

# MARIA LIONZA

DIVINIDAD SIN FRONTERAS



La Reina, Santiago González

Universidad  
de los Andes

Museo Arqueológico  
Gonzalo Rincón Gutiérrez

Ediciones Dabánatà

**DAISY BARRETO R.**

DAISY BARRETO RAMOS

# María Lionza

## Divinidad sin fronteras

Genealogía del mito y el culto

*María Lionza, divinidad sin fronteras. Genealogía del mito y el culto*  
DAISY BARRETO RAMOS ©

Primera Edición 2020

Universidad de los Andes  
Museo Arqueológico "Gonzalo Rincón Gutiérrez" / ULA  
Ediciones Dabánatà

**Coordinación editorial**

Alberto Sandia Mago / Ubikua Ebooks

**Edición general**

Ma. Elena Rodríguez  
Alberto Sandia Mago

**Diseño, concepto gráfico e interactividad**

Javier J. Véliz / Ubikua Ebooks

**Corrección de textos**

Laura Toloza

**Imagen de cubierta**

Santiago González. La reina, 2009. Acrílico sobre cartón. 1.62 x 1.23 m

**Fotografías**

Carlos Ayesta, Gorka Dorronsoro, César Escalona, Emilio Guzmán,  
Gustavo Marcano, Gustavo Montes, Alberto Sandia Mago, Nelson  
Garrido y Roger Canals

**Mapas**

Guiomar Mujica, Gustavo Montes

**Ilustración Geografía mítica de María Lionza**

Leonardo Carrero

Merida, 2020

ISBN: 978-980-18-1004-9

DEPÓSITO LEGAL: ME2020000023

DOI: 10.53766/BA/MLDF.2020

Licencia Creative Commons

Atribución -No Comercial- Compartir Igual 4.0 Internacional



UNIVERSIDAD  
DE LOS ANDES

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
MUSEO  
ARQUEOLÓGICO  
GONZALO RINCÓN



DIGITAL BOOKS  
UBIKUA  
PUBLICACIONES E LECTRONICAS

@DbLionza  
@sandiamago



*A mi madre*

*A mis hijos: Ifigenia, Isabel y Julio  
Francisco*

*A los fieles*

*En memoria del colega y amigo  
Fernando Coronil*

*En memoria de mi colega, amiga y  
editora María Elena Rodríguez*

## AGRADECIMIENTOS

Este libro tiene su origen en la tesis María Lionza. Genealogía de un mito, presentada en 1998, en el Doctorado en Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela, y calificada con la mención publicación. Por tratarse de un estudio de antropología histórica, es un reconocimiento a los estudiosos, escritores y creadores en cuyas obras me he apoyado; así como a los creyentes, colegas, estudiantes y amigos, que fueron una fuente de estímulo y de quienes este trabajo es deudor. Una mención especial a María del Pilar González, por su valiosa colaboración en la revisión de la prensa y otras publicaciones periódicas; a Tibisay Velásquez, por la siempre generosa disposición de sus conocimientos para fichar, procesar y crear la base de datos con el centenar de artículos extraídos de diversas fuentes; a Pedro Rivas, por el soporte en la investigación de fuentes etnohistóricas y la elaboración de las primeras versiones de los mapas; a Gustavo Montes y Guiomar Mujica, por su invaluable apoyo en la realización de los mapas; y a los fotógrafos Carlos Ayesta, por la imagen de la pieza arqueológica La fuente de la serpiente; Gustavo Marcano, por la imagen de la litografía de María Lionza guerrera; Alberto Sandia, Emilio Guzmán y Gorka Dorronsoró, por las imágenes de las esculturas del maestro Alejandro Colina; Gustavo Montes, por su fotografía La venus de Tacarigua, y César Escalona, por Las tres potencias.

De la misma forma, deseo expresar mi profunda gratitud a Marc Augé por su resuelto interés y lúcidas observaciones, particularmente en la última etapa de composición del texto final de la tesis; a Ítalo Tedesco, María Luisa Allais, Michaele Ascencio, María Elena Huizi y Perán Ermíny, por sus generosas lecturas y atinadas sugerencias en algunos capítulos. Asimismo, a Freddy Quero, Yolanda Salas, Laura Carías y María Elena Rodríguez, por sus observaciones en las propuestas iniciales para su edición, y a Laura Toloza, mis más sentidas gracias por disponer generosamente de su tiempo y versado conocimiento para dar a la edición final de este libro una escritura que facilitara su comprensión a los lectores no especializados en este tema.

Asimismo, quiero expresar mi deuda con tres personas, por la amistad y los valiosos testimonios que nos brindaron al permitirnos esclarecer algunos aspectos poco conocidos del mito y el culto de María Lionza: Gilberto Antolínez,

autodidacta de una pasmosa cultura, haberlo conocido es un privilegio; Beatriz Veit-Tané, sacerdotisa del culto, de excepcional personalidad y calidad humana, y al también escritor autodidacta Antonio Octavio Tour, por los gratos momentos, la información sobre la práctica popular del culto y valiosas confidencias entre los miembros de las élites en la primera mitad del siglo pasado, aspectos difíciles de conocer porque han sido silenciados, y asimismo, por su generosidad al proporcionarnos diversos materiales sobre Jesús María del Mercedes Guédez y los grupos de espiritistas y rosacruces.

A la Universidad Central de Venezuela y al Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, que subvencionó parte de la investigación y mis estudios en el Doctorado en Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales; y a la Escuela de Antropología, que durante el desarrollo de los mismos me eximió parcialmente de la carga docente.

Finalmente, a mi madre y mis hijos, sin cuyo amoroso apoyo no hubiera podido llevar a término este estudio.



## PRÓLOGO

### MARIA LIONZA REVISITADA

**H**ACE unos años me sorprendió gratamente que un grupo de jóvenes artistas e ilustradores me convocaran para mostrarme sus trabajos inspirados en la imagen de María Lionza. Quedé impactado con el talento que reflejaron en sus obras, principalmente desarrolladas en base a partes del mito, fragmentos de leyenda y del culto que se le rinde en la montaña de Sorte en el estado Yaracuy. Estos jóvenes mostraron, a la par de una osadía creativa mediante el dibujo y la plástica, una sensibilidad particular para interpretar el asunto desde el punto de vista contemporáneo y urbano. Fueron más de veinte artistas venezolanos y otros invitados de México, Colombia y Bolivia donde exhibieron, además, sus dotes de humoristas transgresores, su capacidad para la sátira social y crítica, y sobre todo una profunda curiosidad hacia las expresiones ancestrales nuestras, tan importantes en el desenvolvimiento de nuestra cultura popular, lo cual quedó plasmado en el folleto *María Lionza Comic 100 % Venezolano*<sup>1</sup>.

Sin embargo, el mito ha venido sufriendo una serie de ataques por parte de un sector de la iglesia católica y de la iglesia evangélica, tratando de reducirlo a prácticas de brujería y superchería, asociándolo con la magia negra y otros mitos negativos. Ello ha sido lamentable, pues al satanizarlo atentan contra su significación cultural y contra todo lo que ésta significa como expresión simbólica del pueblo en el imaginario de los venezolanos. En efecto, y pese a estos arteros anatemas, María Lionza continúa ejerciendo un influjo mágico en el pueblo y en escultores, artistas plásticos, poetas, músicos, narradores y dramaturgos, y siendo motivo de análisis por parte de sociólogos, psicólogos y antropólogos. Justamente, este libro de Daisy Barreto participa de ese espíritu de vindicación del mito a través de una propuesta fluida, en un lenguaje ágil

que se adentra en los principales módulos temáticos del asunto y logra refrescar las variadas facetas que lo conforman.

Algo que atrae en este libro es su modo expositivo. En una prosa clara, despojada de todo afeite académico, se advierte que la autora ha logrado zafarse del modo discursivo teórico-sistemático y ha preferido indagar los núcleos principales de su investigación partiendo de la leyenda, es decir de la imagen elemental que permanece representada en el imaginario colectivo. Luego se adentra en una serie de creencias (supersticiones, prácticas rituales populares) que irán dando lugar a un constructo pagano gestado desde la ancestralidad, y termina de conformarse en la época llamada colonial. Luego pasa a los distintos nombres de la deidad y al desenvolvimiento del mito como tal, con todo lo que éste sugiere en las creencias populares, llegando hasta los espacios de poder político. Daisy Barreto logra concentrar, en esta primera parte, una serie de nociones complejas en poco espacio, realizando una síntesis muy rigurosa con estos elementos, y cuidando de no simplificarlos en extremo.

En el capítulo segundo hace un merecido reconocimiento a Gilberto Antolínez como inspirador y primer investigador serio del mito de María Lionza, cuya obra fue reconocida en Caracas y en el estado Yaracuy por Juan Liscano, Miguel Acosta Saignes, José María Crucent, Mariano Picón Salas, Elisio Jiménez Sierra, Orlando Barreto, Ennio Jiménez Emán y quien esto escribe, entre muchos otros, publicados en forma de artículos y ensayos. En Yaracuy se hizo acopio de sus trabajos sobre diversos temas acerca de folklor, mitología, etnología y arqueología en sendos volúmenes entre los cuales destaca *El agujero de la serpiente*<sup>2</sup>. Mientras, Elisio Jiménez Sierra intenta una novela breve para aproximar al lector al

1 *María Lionza*. Número Tres, Comics Mitos Urbanos, Más de veinte autores nacionales. Invitados internacionales: México, Colombia y Bolivia, Fundación Editorial El perro y la rana, Ministerio del Poder Popular para la Cultura, Caracas, 2010.

2 Gilberto Antolínez, *El agujero de la serpiente (Arqueología, folklore, etnología y mitología de Venezuela y Sudamérica)*, Compilación y prólogo Orlando Barreto, Ediciones La Ouga Luminosa, San Felipe, estado Yaracuy, 1998.

mito de María Lionza en *La venus venezolana*, yo lo hago en un microrrelato que titulé “La verdadera historia de María Lionza”, donde realizo un juego literario utilizando la figura de mi padre, el cual forma parte de mi libro *La gran jaqueca*<sup>3</sup>. Aparte de esto, ya había intentado acercarme a la obra de Antolínez, sobre todo a su libro *Hacia el indio y su mundo* mediante un escrito titulado “El Gran Señor de los Mitos”, donde intenté una interpretación de este magnífico texto, ilustrado por el propio Antolínez<sup>4</sup>.

Barreto nos dice que el mito entra “en proceso constante de recreación en el imaginario de los diferentes sectores de la sociedad, por lo cual, sin dejar de ser mito de fundación, se convierte en mito histórico”. Esta apoyatura de Daisy en Antolínez me parece acertada para dar inicio a su ensayo, pues está cimentada en las investigaciones del yaracuyano sobre el tema, quien se encargó de verificar sus datos a través de una honda meditación comparada, y se ha hecho insoslayable en este sentido.

Arqueología, etnología, historia, mitología, antropología: cualquiera de estas disciplinas (me cuesta denominarlas “ciencias”) puede ser núcleo generador para aproximarse a nuestra Diosa aborígen, y en todas estas dejará su impronta. Debemos reconocer a Daisy el esfuerzo sinóptico que ha realizado para ofrecernos un panorama de las tradiciones que se conjugan en el mito, así como las expresiones cerámicas, artesanales y plásticas que se dieron cita en diferentes regiones e influyeron en los diversos mitos regionales e imágenes cristianas o católicas, que luego, mediante un proceso de sincretismo, se conjugaron en María Lionza. La autora se atreve a afirmar que “la tradición de María Lionza es una expresión de cambios y transformaciones del vivir religioso del venezolano, como las diferentes tensiones políticas que hay entre las distintas clases y grupos sociales”. Yo le añadiría a este santoral pagano la figura de José

3 Gabriel Jiménez Emán, “La verdadera historia de María Lionza” En: *La gran jaqueca y otros textos crueles*, Ediciones Imaginaria, San Felipe, estado Yaracuy, 2002. También disponible en digital *La gran jaqueca*, Ediciones Caravasar, Caracas, 2018.

4 Gabriel Jiménez Emán, “El gran señor de los mitos”, Revista Bacoa, Revista de la Universidad Franciso de Miranda, Coro, estado Falcón, 2018. Texto tomado de Revista Bigott, Caracas, s.f.

Gregorio Hernández como mito moderno y complementario, mediador entre la ciencia positivista y la fe cristiana.

A partir de una de las tres versiones principales de María Lionza, una de origen español que la presenta como poseedora de morocotas u onzas (antigua moneda española) se produjo la imagen de una dama blanca del siglo XIX, en la otra, la de origen indio que todos conocemos, Barreto hace un repaso breve de estas versiones en una parte destacada de este libro, y que podría ser enriquecida posteriormente. Después viene una sección donde se aborda el tema de la identificación de grupos políticos, sectas religiosas (Jesusitas) y élites sociales con este fenómeno, quienes recurrían a ella como deidad de culto, aspecto que no deja de ser sorprendente.

El reconocimiento que a partir del capítulo tercero lleva a cabo Daisy me parece un honroso tributo que se hace a Antolínez, amigo y maestro de mi padre Elisio Jiménez Sierra (a quien reconoció como escritor desde un principio, dedicándole ensayos de interpretación a su obra poética<sup>5</sup>); a Antolínez tuvo ocasión de visitarlo en su casa de las veredas de Coche, en Caracas, donde recibía a pocas personas. Al plantear la necesidad de su restauración y de su pertenencia a la cultura mestiza aindiada, nos dice la autora que Antolínez “deja abierta la puerta al renacimiento del mito y del culto nacional de María Lionza”. Interesante me parece, por demás, la polémica suscitada a raíz de los elementos propios de la cultura venezolana, a ser valorados como genuinos en el proyecto transformador que adelantaba el gobierno de entonces: se trata nada menos que de un enfrentamiento (intelectual) entre Mariano Picón Salas y Arturo Úslar Pietri, donde por cierto Úslar sale muy mal parado –como positivista elemental– frente a la lúcida posición venezolanista de Picón Salas. De veras uno se sorprende de cuán reaccionarios pueden resultar los intelectuales en ciertos momentos, al subestimar los aportes del elemento indígena, e identificándose con el discurso europeo central, como lo hizo esta vez Úslar. Digamos que se trata de la sección filosófica de este libro, donde

5 Gilberto Antolínez, “Tránsito de un poeta a los infiernos” En: *Elisio Jiménez Sierra, Valoración crítica de su obra*, Varios Autores, Fábula Ediciones, Coro, Venezuela, 2019.

la autora intenta vindicar la cosmogonía de nuestros indígenas frente al atropello occidental, tanto histórico como simbólico.

Después de un breve repaso del culto a Bolívar, la autora realiza un desmontaje de la ideología de la dictadura de Pérez Jiménez, cuando le toca hablar de los artistas Pedro Centeno Vallenilla y de Alejandro Colina, y no duda en tomar distancia crítica hacia éstos para clarificar sus posiciones ideológicas y asimilarlas a su concepción del arte, trazando un interesante paralelo entre el artista de la clase alta (Pedro Centeno Vallenilla) y el de la clase baja (Alejandro Colina) donde nos damos cuenta del estilo afectado de Centeno –con momentos ciertamente cursis o almibarados— de un realismo colorístico primario y por el otro, la fuerza primigenia representada por Colina, en un estilo sobrio de inspiración americana donde buscó hasta el fin su originalidad. Nos remitimos a las pruebas actuales de la obra de Colina, ya clásica, presente en plazas, parques y redomas de nuestro país, mientras los cuadros de Centeno yacen en el olvido por su falta de rigor. Esta es mi apreciación personal. Por lo demás, el análisis que lleva a cabo nuestra autora acerca de la María Lionza de Colina puede contarse entre los mejores textos de crítica de arte en nuestro país, por lo que éste aporta en el contexto histórico-político del presente y como emblema de nuestros instintos ocultos, a la par de representar un icono de la belleza, tenacidad y valor moral de la mujer venezolana.

A continuación Barreto nos invita a adentrarnos en los particulares universos literarios de José Parra en la poesía con su *Canto a María Lionza*; a Ida Gramcko en su pieza teatral *María Lionza. Farsa dramática en tres actos* (escrita en verso) y a Oscar Guaramato en su poema *María Leonza*. Recordemos que Guaramato fue uno de los destacados cuentistas nuestros, que componían sus relatos con un estilo casi musical. Ida Gramcko –con quien tuve la suerte de compartir labores editoriales en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos– es ciertamente una de las mejores poetisas de Venezuela, de un profundo acento existencial, cuya profundidad espiritual no ha sido valorada en su justa dimensión. A estos tres poetisas tuve la suerte de conocer personalmente, sobre todo al primero, José Parra, quien fue mi padrino de bautismo, nativo de Chivacoa estado Yaracuy, estado donde también nació mi madre

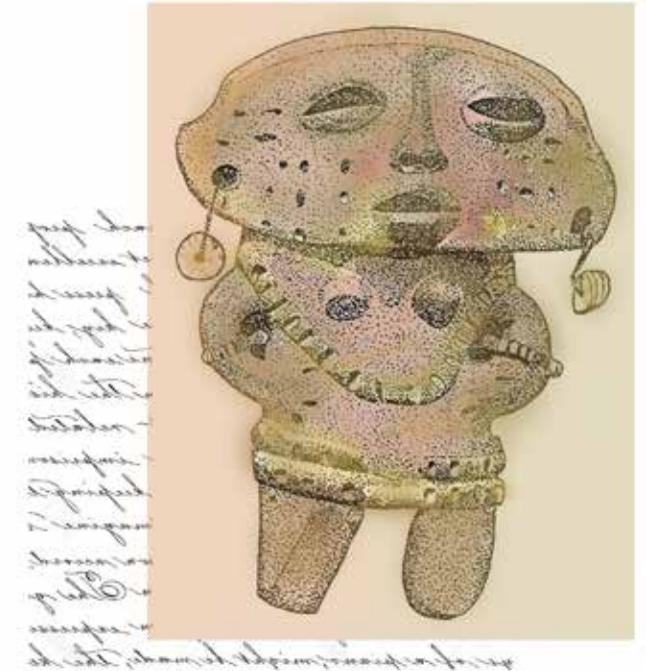
Narcisa en la ciudad de San Felipe. Desde jóvenes siempre nos sentimos atraídos por el hechizo del mito, y desde entonces visitamos su santuario en la montaña de Sorte en Chivacoa, donde asistíamos con una mezcla de temor y reverencia acompañados de familiares y amigos, por todas las historias extrañas que se tejían a su alrededor. Mi padrino José Parra se había ganado un importante premio con este poema en la ciudad de Montevideo, y muchas veces fuimos a Chivacoa en su compañía; ciudad donde se pueden apreciar expendios de figuras, inciensos, oraciones, sustancias, velas y todo tipo de productos para llevar a cabo los ritos. De jóvenes nos bañábamos en los pozos de los cerros de Sorte o Quivayo y nos quedábamos sorprendidos tanto de la belleza de los parajes y su naturaleza exuberante, como de los ritos que se efectuaban en cuevas o en las márgenes de los riachuelos. En varias oportunidades muchos de mis amigos me pedían consejos para dirigirse al lugar y yo siempre les aconsejé mucho cuidado y cautela, no fuesen a ser objeto de engaños o de estafas por parte de embaucadores de oficio.

El volumen culmina justamente en los entresijos de la práctica de los distintos aspectos del rito en la montaña de Sorte, donde destaca la figura de Beatriz Correa –también conocida con el nombre de Beatriz Veit-Tané– que había posado como modelo de María Lionza para los artistas Alejandro Colina y Pedro Centeno Vallenilla, y después se convertiría en sacerdotisa del culto durante los años sesenta y setenta. Aquí entra también la opinión de otro yaracuyano amigo, el poeta Manuel Rodríguez Cárdenas, a quien visité en varias ocasiones tanto en su casa originaria de San Felipe como en Caracas. Él escribió celebrando la inauguración de la escultura de Colina en el año de 1950. Todo ello compone una relación de hechos ciertamente fascinante, que con seguridad constituye uno de los atractivos mayores del libro.

Finalmente en Tradición y Modernidad, Barreto nos dice que las representaciones derivadas de la élite y el pueblo mantienen entre sí una estrecha relación y se reelaboran de manera paralela y permanente, aunque el mito ha perdido ya fuerza entre la élite. Las conclusiones a las que llega Daisy, su relación con la modernidad y sus permanentes confrontaciones con las ideologías, la política y el poder, las dejamos al criterio del lector acucioso.

El libro, ciertamente, actualiza nuestro principal mito pagano-sincrético en sus principales aspectos y constituye una investigación merecedora de todo nuestro reconocimiento. Sería imposible *entender bien* el alma de nuestros pueblos si no consideráramos la extraordinaria fuerza de sus mitos raigales.

GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN  
Febrero y 2020



## CAPÍTULO I LAS FUENTES DEL MITO

## LA LEYENDA MÍTICA

### La hermosa doncella encantada de los Nívar

Los naturales del Distrito Nirgua, del estado Yaracuy, suelen narrar una curiosa leyenda acerca de la laguneta de la ciudad de Nirgua cuyo origen debemos buscar, ciertamente, en el acervo mental de los indios Jirajaras, sin olvidar la influencia que los españoles y africanos que ocuparon el sitio puedan haber ejercido en la narración original.

De mozo oí contar que los Indios Jirajara-Nívar, en una fiesta de fin de la cosecha, recibieron de su gran piache un doloroso presagio. Decía el mismo que viniendo los tiempos nacería una doncella, hija de cacique, con los ojos de tan extraño color que de mirarse en las aguas de la laguna, jamás podrían distinguirse las pupilas. Tan pronto como esta mujer de ojos de agua se viese espejeada en alguna parte, por el doble hueco de las niñas de la imagen iría saliendo una serpiente monstruosa, genio de las aguas, que causaría la ruina perpetua y extinción de los Nívar. Grande fue la aflicción de aquella altiva tribu; pero pasó el tiempo y cada vez que nacía una niña, todos los caciques pasaban temores sin cuento hasta que se les anunciaba que, como siempre en las mujeres de su raza, la recién nacida tenía los ojos negros.

Llegó al cabo el mal tiempo indicado por la profecía. Poco antes de la invasión española, un cacique Nívar tuvo una hija con las pupilas de un vario y hermoso color verde, color de aguamarina, color de jade, color de piel de culebra verdegay. Grande fue la estupefacción

Imágen de la página anterior  
Mater Tacariguense. Arte prehispánico.

del cacique. Sus tributarios le exigieron que se les entregase la niña para ser sacrificada al genio, al 'dueño' tutelar de la laguna, la enorme serpiente anaconda de las aguas. Mas el jefe jamás se decidió. Como pudo se libró de los descontentos que desde aquel día comenzaron a formar disensiones dentro de la, hasta entonces bien unida, tribu Nívar. El jefe decidió recluir a la doncella en un lugar secreto bajo la guarda de veintidós jóvenes guerreros. Allí fue creciendo en gracia y hermosura, ganándose la simpatía de todos, pues sus maravillosos ojos de berilo exhalaban destellos encantados. Tenía una belleza fatal y sonámbula, alto reptilíneo, al destacarse sobre el marco canela de su cara de india. Eran como dos piedras preciosas engastadas en la morena ladera de algún picacho de la montaña Nívar.

A nadie más que a su madre y a sus veintidós guardianes podía ver la moza de los ojos fatales. Llegó así a la pubertad y su confinamiento se hizo más severo aún, al ser sometida a las ceremonias de purificación que alejan de la adolescente que pasa a mujer, la influencia de los malignos espíritus serpientes. Desde su nacimiento le estaba prohibido poseer cualquier lámina brillante que pudiera hacer la función de un espejo, asomarse a corrientes de agua o vasijas, salir a plena luz si la lluvia había formado charcos de agua sobre el suelo.

Mas, un mal día, un mal sueño acometió a los veintidós guardianes, producido por el vaho de la sierpe de las aguas que clamaba su víctima anual, la doncella consagrada que en la linfa encantada de la laguneta lanzaban los hechiceros de la tribu. La niña de Ojos de Agua salió a tientas, pues sus ojos no se acostumbraban muy bien a la luz libre, hasta que logró sentarse en el borde mismo de la charca sagrada. Estaba el agua quieta, con una hierática quietud rebuscada, con una quietud que ni una ola abría siquiera su círculo mudo sobre el agua verde. La doncella miró. Veía su cara por primera vez, su gloriosa cara redonda armoniosa, su boca tentadora, su barbilla soberbia. Pero ¡ay dolor!, en vez de pupilas sólo notaba dos cuévanos profundos, un par de abismos por donde se asomaba el misterio del otro mundo, del mundo de los dioses y de los muertos.

La niña quedó fija. Nada podía apartarla de contemplar aquellos dos abismos encantados de sus ojos en el reflejo ácueo. De pronto, por

ellos empezó a surgir un movimiento, un borbotar ebullescente de las aguas, un creciente movimiento en remolino. El doble vórtice se agrandaba, crecía, mientras los peces huían aterrorizados del sitio cada vez más amplio del reflejo. Este fue tomando forma, el rostro de la niña en la linfa espumeante fue adquiriendo entorno de serpiente; primero dos ojos metálicos, de brillo fijo adamantino, impresionante; luego el cuerpo creciendo en espirales, una sobre otra, una sobre otra, una sobre otra, y, finalmente, el extremo afilado de la cola, batiendo espuma contra el agua hirviente tonante, levantando cabrilleos de luz que llenaban el cielo de pálidos reflejos. El monstruo intacto, inquietante, estaba allí. La anaconda, 'dueño del agua'. La doncella dio un grito que retumbó en toda la falda de la sierra Nívar, y se sumergió en las aguas en el sitio preciso en que estuvo el pavoroso reflejo de sus ojos.

Al grito despertaron los veintidós guardianes (\*) los cuales buscaron a la amada Ojos de Agua, pero fue en vano. Locos de terror por un cataclismo mágico llegaron hasta la laguna, y en vez del cuerpo de la niña adorada, encontraron al Dueño del Agua soberbio, espumeante, airado en su reino y batiendo la cola sobre el agua subiente. La laguna extendía su contorno en una espiral marcada por el movimiento de la cola del monstruo, iba rellenando la concavidad en donde se había formado con los siglos, hasta desbordarse como la copa rebosante de un ebrio.

Los Nívar huían de la inundación terrible. Casas, templos, sembrados, todo era arrasado por el monstruo inmisericorde de las aguas. Este asomaba su horrible cabeza verdegay sobre las lamas y abría sus fauces, cerro abajo, hasta ir a espumear más lejos, hasta la selva de Sorte hacia el noroeste, y hasta las aguas del Lago de Tacarigua hacia el nordeste.

Tanto creció que su poder vital se escapó de su cuerpo distendido por el ansia de crecimiento inmoderado. Y la sierpe estalló, dando un gran coletazo vibró, se desmadejó y quedó inerte con la cola en Sorte,

---

(\*) Una narración posterior oí en que los guardianes son 44: 22 mozos y 22 doncellas; los 22 hombres se transforman en 22 ríos y las 22 muchachas en los 22 ríos del Lago de Tacarigua.

cerca de Chivacoa y la cabeza en Tacarigua, donde hoy está el altar mayor de la catedral de Valencia. He aquí la leyenda mestiza de los lugareños de Nirgua.

Gilberto Antolínez  
*El Universal*, 6 de mayo de 1945

Esta leyenda publicada por Gilberto Antolínez en el periódico *El Universal* el 6 de mayo de 1945, finaliza con un párrafo explicativo donde señala que en su formación confluyen antiguas creencias de los pobladores indios y negros de Yaracuy acerca de la misteriosa entidad de las aguas, *María Lionza*. La recreación por el autor de la tradición oral, lo cual se puede percibir en la lectura, nos condujo a investigar el origen indígena y mestizo de la deidad y la creencia, y el por qué este relato viene a ser el punto de partida de las recreaciones en torno a esta figura y sus orígenes de intelectuales, escritores, artistas e ideólogos políticos, dando lugar a diversas versiones que se van a difundir desde esa época a todo lo largo del siglo pasado. Se trata, pues, de reconstruir el proceso de relaciones de intercambio entre las producciones de la élite y las del pueblo en el contexto histórico, sociocultural y político particular que motiva el surgimiento de nuevas versiones, por lo tanto, estudiar de la genealogía del mito y el culto.

El trabajo de composición de Antolínez y su intención de presentar este relato como un mito de origen o de fundación<sup>1</sup>, lo lleva a fusionar elementos provenientes de tres fuentes: la tradición oral legendaria y la creencia popular en el encanto femenino de María Lionza, a principios del siglo XX; la representación simbólica de las piezas femeninas arqueológicas, pertenecientes a los indígenas prehispánicos del noroccidente del país; y figuras análogas a esta deidad de la mitología de los pueblos indígenas de Venezuela, Brasil y Colombia. Así, durante las décadas del cuarenta y cincuenta, la leyenda de María Lionza se proyecta como mito de fundación, mediante el cual se afirman los orígenes étnicos de la nación, no como el resultado de la conquista de los españoles, sino como producto de la resistencia indígena. A partir de este nuevo sentido el mito entra en un proceso constante de recreación en el imaginario de los diferentes sectores de la sociedad, por lo cual, sin dejar de ser un mito de fundación, se convierte en un mito histórico.

Del mismo modo que Antolínez, ciertos intelectuales y artistas reconocen a María Lionza como una antigua deidad aborígen, y reivindican la existencia de una mitología venezolana, la cual reclaman sea reconocida como las de otras latitudes; otros recurren a esta herencia indígena para fundar una estética y hacer de María Lionza un mito del mestizaje, símbolo de la unión de las —inapropiadamente llamadas— tres “razas”. Mientras el pueblo, o los creyentes, afirman la creencia y el culto reelaborando las recreaciones nacionalistas que las élites hacen de su figura y de los caciques aborígenes de la conquista, manifiestas en las prácticas rituales y la multiplicación de las cortes de espíritus del panteón. El histórico proceso de intercambio entre estas recreaciones contribuye a enriquecer los sentidos de la figura de María Lionza, por ende, a la actualización constante del mito, por lo cual es también un mito del presente. Asimismo a través de este se muestran las tensiones y contradicciones entre los intereses de los diferentes actores —el pueblo, los intelectuales, los artistas y los políticos—.

Retomando la hipótesis de la génesis indígena de María Lionza defendida por Antolínez, se examinan, en primer lugar, las concepciones y creencias sagradas de los indígenas prehispánicos del noroccidente del país, en donde se asientan el origen de la leyenda y la creencia, fundamentado en las representaciones de las piezas arqueológicas de carácter sagrado, y el uso de cuevas y lagunas por estos grupos milenarios para la celebración de rituales. El objetivo es mostrar, como sugieren estos elementos, la filiación cultural o continuidad histórica entre las representaciones simbólicas, las creencias y los rituales indígenas más antiguos y la de María Lionza. En cierta forma se trata de sustentar y darle continuidad al postulado de Antolínez del origen indígena de la creencia y la leyenda mítica de la deidad María Lionza.

## Las creencias y prácticas sagradas indígenas ancestrales

Remontarse a la época de los grupos aborígenes que, antes de la llegada de los españoles, poblaron el territorio al noroccidente del país, significa abordar un período sumamente extenso de la historia, por lo tanto,

se intentará rebasar el tiempo cronológico para aprehender la estructura simbólica profunda. ¿Acaso no resulta ambicioso intentar comprender las concepciones sagradas que animaron a nuestros lejanos ancestros, partiendo de la variada y rica colección de piezas de cerámica de estilo y función sagrada y el conocido uso que hacían de cuevas y lagunas para practicar sus rituales?, ¿no representa un reto mostrar la posible relación entre estos elementos de su cultura espiritual y las creencias y prácticas del culto a María Lionza?

Existe un conjunto de investigaciones arqueológicas, etnohistóricas y etnolingüísticas, las cuales documentan el proceso de ocupación territorial de esta región por sus primeros pobladores, las formas de organización social y económica, las relaciones interétnicas, y cierta continuidad histórico-cultural en sus descendientes, los aborígenes de la época de la conquista, sin embargo, desafortunadamente hay pocas investigaciones sobre las representaciones simbólicas y la significación sagrada y estética de las piezas de cerámica, a pesar de la valiosa contribución de algunos estudiosos. En los años setenta, José María Crucent llama la atención sobre esta realidad:

No se le concedía ningún valor a las formas arcaicas del arte prehispanico... existía un gran rechazo, debido a la inexistencia de un arte monumental... hace algunos años, algunos investigadores habían iniciado una campaña en pro de nuestro Arte Aborígen: Gilberto Antolínez y otros. Estos iniciadores no encontraron aceptación en un ambiente poco receptivo; lamentablemente su lucha fue prematura<sup>2</sup>.

Indiferencia que comienza a disminuir gracias a la ampliación de estos estudios, a partir de la década del sesenta, a su vez promotores de la valoración del patrimonio arqueológico por parte del Estado. Teniendo presente lo señalado, y conscientes de lo difícil que resulta interpretar el significado sagrado de las piezas de los grupos agroalfareros milenarios, se estudian algunos motivos de su ornamentación que cobran trascendencia por la repetición de las formas y el uso; en consonancia con los rituales asociados a lagunas y cuevas, donde se ha encontrado gran parte de dichas piezas; la evidencia en estas últimas

de enterramientos, vasijas y otros objetos, permite inferir su consagración con fines funerarios, uso que mantienen algunos pueblos indígenas actuales<sup>3</sup>.

Como muestran las investigaciones, la región del noroccidente del país fue habitada por diversos grupos con culturas e historias diferentes, con rasgos propios y compartidos, y la difusión y fusión de disímiles modos de vida social, económica y religiosa. En esta investigación se toma como referencia el modelo de poblamiento propuesto por la arqueóloga Liliam Arvelo<sup>4</sup> para el espacio comprendido por los estados Zulia, Lara, Falcón y Yaracuy, ocupado por pueblos agroalfareros en los que se identifican cinco grupos ceramistas con diferentes estilos denominados Hokomo-Tocuyanoideos, Lagunillas, Mirinday, Malambo y Berlín<sup>5</sup>.

