

cuatro

4 trimestre 1999
1 semestre 1999



kipus

• REVISTA ANDINA DE LETRAS •

ENRIQUE BERNARDO NÚÑEZ Y ALEJO CARPENTIER: DIALOGISMO MÍTICO DEL CARIBE

GREGORY ZAMBRANO

I

Pasar de la historia a la ficción y transitar más de quinientos años tras una señal, un rostro o una traza al menos de lo que podría ayudar a fijar raíces sólidas ante el paso avasallante de las culturas que se funden, se arrostran y se suplantán, parece ser un destino común de nuestros pueblos, mestizos, transculturados o como se les quiera llamar. El mito siempre lleva una carga de verdad en tanto se soporta sobre aquello que pareciera no tocarle de cerca: el tiempo.

En las antiguas culturas indígenas venezolanas, cuyos herederos se extinguen de manera cada vez más vertiginosa, sobreviven las historias, las leyendas y los mitos que continúan dando vida a aquellas culturas, haciéndolas parte presente en una historia que no podríamos explicar si previamente no comprendiéramos que desde siempre se ha construido manipulada, llena de recortes y silencios.

Amalivaca es una de esas trazas que ha remontado el tiempo para hacerse presencia más allá de los registros históricos. Así su imaginario literario, que no se desprende de las funciones que dieron origen a una historia muy particular, donde lo predominante viene referido en las fundaciones, de pueblos y culturas.

El mito del diluvio universal propio de tantos pueblos, es también aquí una forma de recreación sui géneris que se centra como un motivo de profunda raíz americana, y que ofrece algunas re-elaboraciones marcadas dentro de ese amplio y complejo ámbito que se ha definido como el espacio caribe.¹

1. Las amplias y complejas posibilidades para definir el espacio caribe más allá de lo geográfico puede seguirse en el interesante trabajo de Yofanda Wood, "Repensar el espacio caribe", en *Universidad de La Habana* (La Habana), 236 (sep.-dic.1989): 67-80.

Trataré de transitar aquí algunos de los caminos de Amalivaca, un motivo que corresponde a la tradición oral de los indios Tamanaco del río Orinoco. Un mito que puede perfectamente emparentarse con otros similares de distintas culturas en lo que se refiere al gran acontecimiento que significó el diluvio universal y, como consecuencia de éste, la fundación de una nueva humanidad.

En el caso de los indios Tamanaco, el mito refiere la presencia de un héroe salvador en el momento del diluvio. Su nombre: Amalivaca. Aquí comenzamos a indagar sobre la dinámica misma de la tradición, de cómo el mito empieza a transformarse en historia y ésta, luego, en ficción. De tal manera, nos encontramos frente a una mito-historia que puede seguirse en la literariedad de los «relatos» que se fundan a partir del referente primigenio.

II

En un viejo recuento, al parecer ya olvidado, el jesuita italiano Felipe Salvador Gilij (1721-1789) relata brevemente los hechos que le fueron contados por un cacique Tamanaco llamado Yacumare. Estos relatos referían la historia de un salvador del mundo que era llamado padre de los hombres. De su *Ensayo de historia americana*,² se desprende la primera noticia sobre Amalivaca. El mito era ya conocido con variantes por toda la región; sin embargo, Gilij no logró conseguir más detalles sobre el significado preciso del nombre ni más datos sobre la religión tamanaca. Amalivaca es, según este cronista, una divinidad orinoquense y caribe, cuyo relato llega incluso a interpretar caprichosamente como un esbozo de la Trinidad cristiana (Padre, Hijo, Espíritu Santo / Amalivaca, su hija, Vochy). Finaliza el jesuita comentando:

De Amalivaca los tamanacos hablan como de un hombre que estuvo con ellos en Maita, dicen que andaba vestido, que era blanco, y cosas semejantes no convenientes a quien los creó, sino quien los llevó primero a aquellos lugares. Por lo contrario, la formación del mundo, la de ellos mismos, y del Orinoco, etc., son proezas de divinidad.³

2. *Saggio de historia americana* fue escrito originalmente en italiano y publicado en Roma en 1780. Hemos consultado la edición en castellano, titulada *Ensayo de historia americana*, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1965.
3. Alberto Rodríguez Carucci, «El mito de Amalivaca. Recepción y transtextualidad» (Ponencia presentada en las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana —JALLA— realizadas en La Paz entre el 19 y el 23 de agosto de 1993, mimeografiado, p. 8).

