

LA ALTERIDAD INDÍGENA: UNA NUEVA MIRADA DE LA LITERATURA VENEZOLANA

Fecha de envío: 20 de octubre de 2024

Fecha de aprobación: 27 de noviembre de 2024

Celso Medina
Universidade Federal do Amazonas(UFAM)
celso.medina@ufam.edu.br

Resumen

Este artículo indaga en la literatura venezolana contemporánea para identificar un grupo de autores que buscan representar las etnias de su país desde una perspectiva novedosa. A diferencia de las visiones estereotipadas y exotizantes que predominaron en la literatura y la historiografía tradicionales de Venezuela y Latinoamérica, estos escritores se aproximan a las culturas indígenas desde una postura empática, buscando establecer un diálogo intercultural. Por esta razón, el análisis se centra en las novelas *Akaida* de Mariela Arvelo y *Arostomba* de José Quintero Weir, así como en los poemarios *La Guaroa* de Ramón Querales, *Eremuk* de Gustavo Pereira y *Piel de Maraca* de José Canache de la Rosa. Estas obras literarias trascienden la mera descripción etnográfica, adentrándose en las cosmogonías indígenas; estableciendo un diálogo intersubjetivo que revela la riqueza y complejidad de estas culturas. Al hacerlo, contribuyen a construir un discurso literario que fomenta la interculturalidad y desafía las representaciones hegemónicas.

Palabras Clave: Literatura indígena, alteridad, neoindigenismo, etnias indígenas venezolanas

Abstract

This article explores the contemporary Venezuelan literature in order to identify a group of authors that intend to represent the ethnicities of their countries from a new perspective. Unlike other stereotyped and exoticizing visions that abounded in the traditional Venezuelan and Latin American literature and historiography, these writers approach indigenous cultures from an empathetic position, searching for the establishment of an intellectual dialogue. For that reason, the analysis is centered in the novel *Akaida* by Mariela Arvelo and *Arostomba* by José Quintero Weir, and in the poem collections *La Guaroa* by Ramón Querales, *Eremuk* by Gustavo Pereira and *Piel de Maraca* by José Canache de la Rosa. These literary works transcend the mere ethnographical description, and explore further the indigenous world visions; establishing an intersubjective dialogue that reveals the richness and complexity of these cultures. By doing that, these authors enable the creation of a literary discourse that fosters interculturality and challenges the hegemonic representations.

Keywords: Indigenous literature, alterity, neoindigenism, Venezuelan indigenous ethnicities



Fuente: Creative Commons

Introducción

A partir de la década de 1970, se observa en Venezuela un renovado interés entre ciertos escritores por entablar un diálogo profundo con las cosmogonías indígenas venezolanas. Este diálogo va más allá de una mera tematización, ya que el asunto del indígena ha sido abordado en nuestra cultura desde las crónicas coloniales. Sin embargo, estas primeras aproximaciones solían presentar a nuestros pueblos originarios de manera estereotipada, ya sea idealizándolos o demonizándolos. Ese grupo de escritores busca, en cambio, establecer una conexión auténtica y respetuosa con estos saberes ancestrales, revelando una fascinación genuina por su riqueza y complejidad.

Estos autores no procuran una mera imitación antropológica, sino que experimentan una práctica ontológica que establece una comunicación profunda entre los poetas y las cosmogonías indígenas. Este nuevo indigenismo supera la mera observación externa, proponiendo una relación de intersubjetividad con el universo indígena venezolano.

Nuestra indagación se centra inicialmente en las novelas *Akaida* (1980) de Mariela Arvelo y *Arostomba* de José Quintero Weir, así como en los poemarios *La Guaroa* (1978) de Ramón Querales, *Piel de Maraca* (1993) de José Canache de la Rosa y *Eremuk* (incluido en *Costado indio*, 2001) de Gustavo Pereira. Estos textos establecen un diálogo rico y complejo con la diversidad étnica venezolana, superando el etnografismo y dando lugar a una creación literaria que promueve la interculturalidad.

Alteridad y la constitución del otro

El ser humano es un ser intrínsecamente social, necesitado de la interacción con otros. Esta necesidad no solo responde a fines

prácticos, como la convivencia, sino que también es fundamental para la construcción de la propia identidad. Al mirarnos en el otro, no buscamos un reflejo idéntico, sino un diálogo que enriquezca nuestra percepción del mundo y de nosotros mismos. Como afirma John Austin (2005), la comunicación es una acción conjunta, un “hacer” con otros. Esta pulsión hacia la alteridad, como la denomina Javier Ruiz de la Presa (2005), nos obliga a construir un “nosotros” a través del cual entendemos y damos sentido al mundo.