Los estudios espeleohistóricos en cuevas y abrigos rocosos de los estados Lara y Yaracuy confirman el uso por los grupos de la tradición Hokomo de estos sitios para enterramiento y celebración de rituales, con este último fin siguen siendo usados por los creyentes del culto<sup>6</sup>. En este último estado, se ubica la montaña de María Lionza, referida como el lugar de origen de la deidad reportado desde finales del siglo XIX. Declarada en 1960 Monumento Natural, bajo la presidencia de Rómulo Betancourt, la misma se fundamenta en la existencia “en el Occidente de un mito arcaico conocido como de María Lionza, a cuya formación concurren los numerosos componentes de la nacionalidad, es decir, lo indio, lo negro y lo cristiano español, el cual ha logrado supervivencia en la conciencia popular, con fuerza poco común siendo el área de dispersión de esta creencia”<sup>7</sup>. Se accede a ella por sus portales y quebradas principales (Fig. 1 y Fig. 2). En la actualidad, como muestran las imágenes del Satélite Miranda, la zona norte, donde tradicionalmente se realizan los rituales, se encuentra bien conservada; mientras en la vertiente sur se evidencian fuertes señales de deforestación de la cobertura boscosa y un uso extensivo de las tierras, permitidos en los últimos años.

En el estado Portuguesa la cueva Agua Blanca, desde hace varias décadas es uno de los sitios de mayor peregrinación de los devotos del culto. En el municipio Araure, de este mismo estado, existen otras cuevas bautizadas por los creyentes con los nombres de varios espíritus de las cortes del culto: Palacio del rey Guaicaipuro, Palacio de la Reina María



**LEYENDA:**

Monumento natural Cerro María Lionza, superficie 11.712 ha  
Decreto N° 234 publicado en la Gaceta Oficial N° 26.210 de fecha 18/03/60

**Signos convencionales**

**Población**

- Capitales de estado
- ⊙ Capitales de municipios

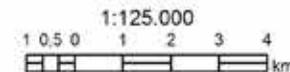
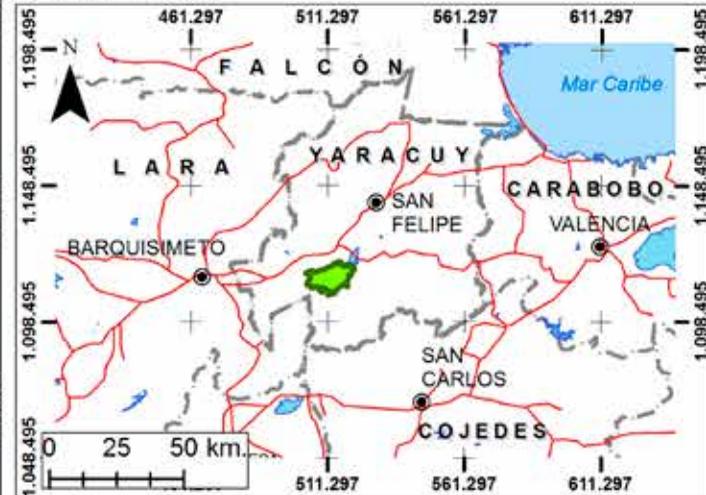
**Hidrografía**

- Cuerpos de agua de régimen permanente

**Limites político - administrativos**

- Límite estatal
- Límite municipal

**Ubicación relativa**

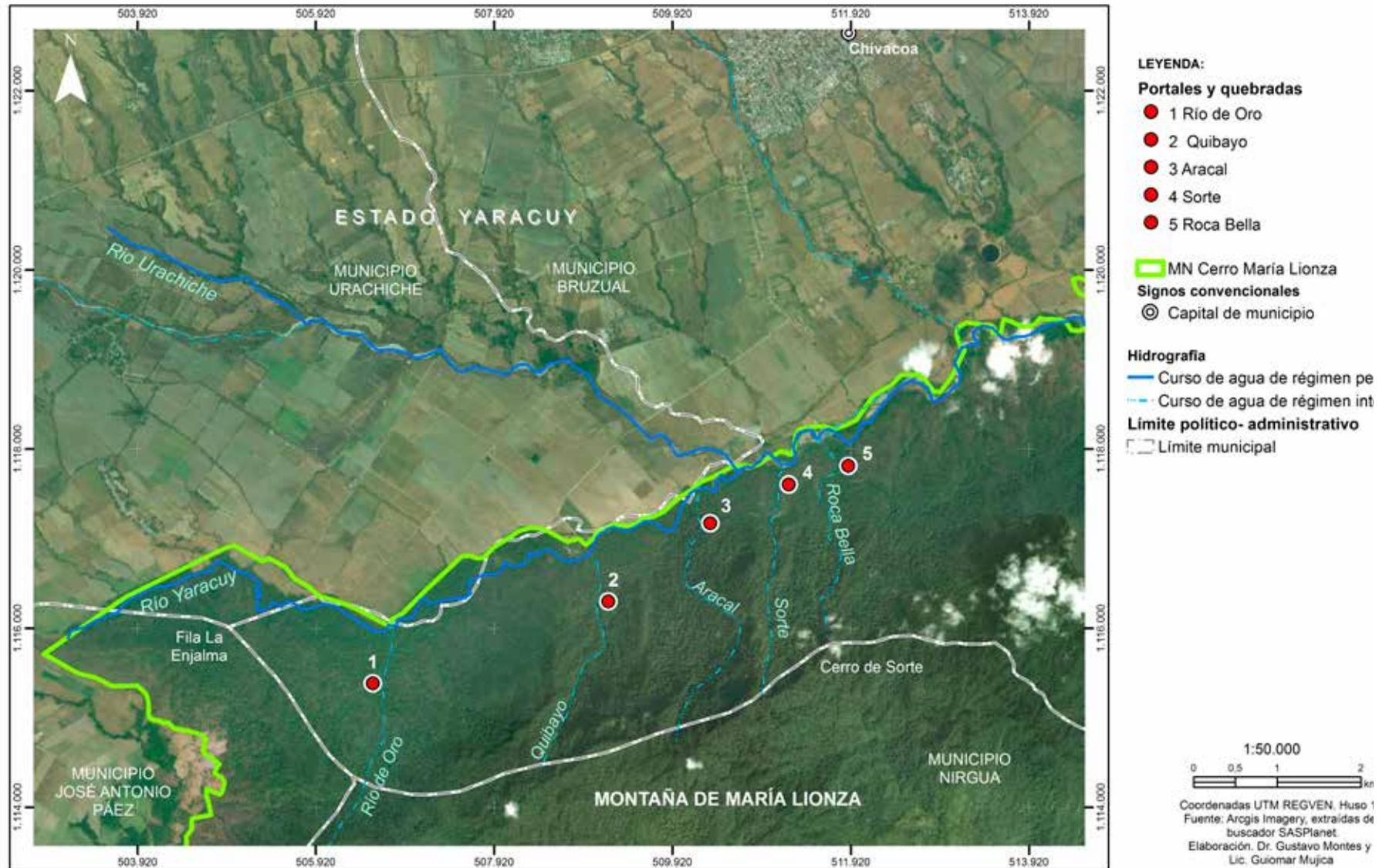


1:125.000  
Coordenadas UTM REGVEN. Huso 19  
Fuente: Arcgis Imagery, extraídas del buscador SASPlanet  
Elaboración: Dr. Gustavo Montes y Lc. Guiomar Mujica



**Fig. 1 Ubicación Geográfica del Monumento Natural Cerro María Lionza**

El Monumento Natural Cerro María Lionza está situado en el estado Yaracuy, en la jurisdicción de los municipios Bruzual, Urachiche, José Antonio Páez y Nirgua. Allí se encuentran el cerro de Sorte y la Fila La Enjalma. Lugar sagrado desde tiempos prehispánicos, origen de la deidad, al acuden los creyentes de esta religión nacional. Constituye un medio natural de alto valor patrimonial, ecológico y paisajístico.



**Fig. 2 Portales y quebradas en el Monumento Natural Cerro María Lionza**

Los portales son puntos de acceso a los sitios rituales en la montaña. Se ubican próximos a la desembocadura de cada una de las cinco quebradas que en la vertiente norte drenan sus aguas hacia el río Yaracuy.

Lionza, Palacio del Rey Maximiliano Pereira, José Gregorio Hernández y Don Toribio. Igualmente, en otros estados del país como Trujillo, Falcón, Mérida, Carabobo, así como en el Distrito Capital, hay cuevas donde se han encontrado materiales arqueológicos que dan cuenta de su uso ancestral por los habitantes originarios, utilizadas también por los creyentes<sup>8</sup> (Fig. 3).

Del material arqueológico perteneciente a las poblaciones Hoko-mo-Tocuyanoideas, ubicadas al suroeste del estado Lara, se deduce que los pobladores les daban trato especial a sus muertos, desenterrándolos, preparando la osamenta y volviéndola a enterrar en el interior de urnas cerámicas, con o sin tapas, decoradas con pintura. La práctica del doble enterramiento está presente entre los wayú práctica ha sobrevivido hasta el presente entre los wayú actuales. Las atractivas piezas de cerámica de forma y decoración compleja<sup>9</sup>, depositadas en estos parajes sagrados a modo de ofrendas, muestran la creencia en la vida después de la muerte; concepción que nuestros antepasados indígenas nos legaron y gran parte del pueblo venezolano aún conserva, siendo los marialionceros sus máximos exponentes.

Entre el material arqueológico del estilo Tocuyano sobresalen vasijas decoradas con motivos serpentiformes, como la conocida *Fuente de las serpientes* (Fig. 4), de uso ritual votivo, así como urnas y tapas de vasijas funerarias. Al referirse al motivo de la serpiente, Lelia Delgado señala:

(...) la representación de la serpiente —en ciertos casos—, mimetiza el modelo natural permitiendo reconocer la especie a la que pertenece (...) El recurrente motivo punteado (...) en la Fase Tocuyano de Lara, [es] donde ... adquiere mayor fuerza ornamental y significativa, en la representación tanto figurativa como abstracta<sup>10</sup>.

En la generalidad de los casos, las figuras de serpientes y batracios se encuentran en la parte inferior de los recipientes, y en la superior muestran rostros y otros motivos antropomorfos. Estas representaciones remiten a los mitos indígenas actuales en los que un personaje humano se transforma en serpiente u otro animal, como María Lionza, cuya

leyenda mítica la asocia con la mayor serpiente de agua dulce, la gran anaconda. De la misma forma, la serpiente destaca en la mitología de muchos otros pueblos, además de la cristiana.



**Fig. 4. Fuente de las serpientes. Colección Mannil. Fotografía: Carlos Ayesta. Arte prehispánico de Venezuela. Fundación Eugenio Mendoza, Caracas, 1971.**

Por otra parte, algunas figuras arqueológicas masculinas de la región de los Andes, representan a hombres adultos —en algunos casos ancianos, de mirada frontal— con ojos abiertos o semicerrados y abultados, la boca semicerrada o totalmente abierta y de sus cabezas sobresalen tocados; sentados en *dúhos* o banquillos, cuyas patas terminan a veces con motivos de animales, como cabezas de pájaros y garras de tigre; y en ambas manos o en una de ellas llevan pequeños recipientes en posición de ofrendas, con la excepción de una pieza en la cual las manos reposan sobre el pecho, como expresión de ruego. En su mayoría presentan el cuerpo pintado con diseños lineales y algunas veces pequeños



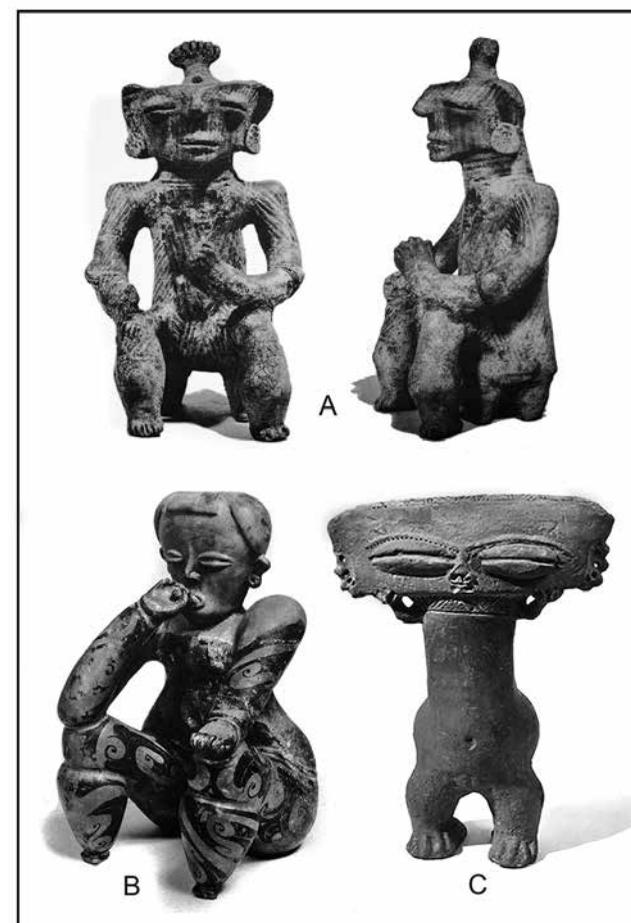
Fig. 3 Algunas localidades espeleohistóricas vinculadas al culto de María Lionza

círculos; posiblemente estas pinturas corporales representen al tigre, otra de las figuras centrales en la mitología de los pueblos amerindios del pasado y el presente, por ejemplo, los pumé-yaruro del estado Apure. Asimismo, los motivos curvilíneos en volutas, característicos también de las piezas de Lagunillas del estilo Santa Ana, han sido relacionados con las espirales de humo de tabaco exhaladas por los sacerdotes o curanderos durante sus ceremonias<sup>11</sup>. Estas piezas evocan los estados místicos de posesión y trance de los mojanos, hechiceros, brujos, curanderos o chamanes, intermediarios de los dioses, llamados así desde la época de los cronistas de Indias.

Durante las décadas finales del siglo XIX y hasta mediados del XX, particularmente en los estados Yaracuy y Trujillo, los curanderos del culto de María Lionza —aún llamados mojanos— tenían una posición jerárquica y un poder reconocido y temido. A partir de los años cincuenta del siglo pasado, la mujer aparece cada vez más ejerciendo las funciones de chamana o sacerdotisa. Actualmente, las mujeres en el culto comparten con los hombres, casi por igual, los roles de *materias* y *bancos*, centrando su experiencia iniciática en los estados de trance y posesión propiciados mediante cantos, música (sobre todo toque de tambores) y consumo de tabaco y bebidas alcohólicas. El uso de alucinógenos como los hongos —*ñongué* morado y blanco— está reportado desde la más antigua tradición en el culto a María Lionza, así como el tabaco cuyo uso sagrado y lectura ha sido objeto de estudios antropológicos<sup>12</sup>.

Al igual que los sitios asociados a la tradición Hokomo, las colecciones arqueológicas de los antiguos pueblos de Lagunillas se obtuvieron mayormente en cuevas ubicadas al sureste del Lago de Maracaibo y en los estados Mérida, Trujillo, Portuguesa y Falcón. Entre las piezas, vasijas de uso sagrado con representaciones antropomorfas, en algunos casos, con diseños serpentiformes, modelados y curvilíneos. En el estilo Lagunillas existen dos figuras masculinas muy interesantes: una está sentada en el suelo con las piernas encogidas y el cuerpo cubierto de volutas pintadas; se apoya en la rodilla izquierda y muestra la palma de su mano mientras el codo derecho descansa en la rodilla derecha, sosteniendo un pequeño cilindro que sobresale de la boca y que tal vez representa un tabaco o una pipa tubular. La otra, *Hombre sentado sobre dúho*, evoca

la posición típica de los sacerdotes indígenas en las ceremonias rituales (Fig. 5 A y B); el *dúho* sigue estando presente en algunas etnias chibcha colombianas, caribe guayanesas venezolanas y taíno antillanas.



**Fig. 5. A. hombre sentado sobre dúho. B. El fumador. C. Venus de Tacarigua. Arte Prehispánico de Venezuela, fotografías de Gustavo Montes.**

Con la tradición Mirinday se relacionan estéticamente varios grupos indígenas de los estados Lara, Falcón, Yaracuy, Zulia, Trujillo y, tal vez, de la región central y oriental del país. A los alfareros que reproducían estas piezas se les ha vinculado con los caquetío, asociados con el origen de María Lionza en la leyenda mítica. En este estilo se encuentran algunas figuras antropomorfas, posiblemente ligadas con algún tipo de culto o veneración y prácticas funerarias. En Tucacas, por ejemplo, colocaban a sus muertos en el interior de cuevas cercanas al mar; algunas profusamente decoradas con signos grabados en sus paredes, evidencia de la valoración que les daban a estas cavidades<sup>13</sup>.

Por su parte, las expresiones estéticas de la tradición Berlín de la cuenca del Lago de Maracaibo<sup>14</sup>, parecen haber tenido algún nexo con la llamada serie Valencioide, característica de la costa central del país<sup>15</sup>. Entre las piezas sagradas con fines rituales se encuentran las enormes vasijas globulares usadas para entierros, asociadas en algunas ocasiones con pipas y figurinas antropomorfas femeninas<sup>16</sup>. Las figurinas femeninas procedentes del Lago de Valencia, más conocidas como *Venus de Tacarigua* (Fig. 5 C), atrajeron la atención desde los años treinta, cuando fueron descubiertas, tanto por lo numeroso del conjunto como por el patrón repetido de su representación y singular expresividad. Son imágenes de mujeres desnudas con el cuerpo profusamente dibujado y los ojos en forma de granos de café; en su cabeza y extremidades hipertrofiadas, lucen variados y significativos ornamentos; el vientre sobresaliente, el sexo bien modelado y los glúteos muy voluminosos. Estas características ponen de relieve la preeminencia de la significación simbólica que debió tener la mujer en estas sociedades<sup>17</sup>.

Como recordaba Cruxent, Antolínez formuló las primeras interpretaciones sobre la significación simbólica y estética de los materiales arqueológicos que dan a conocer las investigaciones llevadas a cabo en el primer tercio del siglo XX. Las numerosas figurinas femeninas encontradas en el Lago de Valencia, a las que denomina *Mater Tacarigüense*, sostiene que corresponden a una deidad de los antiguos pueblos indígenas que sus descendientes, los caquetío y jirajara, conservaron hasta el momento de la conquista. Así, superpone la *venus tacarigüense* a María Lionza, por lo que al final de la leyenda, recreada por él, se dice que la gran serpiente de las aguas que devora a la joven india:

(...) asomaba su horrible cabeza verdegay sobre las llamas y abría sus fauces, cerro abajo, hasta ir a espumear más lejos, hasta la selva de Sorte hacia el noroeste, y hasta las aguas del Lago de Tacarigua hacia el noreste (...) y la sierpe estalló, dando un gran coletazo, vibró, se desmadejó y quedó inerte con la cola en Sorte, cerca de Chivacoa y la cabeza en Tacarigua, donde hoy está el altar mayor de la catedral de Valencia.

Así la geografía mítica descrita en el relato vincula la montaña de María Lionza (Fig. 6), en la que se reconoce su origen, con la laguna de Tacarigua, hoy lago de Valencia, en donde se concentran los yacimientos de estas figurinas femeninas. Al igual que las cuevas, la laguna es otro de los lugares con significación sagrada proveniente de los antiguos aborígenes, asociado con el origen de María Lionza. En los años cuarenta, cuando se inician los estudios sistemáticos sobre las creencias populares en Venezuela, se publican numerosas leyendas sobre los encantos o espíritus de las lagunas en diferentes regiones del país. En estos relatos aparece como constante su figuración bajo la forma de una gran culebra. En esos años se dan a conocer diversas versiones del encanto del lago de Valencia —suscitando un revuelo en la prensa nacional y una gran agitación local—. Se citará un fragmento donde se muestran rasgos semejantes con la leyenda de María Lionza.

(...) la hija de un cacique indio (...) tenía una corona de oro, con un lazo encima, que sólo se ponía cuando se paseaba por la orilla del Lago. Pero un día su padre la desposó con un cacique lejano(...) la noche antes de marcharse la india, hubo una tempestad como nunca. Las aguas del Lago se levantaban y los palafitos cercanos eran arrastrados por ellas. El encanto (...) vio caer al agua la sangre de los heridos(...) vio también a la hija del cacique que estaba de pie, junto al agua, aquí, en esta misma península del Araguato. El espanto quedó quieto, viéndola, viéndola, antes de marcharse para siempre (...) es una serpiente de más de treinta metros, que trajina de Las Brujitas a Rincón Grande<sup>18</sup>.



**Fig. 6. Geografía mítica de la leyenda de María Lionza.**  
**Ilustración: Leonardo González Montes.**

Este relato, recogido de un campesino, da cuenta de la perdurabilidad de las concepciones indígenas entre estos descendientes, así como del carácter femenino y creador atribuido al agua. La creencia en la naturaleza como morada de entidades sobrenaturales — dueños, encantos, fuerzas o espíritus— comporta un vínculo ritualizado, manifiesto en las ofrendas y sacrificios que se les deben hacer. Ritualización de la naturaleza presente en las mitologías indígenas, donde generalmente los personajes míticos figuran como dueños de bosques, selvas, montañas, cerros, ríos y lagunas, poblando la geografía mítica de estas sociedades. Por ejemplo, entre los yekuana del Amazonas, wanadi, su dios creador, es llevado al fondo del río por kaweshava, una mujer muy bella en forma de pez<sup>19</sup>. Entre los yanomami de la misma región, esta deidad tiene su equivalente en hokotoyomay, especie de sirena de vagina dentada. De igual manera, al occidente del

país los indios wayú rinden culto a pulowi, deidad que aparece bajo la forma de una mujer muy bella; se dice que los wayú que penetran en su vagina mueren o quedan esclavizados por ella en sus dominios bajo la tierra<sup>20</sup>. Asimismo, existen los tabús o prohibiciones de entrar en contacto o consumir algunos animales, como el danto, del que se sirven algunos personajes mitológicos para trasladarse de un lugar a otro, y del que los piaroa del Orinoco se consideran descendientes. Cuentan que wajari, su dios creador, perdió la apariencia humana cuando finalizó la creación y su espíritu sobrevive en él, el consumo de su carne está prohibido ya que produce enfermedades<sup>21</sup>. Figuras como el danto, el tigre y la culebra son compartidas por las mitologías indígenas y la de María Lionza.

Luis Arturo Domínguez, estudioso de las tradiciones y creencias populares, afirma que, entre los descendientes de los indios ayamán, el danto representaba la encarnación temporal de las almas de los muertos en su tránsito al otro mundo<sup>22</sup>. Asimismo, por los años veinte, Alfredo Jahn recogió descripciones de las ceremonias de un descendiente de este grupo, el indio Juan Pastran, que “hacía de piache o curandero y se

comunicaba con los espíritus de las aguas”<sup>23</sup>. De los numerosos relatos recopilados por Domínguez en Lara y Falcón, sobresalen los espíritus guardianes de las montañas, a quienes los habitantes locales denominan “capus” o “pilancones”<sup>24</sup>, equivalentes a los don juanes en el culto de María Lionza, figuras principales del panteón de espíritus; su número aumenta progresivamente, lo cual parece responder a las necesidades más perentorias de los individuos, como lo evocan sus nombres: don Juan del deseo, del dinero, del odio, del amor...

Los datos arqueológicos sobre los indígenas anteriores a la conquista y etnológicos de los pueblos actuales permiten sostener cierta filiación cultural o continuidad entre sus concepciones y prácticas sagradas, y la creencia y culto a la deidad acuática-selvática María Lionza. Entre los elementos manifiestos está la noción de la naturaleza como una entidad animada, poblada de espíritus; la utilización de cuevas, montañas, lagunas y cursos de agua para la celebración de los rituales; la jerarquía de los iniciados en la comunicación con los seres sobrenaturales, fuerzas o espíritus, llamados hoy *bancos* y *materias*; la representación de la mujer asociada al agua y la fecundidad de la tierra; y por último, el vínculo del origen de la deidad con los indígenas caquetío y jirajara de la época de la conquista, recreado en la versión de la leyenda mítica de Antolínez que reafirma su identidad aborígen.

## Persistencia del paganismo indígena durante la Colonia

En el primer trabajo que hicimos sobre el mito de María Lionza<sup>25</sup>, con base en la documentación etnohistórica, presentamos una reconstrucción cultural de la población indígena y mestiza de la región noroeste de Venezuela, durante la época de la conquista y hasta muy avanzado el período colonial. Este estudio dejar ver los factores que obstaculizaron el sometimiento y la evangelización de los indígenas, entre los más determinantes, la feroz resistencia que opusieron a conquistadores, misioneros y colonos, utilizando diversas estrategias valiéndose del conocimiento que poseían de su territorio. Desde 1532, se reporta las “entradas” en busca de esclavos indios y la huida de estos a las montañas. Nicolás de Fe-

dermann, en 1535, al referirse a los gayones del estado Lara —territorio que compartían con los caquetío— dice que estos hacían uso de las montañas como lugares de asentamiento, refugio y punto de ataque a los invasores<sup>26</sup>; táctica utilizada por la mayoría de los grupos que habitaron esta región, como los jirajara, cuya actividad insurreccional continuó hasta finales del siglo XVIII.

En las crónicas y otros documentos de la época de la colonia abundan los testimonios y descripciones acerca de numerosos santuarios o adoratorios en las cuevas de las montañas de la región noroccidental de Venezuela<sup>27</sup>, lo cual confirma la persistencia de su uso sagrado y como refugio; de igual manera se reporta un número extraordinario de *idolillos* y vasijas colocadas en estas como ofrendas, junto a partes de animales (cornamentas, plumas). También se les hacía ofrendas a encantos y dueños, que según la creencia vivían en las lagunas y cursos de agua de las montañas, prácticas que tenían por objeto propiciar la fertilidad de la tierra y el bienestar de sus pobladores<sup>28</sup>. Aguado refiere un hecho importante, el cual dice le sorprendió, encontrar en una comunidad algunas indias muy jóvenes, con la tez inusualmente clara, que habían sido recluidas desde su nacimiento<sup>29</sup>; tal como la india de la leyenda mítica de Antolínez.

Algunos conquistadores, expedicionarios y cronistas del siglo XVI reseñan también la jerarquía, el respeto y el trato preferencial que tenían los indígenas por ciertos individuos llamados caciques, principales o capitanes, en quienes generalmente recaían las funciones de mojanos, brujos o hechiceros. Sobre estos jefes, sacerdotes, curanderos, recayó la mayor represión, sobre lo cual son innumerables las referencias en estos documentos<sup>30</sup>. Las piezas arqueológicas que representan a hombres sentados en dühos antes referidas, es posible que correspondan a estos individuos que ejercían funciones políticas y religiosas.

En una investigación posterior, en la que se analiza el proceso histórico de implantación del catolicismo en Venezuela<sup>31</sup>, se exponen las características sociohistóricas de la Iglesia y su actuación durante la época de la conquista y la colonia, conjuntamente con las formas de resistencia adoptadas por los nativos, y posteriormente por los mestizos, para continuar con sus creencias y prácticas. El largo proceso histórico que el

paganismo<sup>32</sup> y el catolicismo han transitado en el país se revela de manera clara en la tradición mítica legendaria, la creencia y el culto de María Lionza, en el que coexisten elementos indígenas, de la religión católica, de otras religiones y sectas de procedencia muy diversa, además, de la historia local y nacional.

## De los nombres de la deidad

Si bien los orígenes de la creencia de María Lionza se podrían remontar a varios siglos, el interés por los elementos más antiguos no obedece a la necesidad de conocer solamente sus raíces históricas, sino de igual forma los hechos e ideas que impulsan su gestación, composición y recomposición. Es decir, comprender las transformaciones del simbolismo de esta diosa, del culto y los rituales, deteniéndonos en las variaciones, el alcance social y la efectividad. Siguiendo a Claude Lévi Strauss, se trata de ver cómo la armadura mítica “original” cede a las innovaciones y su significado se actualiza constantemente<sup>33</sup>.

Algunos estudiosos, como Gilberto Antolínez, asumen que el nombre de María Lionza se superpone al de una antigua deidad indígena: *Yara*, *Igpupiará*, *Caapóra*, *Yurupari*, *Chía*, *Yubecaiguaya* y *Bachué*, las cuales se describen más adelante. Otros señalan que el nombre deriva de una dama española encomendera de Chivacoa, *María Alonso*, poseedora de muchas onzas de oro, quien después de su muerte fue llamada *María de la Onza*<sup>34</sup> por la tradición. Otra versión sostiene que el nombre proviene de una india que acostumbraba cabalgar sobre una onza (felino americano). Lo más relevante es que en la tradición oral y escrita algunos de estos nombres (*María Leoncia*, *María Leonza*, *María Alonso*, *María de la Onza*, *Marilonza* y *María Lionza*) van definiendo los diferentes orígenes y rasgos ambivalentes de la diosa, los cuales responden a los intereses de los diferentes grupos sociales que participan de la creencia, desde las primeras décadas del siglo XX hasta la actualidad. Otro hecho significativo es que estos nombres aparecen en documentos y mapas antiguos designando diferentes elevaciones montañosas en la región de los actuales estados Yaracuy y Portuguesa. Evolución geohistórica del nombre de la deidad que está tes-

timoniada desde hace aproximadamente cuatrocientos años (Fig. 7).

El historiador Manuel Pérez Vila<sup>35</sup>, en un documento de encomienda de 1629, encuentra el topónimo María para el río que nace en el cerro *Marilonza*. En otro documento de encomienda, fechado en 1629-1635, se señala que en el poblado de Santa María de la Victoria del Prado de la Talavera se da en posesión a *María Alonzo*, viuda del mulato Simón Díaz, tres indígenas de nación guamontei de los llanos y a una india con su hijo de la nación jirajara<sup>36</sup>. Siglo y medio después, en el informe de don José de Abalos, del año 1778, se señala a la serranía *María Alonzo* como límite divisorio entre Yaracuy y Lara<sup>37</sup>; y en 1782, en el del obispo Mariano Martí, el nombre de Nuestra Señora *María De la Onza* del Prado de Talavera de Nívar aparece designando una de las parroquias de Nirgua. A comienzos del siglo XIX, en el documento *Estadística de la Provincia de Barquisimeto en 1833-34*, se refiere, señalando un cerro, el topónimo *María Alonso*:

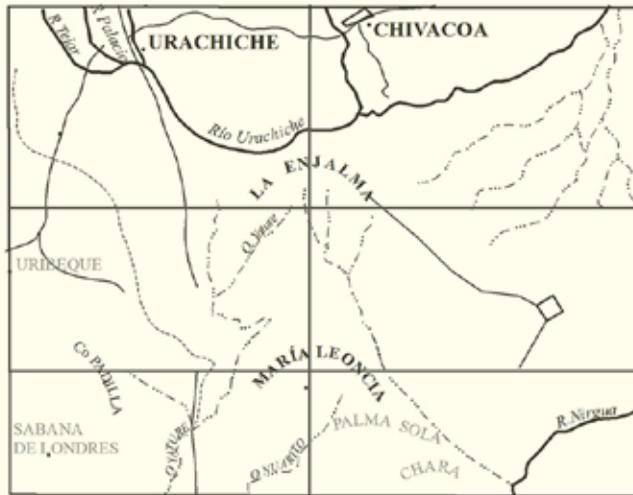
Chivacoa linda por el naciente con la quebrada de Guararute, siguiendo las corrientes del río Yaracuy hasta Báquira del otro lado de aquel. Por el poniente la sabana de Bararí línea recta al cerro alto de María Alonso. Por el norte con el magno cerro de las minas de Aroa. Por el sur el mismo cerro alto de María Alonso<sup>38</sup>.

En 1913, la primera Comisión Venezolana de Mapas Físicos y Políticos, en el estado Yaracuy, registra el nombre *María Leoncia* en la posición actual de la Montaña de María Lionza (Fig. 7 A); y en el estado Portuguesa, el nombre *Fila María Alonzo* señala la serranía situada al oriente de Biscucuy y Chabasquén (Fig. 7 B). Más adelante, en un mapa topográfico de 1918, aparece el topónimo cerro *María Lionza* (Fig. 7 C). Finalmente, en la cartografía vigente se inscriben los topónimos *Montaña de María Lionza*, *Cerro de Sorte* y *Cerro La Enjalma* (Fig. 7 D).

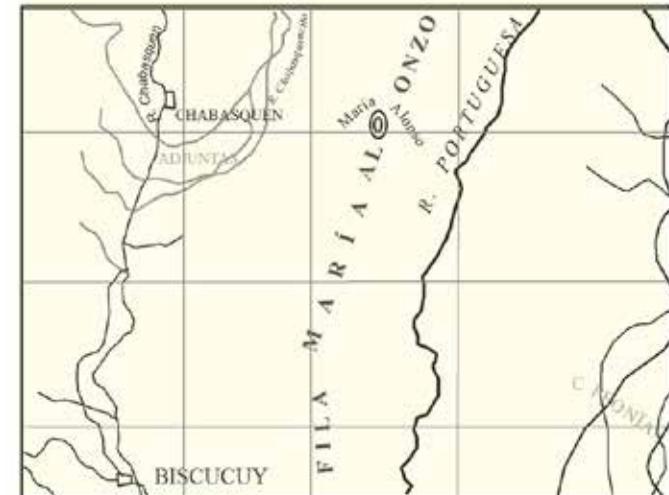
En 1694, en la ladera del cerro denominado *Marilonza* se fundó el sitio Chivacoa, con una encomienda de indios caquetío y chipa, cuyos descendientes fueron reconocidos por ley en las postrimerías del siglo XIX como propietarios de estas tierras. Por el documento de 1888<sup>39</sup> sobre la Ley de División de Resguardos, sabemos que a los descendientes indígenas de esta localidad se les asignaron lotes de tierras (Fig. 8).

Según se aprecia en el censo del obispo Mariano Martí, del año 1782, hasta finales del siglo XVIII, la población de Chivacoa y el caserío vecino

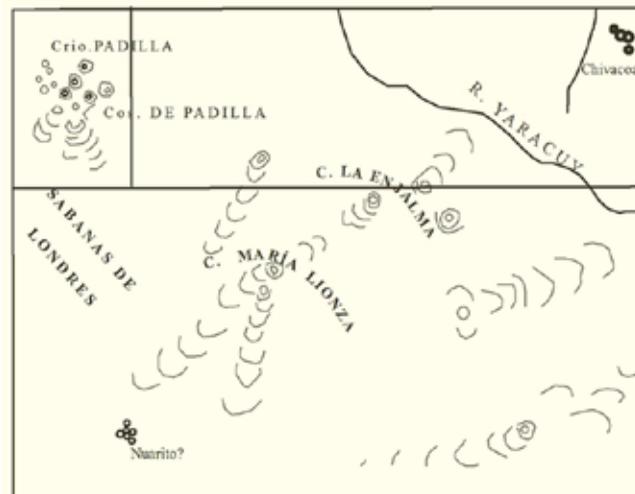
Fig. 7. Evolución geohistórica del nombre de María Lionza (siglo XX).



