tarén como género literario condensa la garúa de imágenes que en conjunción expresan una lógica y un razonamiento que desembocan en una pragmática de la palabra.

En la literatura pemón podemos encontrar el pozo donde decanta y se alimenta la sensibilidad común de la etnia, las costumbres y rituales cotidianos donde están insertos los paradigmas que cimientan esa inmanencia del somos, es decir, que desde los mitos y ritos, que gracias a la literatura oral sobreviven, han surgido los vínculos que cohesionan a los individuos, los hacen comunidad, fibras hiladas de un sentir y un creer común. Parece que al pasar de los siglos ha sido muy difícil comprender esta condición, esta identidad negada, y aun así, palpitante en la transmisión oral.

El relato y la poesía transmitida exclusivamente a través de la palabra hablada han existido en todas las épocas, todas las culturas y todos los territorios. Es por tanto un elemento universal de la humanidad. ¿Por qué entonces es reconocida en algunas culturas, mientras que en otras es desvalorada, desplazada hacia un plano subalterno donde es incapaz de alcanzar el rango de literatura?

Cuando desde la perspectiva de la llamada «cultura occidental» se ha emprendido una labor crítica de conceptualizar, de valorar,

esa expresión que hoy damos en llamar literatura, se ha hecho sobreponiendo el uso de la escritura alfabética. Al hacerlo se excluye de toda valoración, el ancestral arte de la narración oral, la lírica que a través de la palabra viva, y de profundos recursos estéticos y semánticos brindaba generosa y abundante, las historias fundadoras de las etnias indígenas. Esta puede ser una de las razones por las cuales nacen un conjunto de literaturas subordinadas.

Al decir literaturas subordinadas quiero referirme a aquellos discursos, escritos u orales que recogen, o se alimentan, de la vida de los colectivos humanos marginados o desfavorecidos, es decir, campesinos, obreros, indígenas y afrodescendientes; estas narrativas proyectan la lógica vital de estos grupos desde los propios cánones estéticos, semánticos y éticos de los cultores e individuos pertenecientes a estos colectivos. Es justo afirmar que en el panorama literario del siglo xx venezolano, hubo notables escritores que tomaron como sustrato discursivo temáticas provenientes de los mencionados grupos sociales. Pongamos por ejemplo, casi toda la obra de Rómulo Gallegos, aunque, claro está, desde su visión positivista que parece convertirse en un eje transversal en todo su quehacer literario, donde llama la atención, sí, la construcción imaginal de los paisajes y la utilización del habla propia de campesinos y afrodescendientes. Debo mencionar también a Arturo Uslar Pietri, quien a través de su obra cuentística, más que en la escritura de sus novelas, se alimentó de temas como la miseria campesina, e incluso de leyendas indígenas, como es el caso del cuento *Maichaké*, sobre la leyenda del héroe cultural pemón. Uslar se aproxima a estas temáticas, no desde los estereotipos

de lo salvaje y lo civilizado, o desde el aura positivista como una visión paradigmática del progreso social venezolano, sino como un innovador en la apreciación de lo telúrico y vivencial puesto que parece construir las historias desde la identificación con el sujeto.

Citaré otro caso, esta vez con mayor especificidad. En el cuento *Borrachera*, Guillermo Meneses relata el devenir de vidas simples, transcurros vitales donde ninguno de los personajes emprenden la búsqueda de objetivos épicos, o llevan a cabo acción alguna que los haga trascender en la sociedad o el tiempo que el autor les ha asignado en el relato, construyen su cotidianidad con el impulso de sobrevivir entre la sordidez y la miseria. La historia del negro Antonio es una como tantas otras en la realidad del siglo xx venezolano, cuyo centro es un campesino convertido en obrero, que transita un círculo perverso entre el trabajo explotador en un almacén y la resaca repetida en un burdel repugnante, haciendo parada en un bar, que más que descanso o esparcimiento le brinda envilecimiento a través de la bebida. Los personajes se conjugan en una visión empañada, ebria y confusa para el lector, como si él mismo hubiera bebido y fuese testigo presencial de los sucesos, y al recobrar la lucidez se impregna de vapores y visiones repugnantes, que hacen que acompañe al negro Antonio en su salida, que más bien parece huida, del cuarto sucio donde sostuvo su encuentro con la prostituta, volviendo así a su precario mundo ordinario.

Muy distinta a la obra de los autores que he citado es la de César Rengifo. Décadas de entrega al abordaje de las esperanzas frustradas de las poblaciones históricamente desvaloradas en todos los órdenes de la vida nacional. Tanto en su obra pictórica como en su

dramaturgia, Rengifo mantiene siempre el empeño de correr el velo que pretendía cubrir la pobreza de obreros, indígenas y campesinos venezolanos, fortaleciendo de esta manera la venezolanidad y el acercamiento a la historia nacional.