Con ligeras variantes en la descripción, esta noticia es luego recogida por el viajero alemán Alejandro de Humboldt (1769-1859), quien visitó Venezuela a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, internándose con especial atención en la amazonía venezolana. Humboldt relató con vivos detalles la presencia de este héroe civilizador señalando que:

[...] los pueblos de raza tamanaca [...] tienen una mitología local [relacionada con unas piedras pintadas, donde] Amalivaca, el padre de los Tamanacos, es decir el creador del género humano [...] llegó en un barco al momento de la gran inundación que llaman *la edad del agua*, cuando las oleadas del océano se estrellaban, en el interior de las tierras, contra las montañas de la Encaramada. Todos los hombres —continúa Humboldt— o por decir mejor, todos los Tamanacos se ahogaron, con la excepción de un hombre y de una mujer quienes se salvaron sobre las montañas cerca de las orillas de Asiveru [...] Amalivaca viajando en un barco, grabó las figuras de la luna y del sol sobre la *Roca Pintada* (Tepumereme) de la Encaramada.⁴

Este hecho aparece complementado con la presencia de otro elemento que amplía la significación del acontecimiento mito-histórico, la referencia a Vochy, hermano de Amalivaca,

[...] quien le ayudó a dar a la superficie de la Tierra su forma actual [además] los Tamanacos cuentan que los dos hermanos en su sistema de perfectibilidad querían, primero arreglar el Orinoco de manera que se pudiera siempre seguir la corriente del agua para descender y para remontar el río. Por este medio esperaban evitar a los hombres la pena de servirse de remos al ir hacia las fuentes de los ríos; pero por grande que fuera el poder de esos regeneradores del mundo, no pudieron nunca lograr la finalidad de dar una doble inclinación al Orinoco: se vieron obligados a renunciar a un problema hidráulico tan extravagante.⁵

Posteriormente el mito es referido por el historiador venezolano Arístides Rojas en su obra *Leyendas históricas de Venezuela* (1890), donde se inserta su «Leyenda del moriche», relacionada con el efecto generador de una nueva humanidad, a partir del poder multiplicador del fruto de la palma moriche. En esta breve leyenda se mencionan con gran dinamismo las andanzas de Amalivaca y de su hermano Vochy.

4. Alejandro de Humboldt, *Viaje a las regiones equinocciales del nuevo continente*, tomo 4, Caracas, Monte Avila Editores, 1985, pp. 403-404. La primera edición en francés data de 1799, titulado *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent*, siendo la primera versión en castellano de 1826.

5. Idem, p.404.

Para organizar los núcleos de sentido básicos de este leyenda, Arístides Rojas acude directamente a la obra de Humboldt como fuente, e igualmente cita la referencia al padre Gilij. Al hecho contado, Rojas lo califica como *mito*, sin que en otra oportunidad deje de catalogarlo como *leyenda*, y luego concluye de manera determinante en que «No fue Amalivaca una creación mítica, sino un hombre histórico, el primer civilizador de Venezuela, que deja su nombre perpetuado en la memoria de millares de generaciones».⁶

En nuestro siglo, el motivo de este mito —o la mito-historia, para ser consecuente con una de las figuras fundamentales de la filosofía positivista venezolana, como lo fue Rojas— ha ido trascendiendo su tiempo y su espacio geográfico para pasar a constituir una creación predominantemente literaria. Por ello aparece recogido en compilaciones sobre las tradiciones indígenas venezolanas, como de hecho es recuperado, por ejemplo, en el libro que compiló Manuela de Cora, *Kuai-Mare: mitos aborígenes de Venezuela* (Caracas, Monte Avila, 1972), versión que presenta algunos elementos aditivos que sirven como un retoque artístico al mito. Esta versión fue reproducida años más tarde en *Literatura indígena de Venezuela* (Caracas, Kapelusz Venezuela, 1981).