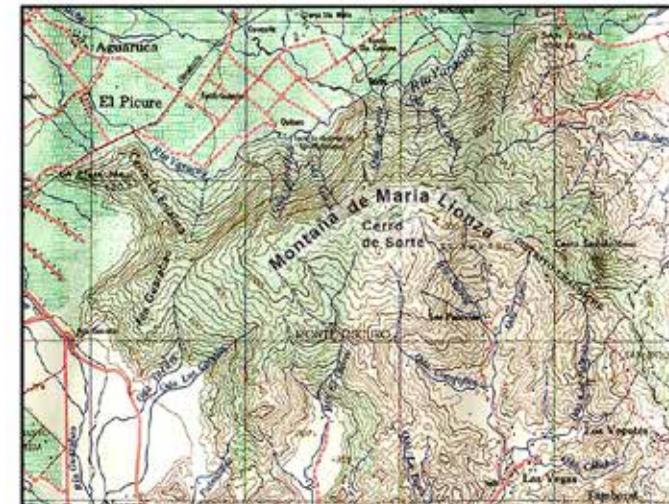
Mapa A. Primera comisión de mapas físicos y políticos. Hoja 11, 1913



Mapa B. Primera comisión de mapas físicos y políticos. Hoja 19, 1913



Mapa C. Primera Comisión de mapas físicos y políticos. Hoja 9, 1913



Mapa D. Dirección de Cartografía Nacional (DCN). Hoja 6446, 1977



**Leyenda**

- ◆ Hitos del limite de tierras indígenas
- ▬ Polígono tierras indígenas (5.830,5 ha)
- ▭ Monumento Natural Cerro María Lionza

**Signos convencionales**

- ⊙ Capital de municipio

**Hidrografia**

- Curso de agua permanente
- - - Curso de agua intermitente
- Cuerpos de agua

**Limite político- administrativo**

- ▭ Limite municipal

1:80.000

Coordenadas UTM REGVEN. Huso 19  
 FUENTE: Imágenes de satélite  
 Digital Globe, extraídas del buscador SASPlanet.  
 Elaboración: Dr. Gustavo Montes y Lic. Guiomar Mujica.

**Fig. 8 Tierras antiguas pertenecientes a la comunidad indígena de Chivacoa (1888)**

Quara en su mayoría es indígena, con predominio de los descendientes de caquetío. Resulta significativo que el obispo reseñe la renuencia de los indios a ser adoctrinados y las infructuosas acciones del cura para someterlos a pueblo de misión. En las montañas colindantes al pueblo de Chivacoa<sup>40</sup> se reporta el uso ceremonial de tres cuevas y otros lugares. La existencia probada de las comunidades indígenas en esta región hasta finales del siglo XVIII, refuerza la hipótesis de que las concepciones y creencias de los antepasados indígenas conforman el sustrato de la creencia tradicional en la deidad María Lionza.

## El desarrollo del mito y la creencia

La tradición de María Lionza es una expresión del proceso de cambios y transformaciones del vivir religioso del venezolano, como de las tensiones sociales y políticas entre las diferentes clases y grupos sociales. Al culto y al mito se asimilan a las concepciones y prácticas indígenas y negras, elementos del catolicismo, la masonería<sup>41</sup>, el espiritismo<sup>42</sup> y, en menor medida, de otras fuentes como el gnosticismo, la cábala y el ocultismo. A principios del siglo XX la leyenda mítica y la creencia tenían como núcleo San Felipe y Chivacoa, situados frente a la montaña de María Lionza, el espacio sagrado y sitio ceremonial más importante del país.

Desde ese tiempo, María Lionza, al igual que otras figuras míticas, muestra sus rasgos ambivalentes: es la dama española María Alonso, antigua propietaria de grandes extensiones de tierra en el Yaracuy con quien se hacían pactos para obtener riquezas, y, al mismo tiempo, la india María de la Onza, hija de un cacique de las antiguas naciones indígenas de la región caquetío o jirajara, quien como encanto vive en el fondo de las aguas, bajo la forma de una gran serpiente, de donde sale por las noches a cabalgar montada sobre un danto. Una segunda ambivalencia está relacionada con sus atributos: es una diosa bondadosa, protectora de la naturaleza, de los animales y las cosechas; y a su vez, una fuerza o espíritu con quien se hacen pactos a cambio de la entrega del alma, a quienes los incumplen les causa desgracia. La última expresión de ambi-

valencia de la figura de María Lionza se manifiesta en las oposiciones de clase o la doble utilización del culto. Así, algunos terratenientes lo practican con el propósito de fortalecer su poder y mantener sus posesiones; mientras que los campesinos —en su mayoría indios, negros y sus descendientes más o menos mestizados— acuden a la diosa para resistir y enfrentar el yugo de los terratenientes y caudillos locales; la oposición de grupos sociales antagónicos se expresa de esta manera simbolizada.

La tradición oral y escrita reúne suficientes testimonios que dan cuenta de cómo los poderosos señores locales utilizan la deidad y el culto para legitimar las tierras despojadas a las colectividades y explotar las personas que en ellas habitan. En la Venezuela rural de esos años los terratenientes, en su mayoría caudillos rurales, prolongaban las formas de servidumbre de las grandes mayorías vueltos peones de sus haciendas. Esta legión de patriarcas o amos, cuyo representante más ejemplar es el propio presidente de la República, el dictador Juan Vicente Gómez (1908-1935), llamado *El brujo de La Mulera*, afirma su dominación y prestigio rodeándose de un aura de “protección por las fuerzas invisibles”<sup>43</sup>.

La “fuerza invisible” más importante es *María de La Onza, Leoncía o María Lionza*, cuyos poderes ambivalentes permite a terratenientes —entre los que había creyentes de fe— y campesinos, de acuerdo con sus intereses específicos, recurrir y “trabajar” con ella<sup>44</sup>. Irónicamente, para los terratenientes hacer los pactos con la Señora necesitan de los oficios de los curanderos o mojanos campesinos. A finales del siglo XIX la propiedad de las tierras de los indios y sus descendientes campesinos entran en litigio. En el *Documento sobre el reparto de tierras a la comunidad de indígenas de Chivacoa* de 1888, representada en la Fig. 7, se evidencian las presiones que debieron resistir para no ser despojados de las mismas, que finalmente pasaron a manos de los terratenientes. En dicho documento se lee:

(...) del número de familias que bajo la denominación de ‘Comunidad de Indígenas’: con título auténtico, legalizado, y con una pacífica posesión de muchos años, asegurada por derechos naturales e imprescriptibles; son legítimos poseedores de los terrenos que circundan y limitan el Municipio Chivacoa (...) los cuales por ministerio de la ley, están actualmente en tela de juicio (...).

Pese a este reconocimiento, al final del documento se afirma lo siguiente: “hemos tomado el debido interés en obtener todos los datos posibles a fin de que en la presente nómina o padrón figuren todos los indígenas de esta comunidad”<sup>45</sup>; la función que cumple esta coletilla es justificar la adjudicación de títulos a familias mestizas, quienes reclamaron sus derechos por considerarse entre los originales moradores de esas tierras, como don Fermín Calderón, uno de los más grandes terratenientes del estado Yaracuy.

En aquel tiempo, los caseríos que circundaban la montaña de María Lionza, al igual que otros de la zona donde predominaban los pobladores negros descendientes de los esclavos, habían cobrado gran prestigio debido a la actuación de los mojanos. Antolínez, quien nació en 1908, cuenta que cuando era muy pequeño, su padre fue afectado por las acciones de los mojanos:

Nací en la hacienda Cumanivare (...) Mi papá no quiso quedarse en ese lugar(...) Él había descubierto unas minas de cobre, y como no quiso afiliarse al Marialioncismo, entonces los brujos de Albarico<sup>46</sup> comenzaron a hacerle fenómenos para que se le fueran los campesinos de la hacienda. Al quedarse con unos poquitos tuvo que vender su propiedad, y entonces nos vinimos para San Felipe<sup>47</sup>.

En la entrevista que le hicimos en 1988, Antolínez narra que los mojanos o curanderos de San Felipe —también llamados chamarros— celebraban sus rituales de manera semioculta<sup>48</sup>, invocando a María Lionza y a otros espíritus de sus cortes. Para propiciar el trance, fumaban tabaco, ingerían licor y algunos consumían alucinógenos como el *ñongué* en sus dos tipos, morado y blanco. El prestigio y reconocimiento de los curanderos, al igual que el carácter semioculto de las prácticas, imprimían a los oficiantes y a las ceremonias de un halo de misterio y temor que muestra una faceta poco conocida del poder que concentró e inspiraba su figura a principios del siglo XX. Según Antolínez, las sesiones espiritistas se celebraban generalmente de noche en las casas o en espacios naturales, sobre todo en cuevas y cursos de agua de las montañas. La iniciación ocupaba un papel central entre

los rituales, y el iniciado pasaba a formar parte de la cofradía secreta de María Lionza que por esa época se fue configurando.

En el artículo “Brujos, curanderos, chamarreros. Plagas sociales que hay que eliminar”, publicado en 1939, en el periódico *Comienzo* de Yaracuy, se descalifican las prácticas de los brujos y el uso de ciertas plantas como el *ñongué*, mencionado por Antolínez en la entrevista. Además, se alude al temor y respeto que estas inspiraban, y se critica la protección que los brujos recibían por parte de algunos jefes civiles:

(...) administran a los enfermos brebajes de hierbas y cortezas, sin conocer sus propiedades terapéuticas, ni su grado de toxicidad (...) preparan sus brebajes con la planta vulgarmente llamada ‘cerraja’ cuyo nombre científico es ‘*latuca virosa*’ (...) e igualmente con la conocida bajo el nombre de ‘ongué’ científicamente ‘*Levadura stramonium*’ (...) tolerados por las autoridades cuya función primera es eliminar estas plagas. Aquí mismo cerca de Valencia, en el pueblo de Tocuyito, uno de estos facinerosos ejerce sus ‘artes’ bajo la protección de un coronel que desempeña las funciones de jefe civil ...

El articulista concluye mostrando su preocupación por la tolerancia de las autoridades sanitarias frente a los que denomina “vampiros y criminales sociales”, y se pregunta si el hecho de que los profesionales de la medicina no tomen medidas se debe a que “tienen miedo de las amenazas de estos impostores (...) creen en sus artes maléficas y amenazas de los brujos, debido a las virtudes diabólicas y poderes de destrucción y muerte que ellos mismos y quienes quieren creer les atribuyen”<sup>49</sup>.

A finales de los años cuarenta, la leyenda de *María de la Onza* se entrelaza con la historia personal de terratenientes y caudillos regionales, quienes solían ejercer las funciones de presidentes de Estado o jefes civiles. Citaremos extensamente el rumor del cual la prensa se hace vocera:

Según la tradición María Alonzo fue una famosa dama, que con un grupo numeroso de indios labró tierras en las cercanías de Chivacoa en la época de la Conquista, habiendo obtenido una cuantiosa fortuna a costa de su trabajo y el de sus súbditos. Ningún explorador en la

época de la Conquista se atrevió a introducirse en los dominios de la gran señora ni mucho menos a explotarlos ya que la dama y sus súbditos gozaban de grandes privilegios otorgados por el Rey de España. (...) la ponderación de sus riquezas naturales... dio origen desde entonces a la leyenda conocida como ‘El Encanto de María Leoncia’ y años después ‘María La Onza’, creyéndose a la dama, poseedora de fuertes cantidades de ‘onzas españolas’ (moneda de oro valedora de veinte pesos) que las repartía entre sus más voluntarios servidores haciéndolos ricos.

Pasados unos tantos años, en 1730, un barquisimetano de nombre Don Juan Bautista Durán, adquirió parte de las tierras al pie del Cerro que había tomado el nombre ‘María Alonzo’, continuando los indios con los dominios de la parte de dicho Cerro, los que no permitían el acceso de ningún extraño a sus dependencias. Veinte años después, en 1750, vendió sus fundos en Chivacoa a un español nombrado Don Sancho Álvaro de Quintana. De la posición que este hombre había obtenido a costa de su trabajo durante veinte años tomó su origen la leyenda, habiendo señalado la opinión popular de la época a Don Juan Bautista Durán como un protegido de María Alonzo a quien hizo uno de los agricultores más poderosos de ese entonces donándole gran parte del oro que poseía; habiendo sido por lo tanto éste, el primer ‘encantado’ que refiere la leyenda...

Desde los últimos años del Siglo XIX y los que van del presente, todos los Yaracuyanos que han adquirido fortuna a causa de sus constantes esfuerzos en mejorar sus fincas y por sus indiscutibles condiciones de grandes trabajadores y hombres de bien a toda prueba, instalados no solamente en la tierra de los Indios, en Chivacoa, sino también en distintos puntos del Yaracuy se les ha señalado por la opinión popular, como “encantados” por María Alonzo. Entre otros se destacan algunos ya muertos, Don Fermín Calderón, Don Juan Barreto, Don Ignacio Ortiz, Don Severiano y Don Víctor Manuel Jiménez; y entre los que aún viven a Don Amorfiel Martínez y Don Jerónimo Salcedo, todos los que adquirieron sus fortunas a causa de su constante consagración al trabajo honrado<sup>50</sup>.

Este artículo sintetiza e ilustra la imbricación de la leyenda mítica de María Lionza con hechos históricos locales, algunos relacionados con su origen y otros de invención popular. Se desprende también el uso de su figura para justificar y legitimar la expropiación de las tierras a los pueblos de indios y campesinos. Asimismo, como la versión del origen de la dama encomendera, cuyo claro fin es la conquista del imaginario del “Otro”, se comienza a recrear y popularizar simultáneamente a la de su origen indio.

No se conoce documentación histórica que confirme la existencia de la encomendera María Alonzo, de quien el articulista —vocero de esta versión— dice que era la antigua propietaria de las tierras que vendió a don Juan Bautista Durán en 1750. El hecho cierto es que en el documento registrado en el archivo del Registro Principal de Barquisimeto, con fecha 16 de enero de 1750, donde se constata la venta efectuada por Durán y doña Josefa Travieso a don Sancho Alonzo Quintana, no se hace mención de la dama sino de “... una posesión de tierras de labor que llaman Barinitas que lindan por la parte de oriente con el cerro que llaman *María Alonzo*”<sup>51</sup>. Es posible, entonces, que este nombre se superpusiera al de la encomendera. En el mapa de 1913 referido (Fig. 7, mapa C) aparece identificando una fila y una cumbre.

Por esta misma época en la tradición escrita y oral se vincula la existencia de María Lionza con otra antigua encomendera, viuda del mulato Simón Díaz, llamada María Alonzo, mencionada en el documento de Encomiendas de los años 1629-1635, arriba citado. Lo importante a destacar es la recreación de las leyendas acerca de su doble origen, indio y blanco, y como sus nombres correspondientes quedaron registrados en la toponimia de la región: *Cerro María Leoncia*, *Fila María Alonzo* y *Montaña María Lionza* (Fig. 7).

El primer propietario de tierras, mencionado en el artículo que nos ocupa, es don Fermín Calderón. Su poder, ejercido durante más de medio siglo en la vida social, económica y política de Yaracuy, está muy bien presentado por el escritor y poeta yaracuyano José Parra en su libro *Una zona en el tiempo*. Parra muestra cómo comprando terrenos por pequeñas sumas llegó a ser el terrateniente y cacique de mayor influencia en el estado Yaracuy. Al referirse a la personalidad de este hombre, anota: “Mas debe decirse también que dentro de sus puntos cardinales el más

visible fue el de la sed de ganancia, el excesivo soñar con el negocio...<sup>52</sup>. Además de poseer grandes haciendas, don Fermín era propietario de la mayoría de los comercios de los pueblos del municipio Chivacoa.

En entrevistas realizadas, en 1986, por la investigadora Alexia Ramírez<sup>53</sup> a un grupo de ancianos curanderos de Chivacoa, estos le contaron que don Fermín les pagaba sus salarios con una placa de aluminio que tenía grabado su nombre, con valor únicamente en los comercios de su propiedad<sup>54</sup>. También estos curanderos recordaban un rumor de la época según el cual don Fermín obtuvo su riqueza en morocotas y demás posesiones mediante un pacto a cambio de su alma con María la Onza, quien le había advertido que al morir desaparecerían. Es sorprendente cómo perdura esta historia en la memoria de los curanderos de Chivacoa medio siglo después, y no es extraño que después de su muerte, su espíritu pasara a formar parte de la corte de los hombres encantados por la deidad. El poeta escribe: “Entre las personas con facultades mediúmnicas que desde hace algunos años visitan los puntos de Sorte y Quibayo en Chivacoa, a las márgenes del Yaracuy, con motivo del culto a María Leonza, hay unos que dicen recibir el espíritu de Don Fermín”<sup>55</sup>.

Recapitulando, desde principios del siglo XX circulan dos versiones en torno a María Lionza: la que le atribuye un origen español, encomendera poseedora de morocotas u onzas (antigua moneda española), cuya imagen la representa a la usanza de una dama blanca del siglo XIX (Fig. 9); y la de origen indio, donde su nombre se asocia al felino homónimo que la acompaña, la onza o jaguar. El rasgo más sobresaliente de la española es el poder que se le reconoce para celebrar pactos, mediante los cuales le proporciona poder y riqueza a los hombres, imagen que evoca figuras de la mitología griega como Hécate; y la india, rememora a la naturaleza, en analogía con la fecundidad de la tierra y de la mujer; y con los misterios del amor maternal, virginal y carnal, figuraciones que igualmente tienen su correspondencia en Artemisa, Afrodita y Gea<sup>56</sup>.

El cronista Hermann Garmendia se atribuyó el supuesto descubrimiento de la documentación histórica que prueba el origen español de María Lionza. En el artículo de la revista *Élite* “No hay tal Mito. María Lionza no es más que una bella mujer”<sup>57</sup>, en el folleto *María Lionza. Diosa del Amor*



**Fig. 9** María Lionza representada como una dama blanca del siglo XIX. Autor anónimo.

y la *Fortuna*<sup>58</sup>, y el libro *María Lionza. Ángel y Demonio* (1980), basándose en el documento de encomiendas de 1750 arriba citado, sostiene que era una rica encomendera, sobreponiendo el nombre del cerro *María Alonzo* al de una mujer que, según él, existió bajo este nombre. Más allá de los autores que se han disputado el lugar de descubridores del origen español o indio de la deidad<sup>59</sup>, es interesante constatar entre los practicantes actuales; la creencia en el carácter ambivalente de los poderes de la deidad, manifiestos en sus dos representaciones: *María Lionza*, la celestial, con la que se realizan trabajos para hacer el bien; y *María Leonza*, invocada para hacer el mal o magia negra; a pesar de que la mayoría de las materias y bancos entrevistados niegan estas últimas, casi todos reconocen que sí se realizan.

## Poder y política

La identificación de grupos políticos y de la élite con la creencia y el culto de María Lionza es un aspecto poco conocido y estudiado. Según Antolínez y el escritor Antonio Octavio Tour, durante la Revolución Libertadora (1901-1903)<sup>60</sup> en el occidente del país, tanto los líderes revolucionarios como sus opositores recurrían a ella y su culto. Tour y Antolínez son testigos excepcionales, pues desde muy temprana edad presenciaron ceremonias y rituales del culto que conservaron en su memoria, así como las historias que se tejían alrededor de esta misteriosa deidad. Tour cuenta que en Campo Elías, su pueblo natal en el estado Trujillo:

(...) no sólo los coroneles macheteros, generales de pies descalzos, ricos de liqui-liqui de blusa, hacían pactos con la señora *Mayurónza* para vender su alma, o vendían el alma de sus peones o de un amigo o de su mujer“(...) líderes de movimientos rebeldes o guerrilleros como el general José Rafael Gabaldón<sup>61</sup>, dueño de haciendas y grandes posesiones de tierras, tenían pacto con ella (...) luego de unos años él empieza a quedar en la ruina y para 1953 se viene a vivir en La Guaira, en donde tenía en su casa un altar especialmente para la señora *Mayurónza*<sup>62</sup>.

Disponemos de una original y sorprendente imagen litográfica de María Lionza como “reina guerrera” o militar (Fig. 10), al estilo del tipo de grabados utilizado para la reproducción en publicaciones a finales del siglo XIX y principios del XX. Esta imagen alegórica reúne un conjunto de elementos merecedor de un análisis detenido para entender su significado. Lo importante a resaltar es que los testimonios orales de esa época y posteriores respaldan la simbolización del espíritu guerrero de la deidad. Así, por ejemplo, a lo largo del siglo pasado, sin distinción del sistema político o ideología, gobernantes y miembros de los diferentes partidos, como Acción Democrática y el Movimiento Electoral de Pueblo, o también del movimiento guerrillero de los años sesenta, asocian a María Lionza bajo a esta simbolización.

Del general Juan Vicente Gómez se ha dicho que recurría a los brujos y simpatizaba con el culto<sup>63</sup>. Sin embargo, durante su dictadura los brujos identificados con el marialioncismo en Yaracuy, y algunos grupos de la corriente espiritista de Allan Kardec en Barquisimeto, fueron fuertemente reprimidos. Antolínez señala que “hasta la muerte de Gómez se mantuvo una vigilancia de estas prácticas”<sup>64</sup>, porque se decía que los cabecillas de sus opositores obtenían poder y protección con los trabajos de brujos y médiums:

(...) funcionaba por estos años en Barquisimeto el centro de espiritismo León Denis<sup>65</sup>. El gran médium de León Denis era un señor llamado Bartolomé, individuo culto, cuñado de don Antonio Álamo, célebre ministro de Gómez<sup>66</sup>. El grupo de Guédez en San Felipe, los brujos y curanderos de Chivacoa y los espiritistas del centro de León Denis, en Barquisime-

to, fueron reprimidos por identificarlos con grupos subversivos opositores del régimen de Gómez<sup>67</sup>.



**Fig. 10** María Lionza representada como una reina guerrera. Grabado sobre bloque de mármol blanco. Autor anónimo.

Durante los años del gomecismo, Jesús María del Mercedes Guédez del Castillo representó una de las tendencias más originales e innovadoras de la creencia y el culto en San Felipe, luego ejerció su influencia en el sector del centro de Caracas donde vino a vivir. Con su actuación y su pensamiento tan singulares provocó cambios muy importantes tanto en la representación de María Lionza como en las prácticas y ceremonias del culto en esa época. En una entrevista de prensa, la esposa de Guédez relata:

Lo del señor Guedexz (sic) era curioso, comenzó su misión en las montañas de María Lionza, estuvo 33 semanas, se dejó crecer cabello y barba, y recibió por revelación mandatos espirituales de lo que debía hacer. Salió con don de revelación. De allí comienza su tarea, tenía personas que lo seguían porque era un vidente y poseía facultades de curación<sup>68</sup>.

Sobre la actuación de Guédez, Antolínez escribe en 1939:

La sociedad secreta de María Lionza gozó de gran poder y ejerció funciones coercitivas gracias a su temible fama; yo conocí a algunos tenidos como iniciados de ella. La secta Jesusita cuyo profeta es Jesús Mercedes Guédez más conocido por 'Jesús en Cruz, de la Guédez Excélsior y Mayur-Urquía', prosperó en Caracas como rama cismática desgajada de la orden primitiva yaracuyana; fueron encarcelados y sometidos a trabajar en carreteras durante el régimen de Gómez, a causa de su extraña predicación, en la cual se quiso ver un oscuro propósito revolucionario. Los Jesusitas han publicado numerosos evangelios y celebraron por mucho tiempo ceremonias anuales en 'La Piedra Grande', canto errático de granito a modo de pirámide natural, alta de unos tres metros, en la sabana del noroeste de San Felipe; de ella asegura la gente que por una vía subterránea, conduce a las tres cascadas y siete cuevas de Sorte. Allí pontificaba Guédez, con túnica talar color violeta y largo cabello que jamás se corta, a modo de Nazareno<sup>69</sup>.

En un folleto de 1943, que lleva por título *Egioga del eje. Juicio de Consumación. (Libro Primero). Gran Obra Tradicional Atlantes*, del maestro Kristios Jesús o Jos-Kaouxz, aparece la imagen de Guédez tal como lo describen su viuda y Antolínez: vestido con una túnica, los cabellos largos y barba, sentado en una piedra en el medio de una sabana que podría ser "La Piedra Grande" de la cual habla Antolínez<sup>70</sup>. Guédez promueve cambios fundamentales en las concepciones y prácticas más tradicionales del culto, mezclándolas con una forma muy particular de la masonería y del espiritismo, y con otros elementos de religiones esotéricas de notable efervescencia y arraigo entre las clases media y alta del país durante las primeras décadas del siglo XX. En los años veinte, en San Felipe, funda junto a sus hermanos la orden o logia Kristios Oriónikos Atlantes. A este respecto, Antolínez relata:

(...) el hermano de Guédez, José Antonio, era masón en grado treinta, además era jefe de la imprenta del estado Yaracuy en donde se publicó un libro, especie de catecismo o doctrina en la que se asignaba a cada

uno su papel de ángel, arcángel, etc., y la misión que se encomendaban. El título de este libro, que me robaron de mi biblioteca, era algo así como Kasteck...<sup>71</sup>.

Por dos breves telegramas que desde San Felipe le dirige Guédez al dictador Gómez, el 7 de enero de 1926, se puede suponer que la logia no había caído en desgracia para esa fecha. En uno de ellos alaba al dictador por su "inspirada alocución i por engrandecimiento i cuido de la Patria (sic)", y le manifiesta su deseo de verlo para hablarle de su misión. Sin embargo, la represión ejercida contra Guédez en San Felipe provocó su traslado a Caracas a comienzos de los años treinta; allí refunda la orden Kristios Oriónikos Atlantes o Gran Logia Tradicional Atlantes. En 1938, inicia la construcción del castillo o templo principal de la logia en la parroquia San José, en el centro de la ciudad. Citaremos ampliamente un artículo de prensa de corte sensacionalista, fechado en 1949, en el que se hace una reseña histórica de la logia:

Desde hace varios años es ampliamente conocida en Caracas la Gran Logia Atlantes. Culto similar a la masonería (...) cuenta como ductor espiritual a un personaje aureolado por el mote de El Divino Maestro (...) ampara su verdadera personalidad tras un halo de misterio... La idea primitiva para la constitución de la Gran Logia, tuvo su principio en una leyenda o algo por el estilo, como es la civilización de los Atlantes. Individuos de cultura superior, que habitaban en el continente que, según la misma fantasía existió en épocas remotas, donde hoy tiende sus aguas el océano atlántico. Pero la verdad es que el Divino Maestro, ya sea de una forma o de otra ha logrado mantenerse en un plano al que la justicia no puede llegar con todo el peso de la ley. Hace unos años fue detenido y acusado de brujería. En torno a su caso se formó un gran escándalo pero luego el silencio lo cubrió todo...<sup>72</sup>

Este artículo está ilustrado con una foto de Guédez cuando fue detenido por las autoridades acusado de brujería, probablemente a comienzos de la década del cuarenta, cuando la logia se consolida en Caracas y comienza a ser conocida por su intensa actividad "haciendo procesiones

en la Calle de la Amargura y Colinas del Calvario, donde en cierta ocasión fue duramente apedreado<sup>73</sup>. En un comunicado de prensa publicado por Guédez en 1943, difícil de descifrar por lo críptico de su escritura, hace una crítica con un estilo mesiánico:

Yo, con vosotras quiero trabajar con Jesús, el Kristios de Altas ciencias, invencible i tenaz en los Predios Sagrados de destinada herencia de los dioses hermanos ó humanos mentores de la *Kátedra Oral del Kastec*... Yáés el juicio de pruebas contra la infame raza que inkisidora quiere condenar la Simiente de los Dioses Atlantes; pués confunde de la -Norma de la Láika expresión de científica cásta, con el dogma inferior de oligarkía feudal... En el Grán Juicio de Naciones... el Grán Dios de las decisiones, Varón de Luz i Nobleza... con el Derécho Real de raza, de la 'Indialeza Yaarí Diosesa' ... Cuando los Dioses principales de esta alta Alkiria de Dirección Macaraao, Caricuao, Antímáno i ótros, legislaron sobre Léyes temporales de arrendamiento de 'Predios'; i éellos arrendaron á la canalla de la empresa Feudal burgués. De aquí que principió el desorden del Dérecho Real del Continente Oriónico, hoi Americano con honra llevado de los veteranos de las -Democrácias-. Nuestra Egioga... haremos promulgación, de Leyes de Libertar o redemir, de pasiones tributarias al interés personal, de la raza en rebelión de órbesunit-ver-sales (sic)<sup>74</sup>.

El contenido político y social, así como los términos proféticos que abundan en el comunicado, ponen de manifiesto sus rasgos mesiánicos<sup>75</sup>. Nótese la referencia de Guédez a su libro *Kátedra Oral del Kastec*, mencionado también por Antolínez, que recoge la doctrina de su logia. Como buen mesías, en el comunicado anuncia que sobrevendrá el enfrentamiento de la raza en rebelión contra la oligarquía feudal y ocurrirá el gran juicio de naciones para redimir al pueblo. En el texto invoca a María Lionza bajo la denominación de *Indialeza Yaarí*, es decir, *Yara*, la deidad de los indígenas amazónicos brasileños que Antolínez y Pedro Centeno Vallenilla, entre otros autores, superponen a María Lionza. También hay quienes sostienen que Yara era una antigua diosa de los indígenas del *Yara-cuy*. Cuando Guédez habla de

los "Dioses principales de esta alta Alkiria de Dirección Macaraao, Antímáno, Caricuao (...)", se está refiriendo a los sectores populares de Caracas en los años cuarenta.

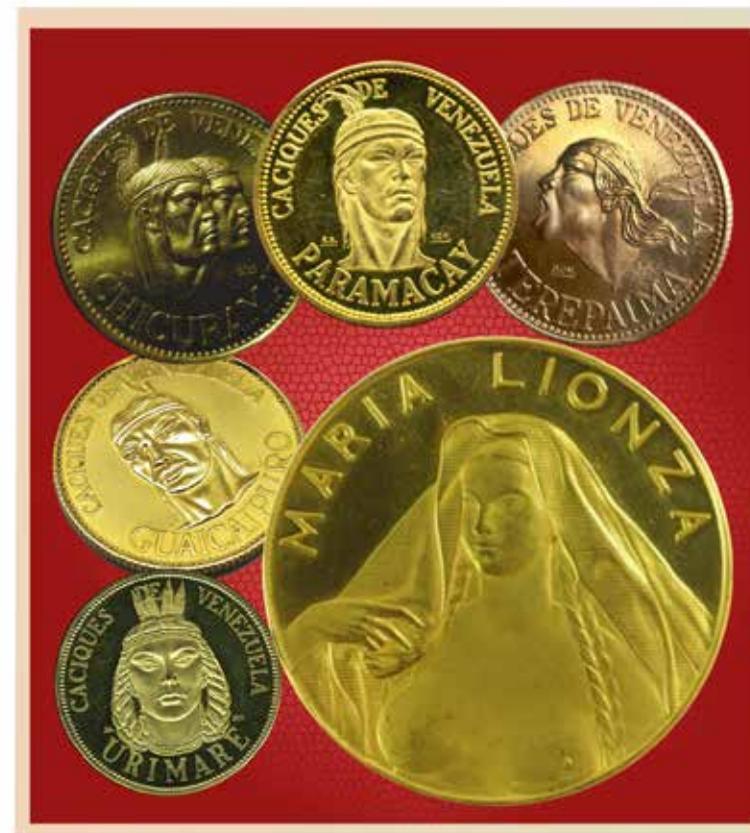
Estos rasgos de mesianismo, presentes desde los inicios de la secta en San Felipe, reaparecen en otro momento de crisis política. En marzo de 1948, unos meses antes del golpe de Estado de los militares y la caída del presidente Rómulo Gallegos, apareció publicado en la prensa otro comunicado de Guédez en el que denuncia la situación del país. En términos más claros esta vez critica "a los responsables de la disputación de un país en emergencias sucesivas (...) sus defectos maculosos (...) corrompiendo la moral obrera (...)". Al final hace un llamado a los "Hermanos de Misión" y los convoca a organizarse, justificando la necesidad de constituir un movimiento para llevar a cabo la liberación de las masas explotadas en el país y en el resto del continente.

Asimismo, Guédez describe las diferentes refundaciones de la orden Atlantes hasta ese año trece, asignándole un significado a cada una de las Escalas, Rondas y Mayurs, por las que deben pasar los iniciados. El grado de iniciación de Guédez es la "Escala de la Luz de la Mayururkia, de la Mayuronza de la Güedexz-Excels del Corintios"<sup>76</sup>. *Mayuronza* es otro de los nombres de la Reina que circulaba durante esos años entre algunos creyentes de las clases media y alta. Fue en boca del escritor Antonio Octavio Tour que lo escuché, quien me dijo que así la llamaban en los medios de adeptos que él frecuentaba, y que tenía su origen en la composición de *mayur* y *onza* creada por Guédez.

Es importante observar cómo la plasticidad de la leyenda mítica, de la representación de María Lionza y el culto permite su reactualización. De manera que las innovaciones de la leyenda mítica por Antolínez y la recreación que hace Guédez de la diosa y del culto, suscitan cambios en su figura y en las prácticas rituales ampliando su dimensión social y proyección nacional. Desde los años veinte Guédez desarrolla actividades de reclutamiento, principalmente en San Felipe y Caracas, entre gente de la clase popular y media; por su parte, Antolínez difunde el origen indio de la deidad y el mito entre la élite culta, provocando con ambas acciones una "reevaluación funcional"<sup>77</sup> de las formas más tradicionales de la

creencia. Así, a la imagen de *María de la Onza* —india caquetía-jirajara que asume la forma de una gran serpiente— y *María Alonzo o Leonza* —dama española con la que se hacen pactos—, se le suman *Mayuronzza*, que representa una fuerza telúrica ancestral, y *Yara*, antigua deidad mitológica aborígen de Brasil, asociada a su vez con una supuesta diosa de los indios llamados yaracuyes, de donde se presume se origina el nombre del estado Yaracuy<sup>78</sup>. Estas representaciones con sus correspondientes nombres aparecen en la práctica del culto durante los años cincuenta entre sectores militares, de las clases medias y populares de Caracas, y también en las recreaciones plásticas, el teatro, la literatura culta y popular.