No es la intención de este escrito ahondar, crítica o teóricamente, en la obra de aquellos autores que de una u otra forma se aproximaron a las temáticas propias de esos cauces culturales lanzados a la periferia en nuestra sociedad. Tan solo quise mencionar a algunos que se destacaron, a veces por su composición narrativa, en otras ocasiones por su perspectiva. En todo caso, aunque existe un contraste de representaciones entre ellos, todos coinciden en que ninguno de estos escritores perteneció radicalmente a alguna de estas culturas que se intentó negar en la Venezuela del siglo xx. Es loable la voluntad de nutrirse de la historia y mitos de las raíces del pueblo venezolano, sin embargo, en la mayoría de los casos, quizás con excepción de Rengifo, se escribió desde una perspectiva distante sobre el sujeto, y no desde la posible visión del mismo, podría decirse aún más, es posible aseverar que desde la visión de estos autores parece abordarse el catálogo de imágenes de la subordinación, asumiendo la condición de objetos de los integrantes de estas culturas, y no desde su propia perspectiva. Es claro, ya lo he mencionado, que existen sus diferencias entre los autores citados, que Rengifo es quien más procuró el acercamiento. Pero lo que sí parece innegable, es que en el panorama literario, y cultural en general venezolano, del siglo xx, fueron muy limitados, por no decir que nulos, los espacios de participación para visiones culturales como la indígena a través de las artes.

Es verdad, hay que reconocerlo, que se ha avanzado en la incorporación de las culturas indígenas al imaginario nacional. No obstante, vale el esfuerzo preguntarse si dichos intentos de incorporación han sido canalizados de la mejor manera, o si se han utilizado las mejores vías para ello. ¿En este empeño hemos vuelto a andar los caminos del etnocentrismo, ahora vestido de otros ropajes? No me atrevería a afirmarlo, sin embargo es ineludible regresar y rondar estas dudas, encontrar respuestas que tal vez se conviertan en caminos, senderos nuevos.

Pensar la incorporación cultural del torrente indígena a través sus literaturas conduce hacia varias vertientes de reflexión. En primer lugar la aproximación, lo creo así, debe partir desde el escenario de la tradición oral de estos pueblos, tomando en cuenta para ello sus aportes que, en definitiva, dibujan un panorama cultural desde la raigambre semántica natural de las etnias. Es necesario también, estudiar la transición de la literatura oral al plano escritural, quiénes fueron sus transcriptores, en la mayoría de los casos fueron trasladados por personas ajenas a la etnia, incluso a la raza, es común que los religiosos sean quienes recogen las leyendas y relatos, muchas veces reorientando su sentido de acuerdo a sus propios prejuicios religiosos. Otra vertiente interesante vendría siendo aquella que se ha abierto en los últimos años con la ampliación de los espacios para la literatura indígena; como se ha hecho hasta ahora podría ser una construcción estereotipada de las leyendas y mitos con el fin de ajustarlas a alguna preferencia de un público lector; es común que en los últimos tiempos la mitología indígena sea preferentemente moldeada a los formatos estilísticos de la

literatura infantil, canal nada despreciable, sobre todo si uno de los propósitos es visibilizar en perspectiva histórica y en progresión a los indígenas venezolanos; pero en este afán parece dejarse de lado, por mencionar un caso, la poesía indígena actual, que ya con incorporaciones culturales mestizas, carece de suficientes espacios de encuentro en el campo académico (seminarios, cátedras o talleres), y también en el campo de la promoción y la producción literaria, es decir, el número de festivales, concursos y ediciones es bastante vago. No seguiré avanzando en este curso de reflexiones, puesto que quiero profundizar en ellas hacia la parte final de este escrito, dedicándome a sugerir posibles vías hacia la construcción de una integración desde la literatura. Por ahora quiero retornar a los pemón.

Abordar la literatura Pemón es, sin duda alguna, caminar por los umbrales de la palabra y de sus orígenes; compenetrarse en la génesis de la comunicación verbal y de otros símbolos que se fundan en formas constitutivas de la realidad de los pueblos. Por tanto, la aproximación a la expresión oral del pueblo Pemón representa un valioso andar hacia la comprensión de la identidad de esta cultura, y es posiblemente en su oralidad donde se empiecen a despejar las dudas de cómo emprender este amalgamamiento cultural, sin sucumbir a los coletazos de la globalización. ¿Una transculturación al modo que señalaba Ortiz en el *Contrapunteo del tabaco y el azúcar*? Es un proceso complejo de predecir. Recurriré a la fuente antes de reflexionar:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque

éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una transculturación, y este vocablo comprende todas las fases de la parábola. (Fernando Ortiz, pp. 96/97)