III

En lo que respecta a lo estrictamente literario, el mito del Orinoco aparece transpuesto de manera significativa al menos en dos obras importantes de la literatura hispanoamericana. La primera de ellas, *Cubagua* (1931), la novela quizás más difundida de Enrique Bernardo Núñez y el relato «Los advertidos», de Alejo Carpentier.

En *Cubagua* el relato se articula sobre tres polaridades fundamentales (historia, mito y ficción), que dan cuenta de una referencialidad concreta, cuyo punto de partida es la fundación de la primera ciudad —formalmente constituida— en el ámbito venezolano: La «Nueva Cádiz» que, como espacio geográfico localizado en la isla de Cubagua, simbolizó durante los primeros años de la conquista y colonización el emporio perlfífero más importante del Nuevo Mundo.

6. Arístides Rojas, «La leyenda del moriche», en *Leyendas históricas de Venezuela*, tomo I, Caracas, Oficina Central de Información, 1984, p. 5.
7. Para estas notas hemos utilizado la edición de Casa de las Américas *Cubagua. La Galera de Tiberio*, La Habana, 1978, con prólogo de Domingo Miliani. En las citas respectivas solo se indicará el número de página correspondiente. Respecto de algunas fuentes históricas utilizadas por Núñez como referentes para su novela, veáse «Algo sobre *Cubagua*», en *Bajo el samán*, Caracas, Tip. Vargas, 1963, pp. 105-107.

Sobre esa condición, netamente económica y comercial, surgió paralelamente el pretexto histórico que se reconstruye en la ficción de Núñez, cuyos referentes reales se soportan en una instancia complementaria: el aprovechamiento del paralelismo simbólico centrado en las figuras de Vochy y Nila Cálice, representación del mito y la historia, respectivamente.

La referencialidad textual que sirve de soporte a las recurrencias ficcionales construyen en esta obra una especie de mito-historia, perfectamente verificable en los registros documentales de la época y que Núñez siguió acuciosamente en su proceso de investigación.

Paralela a la valoración que este novela posee en el registro historiográfico y literario venezolano, es necesario señalar su vinculación a la problemática de la concepción geográfica e histórica del ámbito caribeño en la cual esta novela se desarrolla, y cuya significación se actualiza y revalora desde esta mito-ficción.

En *Cubagua* Núñez recoge el mito en el capítulo V de su novela, titulado «Vocchi», y refiere en el capítulo VI, «El Areyto», las acciones de Vochy a partir de una «noticia» hallada azarosamente, y en la cual se menciona la travesía del personaje desde su lugar de origen, Lanka, hasta tierras americanas.

El personaje aquí se vitaliza y aparece como un actante, cuyas transformaciones se incorporan de manera dinámica a las acciones novelescas más significativas como, por ejemplo, su decurso hacia un motivo curiosamente presente en la literatura latinoamericana, el del viaje al averno.⁸

La mito-historia de Vochy, que hemos referido a partir de fuentes antiguas, va íntimamente ligada a la de su hermano Amalivaca. Vocchi «...vio venir una barca con muchas velas desplegadas, en la cual había un hombre escapado también de la catástrofe (la tormenta, ¿el diluvio?). Era Amalivaca. En su inteligencia y en su poder reconocieron que eran hermanos» (*Cubagua*, 67).

Las historias se funden luego de la referencialidad marcada por la constante ausencia de Vochy, viajero impenitente por exóticas tierras y la presencia constante de Amalivaca en el ámbito americano.

El mismo motivo es asumido años más tarde por Alejo Carpentier. En «Los advertidos» (1965)⁹ se privilegia el accionar de Amalivaca y sería pertinente señalar que este relato aparece focalizado desde una óptica americana a partir de dos matrices que pudiéramos llamar básicas para comprender la estructura

8. Angel Vilanova, «El motivo del viaje al averno y Cubagua», en *Motivo clásico y novela latinoamericana*, Mérida, Fondo Editorial Solar, 1993, pp. 131-155.