Estas representaciones de María Lionza, incluyendo la española, vinculan su origen con los indígenas de la época de la conquista y su resistencia ante el dominio español, simbolización de la resistencia indígena que se mantiene hasta el presente por encima de las transformaciones y resignificaciones que ha experimentado. A través de su simbolización de lo autóctono se promueve la reivindicación de la cultura ancestral indígena y la defensa de su legado, al mismo tiempo que se instituye el mito de los caciques aborígenes, como fuerza liberadora y redentora del pueblo venezolano. Entonces, si como imagen colectiva, india o española, sigue simbolizando el enfrentamiento de los indios contra los conquistadores españoles y el reconocimiento de lo indígena en la configuración de la nacionalidad, no debe extrañar que cuando en 1992 se conmemoró el Quinto Centenario del llamado “encuentro de dos mundos”, en la montaña de Sorte se erigió un pequeño busto de la Reina, que tenía escrito en la base: “Reina” “María Lionza”. 500 Años. Encuentro de Dos Mundos. Bienvenidos a Sorte”.



## CAPÍTULO II

### LA REINA Y LOS CACIQUES: ENCUENTRO DE DOS MITOS

¿QUÉ hizo posible que las creencias y representaciones indígenas de entidades de la naturaleza como encantos y dueños de las montañas y las aguas se asimilaran a la figura mítica de María Lionza? ¿Cómo la tradición legendaria y la creencia local se transforman en un mito y un culto nacional? La búsqueda de respuestas a tales preguntas conllevó a estudiar el proceso de elaboración de esta figura mítica en el contexto histórico, cultural e ideológico en el que se gesta; los hechos e ideas que lo motivaron; los sujetos que participan; y la recreación estética de la figura de los caciques aborígenes, la cual se realiza de forma paralela y sucesiva. En este sentido, se distinguen tres ámbitos sociales, más o menos autónomos, con sus lenguajes, su lógica y sus relaciones de fuerza:

#### 1. Ámbito sagrado.

Constituido por las creencias y prácticas rituales del culto que, como el mito, muestran gran plasticidad para absorber y reinterpretar las influencias ejercidas por otras religiones y creencias, además de los hechos de actualidad del acontecer nacional. Sin embargo, hay que destacar que como relato de fundación de los orígenes de la identidad del venezolano, el mito de María Lionza no tiene hoy para los creyentes la misma fuerza social del pasado, aunque sigue siendo portador de un significado de cohesión e identidad cultural.

#### 2. Ámbito ideológico.

Corresponde a los procesos de mitificación mediante los cuales, a través del mito y el culto, la Iglesia católica (muy a su pesar) y la ideología oficial han promovido la exaltación nacionalista de la figura de María Lionza, de los héroes nacionales y de figuras del catolicismo como la virgen de Coromoto –entre otras– y José Gregorio Hernández, proyectados como símbolos de la identidad nacional. Esta mitificación se ha realizado,

Imágen de la página anterior  
María Lionza “Diosa del amor y de la suerte”  
acompañada de los caciques.  
Monedas acuñadas en los años 50 y 60.  
Colección Italcambio.

principalmente, mediante las recreaciones estéticas que ciertos intelectuales y artistas hacen de estas figuras, contribuyendo a la transformación de la leyenda en mito y a la creencia local en culto nacional.

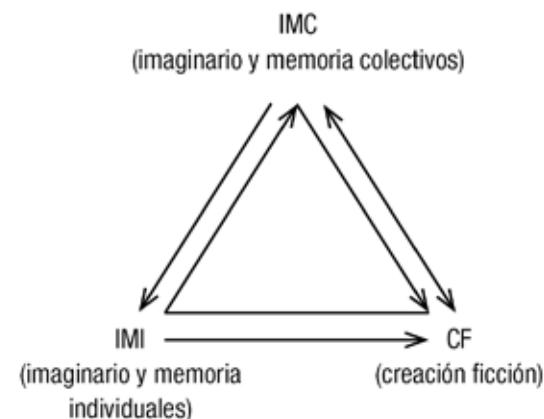
### 3. Ámbito de las creaciones culturales.

María Lionza y las figuras espirituales de sus cortes más antiguas y recientes son el resultado de las creaciones y recreaciones provenientes de la tradición oral, escrita y estética tanto de las élites como del pueblo. Aunque desde principios del siglo XX existe un conjunto muy rico y extenso de relatos recopilados de la tradición oral, no hay un estudio sistemático de estas recreaciones. Respecto a la producción literaria (poesía, prosa, ensayo), las artes plásticas, el teatro, la danza y la música, aunque en conjunto reúnen un número significativo, es menos conocido. En esta misma situación se encuentran las creaciones audiovisuales (televisión, cine, video), que comienzan en la década de los sesenta y han venido incrementándose debido sobre todo al interés comercial; en su mayoría estas últimas en su mayoría han contribuido a desvirtuar el sentido del culto y los rituales.

Las formas diferentes de creación y recreación del imaginario en estos ámbitos constituyen, sin duda, la fuente principal de la resignificación y reactualización constante del sentido del mito y el culto. Para su análisis se utiliza el modelo propuesto por el antropólogo Marc Augé en *La guerra de los sueños. Ejercicios de etno-ficción* (1998), mediante el cual muestra la afinidad existente entre las formas universales de producción del imaginario: el sueño, el mito y las creaciones literarias y artísticas. Abstrayendo las formas de producción, las relaciones de interdependencia y de determinación histórica de estas formas de representación, en algunas sociedades colonizadas de África y América, postula lo que denomina el "triángulo de lo imaginario". En el vértice superior se sitúa el *imaginario y las memorias colectivas* (IMC), y en los dos inferiores, el *imaginario y memorias individuales* (IMI) y el de *creación-ficción* (CF). A partir de ejemplos concretos, el autor muestra la circulación de las imágenes de uno a otro polo y la manera como se influyen (Fig. 11).

Veamos cómo la aplicación de este modelo permite precisar los contenidos de los diversos imaginarios que confluyen en la constitución de las re-

presentaciones de María Lionza, sus vínculos y maneras de retroalimentación:



**Fig. 11 Triángulo del imaginario. Marc Augé, *La guerra de los sueños. Ejercicios de etnoficción*.**

#### 1. Imaginario y memorias colectivas (IMC).

Lo constituye el conjunto de representaciones de María Lionza compartidas por los diferentes grupos sociales. Del cual forman parte las concepciones sagradas indígenas más antiguas, las mestizadas con la religión cristiana y otras creencias de diversos orígenes (masonería, espiritismo, santería, etc.), que se han venido integrando al mito y al culto desde los comienzos del siglo XX hasta el presente; y asimismo, las mistificaciones o elaboraciones de María Lionza, de los caciques y los héroes patrios, por parte de los ideólogos políticos, ciertos artistas e intelectuales.

#### 2. Imaginario y memorias individuales (IMI).

Pertencen a esta dimensión las creaciones individuales, más o menos autónomas, que tienen como fuente el imaginario colectivo y a su vez lo nutren, como son las iniciativas de los artistas, intelectuales y algunas personalidades entre los creyentes del culto. La creatividad del imaginario individual popular se observa de manera clara en la renovación continua

de las prácticas rituales por los adeptos, la multiplicación continúa de las cortes o el panteón de espíritus, los estados de posesión y trance de las materias y bancos, así como también las formas singulares como se practica el culto en los centros o casas donde se celebra.

### 3. Creación-Ficción (CF).

En esta dimensión, el imaginario y la memoria colectiva juegan un rol preponderante. A ella pertenecen las variadas creaciones en las artes plásticas, como las de Alejandro Colina y Pedro Centeno Vallenilla, sobre María Lionza, los caciques aborígenes y los héroes patrios —Simón Bolívar, Pedro Camejo o Negro Primero—, que han pasado a ser objeto de devoción en el culto; las creaciones ensayísticas y literarias de Gilberto Antolínez, Antonio Reyes, Ida Gramcko, Oscar Guaramato, entre otros; así como también las producciones en la música, el teatro, la danza y el cine, que fueron y siguen siendo determinantes en la conformación del imaginario colectivo en torno a la figura de María Lionza, a través de sus constantes y sustanciales reelaboraciones.

Respecto a la creación popular se puede decir que cada creyente es un creador, en la medida que la práctica del culto es en sí misma una recreación continua de la Reina y sus cortes de espíritus. Las innovaciones individuales de los adeptos amplían y renuevan el imaginario colectivo y provocan transformaciones en las prácticas del culto, como bien lo ilustra en el pasado la intervención del mesías Jesús María del Mercedes Guédez y la figuración de la chamana del culto Beatriz Veit-Tané, durante las décadas 60 y 70. Sin embargo, las creaciones de los adeptos son, mayormente, anónimas en el sentido de que no resulta fácil determinar quiénes son sus creadores; por ejemplo, los espíritus “malandros”, que aparecen en la década de los ochenta y conforman una de las cortes del culto. A esto se suma la profusión de creaciones individuales transmitidas a través de los medios virtuales.

## **Gilberto Antolínez. Genio inspirador del mito de María Lionza**

Félix Gilberto Antolínez Ayesterán (1908-1998), antropólogo autodidacta, ejerció un papel fundamental en la transformación del legendario personaje de María Lionza en una figura mítica. Impregnado de las concepciones sagradas de los indígenas prehispánicos y contemporáneos, así como de las tradiciones y creencias campesinas, vincula estas expresiones autóctonas de la cultura con el presente a través de la imagen de María Lionza. El examen de la vida y obra de este creador muestra las relaciones de intercambio, asimilación o fusión entre las representaciones que surgen de su imaginario y las del imaginario colectivo.

Inicia sus estudios sobre la tradición oral legendaria y el conjunto de creencias en torno a María Lionza en los años treinta del siglo pasado, época que califica como la “fase incontaminada original” de la tradición. A partir de esos años y hasta los años cincuenta son numerosas sus publicaciones<sup>79</sup> en las que interpreta y recrea la tradición legendaria, interpretaciones que van a promover cambios profundos en ésta e influyen en las recreaciones de otros estudiosos, escritores y artistas contemporáneos. De allí la importancia de conocer sus motivaciones para estudiar las concepciones sagradas de las sociedades indígenas y asumir la defensa de estas como fuente primordial del origen de la creencia y la leyenda de María Lionza.

El imaginario de Antolínez se nutrió tanto de las concepciones sagradas y filosóficas de las sociedades aborígenes amerindias así como de algunas corrientes esotéricas europeas. Muy joven se inicia en el estudio de las sectas gnósticas, ocultistas, y en la masonería<sup>80</sup>, que en su obra da muestras de conocer bien. De manera particular se compenetra con la mitología y las concepciones sagradas de los grupos indígenas prehispánicos de Venezuela, Colombia y Brasil, lo cual estudia basándose en la bibliografía publicada para la época y en el variado material arqueológico que arrojaban las investigaciones (petroglifos, pintura rupestre, piezas de cerámica y otros objetos). Por esos años examina la numerosa colección de piezas arqueológicas del Museo Rafael Requena de Maracay, enri-

quecida con los hallazgos de las excavaciones en el Lago de Valencia y de algunos estados de la región occidental y central del país. También participa en las excavaciones y prospecciones arqueológicas en Guárico, emprendida por la Universidad de Harvard en las regiones de Ronquín y Parmana. Entre 1941 y 1943 trabaja en la sección de arqueología y etnografía del Museo de Ciencias Naturales en Caracas. Algunos años después confesó que se había distanciado de este campo de trabajo por su desacuerdo con la práctica que llevó a que muchas piezas arqueológicas fueran extraídas del país e incorporadas a colecciones de universidades y museos norteamericanos<sup>81</sup>.

El interés y la fascinación que algunas piezas arqueológicas de estilo sagrado ejercen en este investigador lo llevan a elaborar interpretaciones originales sobre la simbolización de sus motivos decorativos, basándose en los estudios arqueológicos y la tradición oral recopilada por él, así como en la variada documentación histórica y etnológica de autores latinoamericanos y europeos. Además de reivindicar el valor de la cultura de los indígenas del pasado se preocupa por la situación y el destino de sus descendientes. Sus escritos tienen como finalidad defender lo indio en la cultura venezolana, representado en la herencia indígena y los pueblos indígenas actuales; con este propósito contribuyó a la organización de los profesionales que se interesaban por la problemática de los indígenas en Venezuela. Junto con los reconocidos antropólogos y arqueólogos nacionales, Walter Dupouy, Miguel Acosta Saignes y el mismo Cruxent, conforma el Grupo Local Caracas de la Sociedad Interamericana de Antropología y Geografía, del cual fue secretario. Asimismo, fue corredactor de las revistas *Acta Americana* y *Acta Venezolana* de 1946 a 1948, comisionado de investigaciones indígenas por la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación, y en 1949 se desempeñó como encargado de la sección Folklore Literario de la Oficina Nacional de Folklore.

Sus numerosos artículos y su libro *Hacia el indio y su mundo*, de 1946, revelan las posiciones asumidas por más de tres décadas, durante las cuales desarrolló un fecundo trabajo en el campo de la cultura y el indigenismo (Jiménez Emán: 2018). Asimismo, como se refirió, el destacado arqueólogo José María Cruxent y otros estudiosos, reconocen a Antolínez entre los pioneros de los estudios del arte prehispánico en

Venezuela. Hacia finales de los años setenta decide no ejercer más el rol de vocero de los indios, porque “en lo que aparecieron los antropólogos graduados yo dejé de escribir sobre el indio, menos lo haría ahora que hay indios que se ocupan de sus propias cosas”<sup>82</sup>.

En el medio intelectual venezolano Antolínez es un ejemplo atípico de la época en que vivió. De extracción popular y formación autodidacta<sup>83</sup>, muy joven alcanza el reconocimiento de ilustres representantes de la élite intelectual. En la introducción de su libro *Literatura Venezolana*, publicado en 1940, Mariano Picón Salas comenta: “En el folklore criollo en el que no es posible prescindir (...) de jóvenes tan entusiastas como Francisco Tamayo y Gilberto Antolínez (...)”<sup>84</sup>. Además de los investigadores afines a su campo de estudio, se relaciona con pensadores y artistas como Mario Briceño Iragorry, José Nucete Sardi, Rafael Oramas, María Luisa Escobar y Alejandro Colina, entre otros. Por esos años comienza a ser reconocido también por sus creaciones artísticas. Nucete Sardi, en su libro *Notas sobre la pintura y escultura en Venezuela*, de 1940, comenta la obra de los artistas que recrean lo aborigen en su arte y hace referencia a los escultores Alejandro Colina y Francisco Narváez, y de Antolínez dice: “dibujante, decorador, estudioso de nuestros motivos indios, con obra original”<sup>85</sup>.

La primera exposición artística de Antolínez, *Pintura decorativa indiana*, en el Ateneo de Caracas en 1936, fue presentada posteriormente en París y Washington, organizada por la intérprete y compositora María Luisa Escobar, a quien lo unía una estrecha amistad. Desde 1931, cuando se inaugura el Ateneo de Caracas —institución que la compositora presidirá por varios años—, participa activamente dictando conferencias sobre temas relativos a lo indígena y a las tradiciones folclóricas, junto a un grupo de intelectuales que trabajaban en este mismo campo<sup>86</sup>.

Dentro de la variedad de actividades que llevó a cabo por esos años, su interés siempre fue la promoción de una perspectiva diferente de lo indio en la cultura venezolana, con el propósito de rescatar a los indígenas de “la falsa presentación a que han sido sometidos por los cronistas y por la ‘escuela’ de Bolívar Coronado de biógrafos de Caciques que a finales del siglo pasado inicia con la burda falsificación histórica”<sup>87</sup>.

El más destacado exponente y continuador de las recreaciones fic-

cionales literarias de Bolívar Coronado (1884-1924) es el escritor Antonio Reyes<sup>88</sup>, cuya influencia en los artistas plásticos Pedro Centeno Vallenilla y Alejandro Colina se analizan más adelante. Sus creaciones literarias de los caciques y las obras de Centeno Vallenilla fueron en su mayoría promovidas y financiadas por el gobierno militar de Marcos Pérez Jiménez durante la década del cincuenta, con el objetivo de exaltar el culto a los héroes patrios, la figura de los caciques y María Lionza como símbolos de la identidad nacional. Contemporáneo de Reyes y próximo a esta corriente ficcionalizadora de los caciques está el escritor Arturo Hellmund Tello, criticado por Antolínez, quien frente a la manera de acercarse estos autores al indio propone:

Salgamos de los moldes hasta ahora tradicionales de Venezuela (...) desechemos lo pintoresco por pintoresco, lo anecdótico por anecdótico, y persigamos no ya una forma, sino un sentido: el Sentido Humano de lo Indígena (...) Comprendamos que lo indio es intrínsecamente venezolano (...) su influencia cultural y su presencia prosigue mestizándonos en indio (...) Pero el Indio constituye, por las mismas circunstancias económicas, sanitarias, culturales, políticas y sociales a que lo redujeran el régimen español y su substituto el republicano, un arduo problema que resolver<sup>89</sup>.

La visión de Antolínez sobre el papel que el Estado y los intelectuales debían asumir a fin de “reconocer la validez de los elementos culturales ancestrales autóctonos, y el derecho a la beligerancia y nacionalidad”<sup>90</sup> de los grupos indígenas constituye una posición avanzada. Adelantándose veinte años al antropólogo venezolano Esteban Emilio Mosonyi<sup>91</sup> —destacado exponente de la defensa del indígena desde los años sesenta— plantea que no se trata de la idea corriente de “incorporar al indio a la civilización” pues esto significaría

*desindianizar el porvenir*. No es tampoco mestizarlo (...) puesto que quisiéramos blanquearnos hasta por dentro. Pues no: el indio tiene derecho a persistir como parte de la especie humana (...) *como cualquier otro pueblo de la tierra*. Su mestización que sea una consecuencia de una ley sociológica inmanente<sup>92</sup>.

Bajo un sello muy particular asimila el indigenismo como un nuevo americanismo que debería trascender el americanismo de faz europeísta, de modo que el indio deje de ser considerado como expresión de lo vernáculo, lo telúrico y lo exótico. En este sentido, propone “compactar las fuerzas americanistas en Venezuela en una sola institución científica, si es posible con apoyo del Estado. Incrementar el americanismo es incrementar nuestra venezolanidad, y por nuestra venezolanidad nos americanizamos, y por nuestro americanismo nos universalizaremos (...)”<sup>93</sup>. Para él lo indio de la cultura americana se inscribe en la cultura universal, que no es, ciertamente, la cultura occidental; planteamiento crítico de lo universal frente a lo particular formulado por importantes intelectuales en esta misma época<sup>94</sup>. En sus numerosos artículos desentraña las manifestaciones míticas y simbólico-religiosas de los aborígenes, movido por el interés de encontrar en las religiones amerindias lo que en sus palabras es “un nuevo renacimiento autoctonista (...) Que se nos admita utilizar lo ancestral indígena —sangre, lengua y cultura— en la conformación de esa cultura ya naciente: la futura Cultura Americana”<sup>95</sup>. Sin embargo, se siente como la voz que clama en los desiertos espirituales del mestizo de América (...) [porque] poseemos en alto grado ese fatal *complejo de minusvalía* que encuentra el filósofo Leopoldo Zea en el actual hombre de América (...) [insiste que la autoctonía] precisamente por su renacimiento, necesariamente comporta la configuración de un nuevo tipo de cultura, y no ya el simple restablecimiento en sus templos de los antiguos ídolos<sup>96</sup>.

Esta nueva cultura americana se expresa en “la persistencia conservadora de los antiguos hábitos aborígenes, adheridos a nuestras masas populares, que son la expresión de la existencia de una cultura reprimida que busca su reflorecimiento (...)”<sup>97</sup>. Para él una de las más claras manifestaciones culturales y religiosas del mestizaje aindiado lo representan el mito y el culto de María Lionza:

(...) un proceso tal de reintegración de rasgos culturales de la más apartada procedencia, que hacen de él uno de los fenómenos sociológicos más interesantes de la América indo-afro-española. Hay puntos de contacto muy pungentes (sic) con la santería de los Yoruba cubanos y con las macumbas brasileñas; pero al lado de estas similitudes otras

no menos sorprendentes q' se remontan a través de los remanentes folklóricos de España, hasta nada menos que los misterios eleucinos y dionisiacos de Grecia y el Asia Menor. También son claras a veces las intromisiones de reminiscencias del sábadu peninsular, de la Kábala judía y de las ceremonias astrológicas de los hispanos moriscos (...) Y dentro de todo este complejo, lo que me parece ser más admirable, está en *la estricta y ajustada calificación jerárquica* que priva en todas las manifestaciones del conjunto (...) de una corte soberana de este mundo concreto *de los muertos vivientes*. Sistemas semejantes no nacen nunca de la casualidad ni del desorden social (...) ¿Qué cosa del mundo fue capaz de coordinar en una forma tan congruente y rígida a tantos rasgos culturales de procedencia divergente y en muchos casos antagónicos?<sup>98</sup>

Al reivindicar su pertenencia a la cultura mestiza aindiada y plantear la necesidad de su restauración, Antolínez deja abierta la puerta al renacimiento del mito y culto nacional de María Lionza<sup>99</sup>. De una manera más o menos consciente, llevado por motivaciones profundas, se identifica con las concepciones sagradas de los aborígenes, que en esa gran red interpretativa donde él entreteje sus textos se sitúan en un plano universal: el de la naturaleza arquetípica. Dicho de otra manera, al penetrar con su imaginario en las concepciones sagradas aborígenes, los elementos míticos y simbólicos aparecen transmutados, engendrando nuevos sentidos.

A partir del personaje de María Lionza, desarrolla un análisis de mitología comparada que puede ser visto como un juego de demostraciones expuesto a través de una serie de leyendas de héroes y semidioses de la mitología americana: *Yara* (dueño (a) de las aguas y de la selva); *Igpupiará* (el terror de las aguas); *Caapóra* (dueño del bosque); *Yurupari* (dueño del bosque); y *Chía*, *Yubecaiguaya* o *Bachué* (divinidades acuáticas y lunares). Mediante estos héroes y figuras míticas explica el simbolismo del mito de María Lionza, e interpreta esta creencia como la prolongación de una religión de la naturaleza, propugnando además su reconocimiento, al igual que los héroes de las mitologías de otras latitudes. Sobre la leyenda de Yurupari, señala:

(...) héroe cultural suramericano de la Amazonia (...) nace por Inmaculada Concepción en una Virgen indígena de las maniguas amazónicas, por obra de Tupán, el Dios Solar (...) desde muy pequeña había sido sometida a estricta vigilancia por el colegio de antiguos y connotados 'payes' o médicos hechiceros (...) Cierta vez los piaches dejaron sola a la doncella. Y dicen unos que ella bebió en demasía 'cachirí' e 'ipadú' (...) más otros dicen que la niña erró por los alrededores de la fiesta y comió golosamente de la morácea fruta silvestre de la 'porumo o pichican' (...) Y este zumo había sido fertilizado previamente por el sumo dios Tupán. Mientras la virgen bailaba a orillas de un caño los payes la habían desterrado a la espesura (...) la sobrecogieron los dolores del parto (...) y era grande su padecimiento al ver que no poseía el conducto necesario para la salida del recién nacido (...) Un pez misterioso salió de entre las aguas del arroyo y se prestó a aplicar la delicada operación quirúrgica, y de este modo nació Yurupari<sup>100</sup>.

*Igpupiará, el terror de las aguas*<sup>101</sup>, dueño o genio de las aguas en la mitología de los indígenas brasileños amazónicos, es comparado por Antolínez con el personaje mítico femenino *Rató*, representación del dueño de las aguas de los indígenas taupépan del Orinoco y la Gran Sabana de Venezuela: "Tiene su reino con sementeras extensas bajo el agua y ahí las sierpes son sebucanes. Sus hijas roban hombres para que trabajen en tales conucos y les sirvan de maridos. Quedan sometidos a servidumbre como seres encantados"<sup>102</sup>. Ambas figuras míticas son superpuestas a María Lionza:

(...) en el Estado Yaracuy, se encuentran reminiscencias del mito de Igpupiará —masculino y femenino— en el conocido complejo de María Lionza. Ahí existe el ser temible de las aguas, el *Rató* femenino con sus palacios y siembras y minas subacuáticas en donde los espíritus vendidos pagan penitencia y prestan servidumbre psíquica; allí están las mujeres del tipo de las hijas del *Rató*, sensuales, encendedoras de lúbricos deseos. Allí una legión de monstruos subfluviales que atormentan de mil maneras y con toda impunidad al condenado<sup>103</sup>.

Culmina su análisis comparativo planteando que esta leyenda refleja la supervivencia “de la ideología de los indios”<sup>104</sup>. Asocia a María Lionza, protectora de la caza mayor, de los campos y los bosques, con dueños de estos espacios naturales llamados por los campesinos los *capus*, y asimismo, con las figuras femeninas de la mitología amazónica “pérfidas y sensuales (...) que en el folklore venezolano corresponde a la forma en que es descrita María Lionza”<sup>105</sup>. Esta creencia en encantos o espíritus femeninos de las aguas está presente en la mitología de varios pueblos indígenas actuales de Venezuela.

Un elemento insólito en el recorrido por las interpretaciones y recreaciones de Antolínez es el relato de la aparición de esta deidad al viajero búlgaro Trayanoff<sup>106</sup> y un grupo de indígenas, el cual él recrea en su libro. Ivan Drenikoff-Andhi cita la descripción textual en su diario:

Valle de la Pascua, 3 de octubre de 1933. La escena que vimos nunca la olvidaré hasta que viva, y era tan cruda, pero tan natural y tan graciosa y bonita, que nos quedamos mudos de admiración. En la orilla del arroyo (del río Caroní) un poco lejos de nosotros vimos a una mujer desnuda joven y esbelta, de proporciones celestes, de color de cobre, que bailaba con su tribu bajo los primeros rayos del Sol, con unos movimientos femeninos de lo más atractivos. Todos estaban desnudos como ella. Mujeres y hombres bailaban con una música triste. Al cabo de unos momentos la bailarina, con su tropa, desapareció, y nos dejó como despertándonos de un sueño. Uno de los guías nos dijo que era la famosa *María Leonza*, patrona de los indios de Venezuela y gente de la tribu de los amerindios (...) ¿Fue un sueño?, me preguntó yo<sup>107</sup>.

Sueño o aparición, lo importante es que este relato deja ver la fuerte presencia que ya tenía por esa época María Lionza en el imaginario colectivo, pues sobrecoge a este viajero al punto de inspirarlo y pintar un cuadro de “La patrona de los indios de Venezuela”, en el que ella aparece vestida con un traje típico búlgaro. Representación de la deidad prácticamente desconocida, producto del imaginario individual de este sensible autor.

A partir de su imaginario Antolínez recrea el relato que le contara su amigo Trayanoff sobre la aparición de la deidad, acentuando sus rasgos de belleza y sensualidad y reafirmando su origen indígena:

(...) cuenta Trayanoff que los indios la imaginan como triste mujer de grandes ojos verdes, largas pestañas y ampulosas caderas ‘ovaladas’. Sus cabellos, poco ondulados, pero de luciente color esmeraldino, símbolo de las lianas y malezas de la selva, lléganle hasta la cintura. Tiene los senos duros e inamovibles ‘como el cristal de roca’ y su aliento es el vaho aromático de las orquídeas; tras las orejas se le entreabren tres de estas hermosas flores. Su sonrisa es dulce pero melancólica. Gusta de atraer y atrapar a los hombres hermosos en la selva para solazarse con ellos: es el dueño del bosque (...) La María Lionza kaketí, habitadora de un palacio subacuático, también robaba hombres que tomaba luego por esclavos; y los asientos de su mansión eran rollos de culebras saruras (Boa constrictor) arrolladas sobre sí mismas durante su pesado sueño; sus gatos son los tigres yaguares, sus perros los pumas, sus cabras los venados, su caballo el danto. María Lionza sabe también transformarse en serpiente acuática anaconda de ojos verdes, fijos y fascinantes<sup>108</sup>.

Para cerrar, creemos que es necesario señalar de la versión de María Lionza creada por Antolínez, incluida al inicio de este libro, algunos elementos fundamentales. Para hacer verosímil la leyenda popular le adjudica la autoría a los “naturales del distrito Nirgua del estado Yaracuy”, y refuerza su origen indígena situando los hechos en la época prehispánica: “Pocos años antes de la invasión española, un cacique Nívar tuvo una hija (...)”. De esta manera logra que su versión sea asumida por los estudiosos de su generación y la mayoría de los investigadores posteriores — Francisco Tamayo<sup>109</sup>, Santos Erminy Arismendi<sup>110</sup>, Angelina Pollack-Eltz y Gustavo Martín, entre otros — como un mito indígena de los caquetío o jirajara. El análisis de los componentes esenciales de este relato deja ver también el sincretismo que tiene lugar en su imaginario, al conjugar la simbología de entidades de la selva y las aguas de las mitologías indígenas amazónicas (*Igpupiará*, *Yuruparí* y *Rató*) de Brasil y Venezuela, con la

tradicción mestiza legendaria del encanto María Lionza, con lo cual afirma la identidad indígena de la creencia y el culto; y al mismo tiempo, su versión del mito da lugar a recreaciones de la figura de María Lionza en las diferentes artes (literatura, pintura, escultura, teatro, música).

La empatía con las ideas de Antolínez y la fidelidad hacia sus textos nos llevó a reconstruir el imaginario de este hombre que unió en la figura de María Lionza rasgos de diversas deidades en los que se expresa la naturaleza humana. A pesar de que su trabajo es poco conocido por los estudiosos de esta religión, se ve recompensado en la medida que logra atar fuertemente en el imaginario colectivo a María Lionza como símbolo de nuestros orígenes indígenas, y proyectar la leyenda como un mito autóctono aborígen. Sin duda, para comprender la historia de la tradición de la creencia y el culto a María Lionza hay que conocer la obra de Antolínez, un verdadero genealogista de esta deidad.

### Los caciques aborígenes. Simbolización de la autoctonía

La simbolización de la autoctonía del mito de María Lionza se refuerza y consolida al asimilársele la representación de los caciques aborígenes. Los testimonios de los viajeros y los cronistas de la conquista y la colonia son las primeras referencias sobre su existencia y hazañas. Sin embargo, la fuente principal de la mayoría de los autores que exaltan el arrojo de estos caciques, sobre todo de Guaicaipuro y quienes lo acompañaron en su lucha contra los españoles durante la conquista del valle de Caracas, es la *Historia de la conquista y población de Venezuela*, de José Oviedo y Baños, editada en 1723; obra que ha sido considerada una crónica por historiadores y escritores, a pesar de que fue escrita doscientos años después de sucedidos los hechos<sup>111</sup>.

Cuando se estudian las fuentes utilizadas por Oviedo y Baños, se constata que este autor además de magnificar la heroicidad, belicosidad y resistencia de los indios, inventa algunos caciques, como el cacique Chacao<sup>112</sup>. También recrea con su imaginario la conquista, y le da vida a Guaicaipuro al definir los rasgos de su personalidad como héroe y convertir sus hazañas en una epopeya. A partir de esta visión mítica

de la historia, la más reconocida y citada, los indígenas protagonistas del enfrentamiento contra los españoles dejan de ser anónimos, y son incorporados a la historia oficial en el culto a los héroes, potenciando su heroísmo.

Desde de la segunda mitad del siglo XIX, en toda la América hispana se difunden las ideas del movimiento americanista que condujo a la confrontación intelectual y política sobre el significado y el lugar que, en la historia y en las culturas nacionales, se les debía otorgar a los aborígenes del pasado y sus descendientes. Se distinguieron dos tendencias: el americanismo “de faz europeísta”, representado en el nativismo o indianismo, correspondiente a la visión romántica del indio como un ser exótico y primitivo —que despertó sentimientos racistas—; y la perspectiva opuesta, el americanismo “autoctonista” o indigenista con la que se identificó Gilberto Antolínez, “que exponía la necesidad de divulgar lo indígena sin discriminaciones, como fundamento de las culturas americanas, e incorporar estas poblaciones a la nación con igualdad de derechos”. Ambas corrientes se expresaron, en su mayoría, a través de obras literarias y artísticas que recrearon diversos aspectos de la vida y la cultura aborígen. Será a finales del siglo XIX cuando comiencen a realizarse estudios más metódicos y científicos sobre los indios del pasado y los actuales, en campos como la arqueología, etnografía, lingüística, etnología e historia.

José Martí (1853-1895), escritor, poeta y político cubano, claro exponente y defensor del “americanismo autóctono”, insistía en que el futuro de nuestros países y su modernización dependían de “hacer avanzar al indio que no se ha tomado en cuenta”, y valorar sus culturas, para lo cual era necesario “extirpar con mano inquebrantable, corruptas raíces”<sup>113</sup>. Martí vivió en Venezuela durante su destierro en 1881; y pudo observar de cerca el ambiente caraqueño intelectual, social y religioso sobre el cual formula un conjunto de reflexiones y agudas críticas. Da muestras de afecto por la historia pasada de nuestro país, especialmente aquella que se relaciona con los caciques venezolanos, en quienes veía los antecesores naturales de los independentistas de América. Asimismo, entendía el papel histórico de nuestros caciques como una guía de acción para el presente y proponía recordar, recrear y enseñar su gesta. Esta simpatía se percibe en sus escritos, al igual que la pertinencia y actualidad de su pensamiento:

Se viene de padres de Valencia y madres de Canarias, y se siente correr por las venas la sangre enardecida de Tamanaco y Paramaconi, y se ve como propia la que vertieron por las breñas del cerro del Calvario, pecho a pecho con los gonzalos de férrea armadura, los desnudos y heroicos caracas! Bueno... estar del lado de la vanguardia en la hermosa marcha humana; pero es bueno para no desmayar en ella por falta de espíritu o alarde de espíritu falso, alimentarse por el recuerdo y la admiración, por el estudio justiciero (...) Sólo cuando son directas prosperan la política y la literatura. La inteligencia americana es un penacho indígena. ¿No se ve cómo del mismo golpe que paralizó al indio, se paralizó a América? Y hasta que no se haga andar el indio, no comenzará a andar bien América<sup>114</sup>.