Según Ortiz, el vocablo transculturación reúne en sí el intrincado tránsito cultural, evolutivo en ámbitos diversos (constituyentes de la cultura cubana) y en algunos casos hasta antípodas, visión que bien pudiera aplicarse a otros pueblos latinoamericanos, dada la similitud de los procesos y marchas culturales que hemos vivido en el transcurso de los siglos, luego de la entrada de los europeos y africanos; generándose un intenso mestizaje en cinco siglos, proceso que en otras regiones del mundo pudo haber tomado miles de años. Ahora bien, ¿en la era de la globalización, realmente el resultado de una confluencia cultural sería un producto de proporciones equiparables entre sí? En otras palabras, ¿el resultado de una supuesta transculturación sería una cultura realmente híbrida, o por el contrario, un tronco cultural terminaría por sobreponerse al otro?

En su libro *Culturas híbridas*, Néstor García Canclini, transmite un dejo de esperanza por el hecho de que la modernidad, según él, no implica necesariamente la abolición de las tradiciones;

también cree que los grupos sociales poseen mecanismos para incorporarse a la modernidad. La historia de nuestra América nos invita a ser precavidos, son muchas las maneras con las cuales la dominación se disfraza. ¿Las culturas originarias no tienen otra opción que acoplarse al orden civilizatorio dominante? Es una interrogante cuya respuesta puede tener muchas aristas por las cuales tiende a diluirse una respuesta clara, concreta, acerca de la presencia indígena en el campo cultural actual. Creo oportuno abordar el tema, en principio, reflexionando sobre las relaciones de poder. El poder, comprendido desde una acepción básica, puede entenderse como la capacidad de un individuo o colectivo para llevar a cabo una acción. Desde la temática que compete a este estudio, el acervo indígena se halla en una posición desfavorable en relación con la llamada cultura dominante. La notoria desventaja ocupa, sobre todo, los campos de la enseñanza y la difusión; en nuestro sistema educativo la inclusión de contenidos relacionados con la cultura indígena, no parece equipararse con los contenidos eurocéntricos de la enseñanza básica y media, diseñado por las clases dominantes, obviamente para preservar sus intereses. En el campo comunicacional la situación no varía demasiado; la cultura indígena, cuando es visibilizada, toma visos de adorno exótico, muy pocas veces es mostrada como una cultura viva, sustentada en un fuerte sustrato de valores transmitidos a través de las tradiciones y los ritos. Me atrevo a afirmar que son escasas las ocasiones en las cuales escuchamos a través de los medios de comunicación las lenguas naturales de algunas etnias, esto solo por poner un ejemplo de la invisibilización a la cual ha sido sometida la cultura aborígen en nuestro país.

Sin embargo, acercándome a un equilibrio en mi apreciación, debo señalar que en los últimos años de la primera década del siglo XXI, ha habido avances en la emergencia del imaginario indígena en la sociedad venezolana. Es imposible negarlo. Desde el año 1999, por primera vez en nuestro país, se les incorpora en nuestro texto fundamental; la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela dedica el Capítulo VIII al reconocimiento y resguardo de los derechos de los pueblos indígenas. En lo que corresponde al ámbito cultural, el Artículo 121 obliga al Estado a fomentar la «valoración y difusión» del patrimonio cultural inmaterial, pero hay un aspecto interesante en este artículo, y es que simultáneamente a la difusión cultural, también aborda el campo educativo indígena, afirmando que los pueblos indígenas «tienen derecho a una educación propia, y a un régimen educativo de carácter intercultural y bilingüe, atendiendo a sus particularidades socioculturales, valores y tradiciones».

De entrada se entrecruzan el desarrollo, la cultura y la educación como corrientes que deben ser permeables entre sí, y no dos líneas paralelas que jamás llegan a tocarse. Pero aún más importante, desde mi punto de vista, es la visión que aquí se construye sobre lo que debería ser el régimen educativo en las comunidades indígenas, que desde sus cimientos socioculturales y sus tradiciones se proyecta intercultural y bilingüe, es decir, en diálogo continuo con las otras culturas que componen nuestro panorama social, y conservando, o mejor dicho, cultivando su propia lengua, que no es poca cosa en el ejercicio de conservación y perdurabilidad de una cultura. Visto en perspectiva, ¿cuál es el alcance de estas acciones, y qué futuro

puede construirse partiendo desde este punto? Existen muchas posibilidades de formar parte de una nación pluricultural sin que ello signifique abandonar los rasgos que fundan la propia identidad de una etnia, y aún más, esta integración puede ser una composición equilibrada y canalizada por medio de la promoción cultural y la educación.