La alteridad, por tanto, se genera en este proceso de constituir un “nosotros” que nos permite reconocernos como humanos. Siguiendo a Ruiz de la Presa, este “nosotros” se convierte en nuestra morada, en el espacio donde nos sentimos pertenecientes. La teoría de la alteridad, entonces, parte de la experiencia individual para reflexionar sobre la naturaleza de lo social.

Si bien los filósofos han explorado el concepto de alteridad, a menudo lo hacen desde una perspectiva abstracta y distante. Los escritores, en cambio, nos ofrecen una visión más íntima y personal de la relación con el otro. A través de la ficción, los autores crean mundos imaginarios donde la alteridad se manifiesta de diversas formas. Aunque estos mundos no son reales, deben ser verosímiles para que el lector pueda identificarse con los personajes y sus experiencias.

En la literatura latinoamericana y africana, la figura del “otro” ha desempeñado un papel fundamental. Inicialmente, los conquistadores y colonizadores utilizaron la alteridad para justificar la dominación y la explotación de los pueblos indígenas. Posteriormente, la visión paternalista y caritativa del cristianismo también contribuyó a la construcción de una imagen estereotipada del “otro” como necesitado de protección.

¿Cómo se construye la figura del indígena como “otro” en la literatura venezolana? ¿Qué desafíos enfrentan los escritores al intentar representar las cosmogonías indígenas? Estas interrogantes guiarán nuestra exploración en el presente artículo.

Oralidad indigenista e institución literaria

Estos escritores venezolanos se enfrentan al desafío de encontrar nuevas formas de expresión que les permitan dar voz a las cosmovisiones indígenas sin traicionar su propia formación literaria. La figura del autor, tal como la concebimos en Occidente, con su individualidad y su capacidad de crear mundos ficcionales, puede resultar insuficiente para dar cuenta de las complejas relaciones entre el individuo y la comunidad en muchas culturas indígenas. La literatura, en este contexto, se convierte en un espacio de diálogo y de búsqueda de nuevas formas de narrar y representar la realidad.

Si bien la concepción occidental de autor y escritura individual difiere de la de las etnias indígenas, ambas formas de expresión literaria tienen sus propias particularidades y valores. En las culturas indígenas, la narrativa es un tejido colectivo, donde las historias se transmiten oralmente y los personajes son parte de un sistema cósmico. La figura del cantor, por su parte, combina la creación poética con roles curativos y sagrados, demostrando la profunda interconexión entre el arte, la naturaleza y la espiritualidad.

Más que de fusión, nos interesa explorar el diálogo que establecen estos creadores con las etnias venezolanas. Este encuentro cultural genera un neindigenismo complejo, donde ambos elementos interactúan de manera dinámica. Si bien existe una mimesis inevitable, cada obra busca forjar una identidad propia a través de elementos originales que redefinen las tradiciones.

Literatura indigenista en el sistema literario

La literatura indigenista venezolana se inscribe dentro de una corriente literaria latinoamericana más amplia, caracterizada por una mirada externa sobre las realidades indígenas. Esta literatura, producida desde espacios culturales no indígenas, suele idealizar y estilizar al indígena, reduciéndolo a una construcción ideológica que responde a los intereses del escritor. Juan Carlos Mariátegui define la literatura indigenista de la siguiente manera:

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en condiciones de producirla. (...) Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. (Mariátegui, 1987: 335).

Esta definición de Mariátegui adolece, a nuestro juicio, de un marcado reduccionismo. Términos como ‘idealización’ y ‘estilización’ confieren al escritor un rol casi divino, que convierte al indígena en un mero objeto de creación literaria, cuya identidad queda eclipsada por la mirada ideológica del autor. Esta problemática se asemeja a la célebre dialéctica hegeliana del Señor y el Siervo: el sujeto se constituye en relación al otro; negar al otro implica negarse a sí mismo. En este contexto, el concepto de ‘mestizo’ resulta insuficiente como herramienta analítica, pues busca homogeneizar la diversidad cultural, eludiendo la complejidad de las identidades indígenas. Así, el indigenismo mestizo se revela como una corriente estetizante que petrifica la imagen del indígena, transformándolo en una figura del pasado carente de historicidad. El indigenismo genera el encuentro de dos espacios culturales. Da lugar a la compleja relación de un “Yo” con un “otro”, y, por ende, a los problemas de la identidad y de la alteridad. ¿Desde dónde mira ese “yo”? ¿Qué hace con ese “otro”? Tiene dos opciones: dialogar con él o subsumirlo en el marco ideológico occidentalista, al que tienden generalmente muchos escritores.