9. El relato «Los advertidos» de Alejo Carpentier se publicó originalmente en francés en *Guerre du temps*, París, Gallimard, 1967. Posteriormente apareció de manera simultánea en inglés y español. Hemos utilizado la edición de *Guerra del tiempo*, 5 ed., Barcelona, Barral Editores, 1975, pp. 121-139.

narrativa de este relato. La primera matriz la vamos a reconocer como la «desmitificación» del diluvio universal en tanto instancia fundadora. Esta es aprehendida desde una visión monológica de la creación, y en una perspectiva de valoración americana, que persigue la recuperación de la historia como producto del acontecer humano y del registro de sus facetas de evolución.

La segunda matriz es resultante del hecho de ubicar el diluvio como espacio de acción en el que se va a producir un encuentro de héroes míticos para propiciar un diálogo intercultural que se desprende de esa coyuntura.

El rol actancial de Amalivaca aparece enmarcado en una red de equivalencias con otros héroes míticos salvadores: El Hombre de Sín, Noé, Deucalión y Out Napishtim. Todos ellos son sujetos que desempeñan un mismo rol actancial como intermediarios entre la divinidad y los hombres, y todos, en tanto destinatarios, tienen la misma función de construir una gran embarcación para salvar la humanidad, «su» humanidad de las aguas.

Así como cada héroe salvador tiene unos rasgos que lo ubican temáticamente en su tradición cultural, Amalivaca aparece registrado en la mitología de los indios Tamanaco de Venezuela. En ella se refiere una gran inundación que ahogó a todos los tamanacos, excepto a «un hombre y una mujer que se refugiaron en la altísima roca Tepeu-mereme sobre la gran cordillera que se levanta frente al río»,¹⁰ pero que, sin embargo, también estuvieron a punto de morir. Cuando esto iba a suceder «vieron de pronto una extraña canoa que avanzaba por encima del oleaje, manejada por un hombre alto y fuerte, de agudos ojos brillantes como la luz. Era Amalivaca, padre de las gentes que nacerían después, el cual traía con él en la canoa a su hermano Vochy y a sus dos hijas».¹¹

Como quiera que sea, existen implicaciones extra-literarias que se han suscitado a partir del relato de Carpentier, lo cual produce una carga de sentidos, siempre vinculados a una perspectiva de lo americano como proyección universalizadora. Por ello podemos ampliar este espectro significativo para señalar que:

En «Los advertidos», a través del mito del diluvio universal se indaga sobre un hecho que es hoy tema central de la antropología contemporánea: la confluencia de mitologías. Más allá de la diferencia de procedimientos y fines, las escuelas de Lévi-Strauss y de Mircea Eliade, y desde el campo de la psicología, la escuela de Jung, han demostrado la presencia de constates universales en los mitos. En «Los advertidos» esa confluencia se vive desde el interior mismo de la visión mítica, provocando —no

10. «Mito Tamanaco. Amalivaca», en *Literatura indígena de Venezuela*, Caracas, Kapelusz, 1971. Selección, estudio preliminar y notas de Ítalo Tedesco.

11. *Idem*, p. 10.

desde la perspectiva del descreimiento sino en el interior de la fe misma— el desencanto de lo divino.¹²

Las referencias documentales sobre el origen de esta mito-historia y el interés que ha generado en algunos escritores de nuestro continente son a veces relativamente fáciles de explicitar, particularmente en el caso de Carpentier, quien ha referido en distintos momentos los antecedentes de su relato, todos ellos como vivencias de sus viajes por el sur de Venezuela y de su contacto directo con los habitantes de las regiones del Orinoco.

Esos motivos pueden seguirse, en el caso de Carpentier, desde los reportajes que el autor cubano escribió para su columna «Letra y Solfa» de *El Nacional*, agrupados bajo el título de «Visión de América», especialmente el titulado «El Salto del Angel en el reino de las aguas», publicado en dicho diario el 26 de noviembre de 1947.¹³

Posteriormente Carpentier en su conferencia titulada «Un camino de medio siglo», que dictó en la Sala de Conciertos de la Universidad Central de Venezuela el 20 de mayo de 1975,¹⁴ refiere lo que consideraba una proto-historia, que le fue contada por un etnólogo que realizaba trabajos en las regiones del Orinoco. Allí conoció Carpentier la «historia» del diluvio universal en una versión americana. Esto —señala Carpentier— le dio la idea para su cuento «Los advertidos», donde todos los Noés del mundo vienen a ver al anciano Amalivaca y se lo encuentran en América.