Personalmente tuve la oportunidad de visitar escuelas bilingües en algunas comunidades de la Gran Sabana, poblados como Kumarakapay, conocido también por su nombre colonizador, San Francisco de Yuruaní. Estas escuelas primarias y liceos, se convierten a la postre en nichos lingüísticos, núcleos de preservación de la lengua pemón. En su programa educativo hay asignaturas enteras dedicadas a las leyendas y mitos de la etnia, dejando de esta manera una marca cultural, tal vez en la mayoría de los casos indeleble en su población infantil.

Sin embargo, este tipo de casos no es común en el resto de las etnias indígenas venezolanas. Existen grupos indígenas expuestos a una mayor vulnerabilidad cultural, dicho de otro modo, con un riesgo más alto de abandonar sus culturas dado el contacto que mantienen con la cultura criolla, incorporándose forzosamente a un modo de producción ajeno, y asumiendo una dinámica de vida que le aleja de sus valores y tradiciones, tocando por supuesto, la religiosidad indígena. Aunado a ello, en el campo jurídico, no siempre lo que dictan las leyes es lo que logra concretarse de manera expedita en la vida de los pueblos; es por eso que aun habiendo un capítulo entero de la

Carta Magna dedicado a nuestros pueblo originarios, perviven los vicios y carencias, los despojos y los vacíos, aquella vieja deuda que no terminamos de saldar con el indígena venezolano.

Contradicciones y retornos

El día tiene a la noche encerrada adentro.

La noche tiene al día encerrado afuera.

CÉSAR VALLEJO, «Contra el secreto profesional»

Pareciera como si hubiera una escisión viva, una hendidura en la tierra que separa a dos vertientes, y en ese espacio vacío entre ambas el aire fuera una masa densa, cargada de tensiones que no les permiten a las partes unirse, pero tampoco la definitiva separación es admisible.

Las entidades opuestas se necesitan, recíprocamente, para afirmarse a sí mismas, en la mayoría de los casos negando la validez o legitimidad de la parcialidad que se le opone. Las fuerzas encontradas en un núcleo de contradicciones pueden dar como resultado un cambio perpetuo, como una relación dialéctica entre entidades intangibles construyendo una síntesis. Pero también puede proyectarse en el tiempo, dilatada, como una disputa por siempre inconclusa; alimentada por las desigualdades sociales. En las regiones donde ha imperado el neocolonialismo, las relaciones de poder sustentadas en la asimetría y la marginación, conducen también a un desarrollo dispar, a un cultivo asimétrico de las expresiones tradicionales de una cultura. Visto de esta forma, la hibridación cultural ya no sería tanto como una readaptación de, en este caso, las culturas originarias, más específicamente los pemón; sino una obligada incorporación que implica el abandono de la cultura propia para ajustarse a las reglas del juego del sistema capitalista,

con una lógica social y económica que impide la coexistencia de los valores constitutivos de lo indígena, junto a la producción de capital; a menos que el sistema dominante, capitalista, le sea útil el conjunto simbólico de la cosmovisión indígena, acaso para convertirlo en mercancía, o tal vez para transformarlo en discurso exótico, promocional.

Parecen pues, el sustrato socioeconómico, el factor determinante en los procesos de adaptación o integración entre culturas. Estos procesos rara vez son armoniosos o simétricos; para explicarme mejor recordaré a Bonfil Batalla y su teoría de *Control cultural*, cuando definía las categorías de cultura apropiada y cultura enajenada. En el caso de la cultura pemón, aunque con una fuerte resistencia cultural a través de su literatura oral, está también, en ciertas comunidades, adquiriendo rasgos de una cultura enajenada, toda vez que los elementos culturales no están bajo el absoluto dominio de su etnia, o en algunos casos estos elementos van entrando en desuso. Es posible mencionar casos como las comunidades con mayor proximidad geográfica a poblados criollos, donde los medios de sustento más importantes y atrayentes son el comercio y la minería; comunidades pemón como Manacrë, casi conurbada con Santa Elena de Uairén, donde la penetración religiosa y el contacto con mineros brasileños y venezolanos para conseguir una fuente de sustento, ha generado el abandono del cultivo de conucos y consecuentemente la actividad cultural relacionada con la siembra. Me refiero a cantos celebratorios como el Parishara o el Tukui; al mismo tiempo se dejan de efectuar las conversaciones diarias, usualmente al atardecer, entre los abuelos y los niños, en las cuales

los ancianos cuentan las leyendas y mitos a los infantes. Otro de los aspectos de esta suerte de enajenación es el abandono de la lengua originaria para adaptarse y relacionarse con la población que domina los medios de producción, a la cual debe imitársele incluso en la vestimenta. Cabe destacar que en Manacrë, en el tiempo en que la visité, no existe una escuela bilingüe, donde se impartan contenidos propios de los pemón. Es tal vez, esta imbricación de lo económico en lo cultural, la cualidad que produce un reajuste de las cosmovisiones.