La mirada del indígena en la Literatura venezolana

La literatura venezolana ha reflejado una dificultad histórica para establecer un diálogo intercultural con los pueblos indígenas. Inicialmente, el encuentro entre culturas fue marcado por la imposición de una visión del mundo occidental, que negaba la validez de las cosmovisiones indígenas. Esta falta de reconocimiento y respeto se manifestó en la representación literaria, donde el indígena fue frecuentemente estereotipado o silenciado. Solo en tiempos recientes se ha iniciado un proceso de revalorización de las culturas originarias y de búsqueda de una narrativa más inclusiva.

Venezuela alberga una notable diversidad cultural, con más de 53 etnias y 20 lenguas indígenas. Sin embargo, esta riqueza contrasta con la situación de exclusión que enfrentan estos pueblos. A pesar de que 511.329 personas se autoidentifican como indígenas, y el 36% reside en sus comunidades de origen, un significativo 64% habita en zonas urbanas. Estudios de 2005 revelan que los pueblos indígenas son una de las minorías más marginadas del país, junto con la población negra.

Esta práctica de invisibilizar a nuestros pueblos indígenas se evidencia claramente en nuestra historia cultural. Nuestra investigación sobre la novela histórica venezolana (2006) reveló una notable ausencia de protagonistas indígenas. Solo encontramos

dos excepciones: *Guacaipuro* de Rosina Pérez (1886) y *Guacaipuro, centinela de nuestra esperanza*, de José Quintero Quintero (1955). Esta escasez es una evidencia del proceso de invisibilización histórico que hemos mencionado. Como señala Luis Britto García, el libro de texto escolar más utilizado en Venezuela, *Historia fundamental de Venezuela*, de José Luis Salcedo Bastardo, dedica apenas 5 de sus 779 páginas a las culturas indígenas, lo que corrobora esta problemática y contribuye a perpetuar estereotipos.

No obstante, esta invisibilización no fue solo un acto de olvido, sino también un proceso de simplificación que redujo al indígena a un estereotipo, desconectado de la realidad cultural venezolana. Dos novelas emblemáticas, *Anaida*, de José Ramón Yepes, *Canaima*, de Rómulo Gallegos y el cuento 'Maichak' de Arturo Uslar Pietri, ejemplifican cómo estos autores contribuyeron a perpetuar esta visión estereotipada.

La mirada de Yepes sobre los Wayúu (etnia indígena de Venezuela y Colombia) evidencia una deuda con el romanticismo de Chateaubriand. Carente de un rigor etnográfico sólido, el autor opta por construir una imagen idealizada y estereotipada de la etnia, a través de personajes como Anaida y Turupen. Al sumergirlos en un entorno bucólico y melodramático, Yepes proyecta sobre ellos una visión exotizante que oblitera la complejidad y singularidad de la cultura wayúu. Nos parece bien ilustradora, esta opinión de Pilar Almoina de Carrera:

Yepes en su novela habla a los indios, sin admitir la posibilidad de habla a los indios (posibilidad de diálogo) o que hable el indio (diálogo efectivo) (2001:122).

La visión que percibimos en Rómulo Gallegos cuando aborda la temática indígena se revela en *Canaima* con una ideología cuasi racista que reduce al indígena a una rémora del pasado. Gallegos se pregunta:

¿Sería posible- se preguntaba- sacar algo fuerte de aquellos indios melancólicos? ¿Quedarían rescoldos avivables de la antigua rebeldía rabiosa bajo aquellas cenizas de la sumisión fatalista? (Gallegos: 217).

Esta visión, carente de una comprensión profunda de las cosmogonías indígenas venezolanas, lleva al autor a describir un ritual indígena como la actividad de una "indiada formando una masa inmunda y jadeante".

En 'Maichak', Uslar Pietri presenta una visión exótica de la cultura cumanagota a través de su protagonista, Maichak. Este personaje, un héroe atípico, se destaca por su indolencia y su falta de interés por las actividades comunitarias. Sin embargo, sus habilidades sobrenaturales, otorgadas por una deidad, lo convierten en una figura excepcional. Al igual que la gaviota de Richard Bach (en su famoso best-sellers *Juan Salvador Gaviota*), Maichak representa un individuo que busca trascender los límites de su especie y alcanzar un estado de perfección personal.

Esos textos son solo una muestra de cómo durante mucho tiempo se ha estereotipado al indígena venezolano. La literatura nacional está llena de obras que idealizan y exotifican a los pueblos originarios, convirtiéndolos en piezas decorativas de un mosaico nacional estático. Esta mirada cosificadora responde, posiblemente, a dos factores: la resistencia a comprender y

valorar las cosmovisiones indígenas y el arraigo a una visión monocultural que dificulta reconocer la diversidad étnica del país.