Evoca a los caciques reiterando su simbolización: “Con Guaicaipuro, Paramaconi, con Anacaona, con Hatuey, hemos de estar, y no con las llamas que los quemaron, ni con las cuerdas que los ataron, ni con los aceros que los degollaron, ni con los perros que los mordieron”<sup>115</sup>. Vale recordar su poema *Tamanaco, de plumas coronado*<sup>116</sup>, en el que recrea la circunstancia trágica de la muerte del cacique. Plantea que el reconocimiento y la proyección histórica de la resistencia de los indígenas de América debían plasmarse en tareas concretas de nuestros países para avanzar hacia la liberación del dominio extranjero. Expresa también su dolor al constatar que en la Venezuela de finales del siglo XIX esta liberación no era posible debido a causas que, transcurrido más de un siglo, seguían presentes:

Cuando se ven (...) sus hombres brillantes envilecidos por la necesidad de vender a los afortunados triunfadores su talento y su honor (...) se siente uno conmovido. Esos pueblos tienen una cabeza de gigante y un corazón de héroe en un cuerpo de hormiga loca. Sería de temérseles, por la abundancia y el vigor de sus talentos, cuando se hubieran desarrollado (...) Criados como parisienses, se ahogan en su país: no sabrían vivir bien más que en París. Son plantas exóticas en su propio suelo: eso es una desgracia. Llegamos de Venezuela (...) con el corazón entristecido por las razones históricas que harán subsistir por algún tiempo aún,

en esa tan hermosa región, los odios que la roen, la pobreza que la debilita, la lucha pueril e indigna entre una casta desdeñosa y dominadora que se opone al advenimiento a la vida de las clases inferiores<sup>117</sup>.

Lo que florecía en Venezuela durante ese tiempo era la tendencia del americanismo “de faz europeísta” en las expresiones literarias y artísticas como el nativismo, costumbrismo y el criollismo que Martí rechazaba, y Mariano Picón Salas calificaba, en 1940, como los “camino de nuestra evasión imaginativa”<sup>118</sup>. Escritores como Urbaneja Achelpohl y Rómulo Gallegos se nutrieron de las influencias que cruzaron la época —modernismo, positivismo, simbolismo, impresionismo—, y buscaron la reivindicación de lo autóctono venezolano a través de la recreación de los tipos populares —llaneros, negros, indios y mestizos—, sus ambientes, formas del habla, costumbres y creencias. A pesar de que estos escritores conjugaron en su narrativa elementos de la realidad etnológica y etnográfica de las poblaciones, los personajes aparecen determinados en su naturaleza por el medio ambiente, que hace de ellos un conjunto de estereotipos: indios melancólicos y flojos; llaneros valientes e indomables; negros rebeldes y astutos, y mestizos ladinos.

A la sombra de estas corrientes prospera otro género de relatos literarios que de manera mitificada proyectan el pasado lejano de la época de la conquista. Se trata de escritores de prosa simple con giros demasiado personales y confusos que hacen de ese momento histórico una gesta de hazañas de los caciques aborígenes, cuyas descripciones generalmente son caricaturescas. A esta tendencia, que no ha recibido mayor atención por parte de los historiadores ni críticos literarios, pertenecen autores cuyas obras gozaron de gran popularidad en la época: Antonio Parejo y su libro *Guaicaipuro. Novela histórica* (1889), publicado bajo el seudónimo de Rosina Pérez; Rafael Bolívar Coronado y su libro *Los Caciques Heroicos: Paramai-boa, Guaicaipuro, Yaracuy, Nicaragua* (1919), un gran éxito editorial en la época, publicado bajo el seudónimo del Maestro Juan de Ocampo; y fray Froylan de Rionegro, posiblemente también un seudónimo, autor de *El fundador de Caracas, D. Diego de Losada* (1914). Estos escritores se nutren de los cronistas y, sobre todo, de la *Historia de la*

*conquista y población de Venezuela*, de José Oviedo y Baños. Bolívar Coronado imita el estilo del español antiguo e intenta hacer pasar sus escritos por una crónica del siglo XVI. Antolínez lo desenmascara como falseador de la historia de la conquista y desaprueba las burdas representaciones que inventa de los caciques.

El escritor Antonio Arráiz critica este género de recreación de lo indígena en las artes y la literatura. Su obra es ejemplar en cuanto al tratamiento de las particularidades de lo indio y los indígenas en la cultura venezolana. Al referirse a estas corrientes, señala:

Con ciertas excepciones (...) los elementos indígenas aparecen en nuestra literatura y nuestro arte en una forma ornamental y descriptiva, para darle una especie de colorido vernáculo a cuadros, relatos, epopeyas, pasajes o leyendas, que no tienen una efectiva raíz en las propias tradiciones indígenas. Así, existen numerosas narraciones, poemas o trozos de libros en que los protagonistas son indígenas y el tema algún motivo de su vida; pero los nombres, los tipos, y los episodios mismos son inventados, o, por lo menos, tratados con una fantasía demasiado libre. En otras ocasiones, un sentido excesivamente local. La vida de nuestros caciques, por ejemplo, han sido tratadas como lo pudieran hacer autores europeos (...)<sup>119</sup>

Los representantes más sobresalientes de este género fueron los escritores Antonio Reyes y Arturo Hellmund Tello, cuyas obras sirvieron de inspiración al pintor Pedro Centeno Vallenilla y al escultor Alejandro Colina, así como a otros artistas de la época. Durante la década de los cincuenta, a través de las recreaciones estéticas de las imágenes de María Lionza y de los caciques, estas figuras se proyectan en el imaginario colectivo como símbolos de la identidad nacional. Las obras de Reyes, Centeno Vallenilla y Colina se realizaron motivadas principalmente por la ideología nacionalista del régimen militar, que necesitaba referentes de identidad colectiva nacional para captar la identificación de las mayorías.

## Antonio Reyes y el discurso del nacionalismo

Antonio Reyes reelabora, magnifica y exalta como defensores del territorio a los caciques aborígenes, los cuales recrea con base en su imaginario; tanto es así que inventa varios caciques, como el que llama Ítaca, nombre que en la mitología clásica corresponde al hogar de Ulises. En su libro *Caciques aborígenes de Venezuela*, publicado por primera vez en 1942, es una compilación de treinta y siete textos cortos sobre los caciques<sup>120</sup>, cada relato se ilustra con un pequeño dibujo alusivo a un aspecto de la trama. En 1950 aparece la segunda edición, sin mayores cambios respecto a la primera. Pero en la tercera, de 1953, los relatos aumentan a cuarenta y cuatro, y con ello la invención de nuevos caciques y el número de ilustraciones crece significativamente; entre estas, algunas corresponden a obras de varios escultores, como *María Lionza sobre el danto*, de Alejandro Colina; *La India*, de Eloy Palacios; el *Monumento al cacique Mara*, de Antonio R. Villar; *Guaicaipuro*, de Eloy Pérez Mujica; varias pinturas de Tito Salas y Pedro Centeno Vallenilla, como los caciques *Naiguatá* y *Guaicaipuro*. Además, se incluye la partitura del *Himno a Guaicaipuro* de María Luisa Escobar, y varias fotos de piezas prehispánicas, como la *Venus de Tacarigua* (Fig. 5), profusamente reproducida durante las décadas del cuarenta y el cincuenta. Esta conjugación de imágenes es quizás el mejor ejemplo del modo como las recreaciones literarias y las expresiones artísticas fueron utilizadas para promover la mitificación de los caciques y su culto. Lo mismo se hace con la deidad María Lionza.

Gilberto Antolínez fue el único intelectual que por esos años criticó, abiertamente, las invenciones y reproducciones imaginarias de los caciques de Antonio Reyes y Arturo Hellmund Tello. Haciéndose eco de José Martí y sobrepasando la estimación de Picón Salas, afirma:

(...) yo no me quedo mirando bobaliconamente al indio del pasado, pues sé que el indio actual es una figura viva y necesaria para el futuro. El indigenismo es conocimiento profundo de lo que el indio es como realidad humana y, sobre todo, como realidad vergonzante (...). El indigenismo grita que nuestro indio no es (...) ni mucho menos ese bobo e inocuo

soñador sentimental de las leyendas que pergeña Antonio Reyes [para quien] no hay más mentalidad que la de un Karibe idealizado que siente y padece y piensa y actúa con alma de hombre blanco (...) Aquí no ha habido jamás indigenismo, ni mucho menos indigenismo fieramente militante, sino un romántico, irresponsable, literario y desvaído indianismo<sup>121</sup>.

Con un estilo similar al de Reyes, Hellmund Tello escribe una serie de libros donde recrea libremente algunos grupos aborígenes antiguos que habitaban en el país (Orinoco, Oriente y Guayana). Reyes nunca se interesó por los indios vivos, y creemos que no conoció a ninguno. Al contrario, Tello realizó numerosos viajes por las poblaciones indígenas de las regiones mencionadas, y nutrió la elaboración de sus indígenas y caciques con elementos tomados de los cronistas, de los trabajos etnográficos y de su propio imaginario. Pinturas de Pedro Centeno Vallenilla ilustran las portadas de varios de sus libros. Durante las décadas del cuarenta y el cincuenta, las reediciones del texto de Reyes y los de Tello alcanzaron, en unos casos, los cinco mil ejemplares en un solo año, lo cual constituye un éxito editorial difícilmente superado por otro autor en Venezuela.

Por encima de su amistad con Hellmund Tello, Antolínez ejerce la crítica:

(...) nada hubiese dicho si el autor criticado presentara sus libros como lo que son: literatura de ficción, en vez de forzar la verdad antropológica por la que estamos luchando en el presente, y aparecer como señorero conocedor de lenguas desaparecidas y de grupos humanos cuyos huesos ha siglos que blanquean en los calveros (...) enredar lo indígena de esta manera y en estos tiempos de reconstrucción científica es hacerle deservicio a la campaña pro-indígena (...) No hay razón para sorprender la buena fe del público con invenciones burdas que se quieren hacer pasar por verdaderas (...) Pareciera increíble que un señor cuyas publicaciones llegan a tener tanta demanda pueda llegar al extremo de titular un libro Kua-ja-ni, nombre que es tomado de un remedio para el asma bastante conocido: el Cuajani Jordán<sup>122</sup>.

La extensa producción de las creaciones de artistas e intelectuales durante las primeras décadas del siglo pasado sobre los caciques y Ma-

ría Lionza, significó la mitificación de tales figuras, es decir, su proyección como símbolos de la autoctonía y la identidad nacional. Proceso al que Antolínez contribuyó con sus numerosos artículos en los que establece el mito y a la creencia como derivación de los antiguos pueblos indígenas, al situar el origen de la deidad en el tiempo de la conquista y asignarle un cacique (caquetío o jirajara) como padre; ello explica en parte la asimilación de los caciques al panteón de cortes de espíritus del culto. Sin embargo, en la obra de Antolínez no existe referencia a la simbolización de los caciques ni de María Lionza como representación de lo nacional en términos de significación política o ideológica. Sus numerosos escritos donde describía los orígenes indígenas de esta deidad y su creencia, así como la práctica popular del culto en el interior del país y en Caracas, en periódicos de circulación nacional, en la *Revista Nacional de Cultura* y otros medios impresos, sin duda motivaron a los intelectuales a promover un sentido de la identidad nacional a través de estas figuras. Por ende, se podría afirmar que su versión del mito se transmitió de boca en boca y circuló de mano en mano, la atención y el espacio que en los medios impresos se le dedicó al tema nos condujo a calificar los años cuarenta como los del *boom* de la figura o el mito de María Lionza<sup>123</sup>.

La tradición popular de la creencia, así como las reelaboraciones de los escritores y artistas, vivieron un tiempo de esplendor y alcanzaron un amplio reconocimiento que permitía vislumbrar el lugar preeminente que a partir de ese período tendría la imagen de María Lionza en el imaginario individual y colectivo de los venezolanos. Esto obedece en parte a la promoción que hicieron Antolínez y algunos miembros de la élite intelectual, artística y política, pero sobre todo a que esta tradición, creencia y culto popular satisfacen la necesidad de identidad y reconciliación con nuestros antepasados aborígenes.

En esa década Venezuela comienza a vivir un proceso de importantes transformaciones culturales y económicas, determinado por los intereses del capitalismo foráneo. Con el propósito de enfrentar la transculturación y marcada influencia extranjera, particularmente de Estados Unidos, un sector de la esfera intelectual y artística del país orienta sus estudios y obras a la crítica de este nuevo proceso de colonización, contribuyendo a consolidar los elementos de identidad de la cultura nacional. Se dedi-

can al rescate, valoración y reconocimiento de las tradiciones culturales de los diferentes grupos específicos como indígenas, afrovenezolanos y campesinos. La necesidad de valorar esta diversidad de expresiones como modo natural de reafirmar la identidad de nuestra nación provocó el debate público en la prensa nacional en torno a su significado. Como consecuencia, resurge la crítica a las concepciones racistas del positivismo de las primeras décadas del siglo XX, y los intelectuales que ejercieron parte del liderazgo político y cultural en esa época instrumentaron una política de estímulo a los estudiosos de la cultura nacional, apoyando oficialmente a sus creadores. Se publica una gran variedad de obras, como las ediciones populares del Ministerio de Educación sobre temas y autores de literatura, arte, historia y cultura venezolana; se auspician investigaciones históricas, arqueológicas, etnográficas y etnológicas sobre los pueblos indígenas y negros, y también sobre las manifestaciones de la cultura popular. En este contexto florecen la creencia y el culto a María Lionza, que se proyecta en el imaginario colectivo como el mito de fundación de nuestros orígenes.

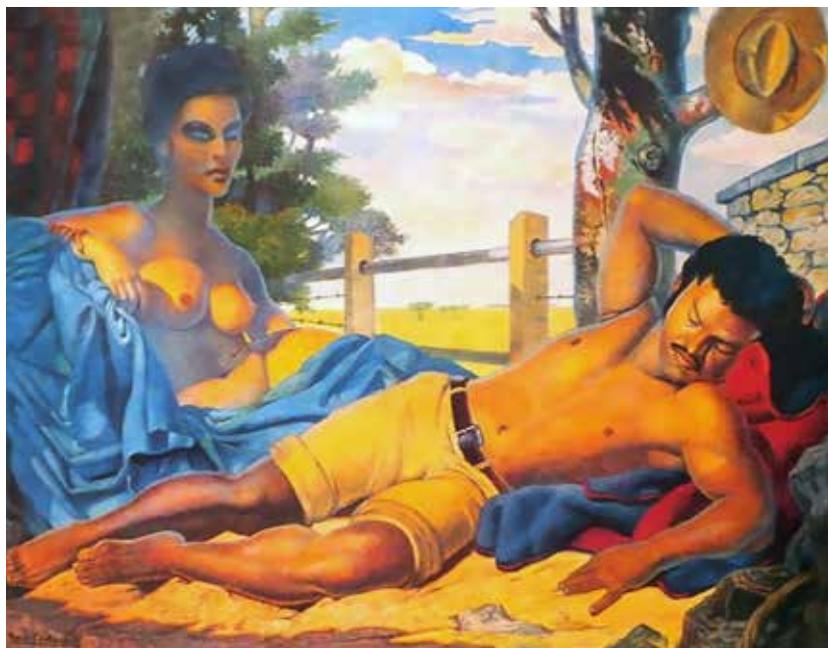
Durante el primer gobierno de Acción Democrática (1945-1948) se exaltaron las manifestaciones culturales indígenas, negras y populares, creándoles sus respectivos estereotipos. Junto a la figura del indio cacique, ahora estaban la del campesino con su pan debajo del brazo, sombrero de cogollo y alpargatas; la del negro, personificado en las figuras históricas legendarias del negro Miguel y Pedro Camejo o Negro Primero; y la de María Lionza, sobre todo la de origen europeo. Este proceso de ideologización de la diversidad étnica nacional y de sus expresiones culturales se continúa potenciando en la década siguiente, durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, cuando Antolínez<sup>124</sup>, Acosta Saignes<sup>125</sup>, Rafael Olivares Figueroa<sup>126</sup> y otros connotados estudiosos del folklore formulan críticas, y expresan su rechazo por el uso político de las tradiciones culturales autóctonas.

En la década del cincuenta, la defensa de lo autóctono aborígen es desplazada por la nueva ideología del mestizaje cultural. Esta formulación se expresa de manera conflictiva y provoca una polémica pública entre los intelectuales, poniéndose de manifiesto dos posiciones antagónicas. Por un lado, quienes conciben la cultura venezolana como un

proceso abierto a las influencias “civilizadoras” y modernas de Europa y Estados Unidos; según esta visión, la herencia indígena y sus descendientes se reconocen solo por su valor ideológico y simbólico, en tanto representación de lo nacional. Por el otro, los que consideran la cultura venezolana como un producto original de creación, es decir, como el resultado histórico de la conjunción de los diferentes grupos étnicos. Quienes sostienen esta postura, sin negarles a los indígenas su significación simbólica, plantean que el Estado venezolano debe reconocer a indios, negros y campesinos como componentes del pluralismo cultural de la nación.

El análisis de la concepción ideológica subyacente en este discurso conduciría al estudio de una complejidad de elementos, de los cuales nos interesa destacar el falso igualitarismo que promulga. Desde los años cincuenta hasta 1998, los gobiernos encubrieron los antagonismos reales, que no son únicamente los del mestizaje biológico, sino también los económicos, sociales y culturales expresados en las marcadas diferencias entre las clases sociales. Como reitera el dramaturgo José Ignacio Cabrujas en sus agudos y críticos artículos, la frase más repetida de los políticos de la Cuarta República es: “todos somos iguales”.

A partir del nuevo milenio se ha desenmascarado, en parte, la ideología del mestizaje; sin embargo, los prejuicios y ambigüedades entre algunos miembros de la élite política y económica siguen presentes. Cabe preguntarse si la mezcla biológica de las impropriamente llamadas razas o, con más exactitud, si la fusión cultural de los diferentes grupos étnicos significa una aceptación recíproca, y si su constatación se entiende como una valoración por igual de los diferentes grupos étnicos por la sociedad venezolana<sup>127</sup>. Ya en los años cuarenta Antolínez comprendió que aunque la élite política estuviera constituida en su mayoría por intelectuales, el reconocimiento del mestizaje biológico y cultural no trascendía el discurso ideológico oficial; hecho que confirman los gobiernos que se sucedieron, al profundizar los antagonismos sociales negándoles a las poblaciones indígenas y negras, así como a los campesinos y sectores populares urbanos, su participación con plenos derechos en la sociedad.



**Fig. 12** María Lionza y el llanero. Pedro Centeno Vallenilla.

Entre las décadas del cuarenta y el cincuenta María Lionza asume diversas simbolizaciones, las cuales corresponden a tres paradigmas: 1) el paradigma de la autoctonía, representado en el origen indígena; 2) el paradigma de la tierra, la proyecta como símbolo de la patria y de la nación; y 3) el paradigma del mestizaje cultural y biológico, en el que encarna los diversos orígenes (indio, negro, blanco y mestizo, y también la integración de los inmigrantes). De acuerdo con la ideología predominante, estas simbolizaciones se elaboran y reelaboran de manera sucesiva o simultánea, revelando la capacidad del mito para asimilar diversos significados y responder su simbolización a imperativos contradictorios: como símbolo de la autoctonía es india, hija de un cacique aborigen, que según algunas versiones podría ser Yaracuy o Guaicaipuro, y a la vez se le identifica con la antigua deidad *Yara* y *Mara*; como símbolo del mestizaje es representada con rasgos mestizos europea-blanca y ojos

azules, presente en las recreaciones del pintor Pedro Centeno Vallenilla, por ejemplo, *María Lionza y el llanero* (Fig. 12); por último, cuando se le atribuye origen negro se elabora un extraño sincretismo, se incorpora como su esposo al Negro Miguel, asimilando a María Lionza a Guiomar (Jiménez Emán: 2002), su esposa real y, en otros casos, se superpone a la diosa Yemanjá del panteón yoruba de la santería cubana. Al respecto, el escritor Juan Pablo Sojo afirma:

La más exacta identificación de María Lionza se establece, sin lugar a dudas, con la diosa hidrolátrica Yemanjá y su extraordinaria prolificación (sic) como fundadora de dioses o subdioses en cuya nómina existen correlaciones de identidad con las sub-deidades de María Lionza<sup>128</sup>.

La extraordinaria plasticidad del mito hace posible que en su representación confluyan, además de estos diferentes paradigmas sobre la identidad nacional, otras significaciones que provienen de la mitificación de la actualidad social y religiosa, como sucedió con el médico José Gregorio Hernández<sup>129</sup> y la virgen de Coromoto, incorporados al panteón de espíritus del culto a finales de la década del cincuenta. Para los creyentes, María Lionza y la virgen de Coromoto son una y la misma, de esta manera en la iconografía popular aparece por estos años una imagen en la que se asemeja a las vírgenes católicas y a una reina europea (Fig.13).

El discurso ideológico nacionalista de los años cuarenta y el de la dictadura militar en los cincuenta no muestran mayores diferencias. Las estrategias de poder simbólico que utilizan las élites en ambos períodos son semejantes, pues buscan identificarse con el pueblo mediante la exaltación de la deidad para legitimar su poder. La visión que la ideología oficial proyecta del pueblo venezolano, a través del discurso del mestizaje, es reforzada por los medios de comunicación y el tratamiento dado a las expresiones de la cultura popular como *folklor*. Así, se exalta el sentimiento nacionalista recogido en las nociones “alma nacional”, “fusión de las razas”, “construcción de la nacionalidad o de la patria”, entre otras. Discurso que los gobiernos posteriores no abandonan hasta el ascenso del gobierno bolivariano, cuando ocurre un cambio significativo

al reconocer y reivindicar la diversidad étnica y cultural en la Constitución de 1999, y darles voz a los indígenas. Sin embargo, el uso del discurso patrio-nacionalista se exagera en estos veinte años.



**Fig. 13** María Lionza representada como las reinas europeas y vírgenes católicas. Fotografía: Alberto Sandia Mago.

En cuanto a la utilización político-ideológica de las manifestaciones culturales, las diferencias que algunos intelectuales exponen en los años cuarenta parecen dirimirse en los cincuenta. Por ejemplo, en 1943, el escritor Juan Liscano critica por la prensa a Erminy Arismendi, a quien le aclara que “no tienen valor alguno, hablando desde un punto de vista estrictamente ‘folklórico’, las estilizaciones de las danzas y cantos populares, aunque sea un gran músico o un gran poeta quienes las hagan”<sup>130</sup>. Sin embargo, una década después, Liscano prologa el libro de Erminy Arismendi, *Huellas Folklóricas. Tradición de leyendas, brujerías y supersticiones*, donde reproduce el discurso de la nacionalidad y del mestizaje, el cual elude la situación real de los que él denomina “actores del drama de la nacionalidad”:

Y los artistas, los creadores, hunden sus manos en ese vasto mundo para extraer las formas eternas de sus ficciones. Y el sociólogo, el filósofo, el etnólogo, el arqueólogo, cavan esas minas para encontrar las huellas del pasado y los signos de las civilizaciones (...) Difícil empresa ésta la de anunciar la fiesta de todos los demonios y espantos del folklore venezolano (...) Actores del drama de la nacionalidad, ellos afirman la presencia de los abuelos, del negro, del europeo y del aborigen. Son nuestras sombras y nuestros orígenes<sup>131</sup>.

A comienzos de los cincuenta, el mito de María Lionza se concibe como “el mito vértice de nuestra patria. María Lionza es la convergencia (...) no solamente de los elementos aportados por el indio y el negro, sino por los europeos que, amalgamándose con los dos primeros, han venido a constituir, en fin de fines, la unidad ideológica mítica”<sup>132</sup>. En esos años se magnifican también sus rasgos paganos, subrayando sus encantos femeninos y antiguos poderes luciferinos, de los que se sirven los hombres por medio de los pactos que con ella hacen para obtener poder, fortuna, amor y riqueza. A este respecto, Olivares Figueroa puntualiza: “María Lionza es la mujer del diablo. Muchos que desean bienes materiales le venden el alma y están obligados a servirla en sus oscuros dominios”<sup>133</sup>. En otro artículo dice: “Se puede lograr del diablo sus favores a través de un ente mítico como María Lionza, a cambio de entregarle el alma”<sup>134</sup>.

Las recreaciones en el campo literario y las artes plásticas de la figura de María Lionza y de los caciques en estos años, constituyen uno de los medios fundamentales para el gobierno promover el culto a los héroes. Los creadores, a la vez que se nutren del imaginario colectivo, enriquecen y amplían con sus producciones su simbolización, reforzando y afirmando la creencia y el culto popular. Alejandro Colina y Pedro Centeno Vallenilla han sido los únicos artistas conocidos que recrearon, como tema constante de su obra, a los caciques y a María Lionza<sup>135</sup>.

Antolínez comparte con Colina su concepción de la diosa como deidad aborígena, e influye en la representación que este hizo de *María Lionza montada sobre el danto*, en 1951. Quizá, debido al éxito inmediato de la monumental escultura, que pasó a ser objeto de ofrendas por los creyentes del culto, el artista hizo solamente esta representación de la deidad, como si esta imagen lo hubiese sobrepasado ante su sincera valoración de la creencia. Por el contrario, Centeno pintó y dibujó a lo largo de cuatro décadas numerosas imágenes de María Lionza, las cuales constituyen una muestra iconográfica rica y completa de las diferentes versiones sobre sus orígenes. La serie de pinturas alegóricas de los caciques de Centeno tuvieron en los relatos de Antonio Reyes su principal fuente de inspiración.

Las obras de esta triada de creadores —Colina, Centeno y Reyes— son la expresión ideológica más acabada del indio mítico ficcional.

A partir de 1953, el Ministerio de Educación incluye como texto obligatorio de enseñanza el libro de Reyes, *Caciques Aborígenes de Venezuela*. En el prólogo a la reedición de ese año, el autor justifica y defiende sus recreaciones de los caciques en los términos siguientes:

Por tercera vez, ahora muy ampliados, se editan las presentes estampas literarias (...) Su finalidad resulta clara: despertar en el sentimiento popular, afecto y admiración por la raza pobladora de estas tierras (...) la anécdota tejida con el huso de la imaginación ha pretendido hacer heroico lo que pudo haber sido simple prosa histórica. Después de todo, los cronistas no hicieron sino fantasear. A los caciques, entonces, hay que mirarlos desde el umbral del ensueño. Resulta pueril querer poner trabas a la imaginación. Los caciques que hoy nuevamente ofrezco

a la pública consideración fueron como pretendo describirlos. Fueron valientes, generosos, abnegados. ¡No hubo hazañas heroicas que no cumplieran ni virtudes instintivas que no poseyeran!. Nada me importa la opinión de los arqueólogos o de aquellos intransigentes investigadores que se debaten en la interesada clasificación de eslabones milenarios<sup>136</sup>.

Esta cita no necesita comentario. Como aclara el estudioso Fernando Mires, el problema “no reside en que el indio haya sido, y sea, un imaginario. El problema reside, en primer lugar, en quién lo imagina y, en segundo lugar, en cómo lo imagina”<sup>137</sup>.

Durante la dictadura de Pérez Jiménez el culto a los caciques se desarrolla por medios como la enseñanza educativa, la recreación literaria, las artes plásticas, la institucionalización oficial de fechas conmemorativas nacionales, como el “Día del Indio”; estatales, como el “Día de Yaracuy”, la utilización de los nombres de caciques para premios y condecoraciones oficiales y, también, para denominar los modernos hoteles construidos en la capital y ciudades del interior en esa época. Se ve claramente cómo la figura del cacique se inscribe en el imaginario colectivo del venezolano.

El mismo proceso de elaboración ideológica que se efectúa con el indio del pasado se aplica para el indio vivo; aunque con este se produce una contraimagen de los caciques, pues se les presenta como seres “salvajes”, “primitivos”, “pobres de cultura”, “incapaces de asumir su propio proceso de cambios y de integrarse a la sociedad nacional”. Para la élite ambas imágenes poseen una función precisa: con los caciques heroicos se proyecta la identificación de la nación con un pasado común de lucha y defensa, presentándose la clase política como su continuadora; mientras los pueblos indígenas se muestran como sociedades “atrasadas” y “primitivas”, y de esta manera se justifica su exclusión de la vida nacional y su entrega a los religiosos para que los “civilicen”, lógica que se articula muy bien a la de los misioneros. Lo dramático de esta doble mitificación es que encubre la verdad tanto del indio del pasado como la de sus descendientes, e instituye las falsas imágenes —caciques héroes e indígenas primitivos— que han penetrado en el imaginario colectivo, incluyendo a los propios indígenas.



CAPÍTULO III  
**MITIFICACIÓN, IDENTIDAD  
Y MODERNIZACIÓN**

EL régimen militar de los años cincuenta fue un capítulo contradictorio y complejo de la historia de Venezuela. Durante esos años los sueños y fantasías de grandeza, progreso y modernidad dominan el escenario nacional. La avalancha de innovaciones y nuevas propuestas provocan cambios acelerados en la sociedad y dinamizan de modo extraordinario el estilo de vida y la faz de las ciudades, sobre todo de la capital la cual va a ser afectada por la modernización artificiosa. “La diversificación de la economía en la política del dictador... socavó las bases reales de la posible industrialización al desquiciar la economía tradicional, arrojando a las ciudades, sin orden ni concierto, a un pueblo que hasta entonces seguía orgánicamente vinculado a sus medios tradicionales, y encadenando la producción nacional, para procurar satisfacción a necesidades, que no sólo fueron ansiosamente importadas, sino que aún aparecen absolutamente artificiales”<sup>138</sup>. Las contradicciones se agudizan con el arribo de miles de inmigrantes convidados por la utopía de país y el estado mágico benefactor<sup>139</sup>. Como señala Germán Carrera Damas, “lo masivo, lo intenso y lo reciente de este proceso, al proyectarse sobre una formación cultural que comenzaba a salir de un sueño de medio siglo — como consecuencia de regímenes nada inclinados a favorecer desarrollos culturales amplios y creativos— causó un gran abigarramiento de componentes culturales que en muchos aspectos ha terminado por avasallar los propios de la cultura criolla”<sup>140</sup>.

Debido a la ausencia de estudios sobre el mito y el culto en la década del cincuenta, la investigación se basó en las fuentes hemerográficas, principalmente los periódicos de circulación nacional *El Nacional*, *Últimas Noticias*, *El Universal* y *El Heraldo*<sup>141</sup>. Para dar cuenta de la mitificación, la represión y el silenciamiento del culto, el análisis de la información de prensa llevó a identificar cuatro campos semánticos: 1) Creencias y las

Imágen de la página anterior

María Lionza de Alejandro Colina en su lugar original para 1952.

@caracasretrospectiva #UCV #Caracss452

#AlejandroColina

prácticas populares bajo la noción paganismo; 2) Iglesia católica; 3) Ideología oficial y debates de los intelectuales; y 4) Manifestaciones artísticas. Definidos a partir de la constatación de la frecuencia con la que estos temas aparecen en la prensa, expresada en el número de artículos publicados; y su variación o recurrencia a lo largo de la década. El análisis revela el debate político y cultural marcado por el deseo de modernizar el país, manifiesto en la represión de las creencias y prácticas de curación popular, confrontado con la exaltación de la medicina y la implantación definitiva de la religión católica; la folklorización de las expresiones culturales populares y la exaltación de la historia heroica, que tienen como fin mostrar a la nación unificada. Se podría decir que ambos ideales, modernidad e identidad, se complementan y oponen.

Esta investigación arrojó importantes resultados pues permitió conocer la utilización político-ideológica que se hizo de la figura o mito de María Lionza a través de la recreación estética; identificar ciertas contradicciones, como el hecho de que en la prensa no aparecen referencias acerca del culto ni se identifican los adeptos; y la simbolización de María Lionza como referente de la identidad nacional. Al constatar este hecho surgieron varias preguntas: ¿dónde están los creyentes del culto de los que tanto se habla en los años cuarenta?, ¿cómo se explica que aunque no se hable de la creencia en estos años, esta reaparezca fortalecida en la década del sesenta y a partir de esos años se institucionalice como culto popular?, ¿esta carencia de información en la prensa se debe a un hecho casual o a una omisión intencionada?

La contradicción del gobierno militar se expresa en que, al mismo tiempo que la ideología oficial exalta el mito como representación nacionalista, reprime y silencia la creencia y la práctica popular del culto. Actitud que explica la relación entre el gobierno y la Iglesia católica durante este período cuando el régimen se convierte en el pilar fundamental de la Iglesia y esta con su apoyo evangeliza activamente al pueblo para convertirlo al catolicismo. (Fig. 15). Así, se implanta el culto mariano a nivel nacional, y a través de las innumerables actividades católicas, se proyecta una imagen de integración de la nación y ejerce un control sobre el pueblo. Sabemos por los testimonios de algunos entrevistados, como el escritor Antonio Octavio Tour y la sacerdotisa del culto Beatriz Veit-Tané,



Fig. 15. Ejemplos de titulares e imágenes de la prensa en la década del 50.

que el dictador Marcos Pérez Jiménez y otros militares eran creyentes o simpatizaban con el culto, y frecuentaban la montaña y los centros que comenzaban a multiplicarse en algunas urbanizaciones de la clase media en Caracas. Se comprende, entonces, lo difícil que era para los militares reivindicar públicamente su simpatía por el culto, y más aún su adhesión, mientras intentaban mantener el respaldo de la Iglesia. En la información de la prensa se puede ver cómo en todo el país, a la vez que la Iglesia católica desarrolla una gran campaña evangelizadora, el gobierno despliega una cruzada de ataque y represión contra los curanderos y las creencias populares, consideradas históricamente paganas por la jerarquía eclesial; son tan numerosos los artículos sobre las acciones católicas como los de las denuncias, persecuciones y detenciones de que fueron objeto los curanderos asimilados a brujos.