Ahora bien, cuando en el plano económico la composición es asimétrica, en términos de dominación de una parcialidad por otra; donde no existen las condiciones para una interlocución, observar y valorar al diferente, es ahí, donde con mucha probabilidad una cultura termine por apropiarse y dominar los elementos culturales de las otras, cuando no, termine por desaparecerlos. En este escenario no hay mucho lugar para el sincretismo.

En palabras de García Canclini, «saber cómo llamar a los otros es ser capaces de nombrarlos comprendiéndolos y aceptándolos en su diferencia, en la multiplicidad de su diferencia». Este tipo de aceptación y entendimiento de la otredad se dificulta en la actualidad, ahora cuando las identidades parecen nutrirse más desde el imaginario que parece un conjunto fragmentado, inconexo, emanado desde los mercados, en lugar de sostenerse en las interacciones cercanas, sin importar si son desde el campo oral o escrito.

En este panorama de tendiente homogeneidad cultural, la literatura suele presentarse como un discurso elaborado desde

una clase social, hacia ella misma. En consecuencia, no existe, aparentemente, voluntad de interacción, de diálogo, de una pretendida proyección de multiculturalidad. Esta parece ser la literatura predominante, que no recoge los símbolos socioculturales de esos colectivos empujados a la subalternidad, mencionados anteriormente en este escrito.

Alternamente es posible encontrar una literatura llamada «heterogénea», caracterizada por la multiplicidad de signos en su constitución semántica. Crea entonces, un horizonte de confluencia o conflicto. En este panorama puede que la literatura no sea entendida como una sola, sino como una pluralidad de literaturas con rasgos contradictorios entre sí: la literatura hegemónica escrita en español, las literaturas populares y las literaturas indígenas.

Recurrir a la Historia resulta siempre un camino esclarecedor. ¿Desde dónde proviene esta pluralidad de narrativas? ¿Dónde y cómo se encontraron? Y desde entonces ¿cómo es ese relacionamiento entre ellas?

Antonio Cornejo Polar, en su ensayo *Totalidad contradictoria*, explora esta pluralidad desde sus inicios; según él

la conquista fue la primera gran escisión, superponiendo dos universos de racionalidades y valores incompatibles, la resistencia cultural de los grupos étnicos nativos, que hasta hoy preservan su identidad, aunque, ciertamente, muy transformada, determinó que ese dislocamiento no se subsanara: hoy mismo, aun reconociendo la existencia de nuevos y más eficaces canales de integración, las culturas indígenas siguen siendo distintas a la cultura moderna,

de filiación occidental, que opera hegemónicamente en el Perú (y el resto de Latinoamérica). Es esta tensión social, hecha de conquista y resistencia, lo que soporta históricamente la existencia de sistemas literarios que dibujan con trazos étnicos su alteridad. (Cornejo Polar, pp. 478/479)

Cornejo Polar parte desde el concepto de heterogeneidad, particularmente la indígena, que bien podría extenderse a la latinoamericana. El crítico peruano dinamiza sus reflexiones sobre la base de tres elementos principales: el discurso, el sujeto y la representación, develando teóricamente la «guerra simbólica que tiene su correspondencia étnico-social en los mundos indígena y criollo». Otorgándole un nuevo significado a la esencia simbólica de la noción de heterogeneidad, despojándola de los bosquejos propiamente étnicos y raciales, para problematizar en torno a las tensiones sociales y económicas analizadas históricamente, dentro de las aproximaciones entre las visiones culturales diversas, en apariencia dispuestas a los intercambios socioculturales. Un intercambio cultural dialéctico, como por ejemplo «la idea de transculturación (que) se ha convertido cada vez más en la cobertura más sofisticada de la categoría de mestizaje».

Los conceptos que recientemente he traído al texto son aportaciones teóricas nacidas desde las bases latinoamericanas, y buscan robustecer, desde la argumentación y la teoría cultural y literaria americana yendo hacia el fondo social e historiando los procesos sociales. Los conceptos de heterogeneidad, transculturación e hibridez, son los que, aparentemente, captan mejor y más explícitamente las desigualdades y relaciones de

poder asimétricas, de raíces coloniales, aún existentes en las sociedades americanas influyentes en los cambios culturales, en el escenario neoliberal de expansión capitalista, llamada, casi como un eufemismo, globalización. En este nudo histórico dichas teorías son iluminantes al momento de reflexionar sobre el ser y la función de la literatura y de los estudios literarios en la construcción, o preservación de identidades, precisamente ahora, ubicados como estamos en un remolino de imágenes mercantilizadas, seductoras y enajenantes.