Los nuevos diálogos con las cosmogonías indígenas en la literatura venezolana contemporánea

Los obstáculos mencionados son los que los escritores que hemos seleccionado pretenden vencer. Su propósito es hacer visibles las cosmogonías indígenas mediante una poética de fuerte arraigo etnográfico. Para ello, se han sumergido en la escucha de los libros cosmogónicos recopilados en estas comunidades. 'Oír' aquí significa sumergirse en la oralidad, en la voz de los propios actores que transmiten las historias de sus pueblos.

Al estudiar las obras literarias venezolanas que se nutren de las cosmogonías indígenas, nos detendremos en los géneros novelístico y lírico. La novela, con su ideología individualista, presenta un desafío a la hora de representar las cosmovisiones comunitarias. Sin embargo, autores como Mariela Arvelo y José Quintero Weir, en obras como *Akaida* y *Arostomba*, respectivamente, demuestran cómo la novela puede convertirse en un espacio de diálogo intercultural, donde lo individual y lo colectivo se entrelazan.

Estas novelas desafían las expectativas del género al proponer una narrativa que no gira en torno a personajes heroicos, sino que se sumerge en la riqueza de las cosmogonías étnicas, ofreciendo una visión original y colectiva.

Akaida y las cosmogonías guarao

Akaida es una novela basada en los mitos de creación del pueblo indígena venezolano Warao¹. Esta obra explora la cosmovisión de esta etnia, donde la cultura del agua y del moriche juega un papel central. A través de una narrativa cautivadora, la autora nos sumerge en el mundo mágico y ancestral de esta comunidad.

Esta novela inaugura una trilogía dedicada a las etnias indígenas venezolanas. Junto a *Orasimi* (1982) y *Irena* (1987), que exploran los mundos cosmogónicos de los piaroas² y los bari³, respectivamente, esta obra recrea la compleja cosmovisión guarao. A través de capítulos cortos y líricos, la narración se centra en la comunidad, presentando un mundo en constante transformación. *Akaida*, la voz narrativa, nos sumerge en una rica trama repleta de nombres y episodios que dan vida a esta cosmogonía.

El conflicto genérico de la novela se vincula estrechamente con el deseo de la autora de establecer un diálogo intercultural. La obra fusiona elementos míticos y novelescos para generar esta comunicación. El narrador, en un inicio, adopta la perspectiva omnisciente típica de los relatos míticos, ofreciendo un panorama respetuoso de los orígenes del pueblo guarao. Inspirándose en la tradición oral, Arvelo construye una cosmogonía que sirve como

1 Pueblo indígena que habita en el delta del río Orinoco, parte del Estado Monagas y Sucre, de Venezuela. Suele vivir en una vasta red de ríos, caños y lagunas en el noreste de este país. Su nombre significa "habitantes del agua" en su lengua nativa. No se ha encontrado ninguna relación genética con otras lenguas conocidas, ni amazónicas ni de ninguna otra región.

2 También conocidos como huḡttōjǰǰ, son un pueblo indígena que habita principalmente en la selva amazónica venezolana, específicamente en las riberas del Orinoco y sus afluentes. Se estima que su población supera las 20.000 personas.

3 Conocidos como "gente de agua" o "pueblos guerreros". En Venezuela, se encuentran principalmente en la región del Catatumbo (Estado Zulia), un área rica en biodiversidad y con una historia cultural milenaria.

telón de fondo para los capítulos centrales, donde la narración se centra en Akaida. En esta segunda parte, la novela se adentra en un terreno más realista, a veces rozando el melodrama: el matrimonio interracial de Akaida con un hombre blanco, su conflicto con su comunidad y su posterior marginación revelan una crítica a la explotación del pueblo guarao. Este giro narrativo contrasta con el universo mítico iniciático, dando paso a una problemática históricamente arraigada. La protagonista experimenta una profunda transformación, adoptando la identidad de una indígena abandonada y decidiendo sacrificarse en un acto simbólico, identificándose con la hija de Bumida, una deidad central en la cosmogonía guarao. Al lanzarse al vacío, Akaida se fusiona con el mito, reafirmando su conexión con la naturaleza y los orígenes de su pueblo. Por ello en su paso hacia la inmólación sagrada, la narradora-protagonista dice:

Ya podía ser Akaida nuevamente. Ya mi raza marcada sería infinita. Ya las eternidades eran nuestras, y el dios Kuai-Mare nos volvería a bendecir (Arvelo: 136).