Esa misma motivación fue corroborada años más tarde cuando Carpentier respondía a una entrevista concedida a Ramón Chao y en la que abordaba parte de esas andanzas por la selva virgen venezolana.¹⁵ En ese mismo contexto se encuentra intertextualizada la temática de su novela *Los pasos perdidos* (1953), los cuales transitan también las transformaciones de la mito-historia que vincula las andanzas de Amalivaca y Cochy desde sus primeras apariciones documentales a fines del siglo XVIII y sus posteriores re-elaboraciones literarias ya en pleno siglo XX, a donde son trasladadas estas referencias como el soporte temático de obras significativas que podríamos incluir en el vasto panorama de los relatos mitoficcionales de América Latina.¹⁶

12. Victor Bravo, *Magias y maravillas en el continente literario*, Caracas, Ediciones La Casa de Bello, 1988, p. 173.

13. Alejo Carpentier, *Letra y solfa*, Caracas, Síntesis Dosmil, 1975, p. 328.

14. Alejo Carpentier, *Razón de ser*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1976, pp.27-49.

15. Cfr. Ramón Chao, *Palabras en el tiempo de Alejo Carpentier*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1985, pp. 115-126.

16. Alberto Rodríguez Carucci, en la ponencia antes citada (ver nota 3) hace un recuento pormenorizado de la aparición del motivo de Amalivaca en distintas formas de la expresión

Podiera resultar interesante seguir la pista textual del motivo para analizar como éste ha sido re-elaborado de manera parcial. En el caso de Enrique Bernardo Núñez, aun cuando la significación del mito en *Cubagua* es tangencial, se refiere a la creación de los hombres a partir del fruto de la palma moriche, quienes huyen ante la presencia de su creador y solo se calmaron cuando «Amalivaca les dijo que él les había creado arrojando aquellos frutos por encima de los hombros, y a esa idea [los hombres] se mostraron felices, como si la palmera, símbolo de sus vidas les diese un alma nueva capaz de librarles del pasado» (*Cubagua*, 68).

De una forma más amplia se nutre del mito el relato de Carpentier quien explicita deliberadamente la utilización del motivo para construir una obra que se estructura básicamente sobre la re-creación mitológica a partir de las concordancias actanciales de los héroes míticos.

IV

Desde el punto de vista estructural, podríamos intentar una aplicación que permite ubicar la recurrencia mítica en *Cubagua* y en «Los advertidos», más allá de lo meramente referencial. Así, tendríamos la posibilidad de enriquecer la perspectiva desde la aplicación de determinados universales metodológicos para descartar, por ejemplo, la superficial y reductora noción de influencia. Desde aquí podríamos asumir, por ejemplo, la pertinencia de propuestas teóricas como las de la *transtextualidad*, tal como lo planteó Gerard Genette en sus *Palimpsestos* (1982).

Desde esta perspectiva el motivo, en este caso la mito-historia, funciona perfectamente en ambas obras. Antes tendríamos que acotar el hecho de que, independientemente del modo como el mito es abordado (tangencialmente en el caso de *Cubagua* y más explícita y directamente en «Los advertidos»), el motivo mítico funciona como un *hipotexto*, que es transpuesto sin que aparentemente se opere una transformación real; es decir, se han tomado algunos elementos de base y a partir de ellos se ha construido otro texto, dirigido hacia objetivos que no aspiran a la transformación del motivo en sí, sino a su aprovechamiento para otros fines, no importa si son estrictamente históricos, estéticos, antropológicos o ideológicos. En las dos obras existe un discurso ficcional que, obviamente, no pretende ser histórico en el sentido científico de

literaria y artística: en la poesía: J.A. de Armas Chitty, Velia Bosh; en las artes plásticas: Gilberto Antolínez, César Rengifo; en el ensayo: José Martí, Aristides Rojas, Lisandro Alvarado, Matilde Mármol. También resulta muy sugerente el trabajo de Trino Borges «Amalivaca, una afirmación necesaria en la Venezuela de los 500 años festivos», en *Actual* (Mérida), 23 (1992): 87-94.

la expresión. Así tenemos un hipotexto (motivo mito-histórico) que, independientemente de su procedencia, sirve como soporte narrativo en ambas obras y como transposición del mito se puede analizar como una re-elaboración *hipertextual*.