En las relaciones asimétricas de poder, fundamentalmente en el ámbito político-económico, que caracterizan la dinámica de las sociedades latinoamericanas, vale reflexionar desde dónde se ha construido, y aún se construye, el canon cultural y literario, y para quién o cuál sistema trabaja. ¿Puede repensarse el canon literario, sin siquiera pensar en una modificación de las relaciones de poder y la transformación de enfoque de la arquitectura institucional de la cultura? Probablemente sería una dulce utopía con una vida muy corta. Debe incidirse en las bases de la estructura que soporta la desigualdad, y coadyuvar a una interculturalidad verdadera desde las cimientos de la propia historia nuestra. En el caso indígena debe comenzarse por preservar sus valores etnoculturales depositados y cultivados principalmente en su lengua y su literatura oral. Necesario es ampliar su aceptación en el campo patrimonial, donde realmente se origine un proceso bidireccional de interculturalidad.

A lo largo de este escrito me he afianzado en la cultura pemón. Pero creo que el escenario que he intentado plantear bien puede extenderse a buena parte de las etnias que hoy habitan en el territorio

venezolano. Los primeros colonizadores se esforzaron por el exterminio físico; los colonizadores de hoy suelen apuntar hacia el sojuzgamiento sutil de las culturas e identidades, amaestrando las manos y los pensamientos. La neocolonización hace que los colonizados se juzguen y observen a sí mismos con la mirada de quien los expolia y, la memoria colectiva y las tradiciones son echadas a la trastienda, como aquellos objetos que han perdido utilidad.

No he intentado proponer un retorno pleno, instrumental, hasta las bases indígenas. Sí considero menester canalizar, a través de los medios modernos, el retorno y difusión de la cosmovisión originante, fundante de una raíz cultural imperecedera. La sensibilidad del mundo indígena debe ser incorporada, no desde lo exótico y estereotipado, sino desde la formación de una visión dialéctica decolonialista, que nos permita re-pensar, re-ordenar nuestra propuesta civilizatoria desde nuestra propia diversidad, donde no se oculte ninguna visión por sobre otra. Dicho de otra manera, donde ninguna fuerza eclipse a algún sol que otrora fue obligado a dormir.

Una senda abierta

La historia de América Latina más parece un relato de continuos rompimientos que un trayecto lineal y unívoco; en ese transitar, poco a poco se fue construyendo una realidad única en la historia de la humanidad. Latinoamérica es desde hace mucho un inmenso recinto de vientos llegados de todas las regiones que se fusionan entre sí; fusiones culturales que progresivamente resignifican la visión del mundo, perspectivas que se entrelazan, se bifurcan, y también colisionan entre ellas. En todo caso se asientan como un universo cultural que afronta, todavía, muchas disparidades, inequidad que gesta imposiciones y desdibujamientos de aquellos que, desde su posición de subalternidad han asumido históricamente una inevitable senda de resistencia en todos los órdenes de la vida. Ciertamente es imposible negar cómo esas fusiones (musicales, literarias, e incluso gastronómicas) son un lenguaje para visualizar e interpretar el porvenir sociocultural.

En este mirar a futuro resulta imprescindible indagar el rumbo en el camino. Hacia dónde avanzamos como cultura viva, en eterna transformación. En América Latina la cultura dominante conserva todavía una profunda filiación hacia los paradigmas del desarrollo occidental, los mismos que se han colocado por encima de la ética originaria del territorio americano. No pretendo desconocer los primeros, o promover un regreso sin matices hasta la cultura

originaria aborigen; creo pertinente, sí, incluir, realzar la cosmovisión y la sensibilidad indígena empleando los canales modernos y la institucionalidad actual. Es sencillamente necesario si realmente se pretende una América Latina descolonizada y diversa.

La apertura hacia una verdadera interculturalidad debe transitar los campos de la educación y la comunicación, como factores de construcción de un imaginario colectivo incluyente. La diversidad, e incluso pudiéramos agregar, la independencia cultural, deben apuntalarse en una nueva subjetivación colectiva, surgida de relaciones de poder entre racionalidades sensibles que se reconozcan mutuamente; nodos identitarios como elementos de una estructura topárquica, un agregado de núcleos de potencial cosmovisión creadora, particular en sus cualidades propias pero al mismo tiempo pertenecientes a una cultura común. Esta estructura debe apoyar sus cimientos en ese ceno originario que alimenta esencialmente la cultura de los pueblos, su sensibilidad y visión de sí mismo.

En esta mecánica la literatura oral, y ahora escrita, de nuestros pueblos originarios es fundamental, pues, se ha dicho ya, en ella reposan los sellos culturales e identitarios del indígena, no sin variaciones, es verdad, pero en esencia, contentivos de una estética y una lógica que ha prevalecido en la conducta colectiva e individual de sus cultores.