Compartimos la aseveración del antropólogo venezolano, gran estudioso de las culturas indígenas venezolanas, Esteban Emilio Mosonyi, quien afirma que Mariela Arvelo:

No pretende apropiarse de la mitología de estos pueblos, ya que su intención es eminentemente personal y creativa, pero sí respeta profundamente su realidad material y espiritual. Recoge hasta la extraña sonoridad de sus palabras ancestrales. El resultado es una obra de regia pulcritud y hermosura (2005).

Esta afirmación es válida para todos los autores que estudiamos, y caracteriza el tipo de diálogo intercultural que buscamos promover a través de nuestro análisis.

Arostomba y la comunidad Bari

José Quintero Weir, en *Arostomba*, teje una tapicería narrativa que entrelaza la lucha de la comunidad Bagkú Bari⁴ con un rico entramado mítico. La novela, lejos de una trama lineal, se sumerge en un universo simbólico donde el agua, como hilo conductor, el sueño, como velo de la realidad, y las sombras, como abismos de lo desconocido, dan forma a una alegoría que evoca la resistencia indígena. La obra, al igual que la mitología que la inspira, es un laberinto donde lo real y lo fantástico se confunden, invitando al lector a una experiencia literaria sugerente.

Si tomamos como antecedente a *Anaida*, podemos contrastar las visiones que se visualizan en Yepes y Quintero. Mientras para el primero el paisaje es un mero telón de fondo, al estilo romántico de Chateaubriand, donde se sitúa a los indígenas de

4 Los Bari habitan en la Serranía de los Motilones, una región fronteriza con Venezuela ubicada en el departamento de Norte de Santander. Su territorio se extiende a lo largo de la cuenca del río Catatumbo. A partir de la década de 1910, la concesión de tierras bari para la explotación petrolera desencadenó un proceso de colonización acelerada y la construcción de infraestructura vial. La resistencia indígena ante esta invasión de su territorio generó un prolongado conflicto armado con las compañías petroleras, que se extendió hasta la década de 1960.

manera exótica, Quintero Weir busca una mayor verosimilitud y profundidad. En *Arostomba*, la trama se convierte en una alegoría de la paz, contrastando con la violencia occidental. Arostomba, como mensajero guía, no es un guerrero típico, sino un personaje que debe atravesar espacios sagrados para lograr la paz. Los siete túneles, por ejemplo, son un espacio simbólico donde se yuxtaponen elementos surrealistas de la geografía que sirve de hábitat a esta etnia. Arostomba debe sortear obstáculos, vencer sombras y mantener una aguda percepción para comprender el universo metamórfico que lo rodea. La Sierra de la Guajira es el escenario de esta odisea, donde el héroe debe llevar el mensaje de paz a las divinidades. Incluso llega a experimentar una especie de desmembramiento cósmico en busca de pistas que lo acerquen a lo divino.

Arostomba, un héroe pacifista, delega las confrontaciones a sus lugartenientes, Karabadok y Sashimba. Su verdadero combate es interior, una búsqueda de reconciliación que lo conecta con las raíces de su pueblo. A menudo comparado con el sol, sus batallas oníricas lo confrontan con las sombras de su propia existencia. La comunidad lo venera como un mesías, pero su liderazgo es colectivo y participativo. Su viaje iniciático, marcado por símbolos como el lago y la sierra, lo acerca a la naturaleza y a sus criaturas míticas. Estos animales, mensajeros de la comunidad, revelan una profunda crisis espiritual: la ausencia de los dioses. A través de sus interacciones con la fauna, Arostomba emprende un sacrificio que restablecerá la conexión entre su pueblo y lo divino. La naturaleza, como un eco viviente, responde a este llamado, tejiendo una red vital que revitaliza a toda la comunidad.

La novela se sustenta en una estructura mítica que se enriquece mediante una alegoría temporal. Al introducir elementos ajenos a la cronología narrativa, la obra simboliza de manera poderosa la opresión histórica sufrida por los indígenas. La lucha entre los guerreros de Arostomba y los ‘Hombres Nutras’ encarna esta dinámica de poder, revelando una ciclicidad en la que los pueblos originarios son víctimas recurrentes de la invasión: “Bárbaros que hacían siglos, habían sido expulsados de la sierra, ahora entraban, cada vez más poderosos, cada vez más peligrosos, comenzando así esa guerra que Arostomba debía detener”(Quintero: 17).

José Quintero Weir establece un diálogo enriquecedor con el sistema cosmogónico bari. Su novela incorpora elementos míticos de esta cultura, como sus animales sagrados y su concepción del mundo como una constante transformación, tal como se evidencia en numerosas leyendas y mitos recopilados por etnógrafos venezolanos. Al mimetizarse con esta cosmovisión, la obra revela la profunda complejidad de una cultura marcadamente colectiva, explorando la ‘otredad’ indígena como una fuente de fascinación y conocimiento.