Asimismo, en la prensa se registran elementos significativos del proceso ideológico, político y cultural, y acerca de las transformaciones que, por medio de la mitificación, experimentan las figuras de María Lionza, Simón Bolívar (Fig. 14 B) y algunos héroes nacionales poco reconocidos por la historia oficial, como los caciques, el Negro Miguel y Negro Primero; y de la misma manera del catolicismo, como el doctor José Gregorio Hernández y las vírgenes, entre ellas la de Coromoto. La proyección de estas figuras como símbolos de la identidad nacional se llevó a cabo principalmente por medio de la recreación plástica, la realización de espectáculos como festivales folklóricos, presentaciones de grupos de danzas como *El retablo de las maravillas*, fiestas de carnaval, eventos oficiales y religiosos, los desfiles anuales en la Semana de la Patria, las numerosas procesiones y festividades católicas y la celebración de fechas patrias. Estos eventos se convirtieron en un escenario de teatralidad política que colocaron a la nación en una situación ceremonial idónea con la que el imaginario oficial exalta los símbolos nacionales, el culto a los héroes y su poderío político.

Como se señaló, resulta significativo que la prensa de esos años no registre información sobre el culto de María Lionza y sean muy pocos los artículos referidos al mito, lo cual deja ver el ocultamiento de la creencia, en función de las ideologías de los diferentes actores (gobierno, Iglesia, intelectuales). La manera como los políticos, los intelectuales y artistas

reelaboran el mito, a la vez que se reprime la práctica popular del culto, aporta elementos para su caracterización. En este sentido, se observa un doble movimiento: la influencia soterrada del culto hacia la sociedad y de la sociedad hacia este, al incorporar en el mismo las representaciones resultantes de la mitificación; proceso social que revela la creación del imaginario colectivo a partir de las reelaboraciones del imaginario oficial, el de las élites y el popular.

### Dos sistemas terapéuticos enfrentados

La mayoría de los artículos incluidos dentro del campo semántico paganismo refiere a las creencias y prácticas de curanderismo y sus oficiantes, quienes son atacados y reprimidos severamente por el gobierno y el gremio médico, que los consideran signo de atraso e ignorancia; también los espiritistas y esotéricos son denunciados y exponen su defensa<sup>142</sup>. La prensa fue el instrumento principal de esta campaña de desprestigio y represión. Los artículos se distribuyen sin mayores diferencias en los distintos periódicos y generalmente aparecen en la sección de sucesos. El título y el subtítulo son destacados en grandes caracteres y, salvo pocas excepciones, incluyen fotos de los curanderos o curanderas expuestos como si fueran delincuentes. Los textos proporcionan una visión detallada de las prácticas terapéuticas populares que hoy encontramos en el culto de María Lionza: baños de asiento, abluciones, fricciones y masajes corporales, preparados de plantas y esencias, ensalmes a la persona y prendas de vestir, rituales y pases magnéticos; medicamentos preparados bajo la forma de infusiones con diferentes plantas y algunas partes de animales. También se menciona el uso de sahumeros, esencias, polvos, pomadas, lectura de oraciones, pases de manos, reliquias y amuletos; y ocasionalmente se reporta el decomiso de récipes médicos, lo cual permite deducir el uso de fármacos, así como también, formas de diagnóstico a través de la orina, el pulso, la lectura del pensamiento, del tabaco y cartas.

De la clientela de los curanderos solo se dice que eran personas de la clase popular, aunque en algunos se menciona la presencia de miem-

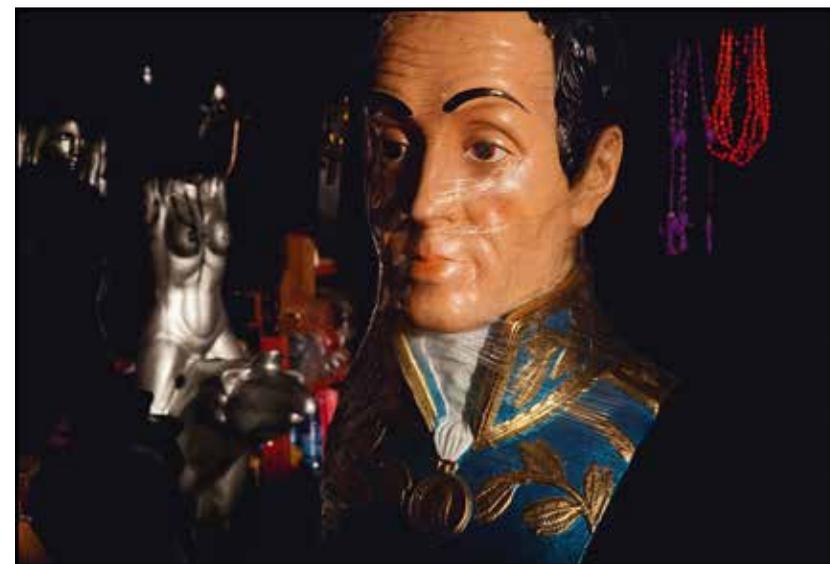
bros de las clases media y alta. Los lugares donde atienden son llamados laboratorio, consultorio, clínica, santuario, cuartel de operaciones ilegales y centros. Se dice que en los altares hay huesos humanos, calaveras, hierbas, vasos de agua, escapularios, amuletos, crucifijos, imágenes de santos y muñecos de cera atravesados con alfileres. Llama la atención que en el reporte de estos altares no se mencione la presencia de ningún ícono de María Lionza, Guaicaipuro o Negro Primero que, a inicios de la década de los sesenta, conformarán *Las tres potencias* (Fig.14 A). Tampoco se menciona a Simón Bolívar (Fig. 14 B). Esta omisión no es expresa ni casual, confirma el efecto de la mitificación o utilización ideológica de su representación para la exaltación del culto a los héroes y el nacionalismo.



**Fig. 14. A. Las tres potencias Guaicaipuro, María Lionza y Negro Primero. Fotografía: César Escalona**

De igual manera, las enfermedades que curan se mencionan poco. A lo que se alude frecuentemente es a la pava o mala suerte, males puestos por otras personas, mal de amores, mal de ojo y problemas de desempleo. Lo escueto de esta información se debe a que la mayoría de los artículos

cubrían la campaña de represión del curanderismo, por lo que casi siempre refieren acciones represivas como la detención o encarcelamiento de estos practicantes. El léxico utilizado refuerza la descalificación: pillos, estafadores, matasanos, plagas, maleantes, especuladores, entre otros; y su clientela es llamada atrasada, inculta e ignorante. La campaña de profilaxis y erradicación de los curanderos en todo el país fue ejercida por el gobierno a través de la Seguridad Nacional, conjuntamente con el Colegio de Médicos y sus seccionales, quienes alegaron el ejercicio ilegal de la medicina. El propósito era “acabar con esa plaga” de “enemigos de la salud” y “erradicar” las creencias y prácticas populares de curación, aplicando la Ley de Vagos y Maleantes<sup>143</sup>, lo cual provocó la reclusión de muchos curanderos. Algunos de ellos fueron enviados a El Dorado<sup>144</sup>, centro penitenciario del país para delincuentes de alta peligrosidad.



**Fig. 14 B. Simón Bolívar. Fotografía: Gustavo Marciano.**

La prensa también da cuenta de programas radiales en los que se alerta al pueblo acerca de los peligros de quienes “destruyen la fe en los recursos de la ciencia”<sup>145</sup>. Un artículo representativo de la guerra que se

declara contra los curanderos, “La brujería y el curanderismo”, de Juan Cabrices, hace un llamado a que se apliquen castigos que vayan más allá del encarcelamiento, y se extiendan a la clientela del “rango social” que sea:

Las medidas acostumbradas en tales casos sólo se limitan a encarcelar a los brujos, enjuiciarlos de acuerdo con la Ley de Vagos y Maleantes y al decomiso de las oraciones y los bebedizos encontrados a los yerba-teros. Es necesario mayor energía en las sanciones a los brujos y curanderos aplicándose el máximo de la pena para quienes atentan contra la salud pública. De la misma manera, sin contemplaciones sobre los rangos sociales, deben ser castigados severamente quienes solicitan servicios de los brujos, quienes se someten a tratamientos espirituales y quienes se hospitalizan bajo prescripción de curanderos<sup>146</sup>.

Al comparar la década del cincuenta —cuando se lleva a cabo esta persecución medieval contra los curanderos— con los años cuarenta, contrasta la ausencia casi total de represión de las prácticas terapéuticas tradicionales, aunque a finales de 1949 la aparición de una iluminada es el suceso que la prensa nacional cubre durante más de un año<sup>147</sup>. Hay que resaltar la posición ambigua de algunos intelectuales ante la represión de los curanderos; por ejemplo, Olivares Figueroa sostiene que “hay tradiciones nocivas... que ya no pueden mantenerse y originan conflictos de índole religiosa, moral, científica y práctica”<sup>148</sup>.

En relación con esta actitud, cabe preguntarse si lo que ocurre durante la década del cincuenta no es más que el enfrentamiento de dos formas de concebir y curar la enfermedad: la medicina occidental y la popular; y de dos sistemas de creencias: el monoteísmo cristiano y el politeísmo pagano. Este enfrentamiento se manifiesta a través de las relaciones de poder entre el Estado, la Iglesia y la concepción médico-científica contra el pueblo. Aunque la Iglesia no ejerce directamente la represión, siempre ha considerado paganas las creencias y prácticas autóctonas, afirmando constantemente desde los pulpitos y en declaraciones públicas que el pueblo venezolano no es en verdad cristiano, y que las creencias paganas deben ser erradicadas por medio de su educación y

conversión al catolicismo, lo cual lleva a cabo de manera coercitiva.

Uno de los pocos artículos que trata directamente la práctica del culto e ilustra muy bien sus cambios durante los años cincuenta es de Luis Felipe Ramón y Rivera, quien visita la montaña de Sorte poco después del derrocamiento de la dictadura —Semana Santa de 1958—. El autor se refiere a la deidad como *María de la Onza* y señala “que otorga favores a cambio del alma de quien los recibe”. Asimismo, dice que las transformaciones de esta creencia se deben a la influencia del espiritismo, pero que “definitivamente [es] un culto semejante al que se le rinde al *Ánima Sola*, al *Ánima de la Yaguara* y otros por el estilo”. Describe los aspectos que le resultan más evidentes, como la gran cantidad de adeptos, el uso de las cuevas y caídas de agua para celebrar los rituales (llamados palacios) y la presencia de altares con vírgenes y santos del catolicismo, lamentando que el culto los haya “capitalizado” y “deformado”. En tono de crítica y denuncia, dice:

Tenemos la impresión de que el mito indígena ha caído de este modo en un callejón sin salida, o mejor, con la única salida posible, que es la de la instrucción popular. Porque en las sesiones offician hombres y mujeres que se aprovechan de la ingenuidad del pueblo, haciéndose pasar por médiums y recetando a personas que son enfermas más de la cabeza que del cuerpo, en nombre del doctor José G. Hernández o de cualquier otro con fama de santo, recetas disparatadas como la siguiente:

- 1 caja de calcio Sandor vitaminado de 10 ampollas.
- 1 frasco de Neuro Fosfato Eskay.
- 1 caja de ampolletas de vitamina B12.
- 1 frasco de pastillas de Colentir<sup>149</sup>.

En esta cita se recogen con claridad varios aspectos relacionados con la evolución del culto, cuya práctica se desarrolló de manera encubierta durante esos años a consecuencia de la represión. El hecho de que pocos meses después de derrocada la dictadura de Pérez Jiménez asista un gran número de adeptos a la montaña de Sorte confirma su crecimiento. Por otra parte, Ramón y Rivera destaca el uso de fármacos y la incorporación del doctor José Gregorio Hernández<sup>150</sup> al panteón de

espíritus, lo cual ilustra la manera cómo el pueblo se apropia del imaginario católico y de recursos del sistema médico. Según las descripciones de Antolínez y otros autores, la curación no aparece como un elemento central en las primeras décadas del siglo XX; sin embargo, a partir de los años sesenta y hasta el presente ocupa un lugar destacado en el culto<sup>151</sup>.

Se comprende que para defenderse de los ataques y la represión sufrida, y como un modo de legitimar sus creencias y prácticas tradicionales de curación, los adeptos incorporan al panteón del culto figuras del catolicismo y de la historia de la medicina en Venezuela. Esto, en parte, es una respuesta a las contradicciones sociales del sistema de salud en Venezuela, que siempre ha pretendido ejercer la hegemonía con una concepción racionalista y excluyente de la salud sin, además, proporcionar un sistema eficaz de salud pública, sino por el contrario promoviendo su privatización. Esta situación queda reflejada en el artículo de Alejandro García Maldonado:

Nosotros conocimos personalmente al Dr. José Gregorio Hernández. Representativo insigne de esa clase de médicos que concibe su profesión como un sacerdocio... Para los hombres del presente y, sobre todo, para los médicos venezolanos afectados por la frivolidad circundante, el ejemplo... la actualización de su figura, habría de representar un estímulo generoso y el más elevado acicate ético y estético. Nos duele un poco, sin embargo, que la superstición popular... haya intentado convertir tan excelso personaje en objeto de grosero comercio supuestamente espiritual. Nos referimos al infundio de los ‘milagros’<sup>152</sup>.

En la medida que la atención de salud pública se ha hecho más ineficiente y la atención médica se ha privatizado, la curación ha tomado mayor importancia en el culto. Actualmente, la mayoría de las personas que acude a los centros y a la montaña de Sorte solicita los servicios de sus oficiantes por razones de dolencias físicas y espirituales. La *corte médica*, integrada por José Gregorio Hernández y otros renombrados médicos (Luis Razetti, José María Vargas), así como por reconocidos curanderos (el profesor Lino Valles y don Nicanor Ochoa), ocupa un lugar preeminente en el culto. Por intermedio de los médiums o *materias*, estos espíritus realizan las curaciones, tratamientos y “operaciones espirituales”.

La vocación terapéutica del culto crece y se amplía en los años ochenta, algunos centros del culto en Caracas funcionan de forma similar a un consultorio o ambulatorio<sup>153</sup>. Se puede decir que son una puesta en escena de la medicina clínica; por ejemplo, las *materias* se especializan en dolencias específicas, portan el vestuario de los médicos (batas blancas, verdes o azules), utilizan instrumental clínico, soluciones y fármacos, y algunas veces hacen incisiones leves en el cuerpo de los pacientes durante las operaciones espirituales. Cuando estos rituales de curación se desarrollan en la montaña de Sorte, asumen un halo de mayor solemnidad, con lo cual se confirma el poder de sanación de los espíritus y la condición de subordinación del poder de los médicos al mundo de los espíritus. En algunos altares de los centros también hemos observado radiografías y frascos con muestras extraídas del cuerpo de los pacientes, lo cual es otra forma de legitimar sus prácticas y reforzar la eficacia de sus curaciones. Otra evidencia del papel central que ocupa actualmente la curación en el culto de María Lionza es la multiplicación, en todas las ciudades y pueblos del país, de perfumerías o tiendas donde se expende gran variedad de plantas, productos naturales y diversos objetos que forman parte de la parafernalia del culto.

La falta de comprensión de la plasticidad del culto de María Lionza para asumir nuevos sentidos y funciones ha llevado a juzgar estos hechos como resultado de una supuesta ignorancia del pueblo, y a proponer como alternativa la educación y la formación católica. Pero, si el culto va adquiriendo progresivamente una vocación terapéutica debido a que los sectores populares no encuentran solución a sus problemas vitales como la salud, la asistencia social, el acceso a la educación y al trabajo, nos preguntamos si la presunta modernización del país resolvió los problemas básicos o, más bien, ha conducido a la sociedad venezolana a un proceso de cambios violentos que afectan las relaciones sociales y las formas de vivir de las grandes mayorías que se concentran en las ciudades. De allí que los individuos busquen niveles de identificación más próximos que les brinden espacio para una relación con ellos mismos y con los otros, como los grupos de creyentes organizados en los centros del culto de María Lionza.

## La unificación de la nación alrededor del catolicismo

La década del cincuenta comienza con la declaración del papa Pío XII del año 1950 como el Año Santo, que en palabras del jesuita Ricardo Lombardi, significa el desarrollo de “una cruzada de bondad, [para] llamar a las fuerzas cristianas para que ataquen ‘positivamente’ al comunismo materialista y ateo...”<sup>154</sup>. Asimismo, se proclama el nuevo dogma de la Asunción de la virgen María, lo cual motivó que en La Asunción, capital del estado Nueva Esparta, se festejara con la procesión de la virgen del Valle y otros actos<sup>155</sup>. Al mismo tiempo, se dio inicio en el país al programa de actividades que durante dos años se llevó a cabo para la declaración de la virgen de Coromoto como patrona de Venezuela.

Simultáneamente a la represión de las creencias y prácticas populares durante la dictadura y con el apoyo del gobierno, la Iglesia desarrolló un conjunto muy variado de eventos, a fin de convertir el pueblo al catolicismo; proceso que originó numerosos casos de milagros y apariciones de vírgenes, inclusive de Cristo. Los que experimentaban estas situaciones recibían el nombre de iluminados, y la imagen aparecida quedaba bajo su custodia, transformándose en objeto de devoción popular<sup>156</sup>. En estas manifestaciones, así como en la creencia a María Lionza, es difícil distinguir si el catolicismo penetra las formas del paganismo o si el paganismo asimila el catolicismo, pero lo que sí resulta evidente es el cruce de influencias entre ambos.

En los numerosos artículos de periódicos dedicados a la Iglesia católica en esta década, identificamos una variedad de tópicos: la relación entre el catolicismo y el paganismo, que tiene que ver con las dificultades internas de la Iglesia para llevar a cabo las tareas de evangelización y catequesis; las erogaciones del Estado con las que la Iglesia consolida su infraestructura (templos, seminarios, casas sacerdotales, institutos educativos, congregaciones y misiones) y la educación privada católica, que se desarrolla notoriamente. Entre estos temas destacan las actividades para promover el culto mariano, mediante el cual se percibe la connivencia de la Iglesia y el gobierno, cuando se muestra a las vírgenes como símbolos de la identidad nacional.

La prensa cubre ampliamente las grandes multitudes en los actos católicos en que se celebran misas, comuniones, confesiones y matrimonios; las procesiones y peregrinaciones a santuarios nacionales y al Vaticano<sup>157</sup>; las festividades tradicionales a vírgenes y santos populares (san Juan, san Pedro, san José, san Benito, la virgen del Carmen, la Cruz de Mayo, etc.). Además, sobresalen las celebraciones anuales alrededor de las vírgenes declaradas patronas de los estados. Estos artículos generalmente se ilustran con fotografías de gran tamaño, que tienen por función enaltecer y promover la fe católica y el sentimiento de integración nacional; mientras que en el caso de los curanderos, con imágenes de tamaño reducido se persigue la estigmatización y descalificación de las creencias populares y sus prácticas (Fig. 15).

Usualmente, la declaración de las vírgenes como patronas de los estados ocurría durante La Semana de la Patria, que “se convirtió, desde 1953, en una oportunidad para rendirle culto a los héroes ‘forjadores de la nacionalidad’, y homenajear a la Institución Militar que de alguna manera se erigía en la heredera de esa trayectoria”<sup>158</sup>. Mediante la alianza gobierno-Iglesia, esta última afirma su papel en el contexto de la vida política nacional y contribuye a la exaltación del sentimiento patriótico y el culto a los héroes, llamados reiteradamente los “forjadores de la nacionalidad”. El gobierno “no sólo se congraciaba con las autoridades de la Iglesia católica, sino que intentaba captar las simpatías de los sectores creyentes de la población y especialmente devotos de la religiosidad popular”<sup>159</sup>. Así, la Iglesia se une a la exaltación del nacionalismo llevando a cabo las actividades de reclutamiento y conversión del pueblo —comuniones, misas, matrimonios— en las plazas Bolívar de la capital y del interior del país<sup>160</sup>.

El papel de la Iglesia va ser determinante en la fijación del estereotipo que va representar los llamados ‘tipos étnicos’ (indios, negros, campesinos, llaneros) en las celebraciones religiosas a través de la vestimenta —indios con plumas y guayuco, negros con camiseta blanca, llanero con sombrero y alpargata. Así, cuando se llevó a la virgen de Coromoto a Santa Elena, Tumeremo, El Callao y Kavanayén, en el estado Bolívar, *Últimas Noticias* (11-5-1952) reseñó: “participaron numerosos indígenas que danzaron...”; en *El Heraldo* (9-5-1952), leemos: “... cantaron en sus

lenguajes numerosas loas... permanecieron toda la noche custodiando la Virgen"; y *La Esfera* (4-12-1952), titula: "Comparsas de indios recibirán a Nuestra señora de Coromoto".

Son numerosos los artículos que muestran la exaltación del nacionalismo mediante el uso del folklore, y el uso de la Iglesia de las celebraciones católicas populares, las cuales, paradójicamente, intenta reglamentarlas, como por ejemplo, las festividades de San Benito, al sur del Lago de Maracaibo<sup>161</sup>. Esta misma ambigüedad se observa frente a los aspectos más paganos del cristianismo, como las apariciones, los milagros y los iluminados, los cuales son condenados y reprimidos.

En 1952, mientras los partidos políticos se debaten en la campaña electoral para las elecciones del 30 de noviembre, la Iglesia se aboca al cumplimiento del programa de festejos para la coronación de la virgen de Coromoto como Patrona de Venezuela, la cual se llevó a cabo el 11 de septiembre en Guanare, luego de su gira por varios estados del país. A este acto asistieron representantes de la alta jerarquía del gobierno, la sociedad civil y la Iglesia, nacional y de otros países<sup>162</sup>. Actos similares se realizaron con motivo de la celebración anual de las vírgenes patronas de cada estado, como el de la virgen del Valle, en noviembre de 1950, se dice que "será llevada en peregrinación por distintas ciudades del estado Sucre: Cumaná, Carúpano, Río Caribe. Saldrá en el amanecer del 2 de diciembre hasta el puerto de Porlamar"<sup>163</sup>.

Dos aspectos destacan aquí: primero, la multiplicación de las vírgenes locales hace de ellas una imagen a la vez única y plural, aproximándolas a las figuras del paganismo; segundo, la peregrinación de una virgen local por todo el país —caso de la Coromoto— la transforma en símbolo nacional y a sus homólogas en símbolos regionales; se configura así una geografía mítica de las vírgenes católicas a lo largo de la geografía nacional. Mediante la religión la ideología oficial exalta la integración de la nación que necesita el gobierno proyectar. La virgen de Coromoto se afirma como símbolo nacional sustentándose en la leyenda mítica que se le crea de su aparición a los indios: "... las festividades culminaron en el santuario del Pinar en el Paraíso, en honor a la Virgen de Coromoto, al conmemorar los 289 años de su aparición a los indios 'Coromotos' en la región de Guanare"<sup>164</sup>.

El problema más inquietante para la Iglesia proviene del supuesto, que siempre ha sostenido, de que la existencia y persistencia de las creencias populares se debe a la ignorancia del pueblo y su falta de formación católica. Situación que la jerarquía eclesiástica expone era consecuencia del insuficiente número de religiosos para catequizar, dificultad que históricamente ha encontrado y no ha superado porque el clero venezolano se ha dedicado, con mayor interés, a la labor educativa de carácter privado. A finales de los años cincuenta, al hacer un balance de esta realidad, la Iglesia ostenta con orgullo un saldo pedagógico a su favor, educando a más de 120.000 escolares de la nación. ¡No hay empresa privada que pueda mostrar un índice tan elevado del más fino patriotismo!<sup>165</sup> En efecto, el notable incremento de las escuelas privadas católicas contrasta con el escaso crecimiento de las labores de catequesis, teología, formación de religiosos y vocacional<sup>166</sup>; realidad estudiada en otro lugar<sup>167</sup>. El gobierno militar además del financiamiento que le otorga para la edificación y sostenimiento de las escuelas, refuerza el otorgado a las misiones católicas —que desde los inicios del siglo XX ejercía su control sobre las poblaciones indígenas— para traer misioneros extranjeros<sup>168</sup>.

Manifestaciones religiosas como las apariciones y los iluminados ilustran las relaciones de fricción y enfrentamiento del catolicismo con el paganismo. La Iglesia tolera algunos casos, rechaza otros e intenta apropiarse de aquellos que le resultan más atípicos y notables; y cuando no logra su objetivo, descalifica y amenaza a los creyentes con la excomunión. Quizá el caso más ilustrativo y prolongado cubierto por la prensa fue el de la aparición de la imagen de Cristo en una piedra en la parroquia El Valle, en Caracas, conocida como el Gran Poder de Dios. En 1940, esta devoción provoca una severa admonición del Arzobispo-Coadjutor. Pasados diez años, la comunidad refuta la oposición de la Iglesia, alegando que dicha aparición había sido bendecida cincuenta años antes por el padre Heredia Machado. El fervor que se extiende por la imagen, debido al aumento de sus milagros, acarrea la amenaza de la Iglesia con la excomunión a la anciana depositaria de la misma, si esta no entrega la piedra a la Iglesia. Los pobladores de la parroquia se niegan, y retan a la Iglesia iniciando los trabajos de construcción de una capilla sin su autorización. El enfrentamiento continúa y cinco años después, leemos:

“En el transcurso de la Convención Nacional de Obispos fue condenado abiertamente el culto popular que en Caracas y en El Valle se tiene a la imagen de Cristo”<sup>169</sup>.

A lo largo de la década, en todo el país hay numerosos milagros y apariciones de Cristo, de la virgen de Coromoto y de otras vírgenes. En el siguiente ejemplo se muestran las relaciones entre paganismo y cristianismo, en la que figura la espiritista católica Aída Altagracia Fuenmayor, en El Cementerio, en Caracas. Esta se defiende de los ataques, exponiendo su antigua adscripción al catolicismo:

Profesó de monja por más de catorce años en la Congregación de las Hermanas Franciscanas, ahorcando los hábitos para dedicarse –según explica ella misma– ‘a profundizar en la comunicación con los seres invisibles’... ¿Cree usted que una mujer como yo merece ser condenada por la Ley de Vagos y Maleantes?<sup>170</sup>

Los milagros, los iluminados y las apariciones de imágenes católicas al pueblo representan una manifestación de cómo este se apropia e integra elementos del cristianismo, que se entremezclan con sus creencias más tradicionales. Por lo tanto, si Cristo y las vírgenes son figuras con poderes para hacer milagros, como reconoce la Iglesia, no deberían extrañar sus apariciones populares ni que la gente las invoque e incorpore a sus creencias con el mismo estatus de sus ancestrales espíritus. En este sentido, se puede decir que las apariciones y los iluminados son una especie de réplica de la manifestación de los espíritus y la posesión pagana. De igual modo, la creencia en la sobrevivencia del espíritu de los muertos, presente en las religiones indígenas y en la de María Lionza, se corresponde con la creencia en las ánimas y se amplía por la influencia tanto del catolicismo como del espiritismo. Algunos estudiosos del culto plantean que el crecimiento de la devoción a las ánimas milagrosas en el país coincide con la expansión del culto a María Lionza<sup>171</sup>.

En los años posteriores a la caída de la dictadura, un aspecto que llama la atención es la asistencia masiva de creyentes a la montaña de Sorte, organizados en caravanas, durante fechas como el 12 de octubre, la Semana Santa y el día de San Juan. Visitas equivalentes a las peregrina-

naciones y nutridas procesiones que organiza la Iglesia a los santuarios católicos, como el de la virgen de Coromoto en Guanare y el de José Gregorio Hernández en Isnotú, y a las grutas de la virgen de Lourdes en Maiquetía y Villa de Cura. Esta equivalencia puede verse también en los altares y lápidas que comienzan a aparecer a finales de los años cincuenta en las cuevas y grutas de la montaña de Sorte, denominadas palacios y, a partir de los años sesenta, portales. Ramón y Rivera escribe: “El altar de ‘La Casa Mayor’ [el principal de Sorte] es semejante a un altar eclesástico, pues tiene una cruz de hierro en la parte más alta rodeada de flores y velas encendidas. Algunos candelabros y, sobre todo, varias lápidas de mármol incrustadas en la roca, en las que se testimonia la gratitud por un favor recibido, dan a este lugar el aspecto de verdadero altar a que aludimos”<sup>172</sup>.

Casos como los referidos ponen de relieve una peculiaridad de los cultos paganos: su capacidad para apropiarse y reinterpretar los elementos de los sistemas que se le oponen, como el sistema médico y la Iglesia católica<sup>173</sup>. Entonces, si en los años cincuenta el proceso de conversión y adopción de la fe católica crece simultáneamente a la adhesión a María Lionza, se puede deducir que en su mayoría los interlocutores reales e implícitos de la Iglesia, así como en la actualidad, son creyentes de María Lionza. La coexistencia de la fe católica y el marialioncismo en el pueblo venezolano sobrepasa las alianzas que, bien sea como instrumento de legitimación o de oposición al sistema político, la jerarquía de la Iglesia católica ha tenido siempre con los gobiernos de turno, actuando como una especie de agencia de festejos de celebraciones religiosas que le sirven para exaltar el nacionalismo y, también, como medio de control y cohesión social.

En los capítulos finales se aborda la actuación de la jerarquía de la Iglesia católica que, así como se alió con la dictadura perezjimenista en los años cincuenta, desde los inicios del gobierno de Hugo Chávez se une a los sectores de la oposición, y también utiliza los templos y espacios públicos para realizar diferentes tipos de celebraciones religiosas (vigilias nocturnas, rosarios, misas, procesiones con vírgenes), avivando al igual que en el pasado la religiosidad católica, sobre todo entre los sectores de las clases medias y altas, y atizando la pugnacidad y el rechazo

al gobierno chavista. Durante el paro petrolero, a principios de 2002, imágenes de las vírgenes peregrinaron por calles y autopistas –particularmente en Caracas– en marchas de protesta promovidas por los exdirectivos de Petróleos de Venezuela (Pdvs) y los líderes de la Coordinadora Democrática.

Lo ominoso de este papel de la Iglesia es expuesto diáfanoamente por Mario Briceño Iragorry, católico devoto, quien en carta fechada 26 de julio de 1956, desde el exilio le escribe a su amigo el padre Pedro Pablo Barnola:

Venezuela es un caso moral... Lo que hoy reina en nuestro país es una farsa de orden, con cuyo apoyo se relaja la conciencia nacional. Este relajamiento aunque sea duro decirlo, está indirectamente apoyado por una jerarquía y por un clero que, lejos de contradecir la inmoralidad y el crimen circundante, hacen el juego al dictador. Nuestro clero tiene miedo a sufrir y prefiere la mesa abastada y los honores seguros. No son los pastores venezolanos los que dejan la vida por sus ovejas. No son ellos los que en un momento pudieran merecer los elogios que el romano Pontífice dirige en su recientísima carta *Dummaeretianimo* a los prelados y fieles de la Iglesia del silencio. Estos luchan contra el materialismo que los persigue. Los nuestros se entregan al materialismo que los halaga con obsequios y ambiguas seguridades. Muchos obispos y muchos sacerdotes de nuestra tierra... no parece que rimen con una idea de cultura cristiana<sup>174</sup>.

## El debate de los intelectuales y la cuestión indígena

El papel que desempeñaron los intelectuales y la ideología oficial durante la década del cincuenta ha sido el más difícil de reconstruir, porque está imbricado con producciones literarias y artísticas, así como con las creencias y prácticas populares. Así, en este texto se analizan algunos planteamientos en torno a temas como tradición, progreso, identidad nacional, mestizaje y, sobre todo, acerca de la representación simbólica

de los indios del pasado. Los acelerados cambios provocados por el proyecto modernizador que pone en marcha el gobierno militar, cuyas contradicciones y consecuencias negativas manifiesta de inmediato, lleva a los intelectuales no identificados con este a opinar sobre realidades concretas. Sus artículos tratan temas como la significación de lo indígena, la ausencia de una política coherente de inmigración y la transculturación en las formas del vivir del venezolano. Mientras tanto, quienes se identifican con el gobierno y su proyecto modernizador hablan de la cultura en términos de progreso material, desarrollo técnico-científico y la necesidad de avanzar hacia la “civilización” (Europa y Norteamérica), considerando las tradiciones venezolanas como expresión del sentimiento nacional y la historia como un legado moral.

En los tres primeros años de la década se suscitan diversas polémicas que, a consecuencia de la censura impuesta a la prensa y las amenazas a los intelectuales, quedan suspendidas a partir de 1953. Simón Alberto Consalvi denuncia:

Al gobierno militar no le ha bastado la Censura. Hace algunos días un significativo grupo de intelectuales inició una serie de debates públicos en torno a importantes tesis nacionalistas. La camarilla gubernamental no los vio con buenos ojos. Se recurrió entonces al expediente vergonzante de la amenaza. Por los bancos de interrogatorios de la Seguridad Nacional desfilaron figuras del pensamiento: don Mariano Picón Salas, en primer término, Mario Briceño Iragorry, Miguel Acosta Saignes, entre ellos. Si no abandonaban esos temas –se les dijo– serían obligados a abandonar el país”. “La dictadura militar contra la libertad de pensamiento<sup>175</sup>.

Durante 1952 se desarrolla una polémica en la que Mario Briceño Iragorry, Miguel Acosta Saignes, Joaquín Gabaldón Márquez, Rafael Olivares Figueroa, Mariano Picón Salas y Arturo Uslar Pietri, entre otros, debaten sobre la valoración que debía asignárseles a los elementos propios de la cultura venezolana en el proyecto transformador y “civilizador” que adelanta el gobierno. Los voceros de este debate son Uslar Pietri y Picón Salas. En varios artículos, Uslar expone ideas como estas:

Un país como Venezuela, que vive la más extraordinaria transformación económica que puede concebirse (...) y sobre la que el mundo industrial y comercial desborda su cornucopia de productos de todo el planeta para cambiarlos por la riqueza monetaria del país, tiene que reflejar activamente ese proceso en la transformación de sus valores tradicionales<sup>176</sup>.