Bien puede proponerse una dialéctica, una transculturación, sí, pero donde realmente exista un diálogo, donde los interlocutores sean reconocidos y respetados desde su valía como sujetos históricos

de un proceso de formación de una nación plural, multicultural; sin que tal prolijidad de miradas conlleve a la negación de unas sobre otras. Vicente Arreaza, poeta y dibujante pemón, solía decir que perfectamente podía afirmar su esencia pemón sin dejar de identificarse como venezolano. Lo mismo, a mi modo de ver, vale para el Wayuu, el Warao, o cualquiera de las restantes etnias que habitan el territorio venezolano.

La sociodiversidad puede incluirse en los programas educativos a través de contenidos oficiales, que promuevan el conocimiento de las lenguas, tradiciones, leyendas y mitos indígenas. Ello propiciaría el nacimiento de una lógica cultural diversa, al menos una ciudadanía consciente de su diversidad cultural, capaz de reconocer los distintos tallos del tronco de su civilización. Existen experiencias de educación intercultural bilingüe en nuestro país, eso sí, en las comunidades indígenas y no de forma más o menos generalizada en el sistema educativo nacional.

Un proceso similar es posible desde el ámbito comunicacional. La comunicación es en sí misma un ejercicio de mutuo y básico reconocimiento. Una ventana también, desde donde se observan las diferencias, los rostros variopintos de la cultura en diversidad. En otras palabras, la comunicación se transforma en un camino para interpretar el mundo, y desde allí repensarlo, representarlo, imbuirnos en su materia esencial. Todo esto es parte de la superestructura social que necesariamente debe ponerse al servicio de los valores espirituales de la sociedad, y no a favor de la mercantilización de nuestro patrimonio sociocultural. Para ello, desde el poder político

e intelectual, debe haber una voluntad muy fuerte, dirigida a lograr estos objetivos.

El potencial es inmenso, es una fuerza inabarcable que reside en la cultura latinoamericana, en su capacidad de observar desde distintos ángulos el mundo, legado de una confluencia de mundos, vientos cardinales concentrados en esta latitud. Sin embargo esa potencia jamás será liberada por completo, si antes no se debate y se transforma el modelo civilizatorio que hemos elegido pasivamente, o que nos han impuesto por distintas vías. Hay pues, así lo creo, que desentrañar la mecánica de este modelo dominado por la expansión del mercado, caótico y confuso a veces, proliferante de símbolos siempre. Penetrar hasta los núcleos de poder que sustentan el sistema. Aquí tan solo he mencionado la comunicación y el sector educativo, pero más allá se encuentran la política y la economía dictando el curso de las vidas.

¿Qué significa ser escritor, cultor latinoamericano en estos tiempos de la mundialización avasallante? Quizás la pregunta pasa por varias respuestas, no obstante, reconocerse como cultor latinoamericano debe apuntar hacia la exploración de los orígenes, más allá de las razas o proveniencias geográficas, es saberse, o al menos pretender, ser portador de las miradas diversas, herederos de los soles heterogéneos que han permanecido dormidos, invisibles, pero no extintos, y que todavía brindan, generosos, la vitalidad de su estirpe.

Bibliografía

Adolfo Colombres. *América como civilización emergente*. Buenos Aires: Editorial Suramericana, 2004.

Alvin Kernan. *La muerte de la literatura*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1993.

Antonio Cornejo Polar. «La literatura peruana: totalidad contradictoria». *Lectura crítica de la literatura americana. Actualidades fundacionales*; Tomo IV. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997. Pp. 469-496.

Bronislaw Malinowski. *El mito en la psicología primitiva*. México: Editorial Paidós, 1958.

Carl Jung. «El análisis del inconsciente». Centro de Estudios Jungianos. 2011. Centro de Estudios Jungianos de Venezuela. 17 junio 2014 www.centrodeestudiosjungianosvenezuela.com.

Celso Medina. *El poeta y su epopeya ética*. Caracas: Fundarte, 2013.

César Vallejo. *Contra el secreto profesional*. Caracas: El perro y la rana, 2012.

Cesáreo Armellada. *Pemontón Taremurú*. Caracas: UCAB, 1972.