La Guaroa y los Ayamán

La Guaroa es un poemario que recrea la cosmogonía de la etnia Ayamán⁵, un pueblo venezolano originario del norte de Falcón y sur de Lara, de ascendencia chibcha. Lamentablemente, según

5 Los Ayamanes ocuparon una pequeña porción del territorio falconiano, específicamente la parte sur del distrito Federación y una pequeña parte del distrito Silva, se lo calizaron en mayor extensión en los márgenes del río Tocuyo en el estado Lara. Lingüísticamente pertenecieron a la familia Tupi, emparentada con el guavaní de los indios paraguayos y brasilero. (a José E. Chirinos y Blanca Rojas de Chirinos, 2009, p.282).

el censo de 2001, esta etnia se encuentra prácticamente extinta. El autor, Ramón Querales, quien se reconocía como miembro de esta comunidad, logró rescatar y poetizar sus mitos de origen.

El poemario adopta la estructura de una cosmogonía, construyendo una voz colectiva que narra el origen del pueblo ayamán. A través de esta voz supra-individual, el poeta urde la historia de cómo se formó su espacio étnico y cómo surgió el primer hombre. En esta comunión entre lo poético y lo cosmogónico, la subjetividad se manifiesta de manera sutil, expresándose a través de una rica metáfora que concibe el cosmos como un proceso de constante transformación.

La cosmogonía que este libro describe tiene su origen en una lucha entre dos fuerzas opuestas. Por un lado, encontramos a Yi y Yivat, los principios masculino y femenino que dan origen a todo lo existente, y a Iñigak, el dios que ordena y distribuye la creación. Por otro lado, se alza Chispúi, la Noche, una figura temible que amenaza el orden cósmico. La cosmogonía nos advierte: 'Tememos a Chispúi / El Arco Celeste que / porta las llagas / Con el nombre de / nuestros hijos'.

Un intrincado tejido de nudos, vasijas y números cabalísticos conforma la cosmogonía de esta etnia. Partiendo de un vacío primordial, los dioses fundadores modelan el universo a través de nueve vasijas sagradas. La primera, la Vasija de Nada con Nada, simboliza el origen, la piedra y la semilla. En la segunda, la Tierra y las Semillas se combinan, dando lugar a las primeras creaciones de Yivat, el Sol. La tercera vasija, de Madera y Agua, es el dominio de Yi, la Luna, donde se forjan el firmamento y el mar. En la cuarta, el barro y el agua se unen para dar vida al hombre y a los animales domésticos. La quinta vasija, está vacía:

Yi y Yivat

cada uno con su mano derecha

hicieron el firmamento

para poner las estrellas

y de donde también formaron

los sentimientos del hombre

y los instintos de los animales

y el fruto de cada árbol

Y continúa la odisea fundadora, con la vasija sexta, de donde Yivat sacó los sueños. De la séptima salieron los nombres de las cosas del mundo. Allí se "nombró la Palabra/correspondiente de todas las cosas/que estaban hechas/Y sobre todo, se otorgó nombre al hombre: Ayamán."

Pero el octavo nudo no es de vasija sino de bendiciones. El último nudo es la Vasija de Fuego, que le otorgó poder creativos a Iñigak.

Este poemario de Ramón Querales se caracteriza por una ruptura con la retórica lírica convencional. El poeta, consciente de la inminente desaparición de su pueblo ayamán, asume una voz omnisciente para narrar la fundación mítica de su etnia. A través de la poesía, Querales busca preservar la memoria ancestral de Matatere (su pueblo de nacimiento), un lugar clave para la cultura ayamán, y así asegurar la continuidad de su legado.

Los eremuks pemones

La oralidad es fundamental en la cultura indígena, donde la poesía a menudo tiene una función performativa y religiosa. Gustavo Pereira, en sus "cantares" de "Eremuk"⁶, busca aproximarse a esta tradición, aunque reconoce las dificultades de transcribir una experiencia oral tan rica y compleja. Sus poemas, si bien son una "imitación infiel", revelan un profundo respeto por la lírica pemón⁷ y su dimensión musical.