Como señalamos, las funciones que el hipotexto desempeña en las dos obras citadas se presentan con rasgos distintivos, bien sean estas de forma y/o contenido. En el caso de *Cubagua* de manera parcial y fragmentaria dado el hecho de que la presencia de Amalivaca y Vochy, aún cuando representa una porción circunstancial de la novela, actualiza una referencia importante en el sentido de arraigar los acontecimientos hacia lo histórico americano. Por su parte, en el caso de «Los advertidos» el mito se presenta como una formalización más abarcante, o mejor, como una asunción totalizadora e integral del mito en tanto hipotexto.

Resumiendo podríamos señalar que, efectivamente, ambas obras se estructuran como hipertextos, los cuales resultan —vistos en los aspectos que hemos señalado de manera particular— de un hipotexto común (la mito-historia de Amalivaca y Vochy) que ha sido transpuesto y que además aparece, en el caso de *Cubagua* como una «conciación» de ese hipotexto, en tanto que para el caso de «Los advertidos» se estaría efectuando una «ampliación».

En esta obra podríamos considerar la pertinencia de utilizar una noción como la de *transdiegesización*,¹⁷ vista en relación a los cambios que se producen en el interior del universo espacio-temporal en el cual se llevan a cabo las acciones, donde, para el caso de *Cubagua*, éstas están demarcadas geográficamente en la pequeña isla que lleva este nombre, en un tiempo que se podría cotejar con referencias históricas. Sucede lo contrario en el caso de «Los advertidos», que se desarrolla en un tiempo mítico y donde las acciones se ubican tácitamente en las regiones del Orinoco, lugar del cual procede —históricamente— el referido motivo.

V

Estos son algunos de los elementos con que pudiéramos relativizar la pervivencia de un mito fundador que se ha ido valorando y rehaciendo a través del tiempo y que no ha escapado de la recreación literaria. Podríamos señalar que

17. La transdiegesización es definida como el cambio del universo espacio-temporal en que las acciones se llevan a cabo. Cfr. Angel Vilanova, «La transtextualidad y su aplicación a los estudios sobre narrativa latinoamericana», en *Elementos de literatura comparada*, tomo II, Mérida, Facultad de Humanidades y Educación, 1985, p. 67.

entre las propuestas narrativas de Núñez y Carpentier se establece un dialogismo¹⁸ que parte de lo mítico para justificar una historia, arraigada en las raíces primitivas de una cultura aborígen nuestra. Con múltiples variantes, y con funciones distintas, el mito de Amalivaca es uno de los más interesantes y fabulosos que se heredaron de la tradición cultural indígena cuya riqueza, como hemos visto, ha servido de soporte para una valoración persistente y genuina de lo ancestral americano. ❖

continúa en el caso de Céspedes de...
hócho de que la presencia de...
porción fundamental de la novela...
sentido de resaltar los acontecimientos...
partes en el caso de...
tan al contrario, o mejor, como una...
tanto hipotético.

...
como hipotético, los acontecimientos...
de manera particular— de un...
Y ahí, que ha sido transpuesto y...
como una «concepción» de ese...
advocadas se están efectuando...

...
En este caso podríamos...
como la de...
cual intención del universo...
dando que el caso de...
pediría lo que lleva este nombre...
lecturas históricas...
distintos en un tiempo mítico...
regiones del...
motivo

V

...
Los son algunos de los...
periviera de un mito...
del tiempo cuando la...
Podríamos señalar que

18. Asumimos la noción de «dialogismo» tal como lo explica Mijail Bajtin, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982, p. 352.