El cambio constante de las tradiciones viene así a constituir la manifestación externa del cambio constante del carácter nacional. Muchos de esos usos y costumbres... Son el reflejo tradicional del individualismo anárquico, de la inclinación a la violencia. Contra esas tradiciones hay otras que pugnan y que también existen vivas en la corriente de lo recibido. El culto a [la] libertad y a la igualdad, la veneración..., el orgullo por los héroes... Todo lo que esa tradición representa de legado moral es lo que importa salvar. No el amor por las tradiciones por mero fetichismo del pasado y reaccionario desdén del progreso<sup>177</sup>.

Picón Salas, frente a la posición “liberalísima y el tono a ratos virulentamente anti-tradicional” de Uslar Pietri, expone:

En varios artículos ha aludido Arturo Uslar Pietri a lo que puede llamarse el problema de la tradición y el proceso histórico de Venezuela. ... que no nos preocupemos demasiado de la tradición y que dejemos el libre juego de todas las influencias foráneas o universales... La historia no sólo se recibe sino se planifica y se hace. Aguardar pasivamente las corrientes foráneas que modificarán nuestro estilo de vida sin que haya en los venezolanos un impulso de planeamiento histórico, parece sumamente peligroso... A más de que el concepto ‘Civilización’ cambia según el espíritu o intereses de quienes la juzgan.

Además cuando confiamos en el próspero desarrollo de nuestro país por el simple influjo de la llamada ‘civilización mundial’ olvidamos que la oportunidad de todas las naciones no es la misma ante los beneficios civilizadores. (...) Uslar Pietri juzga esa fuerza modeladora de la civilización como si ella se expandiera de manera ecuánime a lo ancho del planeta; como si hubiera una clara justicia distributiva en el orden internacional. Por desgracia el drama de la Historia es que hay pueblos

ultra-poderosos y pueblos misérrimos. Y este desajuste en el reparto y usufructo de los bienes civilizadores suscita el complejo fenómeno que se denomina ‘Imperialismo’<sup>178</sup>.

En el artículo “Lo que no he dicho”, Uslar Pietri intenta aclarar su posición:

Mariano Picón Salas, con perfecto derecho, ha entrado en el tema de los valores de la tradición (...) Lo que he dicho hasta ahora puede resumirse así: No hay una tradición, sino buenas y malas tradiciones. (...) Un pueblo no puede encerrarse en el culto fetichista del pasado (...) Del pasado debemos recibir y mantener lo que constituye el legado moral (...) Lo que debe importarnos no es que la tradición se transforme (...) es que no ocurra en detrimento de lo que pudiéramos considerar el normal desarrollo de nuestra nacionalidad. (...) que hagamos cada vez más activo y eficaz nuestro sentimiento de nacionalidad (...) la tradición debe servirnos para reconocer nuestras raíces y la vocación de nuestra alma colectiva (...) pero nunca para levantar un culto fetichista que nos incapacitaría para el progreso<sup>179</sup>.

Sin ánimo de prolongar la polémica, Picón Salas vuelve sobre los “factores omitidos” por Uslar Pietri, y precisa lo que él considera la “médula del problema”:

No leo tan rápidamente como supone mi ilustre compañero (...) Resumiendo lo que entonces dije (...) advertí que el problema de la tradición no podía ser estudiado aisladamente, porque era preciso considerar también, algunas premisas o interrogantes como las que ahora sintetizo: 1) ¿Hay un reparto equitativo de los beneficios de la Civilización entre todos los pueblos o el desequilibrio entre naciones poderosísimas y países débiles, anarquiza a veces, sin ningún beneficio, las tradiciones nacionales? 2) ¿Debemos aceptar sin crítica todo lo que los intereses del comercio llaman Civilización, o se impone más bien, una actitud selectiva? 3) ¿Tienen que precaverse o no, las naciones débiles contra los desajustes sociales, económicos y culturales que produce el complejo

fenómeno llamado imperialismo? 4) ¿Conviene al hombre una Civilización uniformemente regimentada o bien es preferible la 'pluralidad de las culturas? Esto era para mí la médula del problema<sup>180</sup>.

En las citas de Uslar Pietri se observa la visión negativa, prejuiciada y estigmatizante del venezolano, característica de la concepción positivista que exponen en esos años voceros de la ideología oficial, como Laureano Vallenilla Planchart<sup>181</sup>. Asimismo, la historia es entendida como el pasado del cual hay que seleccionar lo que “vale la pena”, que en sus términos constituye un legado moral donde figuran, en primer lugar, los héroes “edificadores de la patria”, y después los sabios y letrados. De esta forma el proyecto modernizador del gobierno, que responde a los intereses e ideales de la burguesía, se justifica y legitima al ser presentado como un bien nacional, necesario para el desarrollo de la nacionalidad. Frente a los cuestionamientos y críticas como los de Picón Salas, constantemente se recurre a nociones como “ser nacional”, “conciencia nacional”, “sentimiento nacional” y “alma nacional”.

En ese mismo año, en los diarios *El Universal* y *El Nacional*, Uslar Pietri y Acosta Saignes despliegan otra vigorosa e interesante polémica sobre el mestizaje y la figura de los caciques en la configuración histórica de la nación. Uslar estima que el mestizaje es el resultado de un proceso histórico del que solo “vale la pena” reivindicar el aporte europeo. En su artículo “Guaicaipuro”, dice:

Venezuela... tuvo necesidad para nacer de la derrota de Guaicaipuro... de no haber sido así, hubiéramos quedado fuera de la civilización occidental... Sin la derrota de Guaicaipuro, de hecho, la Venezuela actual no existiría como nación... y una admiración absoluta por este héroe, podría significar no solamente una contradicción... un verdadero rechazo de nuestro propio ser nacional<sup>182</sup>.

Y en otro artículo insiste: “Si Guaicaipuro triunfa, es decir, si los indios logran rechazar la conquista española... no hablaríamos español, no seríamos cristianos, no estaríamos incorporados a la civilización occidental”<sup>183</sup>.

Está claro que para Uslar Pietri el futuro de la Venezuela mestiza son los valores occidentales, aunque considera que “el indio representa para el sentimiento nacional la propia tierra, con una eficacia y un poder que no pueden disputar ni el español, ni el negro”<sup>184</sup>. Con ello afirma que el indio del pasado debe ser reconocido solo en tanto símbolo, pues para él los indios vivos están en vías de desaparecer en el mestizaje en el cual, ineluctablemente, habrán de ser asimilados. Al respecto dice:

El pueblo de Venezuela puede exaltar su valor heroico y su ejemplo de defensor desesperado de la propia tierra. Es herencia moral viva... por eso la verdad de la historia nos impone no el llorar sobre la derrota de Guaicaipuro... sino el recibir como herencia moral y como símbolo el ejemplo de heroico denuedo con que supo defender la invasión de la propia tierra<sup>185</sup>.

En términos evolucionistas marxistas, Acosta Saignes defiende la historicidad de los indígenas del pasado al hablar de la nacionalidad como un producto histórico que reposa sobre las secuencias cronológicas:

¿Y por qué no enorgullecernos también de Guaicaipuro? Porque la nacionalidad no nace de Lozada solo (...) Nace de indios, españoles, negros, portugueses, judíos. De todos aquellos que en los primeros tiempos combatieron, lucharon y sufrieron. Ya Uslar Pietri y yo hemos estado de acuerdo en la forma de expresarlo, pero para él ha continuado al margen de la verdad de nuestra historia el esfuerzo libertador de Guaicaipuro. (...) Guaicaipuro, casi solo, ante el fuego y el empeño destructor (...) [es] ejemplo, paradigma e insustituible lección<sup>186</sup>.

En otro artículo aclara:

Guaicaipuro no es sólo un símbolo sentimental. Es la representación histórica del sentimentalismo colectivo que no tiene nada de oscuro. (...) Para mí Guaicaipuro es la representación –representación y no sólo símbolo– de cómo todos los pueblos pequeños han luchado siempre por su independencia, así hayan vivido desnudos como el cacique de

Los Teques y no hayan tenido más armas que un arco y una flecha<sup>187</sup>.

Si bien Uslar Pietri y Acosta Saignes expresan posiciones divergentes, sus postulados sobre la significación de los indígenas del pasado se reencuentran con la ideología dominante en la medida que coinciden en hacer del indio un símbolo de resistencia frente a la dominación de los españoles. Por otra parte, el indio como símbolo de la autoctonía, como el héroe cuya derrota exalta Uslar, no tiene nada que ver con el indio vivo, objeto de matanzas, agresiones y expulsiones de sus territorios en esos años. Esta posición es compartida por Laureano Vallenilla Planchart, uno de los más destacados voceros de la ideología oficial, cuando categóricamente expresa: “Nosotros no somos anti-indigenistas, pero nos felicitamos de que en Venezuela no haya indios y nos oponemos al mantenimiento de tradiciones que son fruto de la miseria, la ignorancia y el atraso”<sup>188</sup>.

En otra investigación<sup>189</sup> se exponen los modelos representativos del indígena que en función de las diferentes ideología se constituyen: el *indio mítico*, heroico, equivalente al cacique aborigen, distante y alejado de sus descendientes; el *indio etnográfico*, producto de los estudios científicos<sup>190</sup>; y el *indio real*, considerado en esos años exponente de la “raza” “primitiva” y “salvaje”. Quizás los ejemplos más dramáticos de estos últimos son los indígenas de los llanos de Apure —cuiva, guajibo, yaruro o pumé— y los motilones o barí de la sierra de Perijá, en el Zulia, quienes fueron sometidos a un brutal proceso “civilizador” que significó el acoso de misioneros, de las compañías petroleras y de los ganaderos, con consecuencias trágicas como el genocidio y la expulsión de sus territorios, que en parte registra la prensa<sup>191</sup>. Lo que tienen en común es que son percibidos como realidades atemporales y representantes de épocas pretéritas, pero lo más grave es que al *indio etnográfico* y al *real* se les niega la posibilidad de integrarse a la sociedad, porque el primero es solo un objeto de estudio de los científicos, y el segundo, un sujeto de conversión de los misioneros.

## El culto a Bolívar. Estatuaria y nacionalidad

Como se puede ver en los distintos periódicos de la época, el proceso de mitificación de María Lionza es equivalente al de los caciques, la virgen de Coromoto y los héroes nacionales, como Simón Bolívar; figuras que se reelaboran con la misma preocupación estética y de localización simbólica. Así, la significación de María Lionza trasciende su origen local mediante la simbolización de la montaña Sorte como santuario nacional de la diosa, y su renaturalización por medio de la recreación estética y la exaltación que hacen los intelectuales y artistas como símbolo del mestizaje o “fusión de las razas”, magnificando sus atributos femeninos en los que convergen rasgos ambivalentes: seductora y diabólica, virginal y madre benefactora.



**Fig. 16. Maqueta de Alejandro Colina: estatua de Simón Bolívar que sería colocada sobre El Ávila.**

Las vírgenes se recomponen con la misma preocupación de afirmar su autoctonía y localización simbólica, y para ello se recurre a las leyendas de sus supuestas apariciones a indígenas y gente del pueblo, y se erigen santuarios en los lugares donde estos eventos ocurren<sup>192</sup>, con lo cual se amplía su simbolización. Asimismo, durante los años cincuenta la figura del Libertador Simón Bolívar es recordada muchas veces a propósito de obras y proyectos escultóricos, sobre los cuales frecuentemente surgen interrogantes como dónde deben estar situadas y si el lugar está a la altura de su jerarquía.

Muy ilustrativa al respecto es la polémica suscitada en 1950 por la propuesta del gobierno al escultor Alejandro Colina, de levantar un mo-

numento a Bolívar en lo alto del cerro El Ávila, en Caracas (Fig. 16). Esta diatriba, reportada en *El Universal*, animada por *El Nacional* y tratada en el semanario humorístico *El Morrocoy Azul*, se centra en la localización y dimensión de la escultura. Quienes están a favor del proyecto sostienen que la obra debe tener una relación metafórica con el sujeto, y metonímica con la nación; es decir, su estatura simbólica conlleva situar la escultura en un lugar a la altura del Libertador, por lo que sus oponentes se preguntan si El Ávila podría representar a Venezuela<sup>193</sup>.

Al leer estos textos se percibe una aproximación del lenguaje ha-  
giográfico al lenguaje de la posesión, pues los defensores de las caracte-  
rísticas monumentales de la estatua sostienen que esta debe permitir  
ver, de una sola vez, las personalidades múltiples que conforman al  
héroe. En este sentido, el capitán Pimentel, principal defensor del pro-  
yecto, expresa:

El Bolívar de Colina no es ya el guerrero que plantó el pendón indepen-  
diente en todos los ámbitos de un vasto continente; ni es el admirable  
político, ni el legislador que organizaba las naciones en la medida que  
las libertaba. Y tampoco es ninguna de las personalidades de su genio  
múltiple y excelso; el Bolívar de Colina es todo eso junto y algo más;  
es el genio de la América, que después de haber cumplido a cabalidad  
la misión más extraordinaria y grandiosa que se encomendara jamás  
a ningún hombre, devuelve al hacedor la espada redentora que no se  
necesita esgrimir más porque ya todos los pueblos de América son  
libres<sup>194</sup>.

Este lenguaje de la personalidad múltiple, utilizado cuando se de-  
sea expresar el carácter excepcional de un hombre y de su vida, es  
similar al lenguaje de la posesión por los espíritus. El antropólogo Fran-  
cisco Ferrándiz analiza las diferentes personalidades y los rasgos que  
caracterizan al espíritu de Bolívar cuando se incorpora durante la pose-  
sión de las *materias* en el culto de María Lionza: Bolívar enfermo, que  
representa la soledad en sus últimos años; Bolívar militar, expresión de  
la libertad e independencia de la nación; y el sufriente, que aun en la  
derrota manifiesta coraje y valentía<sup>195</sup>. Paralelamente, el lenguaje de la

localización revela el carácter metonímico del lugar como símbolo de  
una colectividad. Así, Pimentel defiende el sitio de El Ávila en palabras  
que ilustran bien este rasgo:

Esa maqueta, primorosamente modelada, no es sin embargo, sino una  
muestra en pequeño de lo que será en realidad el monumento que le-  
vantarán los venezolanos a su libertador en la más alta de las cumbres  
del Ávila. El monumento final en bronce, con sus treinta y seis metros de  
altura y colocado sobre un pedestal de cuarenta, que sea visible a once  
millas en el mar y desde todo el valle de Caracas, será indudablemente  
algo digno de la memoria del héroe, quien permanecerá allí siempre, a  
través de los siglos, recordando a nuestros compatriotas los comprome-  
sos sagrados que su ejemplo nos legó.

Este debate por la localización del monumento a Bolívar aparece  
nuevamente a propósito de la estatua de la cabeza del héroe, del escultor  
Victorio Macho (Fig. 17). Al respecto, uno de los defensores del proyecto,  
el periodista Adolfo Salvi, sostiene:

Bolívar no cuenta con el monumento que su portentosa obra reclama.  
Este que ha concebido el gran escultor español vendría a reparar la  
ausencia de monumentalidad Bolívariana que se aprecia en Caracas;  
tendería a satisfacer la aspiración de todos los venezolanos que vie-  
nen del exterior y encuentran monumentos levantados a la gloria de  
otros hombres que dejaron cumplida obra menor que la sembrada por  
el Libertador<sup>196</sup>.

Salvi nos da a conocer la preocupación del artista por el lugar donde  
será ubicada su estatua:

Victorio Macho piensa que el monumento debía ser colocado en la co-  
lina de El Calvario, en contra de cuya opinión está la de algunos vene-  
zolanos que conocen el proyecto y consideran que la ubicación podía  
hacerse en el espacio ocupado por la actual plaza 'Venezuela'(...) En  
ese sitio el gigantesco monumento al Libertador, sería como una suerte

de nudo gordiano, como una especie de enlace entre la ciudad de la época liberatriz y la que hoy se eleva y destaca afirmada en la raíz de su gran desarrollo y de su creciente transformación<sup>197</sup>.

Además de considerar la localización de la escultura, se subrayan los rasgos míticos de la grandeza del héroe que evoca:

El Libertador llena e ilumina la estancia. Macho lo concibe como una antorcha y es una impresión de fogata como de llamarada lo que brota de la cabeza genial ya que el crespo cabello bolivariano se entrecruza, se anuda, se retuerce, como bajo la acción del fuego que escondiera aquella testa milagrosa (...) ha querido darle expresión flamígera, imprimirle naturaleza visionaria, sembrarle sentido de camino y guía para el futuro de los pueblos americanos, cuyas cadenas rompiera y elevara a repúblicas.

Finalmente, la obra de Macho sería elaborada y luego de varias reubicaciones se encuentra en la Plaza Caracas, en el centro de la ciudad.

Como se observa, en los procesos mistificadores, la multiplicación de los espacios suplanta la noción de espacio por las nociones de identidad, conciencia nacional o humanidad; expresada en las manifestaciones artísticas que se hacen de Simón Bolívar, por Alejandro Colina y Victorio Macho. Por lo tanto, se quiere que la estatua como movimiento fijado, como instancia eternizada, capture un elemento del tiempo (una mirada, un gesto, una pose) para así hablar de todos los tiempos, o más precisamente, para salir del mismo. Igual que ocurre con el tiempo, la multiplicación de las dimensiones temporales trasciende la categoría del tiempo e inscribe la figura del héroe en una dimensión correspondiente a la noción de eternidad, hecho evidente en las figuras religiosas como la virgen de Coromoto y María Lionza que tienen, respectivamente, un mito de origen localizado en un lugar, Guanare y la montaña Sorte, el cual trascienden para abarcar la nación, a la vez que representan para los devotos la protección en el presente y en la eternidad.

En general, las numerosas estatuas que por estos años se proponen y colocan en los espacios públicos –caciques, vírgenes, héroes– son

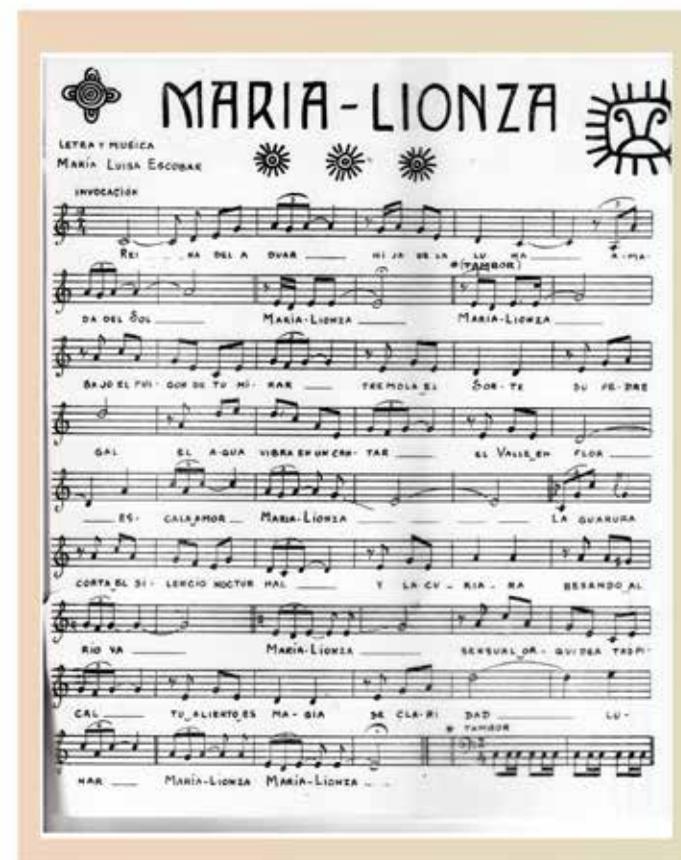


**Fig. 17. Estatua El Genio. Cabeza de Simón Bolívar de Victorio Macho. Ubicada actualmente en la Plaza Caracas. Fotografía: Alberto Sandia Mago.**

objeto de comentarios, exégesis y polémicas que enriquecen en cada caso los respectivos mitos, situándolos en función de los parámetros del espacio y del tiempo que acabamos de exponer. Notablemente, es la ciudad moderna de la Caracas de esos años con sus avenidas, rascacielos, plazas, paseos y estatuas, de la que se quiere hacer un símbolo de modernidad y de identidad de la nación. Por otra parte, en la mitificación de los héroes se perciben las contradicciones del gobierno militar, que al mismo tiempo que exalta su culto para dar una imagen de cohesión de la nación, impone a Caracas como símbolo de la ciudad moderna, destruyendo la arquitectura que siglos de historia le habían imprimido.

Como señala el dramaturgo José Ignacio Cabrujas, se derriba “a diestra y siniestra cuanto adoquín o azulejo habían dejado el siglo XIX y cuarenta años de gobierno andino”<sup>198</sup>; plazas y estatuas desaparecen o son reemplazadas por otras que vienen a sumarse, como expresaba Aquiles Nazoa, al cortejo ya bastante numeroso de nuestras fealdades estatuarias<sup>199</sup>. Otro ejemplo representativo de esta malentendida modernidad urbanística de las élites fue la construcción del paseo Los Símbolos de la Nacionalidad, inspirado en la tradición arquitectónica de la Italia de Mussolini, conocido como Los Próceres, dispuesto para los desfiles militares, con estatuas del indio aborigen del pasado y los héroes de la independencia; obra con la cual se enmascaraba la destrucción de la identificación de Caracas con su pasado. Bien atinó Cabrujas al señalar que durante la dictadura de Pérez Jiménez se logró la más profunda inversión de valores del pueblo venezolano, al hacer del escombros un emblema de identidad<sup>200</sup>.

El proceso de mitificación instala las representaciones de héroes, figuras del santoral católico y de la ciencia médica en el imaginario colectivo de los venezolanos. Sin embargo, su incorporación en el panteón del culto de María Lionza es también un medio que los creyentes utilizan para enfrentar la persecución y represión de la creencia, y otorgarle legitimidad a su práctica. La mitificación que hace la élite se distingue de la del culto, ya que este fija la simbolización de tales figuras y construye, de manera definitiva, un pasado; mientras el culto expresa su plasticidad en la constante reactualización del sentido de estas representaciones, creando nuevos mitos y situándose al borde del profetismo.



## CAPÍTULO IV

### MITIFICACIÓN Y REPRESENTACIONES

### ARTÍSTICAS

**D**URANTE la dictadura militar sobresale la folklorización de las manifestaciones culturales indígenas, negras y otras expresiones populares las cuales se transforman en patrones fijos y estilizados generando sus estereotipos. Participan en este proceso, así como en la conformación de los grupos culturales, algunos intelectuales y artistas. Abundan los espectáculos en los cuales se integran música, canto y baile, y la representación de los llamados “tipos étnicos” —negros, indios, campesinos, llaneros— y los héroes patrios —Negro Primero y los caciques, especialmente Guaicaipuro—. Algunos de estos montajes tuvieron un sonado éxito en los Estados Unidos<sup>201</sup>. El ejemplo más ilustrativo es el conjunto de danzas folklóricas *El Retablo de las Maravillas*, el cual Olivares Figueroa critica: “(...) ya bastantes estragos hizo el Retablo de las Maravillas, pues ‘maravilla’ ver hasta qué punto destrozó la verdad folklórica durante la ominosa década de la Tiranía”<sup>202</sup>.

La utilización de las expresiones culturales populares para exaltar el nacionalismo en diferentes contextos —conmemoración de fechas patrias, festividades religiosas, la Semana de la Patria— instaurada durante la dictadura perezjimenista requiere una investigación particular. En este estudio el análisis se centra en la recreación artística de los caciques aborígenes y María Lionza, a través de la obra de Alejandro Colina y Pedro Centeno Vallenilla; los poemas de José Parra y Oscar Guaramato; y la pieza de teatro de la escritora Ida Gramcko. Estas creaciones contribuyen a la mitificación y reforzamiento de tales figuras en el imaginario colectivo y, a la vez, al refuerzo de la creencia y el culto. Se examinan, en primer lugar, las representaciones plásticas de Colina y Centeno Vallenilla, cuya influencia es más perdurable ya que sus obras pasan a formar parte del ornato de los nuevos espacios, públicos y privados, construidos en la capital y otras ciudades del interior del país. Entender el sentido que se entrelaza y proyecta en las imágenes contrapuestas de los caciques y

Imágen de la página anterior Partitura de la canción María Lionza. Letra y música de María Luisa Escobar.

María Lionza de estos creadores, requiere conocer el sustento ideológico, la motivación personal que los condujo, con perspectivas y vivencias disímiles, a penetrar con su imaginario en el tiempo de la conquista y nuestros orígenes étnicos.

## **Dos variantes plásticas. Alejandro Colina y Pedro Centeno Vallenilla**

Alejandro Colina y Pedro Centeno Vallenilla son contemporáneos de los artistas plásticos Francisco Narváez, Ernesto Maragall, Héctor Poleo, Abel Vallmitjana, Pedro León Castro, Armando Barrios, César Rengifo y Gabriel Bracho, entre otros. Entre las décadas del treinta y el cincuenta, las obras de estos creadores son expresión de la búsqueda de los elementos de identificación nacional, manifiesta en las representaciones de la pluralidad étnica, el drama de la explotación económica, los antagonismos sociales, entre otros temas. Indagan en lo autóctono, esquivan la influencia europeizante, y algunos asumen el arte como un compromiso con las grandes mayorías. Los críticos de esos años y actuales califican a este arte de “intención social” o “realismo de tendencia social”.

No obstante, como las representaciones tan particulares de Colina y Centeno no encajaban dentro de esta u otras tendencias, sus obras no reciben mayor atención de la crítica de la época, sino muy posteriormente. Colina nunca fue reconocido por la élite de los artistas e intelectuales y todavía sigue siendo subestimado<sup>203</sup>. Por el contrario, el pueblo creyente en la fuerza de nuestros antepasados aborígenes, defensores de la tierra heredada y de la patria, sí ha gratificado siempre al escultor haciéndoles ofrendas (flores, velas, licor, tabaco) a sus estatuas de los caciques. Por su parte, aunque en esa época Centeno recibe el reconocimiento de la élite oficial y los sectores sociales pudientes, fue apenas en la década del noventa cuando obtuvo el beneplácito de la crítica<sup>204</sup>. Como si una línea bien demarcada se cruzase a través de la producción artística de estos dos creadores y la de sus contemporáneos. Sus creaciones tienen más valor que la gravedad de los juicios de críticos y entendidos, los cuales ni

Colina ni Centeno tomaron demasiado en serio. Si su obra sobresale en la época que les tocó vivir, es por razones análogas a las que determinan el calado de la leyenda mítica de María Lionza de Antolínez, porque el objeto de sus creaciones, guardando las marcadas diferencias, es afirmar lo autóctono indígena, lo indoamericano, como fundamento de la identidad nacional. Más allá del estilo propio dentro de la expresión plástica, la diferencia entre las representaciones de María Lionza y los caciques de estos artistas está íntimamente relacionada con dos hechos esenciales: sus distintos orígenes, o el peso de pertenecer o no a la clase ideológica y económicamente dominante; y su disímil concepción acerca del indio y lo indígena en la cultura, manifiesta en sus creaciones.

Si sus obras reciben poca atención, no puede sorprender el desconocimiento que existe sobre la vida de estos artistas. Acerca de Centeno, Francisco Da Antonio anota:

Aparentemente, el mayor de los problemas confrontados por el investigador de la obra y de la trayectoria de Pedro Centeno Vallenilla lo constituye la falta de una bibliografía cuyos alcances sobrepasen los límites del ensayo de Rafael Delgado (Edime, 1971). No existe ningún otro material bibliográfico, ni al parecer ningún otro texto cuya consulta facilite un mayor acercamiento susceptible de enriquecer la mirada y profundizar el análisis<sup>205</sup>.

En cuanto al escultor Alejandro Colina (1901-1976), hasta la publicación de los libros *Alejandro Colina. El escultor Radical* (2002) de varios autores, y *Colina* (2014) de la escritora Aminta Díaz —referencia obligada por la profundidad de su investigación— no existía mayor conocimiento sobre su extensa obra, su vida y vicisitudes. Antes de estas publicaciones, cuando lo citaban, generalmente se limitaban a mencionar la escultura de *María Lionza sobre el danto* y alguna de los caciques, como por ejemplo, la obra de Juan Calzadilla y Pedro Briceño, *Escultura/Escultores en Venezuela* (1977). Mención especial hay que hacer del escritor José Nucete Sardi quien, en su libro *Notas sobre la pintura y la escultura en Venezuela* (1940), destaca la significación de la obra de Colina hasta esos años.

No se sabe qué ocurrió con muchas de las esculturas y frisos de Colina, conocidos gracias a la prensa y a Nucete Sardi. Es posible que hayan desaparecido, como *Indolencia* y *El nacer de la idea*, realizadas a los 19 años y destruidas cuando se efectuaron las excavaciones para la construcción del Museo de la Universidad<sup>206</sup>. La primera, una india desnuda en estado de gravidez, sosteniendo los senos con ambas manos figuraba, según su creador, “un ruego, un grito de paz y tregua lanzado al aire por una madre india que veía como su raza se iba extinguiendo por todo el continente americano, ante el acoso de los conquistadores”<sup>207</sup>. La segunda, presentada por el joven Colina como trabajo final de sus estudios en la Academia de Artes Plásticas, premiada por el jurado en el que figuraban los doctores Luis Razetti y José Gregorio Hernández, provocó la protesta del clero porque la imagen representada era un hombre totalmente desnudo, con aspecto de mono y rostro humano, que evocaba el origen del hombre.

La irreverente lucidez del joven artista alzó igualmente la protesta de la clase conservadora, y se dice que la gran polémica y controversia afectó tanto al doctor Razetti que este tuvo que abandonar el país por un tiempo, y esperar que los ánimos estuvieran aplacados para regresar<sup>208</sup>. Otras obras de esos primeros años del escultor fueron compradas por coleccionistas privados, y las que sobrevivieron, gracias a su emplazamiento ornamental en espacios públicos de la capital y otras ciudades del país, muchas muestran signos de deterioro por la falta de atención del Estado y las inconvenientes intervenciones de que han sido objeto. Debido a la ausencia de inventarios, el escaso número de investigaciones y la falta de fecha de algunas de sus obras, no es posible solventar vacíos sobre su trayectoria. Es evidente que se sigue estando en deuda con este original creador.

En cuanto a Centeno Vallenilla (1904-1988), este artista proviene de una familia de la aristocracia culta de la sociedad venezolana, en la que sobresalen miembros como su tío Laureano Vallenilla Lanz, uno de los máximos exponentes del positivismo en las primeras décadas del siglo XX, ideólogo y actor político fundamental del régimen del dictador Juan Vicente Gómez (1907-1935). Sobre la ascendencia de Vallenilla Lanz en su sobrino, el crítico Rafael Delgado dice:

La influencia que más recuerda es la de su tío (...) le inculcó la pasión por América; porque él mismo la tenía. Cuando hablaba con él siempre surgía el tema de América, del porvenir de América, de los ideales de América; influyó mucho en él aquella voz de América<sup>209</sup>.

Durante la dictadura fue promovido por su primo Laureano Vallenilla Planchart –hijo de Laureano Vallenilla Lanz–, ministro de Relaciones Interiores e ideólogo del Nuevo Ideal Nacional. Por encargo del gobierno realizó varios murales para instituciones oficiales y privadas, entre los que se encuentran: *Venezuela recibiendo los símbolos del escudo nacional*, en el Salón de los Emblemas del Capitolio Federal (1953); *Venezuela*, en el Círculo Militar de Caracas (1956-1958); *El Indio*, en el hotel Maracay (1956), en la ciudad del mismo nombre; *La Venezuela*, en la sede principal del antiguo Banco Unión en Caracas.

Centeno y Colina, al igual que Antolínez y la mayoría de los artistas de la época, reciben sus primeras lecciones de arte en la Academia de Artes Plásticas de Caracas. Sin embargo, el privilegio de pertenecer a la clase alta permite que el joven Centeno prosiga sus estudios, a partir de 1927, en Europa. En Italia estudia a los grandes maestros y las corrientes de la pintura occidental; siente una especial atracción por la obra de Miguel Ángel. Intercala su estadía de quince años entre Europa y Nueva York, con visitas al país; en ese ir y venir se gesta su particular sensibilidad y fascinación por los “tipos” étnicos y la naturaleza del trópico. Se interesa en especial por el indio, pero no el indio real, sino el indio mítico, es decir, los caciques, que constituyen en su extensa obra el tema más evocado.

En 1932, a propósito de su exposición en la Academia de Música y Declamación, en Caracas, Delgado señala que en los cuadros “estaba ya latente el germen de lo que debería apasionar más tarde a Centeno, el indigenismo, las figuras-símbolos de América”<sup>210</sup>. Por su parte, el escultor Pedro Basalo comenta:

La corriente de arte americanista (...) de unos años para acá no ha sido vista con indiferencia por Pedro Centeno, y nos regala el ánimo con varias creaciones, en las que sobresale por la destreza de su ejecución, brillante colorido y vigor expresivo, el famoso dios de los vientos de la idolatría azteca<sup>211</sup>.

La trayectoria de Colina es diferente. De extracción humilde, comparte desde muy joven su formación como escultor con diversos oficios que le permiten sostenerse. A los trece años sus padres lo inscriben en la Academia de Artes Plásticas, en la que toma cursos de dibujo, perspectiva y escultura con los maestros M. F. Herrera Toro y Cruz Álvarez García, entre otros; y a los diecinueve asiste a clases de anatomía con los doctores Luis Razetti y José Gregorio Hernández. En 1919 cursó estudios en la Escuela de Artes y Oficios, donde se graduó de técnico mecánico; institución en la que ocupará el cargo de subdirector. Trabajó como mecánico en el mantenimiento de plantas eléctricas del ferrocarril inglés, que hacía el trayecto entre Caño Amarillo y La Guaira. Por estos mismos años se desempeñó como delineante y decorador en el estudio del arquitecto Alejandro Chataing; realiza también pinturas, retratos y trabajos de orfebrería y alfarería. Durante doce años trabajó como mecánico en los barcos de la Intendencia Naval, en los que viaja por las costas de Venezuela y el río Orinoco. Sobre este oficio, expresa:

La mecánica ha sido el factor económico mediante el cual he llegado a ser escultor: ella ha constituido mi pensión. De no haber tenido esa profesión me hubiera malogrado la pequeñez humana (...) durante los viajes nunca abandoné mi escultura ni aun en esos mismos barcos<sup>212</sup>.