En esta edición bilingüe (pemón-español), Pereira experimenta con la poesía, buscando imitar la musicalidad de los cantos indígenas que lo han inspirado. El poeta se sumerge en los detalles del entorno y utiliza un ritmo repetitivo similar a las oraciones teístas para evocar la música inherente a las prácticas culturales de los pemones. A través de imágenes vívidas, los poemas nos transportan a este universo sonoro:

Si te vas de mí

Sin motivo alguno

Te seguiré

En el flanco del cerro

Te seguiré

Bajo el retumbar del trueno

Te seguiré

Ayer y hoy

Te seguiré (Pereira: 79)

El poeta Pereira mantiene su distintiva marca poética: los silencios. A través de los espacios en blanco, no solo evoca los ritmos y la geografía indígena, sino que también expresa la voz balbuceante de un creador que encuentra en el silencio una forma de canto. Así, se produce un encuentro singular entre la prudencia del poeta y la generosidad de una naturaleza que revela sus sonidos más profundos.

"En 'Konok', Pereira establece una profunda comunión entre su voz y los cantos pemones (eremuks). La poesía se transforma en un vehículo que nos transporta a un cosmos donde la naturaleza se celebra en su más desnuda y fecunda expresión. A través de imágenes vívidas y un lenguaje sencillo, el poeta nos invita a sumergirnos en un mundo donde:

Está viniendo aguacero

vámonos a dormir

La lechuza parece que duerme

6 Inserto en el libro de varios géneros discursivos (crónicas, ensayos, poesía), *Costado Indio*.

7 Indígenas que habitan la zona sureste del estado Bolívar, Venezuela, cercanos a la frontera con Guyana y Brasil. Habitan en la Gran Sabana y todo el parque nacional Canaima.

pero está despierta

El Que Ya no Camina

desparramó los peces pequeños

El Morador Del Agua

bajó del cielo a la tierra por un
hilo de araña

El sueño de la ranita está encima de la hoja

Casa de Chupaflor

aquí estamos esperando que vengas

Este rancho está viejo No hay pescado

Debemos emprender la jornada antes de cantar los
gallos.

A través de este diálogo entre el poeta y los cantos pemones, 'Konok' nos invita a reflexionar sobre nuestra relación con la naturaleza y a reconocer la sabiduría ancestral que se encuentra en las tradiciones indígenas. Confiesa el poeta Pereira admiración por la lengua que imita: la pemón. De ella admira el poder condensatorio que tiene para re(z)sumir el mundo en palabra.

A través de imágenes vívidas y un lenguaje sencillo, Pereira nos cuenta historias de:

- La llegada del aguacero y la preparación para el sueño.
- La vigilancia de la lechuza y su conexión con lo oculto.
- Las acciones de seres míticos como 'El Que Ya no Camina' y 'El Morador Del Agua'.
- La serenidad de la ranita y la espera en la 'Casa de Chupaflor'.
- La cotidianidad de un rancho y la necesidad de emprender un viaje.

Estas historias, arraigadas en la cosmovisión pemón, nos transportan a un mundo donde la naturaleza y la cultura se encuentran inextricablemente unidas.

Piel de maraka y la cosmogonía kariña

En *Piel de Maraka* (1993), del poeta José Canache de la Rosa, la serpiente de cascabel se erige como un símbolo central, arraigado en la cosmovisión de su pueblo. Esta imagen, al igual que la árida geografía de la Mesa de Guanipa en Anzoátegui, donde habita una significativa comunidad kariña⁸, refleja la profunda conexión del poeta con su entorno y su herencia cultural.

8 Etnia amerindia del norte de Sudamérica, se dividen en diferentes tribus o grupos independientes que comparten la lengua y ciertas tradiciones. Se ubican específicamente en las Guayanas, Venezuela y Brasil.

Estos poemas oscilan entre la oración y el canto. La deidad invocada es la fuerza omnipresente que habita en los diversos rincones de esa geografía. La serpiente, animal mítico kariña, es la diosa sagrada de esta poesía:

Serpiente eriza tus
cascabeles
Las grandes marañas
del trueno
Y protege mis huesos
Culebra

El poeta Canache de la Rosa entrelaza su espíritu con el cosmos kariña, forjando una comunión íntima con la naturaleza. En esta confesión, se revela como un ser cósmico, discreto y omnipresente:

Escondido como caruta o estrella
de la sabana siempre
por ahí sin que nadie
me note por ahí

La poesía de Canache La Rosa es un acto de comunión profunda. Su cuerpo se funde con la vasta sabana, convirtiéndose en un espejo del universo. Las voces de la realidad se entrelazan con su palabra, dando testimonio de una comunidad que vive en armonía con el cosmos. En su obra, no existe separación entre el hombre y la naturaleza; ambos son parte de un todo orgánico, una maquinaria cósmica que pulsa con vida.