_____. *Literaturas indígenas de Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1975.

_____. *Tauron Pantón I*. Caracas: UCAB, 2013.

- _____. *Tauron Pantón II*. Caracas: UCAB, 2013.
- _____; Jesús Olza. *Gramática de la lengua pemón*. Caracas: UCAB, 1999.
- _____; Mariano Gutiérrez. *Diccionario pemón*. Caracas: UCAB, 2007.
- Claude Lèvi-Strauss. *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- _____. *Lo crudo y lo cocido*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Enrique Anderson Imbert. *El realismo mágico y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1992.
- Enrique Dussel; Karl-Otto Apel. *Ética del discurso y ética de la liberación*. Madrid: Editorial Trotta, 2004.
- Esteban Emilio Mosonyi. *Aspectos de la génesis de la Educación Intercultural Bilingüe para pueblos indígenas de Venezuela*. Caracas: Ministerio de Educación y Deportes, 2006.
- _____. *El indígena venezolano en pos de su liberación*. Caracas: Editorial El perro y la rana, 2008.
- _____. *Identidad nacional y culturas populares*. Caracas: Fundarte, 2012.
- Fernando Ortiz. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Ferdinand de Saussure. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada, 1980.
- Fredric Jameson. *Marxismo tardío. Adorno y la persistencia de la dialéctica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

- _____. «La lógica cultural del capitalismo tardío». caesasociacion.org. 23 junio 2014. Centro de Asesoría y Estudios Sociales. 23 oct 2014 www.caesasociacion.org.
- Gastón Bachelard. *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Guillermo Bonfil Batalla. *México profundo, una civilización negada*. México: Grijalbo, 1989.
- Gustavo Pereira. *El legado indígena*. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura, 2004.
- _____. *Cuentas*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2007.
- _____. *Costado indio*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2001.
- _____. *Poesía y prosa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2013.
- Héctor Díaz-Polanco. *La cuestión étnico-nacional*. México: Editorial Línea, 1985.
- _____. *Elogio de la diversidad. Globalización, multiculturalismo y etnofagia*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2008.
- Jean Paul Sartre. *La imaginación y lo imaginario*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1984.
- Jonathan Culler. *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Biblioteca de bolsillo, 2000.
- Jorge Luis Borges. *Historia de la eternidad*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1953.

- Ludovico Silva. *Contracultura*. Caracas: Fondo Editorial Ipasme, 2012.
- Luz María de la Torre; Carlos Sandoval. *La reciprocidad en el mundo andino. El caso del pueblo de Otavalo*. Quito: Ediciones Abya Yala, 2004.
- Lyll Barceló. *Pemonton Wanamarí*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1982.
- Marc de Civrieux. *Mitología Makiritare*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1970.
- Mariano Gutiérrez. *Gramática didáctica de la lengua pemón*. Caracas: UCAB, 2012.
- _____. *Cultura pemón*. Caracas: UCAB, 2002.
- Michel Perrin. *Los practicantes del sueño*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1995.
- Miguel León Portilla. *El destino de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Mircea Eliade. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor, 1985.
- Néstor García Canclini. *La globalización imaginada*. México: Editorial Paidós, 1999.
- Octavio Paz. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- _____. *Los hijos del limo*. Colombia: Oveja negra, 1985.
- Peter Wade. *Raza y etnicidad en Latinoamérica*. Quito: Ediciones Abya Yala, 2000.
- Peter Burke. *Hibridismo cultural*. Madrid: Editorial Akal, 2013.

- Roland Barthes. *Estructuralismo y literatura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1970.
- _____. *Mitologías*. México: Siglo XXI Editores, 1980.
- _____. *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Ediciones Seix Barral, 1983.
- Ronny Velásquez. *Estética aborígen*. Caracas: Fundarte, 2008.
- _____. *Los Akawaio, indígenas del Esequibo*. Territorio en Reclamación. Caracas: CNU-OPUSU, 2010.
- Sherline del Vale Chirinos Loiza. *Gustavo Pereira: la construcción poética en tiempos globalizadores*. Caracas: Casa Nacional de las Letras Andrés Bello, 2013.
- Terry Eagleton. *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Theodor Adorno. *Teoría Estética*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1983.
- Theodor Koch Grumberg. *Del Roraima al Orinoco*. Tomo I. Caracas: Banco Central de Venezuela, 1981.
- _____. *Del Roraima al Orinoco*. Tomo II. Caracas: Banco Central de Venezuela, 1981.
- Tzvetan Todorov. *Teorías del símbolo*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1981.
- Vicente Arreaza. «La palabra secreta». *Revista Nacional de Cultura* abril 2002, p. 51.
- Walter Ong. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Índice

Amanece.....	11
Introducción	13
La reconciliación de los tiempos	19
Ensoñaciones primogénitas	29
Las caras del lenguaje	43
Una ciudad vieja y fragmentada	49
¿Literatura?	73
La palabra negada	85
Camino.....	109
Contradicciones y retornos	129
Una senda abierta	137
Bibliografía	141

*Este libro se terminó de imprimir
en los talleres litográficos del
Instituto Municipal de Publicaciones
durante el mes de julio de 2015
Caracas-Venezuela*