La naturaleza tiene una voz que se va intercambiando en el productivo universo de las metamorfosis. Leamos el poema "Wanna":

Esponjo mis plumas
aspiro todo el aire
y con paso de garza
danzo danzo

Contorsiono el cuerpo
tenso el pecho: escudo de nubes
rebullendo arenisca al paso
ciegos los ojos
en esta guerra de amor

Agito a palmadas lentas frenéticas tirantes
cuello cabeza piernas
y danzo danzo danzo
hasta vencer pronunciando tu nombre
colgándote mis alas

El universo, en su constante movimiento, nos revela una grandiosa celebración cósmica. Es una fiesta interminable que nos muestra cómo el cosmos es una comunidad donde todos los elementos están interconectados y comparten un destino común.

Poesía, curación y rezo se entrelazan para concebir el canto poético como una manifestación trascendente. Al igual que los eremuks que cautivan a Pereira, Canache se sumerge en los aremis (cantos kariñas) para hacer que la palabra transforme la realidad, invocando la ancestral sabiduría de los chamanes. En “Aremí para alejar la muerte”, las palabras se convierten en fuerzas curativas:

Y suelto mis jaguares a la

noche

Pisadas y guijarros de

centella

Que no venga la muerte para

ti no

Que no te pierdas en la

tenebra no

Que venga el jaguar con su

paso lento

Que cuide tus huesos

Ese relumbrón de carne que

es tu cuerpo

El poeta parece hallar en el cosmos la única voz capaz de garantizar la permanencia de esa totalidad cósmica. Estas voces resuenan en la poesía de José Canache de la Rosa, forjada con una austeridad que evoca la aridez de la Sabana de Guanipa, el ancestral hogar de los kariñas.

Consideraciones finales

A través de esta indagación, buscamos resaltar cómo estos cinco escritores, mediante poéticas que establecen una relación de sincera intersubjetividad, entablan un diálogo respetuoso con las cosmogonías indígenas venezolanas. Al evitar la cosificación y valorar sus visiones del mundo, estas obras contribuyen a visibilizar y comprender la rica diversidad cultural de Venezuela.

Al entablar un diálogo franco y sincero con las cosmogonías indígenas, estos escritores venezolanos contribuyen a enriquecer la literatura nacional. Siguiendo la visión de Guillermo Meneses, demuestran que la literatura puede ser un camino hacia la perfección, ampliando nuestra visión del mundo y valorando la diversidad cultural. Al evitar la idealización y la exotificación, estos autores ofrecen una mirada respetuosa y auténtica sobre el universo indígena, enriqueciendo así el panorama literario venezolano.

Referencias

Almoína de Carrera, Pilar (2000). *Lineamientos históricos y estéticos para el análisis interpretativo de la literatura oral tradicional*. Caracas: Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.

Britto García, Luis (2005). Historia oficial y nueva novela histórica. ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/3-LUIS_1.RTF.pdf. Consultado el 15-06-2005.

Mariátegui, Juan Carlos (1987). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Obras completas, Vol. 2. Lima: Ediciones Amauta

Medina, Celso (2006). *Historia y novela en Denzil Romero*. Barcelona: Fondo Editorial del Caribe.

Ministerio de Educación (2005). Educación Superior en Venezuela: una aproximación. www.iesalc.unesco.org.ve/.../informes/venezuela/Informe%20final%20educacion%20indigena%20Venezuela.pdf. Consultada el 23-11.2005.

Mosonyi, Esteban Emilio (1987). Nota de la contraportada. *Irena*. Caracas: Editorial Vitrales.

Austin, John (2005). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.

Ruiz-DelaPresa, Javier (2007). *Alteridad: Un recorrido filosófico*. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO.

Lecturas directas:

Arvelo, Mariela. (1980). *Akaida*. Una novela en torno a los guaraos. Tucupita: Gobernación del Territorio Federal Delta Amacuro.

Canache de la Rosa, José (1993). *Piel de Maraca*. El Tigre: Ateneo de El Tigre.

Chirinos José E. y Blanca Rojas de Chirinos (2009). Ritual del baile de las Turas. Una construcción social con los tureros del territorio Ayaman en el estado Falcón, Venezuela. *Multiciencia*, Vol. 9, No. 3. P281-287.

Pereira, Gustavo. (2001). *Costado indio*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Querales, Ramón (1978). *La guaroa*. Valencia: Universidad de Carabobo.

Quintero Weir, José (1980). *Arostomba*. Maracaibo: Gobernación del Estado Zulia.

Uslar Pietro, Arturo (1969) *Treinta cuentos* (Antología). Caracas: Monte Ávila Editores.

Yepes, José Ramón (1948). *Anaida*. Maracaibo: La Universidad del Zulia como “Selección de Poemas y Leyendas”.