Los viajes de Colina por la Guajira, Delta Amacuro y el Orinoco le permitieron observar directamente los indígenas de estas regiones, conocer la cultura material y adentrarse en la vida espiritual de estos pueblos. Uno de sus entrevistadores, E. Toledo Tovar, reconstruye la vivencia de estos años del artista:

Aprovechó los recorridos para hacer observaciones, dibujos de los petroglifos, relieves y figuras confeccionadas por los primitivos habitantes de aquellos lugares. Así como también recolectar útiles y cosas artísticas de los actuales pobladores de allí. (...) Las leyendas y las costumbres le inducen a componerse más con el fenómeno, para aprovechar hacer anotaciones lo cual vendría a completar su bagaje. Todo esto pues, le ha permitido a Colina conocer más de cerca la filosofía, los caracteres físicos y síquicos de nuestros indios<sup>213</sup>.

Otra experiencia fundamental en la vida de Colina fue su participación, durante los años treinta, en las primeras exploraciones arqueológicas que se realizaron en el Lago de Valencia, de la cual formaba parte el etnógrafo Alfredo Jahn. Experiencia que lo llevó a emprender la tarea de reproducir los motivos y temas más recurrentes de las piezas descubiertas en las excavaciones. Sobre este particular, Nucete Sardi señala:

Escultor, ornamentador, tallador en maderas es Alejandro Colina, intérprete de motivos indígenas también, buscador de influencias arqueológicas, realizador devoto –bajo signos de rareza con cierta excentricidad– de un arte con sello autóctono, perseguido en nuestra geografía y en nuestro pretérito por ríos y selvas, como viajero accidentado mientras ejercía los más diferentes oficios<sup>214</sup>.

Su vivencia cercana con los indígenas del pasado y el presente, unido a su bagaje intelectual fruto de lecturas de trabajos sobre los grupos prehispánicos, nutren lo que en los años treinta se designa el “arte indigenista” de Colina. Sus ideas logran captar la atención de intelectuales y estudiosos de estos temas. Sobre la conferencia que dictó en 1929, en la Casa Natal del Libertador, Toledo Tovar expresa:

(...) ante una nutrida concurrencia presidida por un grupo de reputadas personalidades, entre las que cabe nombrar el doctor Mario Briceño Irragorry, el etnólogo Oramas, el pintor Tito Salas, el escultor Cruz Álvarez García y el periodista Villanueva Uralde; su exposición marcó un decisivo paso hacia el estudio más directo del indigenismo venezolano. (...) significó un sonado triunfo para el joven Colina (...) que dio motivo para una nueva conferencia (...) ‘Arqueología y Antropología Aborigen’<sup>215</sup>.

En 1933, se inaugura el conjunto escultórico más representativo de su primera época, la *Plaza de Tacarigua*, erigido en la Base Aérea Mariscal Sucre de Boca del Río, situada en una de las islas del Lago de Valencia. Esta obra constituye la expresión más ejemplar y evocadora de lo indígena prehispánico en la obra de Colina. A escala monumental reproduce los motivos humanos y animales presentes en algunas de las

piezas arqueológicas, y en su constitución destacan dos figuras: *Dios Falo*<sup>216</sup>, en el centro de la fuente, y la *Venus de Tacarigua*, una reproducción de las figuras femeninas prehispánicas rescatadas del fondo del lago en gran número (Fig. 5). Según Alí Brett Martínez:

Esta plaza se construyó con dinero del propio Colina y fueron tantos los incidentes que surgieron alrededor de la obra, que el escultor fue a parar a la cárcel... el corolario de todas las intrigas engendradas por los aduladores de Gómez fue que la gigantesca estatua no se la cancelaron al escultor<sup>217</sup>.

Afectado por las adversidades, permanece por un tiempo en el Hospital Psiquiátrico de Caracas, imparte sus enseñanzas y elabora el mural alegórico *Arte y ciencia de la Psiquiatría* (1937), para la biblioteca de esa institución<sup>218</sup>. Entre 1940 y 1943 vive en Valencia, participa en la reconstrucción de la catedral de esa ciudad y esculpe el *Indio Guacamay* (1942), pieza situada en la plaza homónima. A partir de esos años desarrolla la temática indígena monumental en la que sobresalen sus esculturas de los caciques aborígenes.

Su estatuaria al aire libre se orienta hacia lo que él llama estilo “indigenista” o “americanista”, integrado, entre otras obras por el busto *La nodriza del Libertador* o *Negra Matea*, ubicado en el Centro Materno Infantil del mismo nombre, en Maracay (1951); el cacique *Tiuna* (1954), en la plaza homónima en la urbanización Los Rosales, de Caracas (Fig. 18); y *Los Vigías* (1947), conjunto escultórico de tres indios sobre un pedestal, situado en la entrada de la Escuela Militar, en el Valle, Caracas. Estos indios centinelas, uno de pie en el centro, con los brazos levantados y las manos colocadas sobre la frente oteando el horizonte; otro con la rodilla en tierra y una antorcha en la mano; y el tercero, tendido sobre el suelo con el oído en contacto con la tierra, representan para el artista la prevención, la vigilancia y la observación, respectivamente.



**Fig. 18 El cacique Tiuna. Plaza Tiuna, Caracas.**  
Fotografía: Emilio Guzmán.

### **Los caciques en las obras de Alejandro Colina y Pedro Centeno Vallenilla**

“Un poder establecido a partir de la fuerza y la violencia no pervive ni se conserva sino mediante la transposición, la producción de imágenes, la manipulación de símbolos y la simbolización del territorio”<sup>219</sup>. La figura de los caciques es, sin duda, un ejemplo ilustrativo de esta afirmación. Desde finales del siglo XIX la historia de la conquista, en gran parte mitificada en las crónicas, constituye la fuente a partir de la cual ciertos escritores y artistas participan en la elaboración de éstos en personajes míticos y objeto de culto nacional. Asimismo, autores como Pedro Manuel Arcaya y Gil Fortoul quisieron ver en la estructura política de los antiguos aborígenes la existencia de una forma de gobierno unipersonal y autoritario, sosteniendo que esta habría sido la antecesora del caudi-

lismo. El antropólogo Acosta Saignes atribuye la falta de fundamento de este planteamiento al desconocimiento que estos estudiosos tenían de las verdaderas formas de vida de los grupos del pasado<sup>220</sup>. A pesar de los aportes durante las últimas décadas de los estudios arqueológicos y etnohistóricos, todavía hay autores que transmiten esta visión, según la cual la estructura sociopolítica de las sociedades indígenas del pasado es el antecedente de los gobiernos despóticos en Venezuela.

Históricamente, esta supuesta “lógica del cacicazgo”<sup>221</sup> ha sido utilizada por los gobernantes —dictadores y demócratas— para legitimar el ejercicio del poder del presidente, quien se presenta como el más capaz, y su permanencia como una misión histórica. Así, la existencia de las desigualdades para las grandes mayorías se muestra como natural e inevitable, y se proyecta en el futuro el mejoramiento de sus condiciones por la acción de estos “salvadores”. Asimismo, mediante la idealización del cacique como héroe primigenio defensor de la nación, se congela su existencia en el lejano pasado histórico, con lo cual se evita asumir la inequívoca existencia de sus descendientes, los indios reales, considerados todavía como primitivos y signo de atraso por amplios sectores sociales.

Durante la primera mitad del siglo XX, el proceso de mitificación de los caciques, unido a la exaltación de su culto, llevó a actualizar la imaginería de los cronistas, a redimensionar el episodio de la conquista y a colmarlos de virtudes morales hasta imaginarlos como épicos guerreros quienes, aunque vencidos, muestran en sus enfrentamientos con los conquistadores el valor que los inmortaliza como símbolos del heroísmo. Guaicaipuro, el jefe indio desde el valle de Caracas hasta la región de Los Teques, se convierte en el arquetipo del cacique y pasa a ser considerado el predecesor inmediato de Simón Bolívar. La primera escultura de Guaicaipuro (1906), del artista Andrés Pérez Mujica, fue realizada por encargo oficial; desde su develación se encuentra ubicada en la plaza Los Llanos, en Los Teques, estado Miranda. A esta le siguen las esculturas de caciques de Alejandro Colina que, si bien fueron realizadas en su mayoría por encargo de los gobiernos gomecista y perezjimenista, no fueron concebidas bajo la égida de la ideología oficial; por el contrario, para este artista los caciques no son unos superhéroes, sino el símbolo de la libertad y la resistencia ante la dominación española.



**Fig. 19** María Lionza sobre la danta . Alejandro Colina.  
**Fotografía:** Gorka Dorronsoro.

Lo que más llama la atención de los comentaristas de la época es el acentuado realismo que Colina les imprime a sus figuras: cuerpos musculosos de tamaño colosal, generalmente en poses y facciones evocadoras, a veces, de la altivez y la magnificencia del indio; perspectiva vinculada a la intención alegórica de sus piezas, que se refuerza con el conjunto de elementos que las compone y decora. Usualmente, se elevan sobre un pedestal y están conformadas por una sola figura humana, como la del cacique *Tiuna*; *El Juramento*, indio guajiro que decora el conjunto de la *Plaza Tacarigua* de Maracay, obra contratada por Juan Vicente Gómez en los años treinta; el *Monumento a la Bandera*, estatua ecuestre de Pedro Camejo, quien eleva en uno de sus brazos un mástil, emplazada en San Fernando de Apure; *Manauare*, situada en un paseo en la ciudad de

Coro; y el busto del indio *Chacao*, en la urbanización del mismo nombre en Caracas. En algunos casos se acompañan de animales como *María Lionza sobre el danto* (Fig. 19), en la autopista Francisco Fajardo de Caracas, el indio *Yaracuy*, con un tigre a su lado, en San Felipe, y la fuente ornamental *Los Caimanes*, en San Fernando de Apure. Entre los motivos decorativos aparecen los pectorales en forma de murciélago o águila, reproducción de las piezas prehispánicas encontradas en abundancia en los hallazgos arqueológicos.

Las esculturas de este creador responden a lo que podríamos llamar una síntesis histórica imaginaria, de la cual es un buen ejemplo su escrito denominado *El peache Caricuaio conjurando los males de su pueblo*, donde expone las ideas que sustentan su creación. En el texto se aprecia el respaldo histórico y etnográfico en el que se apoya para tratar el tema de la medicina indígena, y el sentido de los elementos decorativos que componen esta pieza ubicada en la parroquia del mismo nombre en Caracas (Fig. 20). Transcribimos textualmente:

El Peache Caricuaio no era sino un incipiente Psicólogo que asumía las responsabilidades de sacerdote y de médico. Según algunos individuos de la Academia de la Historia, fue consejero de Guaicaipuro. Vivía en el antiguo Territorio de Los Teques que en esa época llegaba hasta Miraflores, en el sitio denominado Caricuaio. Actualmente se encuentra en construcción una estatua que representa al Peache o sacerdote "Conjurando los males de su pueblo". Estos males se encuentran simbolizados por dos serpientes: la serpiente de la envidia y la serpiente del odio. En la cinta cuelgan lagartos los cuales eran utilizados por el Peache contra las serpientes.

La estatua conlleva el "Mapire", donde el curandero porta las plantas y raíces medicinales: entre ellas pueden observarse al aloe (Sábila) y la rosa de montaña. En su espalda figura el águila pectoral. Encontrada en el territorio del Teque (sic), especie de piedra tallada en forma de águila"<sup>222</sup>.

Otro aspecto sobresaliente en la valoración que de sus representaciones hacen los pocos comentaristas de la época es el realismo de sus es-



**Fig. 20 El peache Caricuaio conjurando los males de su pueblo. Alejandro Colina. Fotografía: Alberto Sandia Mago.**

culturas como expresión del arte venezolano o americano. Así, el periodista vasco estudioso de la obra de Colina, Francisco Villanueva y López de Uralde, en 1931 señala: “Alejandro Colina incorpora a Venezuela al movimiento artístico americanista con una estética vernácula y universal, depurada y vigorosa, de una multiplicidad admirable”<sup>223</sup>. En 1947, este mismo autor rememora la entrevista que le hiciera a Colina en su taller, acerca de la maqueta *El Juramento de Yare*. La idea en la cual el escultor sustenta la creación de este cacique es otra muestra de síntesis histórica imaginaria, para lo cual se nutre de los relatos de escritores del siglo XVIII, como José Oviedo y Baños, y de literatos contemporáneos como Antonio Reyes. Según Francisco Villanueva, Colina manifiesta lo siguiente:

(...) vecino y aliado de Tamanaco [Yare], quien fue muerto alevosamente por el capitán español Diego García de Paredes, adelantado de García González Da Silva, primer colonizador del Valle de los Caracas. Al enterarse Yare de la muerte de Tamanaco juró vengarse de manera ejemplar reivindicando a la Raza India. Y así lo hizo, derrotando al capitán español en combate singular, y cortándole la cabeza, que luego envió como presente a la viuda de Tamanaco.

Villanueva agrega:

Tal, escuetamente, la leyenda motivo de este Boceto cuya interpretación plástica hubiese sido hartó fácil con criterio clásico occidental. En efecto, Yare, héroe vengador sería la versión moderna y americana de Perseo. (...) Fórmula tan sencilla y avalada con el prestigio de antecedentes gloriosos, no podía satisfacer empero al escultor venezolano Alejandro Colina, investigador tenaz y conocedor profundo (...) desarrolla sus temas indigenistas con la diáfana plasticidad de un realismo puro y potente, revestido de solemnidad y magnificencia (...) <sup>224</sup>.

Queda claro que el “realismo puro y potente” de sus figuras es el rasgo más distintivo y original que lleva a contraponer el arte americanista de Colina, con las representaciones de los caciques de Centeno, “hartó fácil con criterio clásico occidental”. Así, en una reseña periodística sobre la

escultura *El piache curandero tomando el brebaje contra el veneno*, son resaltados estos elementos:

Alejandro Colina, venezolanista y siguiendo los derroteros artísticos indo-americanos, acaba de dar cima a otras de sus magníficas creaciones (...) Su estructura anatómica se ajusta al tema clínico y determina, por el tatuaje de sus músculos, la escuela indo-americana, de la cual es continuador brillante y sobresaliente (...) Es realmente el compatriota Colina lo más destacado que como escultor posee Venezuela, original en la inspiración y con profundo concepto venezolanista en sus figuras de recia estirpe indígena<sup>225</sup>.

A continuación se analiza la obra pictórica referida a los caciques de Centeno Vallenilla, quien, al contrario de Colina, simplifica en sus pinturas el contenido histórico, lo cual queda reflejado en sus cuatro breves manuscritos sobre *Carapa*, *Anakaona*, *El Caballero de la Capa roja* –capitán español Juan Rodríguez Suárez– y *Hero y Leandro*. Por ejemplo, el escrito sobre el cacique Carapa es un breve resumen del texto de Antonio Reyes, con algunos elementos de la inventiva de Centeno. En un fragmento leemos:

El cacique Carapa era famoso y célebre como guerrero –según el misionero Suárez– y como músico. Creaba él mismo los instrumentos para imitar el canto de las aves, el rugido de las fieras y la música de las aguas. Él hizo alianza con los conquistadores, viviendo en paz con su tribu. Pero un día, un soldado (...) le robó su tambor preferido. Carapa lo reclamó (...) como el soldado se resistía a entregarle el tambor, dio muerte a éste (...) El jefe español de ese grupo de conquistadores, sentenció a favor de Carapa, haciendo justicia de ese modo a la pasión musical del cacique.

En *El Caballero de la Capa Roja*, anota:

Juan Rodríguez Suárez, famoso capitán español, fue de gran nobleza en la conquista de Venezuela y de valor casi mitológico. Tuvo que enfrentarse a varios indomables caciques; pero siempre demostró la tradicional hidalguía española. Cuando murió en una batalla contra el cacique Terepaima, este célebre jefe aborigen, en un acto de admiración por Rodríguez Suárez, le hace los honores póstumos de cacique.

Podemos observar que si para Colina la conquista es la demostración de la valentía y resistencia de los aborígenes, para Centeno, indios y conquistadores se igualan como hombres de probado coraje, hidalguía y nobleza, y la confrontación es más una muestra de la capacidad de entendimiento de unos y otros. Estas diferencias se expresan claramente en sus obras: las representaciones del escultor son realistas, mientras que el pintor estiliza la imagen del indio fundiéndolo con el modelo clásico de la figura masculina del arte occidental.

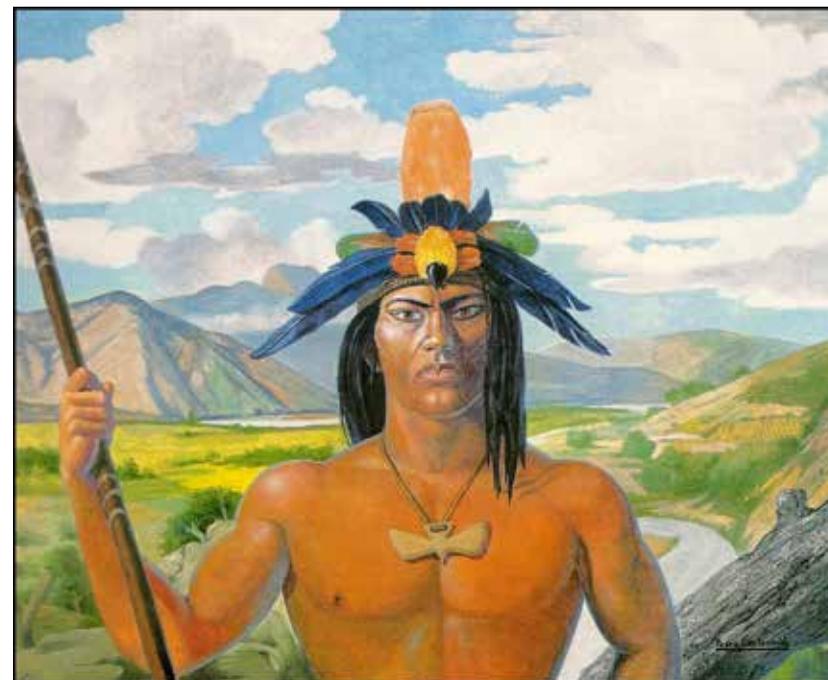
Al respecto, el crítico Rafael Pineda al comentar la trayectoria de Pedro Centeno, opina:

Pero se trataba también de un retorno a los temas precolombinos, por una elaboradísima ruta que incluye jalones del Renacimiento, del Manierismo, del Prerrafaelismo, del surrealismo e incursiones del arte español (...) el tema indígena que por su elaboración no pocas veces rebuscada termina situándose en el extremo de su origen; (...) En línea máxima las figuras participan de un erotismo de nevera, como se decía del que utilizaba Ingres<sup>226</sup>.

Como plantea Pineda, la representación del indígena “termina situándose en el extremo de su origen”, y sus caciques idealizados, de rasgos atléticos perfectamente delineados, son un ejemplo de cómo su arte

... desquicia al realismo, generando una forma de prevención narrativa, donde ni siquiera el cuerpo humano obedece a los cánones que impone su propia realidad, sino que es un mundo de pintura que inventó como

suyo y que hoy es una referencia fundamental en la estructuración de lo imaginario colectivo del venezolano<sup>227</sup>.



**Fig. 21 Cacique Guaicaipuro. Pedro Centeno Vallenilla.**

El primer boceto de Guaicaipuro de Centeno, el cacique más recreado por este artista, es de 1935. En 1952, elabora su retrato-busto con un tocado de plumas en la cabeza, una lanza en su mano izquierda, y en el pecho la reproducción del “murciélago alado” de los indios prehispánicos, motivo que repite en otros de sus cuadros. (Fig. 21). La ausencia de expresión en el rostro le imprime a esta imagen su carácter de ícono o estatuilla. Aunque es la pintura más reproducida y con mayor difusión en estampas, íconos y avisos publicitarios –infaltable en los altares de los adeptos del culto a María Lionza–, fue duramente criticada por algunos

intelectuales cuando se presentó en la exposición del pintor y Eduardo Francis en Los Teques<sup>228</sup>, en ese año.

El escritor Luis R. Oramas escribe:

Guaicaipuro es gran figura de América (...) Hay un deber religioso de culto a Guaicaipuro. Cierto es que nos hallamos en hora de confusión. Pero Venezuela cuenta en Guaicaipuro con el real y verdadero precursor de Bolívar (...) el recuerdo de Guaicaipuro contra el invasor no se diluirá (...) decir que Guaicaipuro fue derrotado es una patraña (...) las tropas por millares de Guaicaipuro fueron vencidas pero no derrotadas. No deben repetirse mamarrachos malignos en que figure Guaicaipuro como un piel roja primitivo<sup>229</sup>.

Crítica dirigida no solo a la representación de Guaicaipuro de Centeno, sino también a los intelectuales que en estos meses exponen al cacique como símbolo de la derrota, cuyo vocero es Uslar Pietri; y no como símbolo de resistencia, como afirmaban Acosta Saignes y quienes lo acompañaron en este debate. En los años cuarenta, algunas pinturas de los caciques de Centeno ilustran los ensayos de Antonio Reyes sobre estas figuras, publicados en la revista *El Farol*. Esta serie de pinturas, a mediados de los cincuenta, se compone por los caciques Guacaipuro, Tiuna, Chacao, Tamanaco, Naiguatá, Paramacay, Yaracuy, Chicuramay, Paramaconi, Arichuna, Manaure, Yoraco, Urimare, Guaicamacuto, Terepaima, Sorocaima, Mara y Murachí.

La repetición de los mismos rasgos en las imágenes da lugar a un modelo del cacique venezolano que en esos años se reproduce en estampas, estatuillas y en las monedas de oro y plata acuñadas por la empresa Cambio Itálico, a través de las cuales se ha seguido difundiendo a nivel nacional e internacional. Su divulgación y comercialización por tan diversos medios evidentemente contribuyó a la exaltación de su culto, hasta el punto de que dicha empresa publica un aviso en la prensa que lleva por título *Día del 19 de abril Indio: A los caciques de Venezuela*<sup>230</sup>, ilustrado con un dibujo de gran tamaño de un indio de Centeno, y la reproducción fotográfica de dieciocho monedas con las imágenes de los caciques; asimismo, se promociona un compendio del libro de Reyes en cuatro idiomas.

Uno de nuestros entrevistados, el abogado William Williams, quien mantuvo una estrecha amistad con este artista y posó como modelo para varios de sus cuadros, recordaba que la élite oficial se sentía muy honrada porque Centeno había logrado con su obra elevar a “una estirpe tan gloriosa (...) a grados insospechados de perfección”<sup>231</sup>. Al preguntarle por qué la imagen del cacique de Centeno era tan ajena, distorsionada e irreal, expresó:

Cuando yo era pequeño, cuando la época de Gómez, los indios no eran nadie. Pedro da vivencia a los caciques porque él era un americanista, entonces a través de Antonio Reyes, escritor venezolano que fue el que hizo el estudio de los caciques, que era gran amigo de Pedro, empieza a inspirarse y le da la cara a cada cacique. Él empieza a producir el autóctono indio, el indio americano, que es el de la fusión de las razas, del español, del indio, del negro, independientemente del primer aborigen.

¿Qué pasa con Pedro? Todos los países del mundo les gusta tener un héroe, Venezuela no tuvo la enorme suerte de tener una civilización maya, azteca, ni inca. Nuestros indios eran unos indios bastante pobres, que cultivaban el maíz, el mañoco, que vivían en bohíos, utilizaban el agua para hacer curas con hidroterapias...

Si Pedro hubiera pintado los indios raquíticos que aparecen en los cuadros de Tito Salas, de Michelena, no hubiera obtenido la vivencia del cacique (...) sentía la necesidad de hacer un arte americano con cultura europea. ¿Cómo conoció Venezuela su estirpe aborigen?, por Pedro Centeno. En Europa no saben de los caciques sino por Venezuela, porque como se sacaron en monedas de oro así se dieron rápido a conocer, ¡se vendieron como pan caliente!

Las creaciones de Centeno son reflejo de su propia ideología, compartida por sectores de la clase pudiente, la intelectualidad y la élite militar. De acuerdo con esta concepción, el aborigen “pobre y raquítico” que suponen existió es reemplazado por otro carente de toda objetividad, cuyas raíces se hunden en un ideal de belleza que pertenece a la visión burguesa de la obra de arte como instrumento de disfrute, como una creación puramente estética sin ningún fin ético. Centeno trabaja al servi-

cio de ese indio idealizado y, como el esteta radical, se considera autorizado para utilizar toda clase de estilos sin ninguna medida, por lo cual se comprende a los críticos que se refieren a su arte como arte *kitsch*<sup>232</sup>. “No es el arte que porta consigo el principio de formación del ser y hasta en su más última derivación es expresión de voluntad de conocer. Consiste en la substitución de la categoría ética por la categoría estética, e impone al artista la obligación de realizar no un “buen trabajo” sino un trabajo “agradable”, donde lo más importante es el efecto”<sup>233</sup>. En tal sentido, la serie de caciques de Centeno sirvió para que el gobierno encubriera la dramática realidad social, el rechazo, la indiferencia y hasta el exterminio de algunos pueblos indígenas. Así, se inventa y fabrica el indio mítico que carece de apoyo en la realidad y necesita una imagen extraída del pasado, producto del imaginario del creador.

La imagen del indio venezolano, atrapada en el falso modelo de los caciques de “belleza insospechada”, que las élites política y social de los años del perezjimenismo convierten en una “estirpe gloriosa” para su engrandecimiento, impregna fuertemente el imaginario colectivo hasta nuestros días. Así ha perdurado la disociación-oposición entre el indio mítico y el real: el primero como exponente de la resistencia colonial y el segundo como signo del atraso. A pesar de las acciones desarrolladas por las organizaciones indígenas y sectores intelectuales, no ha sido posible que las élites políticas de los gobiernos democráticos que se han sucedido en el país hasta el presente, asuman una actitud distinta y enfrenten la mitificación del indio, desarrollando una conciencia histórica fiel a la realidad, en torno a los indígenas del pasado y los actuales. Actitud que persiste aun cuando en la nueva *Constitución de la República Bolivariana de Venezuela* (1999), por primera vez en nuestra historia, el Estado reconoce en un plano de igualdad los derechos de los indígenas y la formación multiétnica y pluricultural de la nación.

Sin pretensiones de reducir la significación de sus obras, hay que decir que en términos de la realidad visual y pese a sus explícitas intenciones, ni Colina ni Centeno crearon un lenguaje nuevo en el arte venezolano o americano como el que elaborarían, por ejemplo, Cesar Rengifo y Gabriel Bracho. Lo importante a destacar es que sus recreaciones de personajes históricos o legendarios como Simón Bolívar, los caciques aborígenes,

María Lionza, la Negra Matea y el Negro Primero, entre otros, constituyen una expresión de la ideología nacionalista de esa época que actualmente se sigue reproduciendo. Aunque las esculturas de Colina en su mayoría fueron encargadas por los gobiernos, como artista se esforzó en darles otra significación: la reivindicación simbólica de lo indio, lo autóctono y lo americano. Este empeño es uno de los aspectos más importantes y complejos de su personalidad y obra, pues significó la creación de un arte que busca expresar la herencia cultural de los aborígenes, la ejemplaridad de personajes de la independencia y la religiosidad arraigada en el pueblo, como el culto de María Lionza. Sus figuras evocan una historia de lucha y resistencia, y su carácter monumental y emplazamiento en los espacios públicos, repercutieron en el imaginario colectivo de la época.

### La María Lionza de Alejandro Colina.

Durante la dictadura militar de Pérez Jiménez el mito de María Lionza toma un sentido más histórico y político. La mayoría de los artículos de prensa referidos a las obras de artes plásticas y recreaciones literarias sobre María Lionza se acompañan de ilustraciones de gran tamaño. Por ejemplo, el artículo de Francisco Tamayo “El mito de María Lionza”<sup>234</sup>, ilustrado con un dibujo del pintor Oswaldo Vigas; y el del poeta Manuel Rodríguez Cárdenas, “María Leonza”<sup>235</sup>, con una foto de media página de la estatua *María Lionza montada sobre el danto*, un mes antes de su emplazamiento en el taller de Alejandro Colina. En su extenso escrito, Rodríguez Cárdenas presenta al público la monumental escultura. Luego de recrear la tradición legendaria y la creencia a partir de sus propias vivencias en San Felipe, se lee:

El escultor Alejandro Colina ha dado ya el toque final a un monumento que habrá de colocarse en las vecindades del Stadium Olímpico. La estatua representa a María Leonza, la extraordinaria figura femenina que protagoniza el más hermoso de los mitos venezolanos. María Leonza, desnuda, cabalga sobre una danta, la misma “danta herrada” en que la imaginan las gentes de corazón sencillo. Tiene las manos alzadas a

los vientos, firmes las pantorrillas sobre los ijares de la bestia, glorioso el poderoso seno. En lo alto, una ánfora con forma de cadera de mujer, vaso de creación, contendrá el fuego olímpico (...) es el mito orgánico nacional; el super-mito, si quieren, para usar una palabra del gusto contemporáneo.

La evocación de Rodríguez Cárdenas concentra los elementos que reunía, por ese entonces, la simbolización del mito y la figura de María Lionza, como representación de la autoctonía y el mestizaje, y como símbolo de sexualidad, erotismo y belleza de la mujer. Si para Colina la intención de su María Lionza es revivir una deidad autóctona aborígen, para la ideología oficial representa el símbolo del mestizaje de indios, negros y europeos. Gilberto Antolínez, quien compartió con Colina la concepción de esta pieza, cuenta que la intención del artista fue hacer perenne, a través de la materialización en su obra, la simbolización de las antiguas deidades femeninas indígenas<sup>236</sup>. El motivo de las serpientes enroscadas en las patas del danto pertenece a la tradición más antigua que la imagina bajo esa forma viviendo en un palacio en el fondo de las aguas. Un aspecto interesante y muy poco conocido es la prefiguración de esta escultura por el artista, veinte años atrás, plasmada en la pieza *Elevación del matriarcado sobre el danto sagrado* (1931). En esta obra de aproximadamente cuarenta centímetros, una mujer desnuda montada sobre un danto con el dorso erguido y la cabeza inclinada hacia atrás, tiene adherida una pequeña figura de un mono y, recostado al danto, un niño de pie reposa su cabeza en la cadera de la mujer y un brazo en el anca del animal<sup>237</sup>.

Hay cierto misterio en torno a la develación de la estatua, colocada en diciembre de 1951 en una plazoleta cercana al Estadio Olímpico de la Ciudad Universitaria de Caracas, la cual llevó en sus brazos en alto el ánfora con el fuego olímpico de los III Juegos Deportivos Bolivarianos. En los diarios de ese día no se dice nada de su inauguración, ni en los meses posteriores se encontró información alguna. Es posible que el silencio sobre esta obra, que se presenta terminada al público un mes antes de su develación, se deba a la

necesidad de proteger el proyecto del ataque de sus posibles opositores, como había ocurrido con la propuesta de Colina de la escultura de Bolívar en el cerro El Ávila. También es posible que se deba al hecho de que, en 1950, la Iglesia inicia el desarrollo del conjunto de actividades preparatorias para los festejos de la coronación de la virgen de Coromoto como Patrona de Venezuela, llevada a cabo en 1952. Por lo tanto, celebrar la inauguración de la escultura ofrendada a la diosa pagana habría resultado una afrenta para la Iglesia, y dejado en evidencia la posición contradictoria y ambigua del gobierno, agente activo de los festejos a la virgen cristiana.

El lugar y entorno donde originalmente se colocó concentra el más moderno desarrollo urbanísticos de la capital en esa época. La construcción de la autopista Francisco Fajardo llevó a que la estatua se reubicara en su margen; y posteriormente, al ampliarse esta vía, se le desplaza y queda aislada en medio de la intersección de estas rutas, donde hoy permanece; aunque ya no la original de Colina, sino una réplica. Desde esa época los creyentes le colocan flores y han solicitado a las autoridades su reubicación en un lugar más accesible, intentos que hasta el presente han sido infructuosos.

En la entrevista Antolínez nos contó que él y el maestro Colina no percibieron la trascendencia del monumento y el uso que la ideología oficial iba hacer de la figura María Lionza como símbolo del mestizaje, y recordó cuando le dijo al escultor: “esta vaina se nos escapó de las manos”. Rodríguez Cárdenas expresa bien en su escrito lo que ellos no avizoraron:

Ya se ve cómo la hermosa figura central ha sido tomada en manos del pueblo por el arte. Y se comprende fácilmente que en el porvenir María Lionza pasará al gran poema, a la creación sinfónica, al ballet para el cual se presta admirablemente por la euritmia y nebulosidad de las figuras<sup>238</sup>.

## La María Lionza de Pedro Centeno Vallenilla

El primero en tratar el tema de María Lionza en las artes plásticas es Centeno, quien al igual que Colina, muestra su respeto por la creencia y el culto. Sus numerosas pinturas pueden ser consideradas variaciones del mismo tema, cuya importancia radica en que a través de las mismas se leen las transformaciones de la representación de María Lionza ocurridas desde los años cuarenta. Así ilustran la manera como las invenciones del imaginario colectivo influyen el imaginario del creador, estableciéndose entre ambos un contrapunto. Según el escritor Bruno Manara, el primer lienzo data de 1925, “titulado ‘María Lionza’, es la imagen de una mujer desnuda y de espaldas, al lado de una cascada (...) bien hubiera podido ponerle el nombre de cualquier otra mujer desnuda y de espalda”<sup>239</sup>. En efecto, Centeno identificó con este nombre numerosos dibujos de rostros y de cuerpo entero de mujeres; sin embargo, la repetición de ciertos rasgos y motivos define el tipo particular de mujer que representa la diosa.

En su artículo “Arte Venezolano. La María Lionza de Pedro Centeno”<sup>240</sup>, Víctor Alberto Grillet reseña la pintura de María Lionza que ilustra su texto: una mujer desnuda, con el cabello trenzado en dos crinejas que se enroscan como dos serpientes alrededor de cada seno, ojos grandes y rasgados, pómulos salientes y labios gruesos. Esta imagen reúne los rasgos que aparecerán como constantes en el tipo idealizado de la mujer mestiza que la deidad representa en las pinturas de este artista desde sus primeros lienzos. El elemento distintivo de la representación como india es el cabello trenzado en dos crinejas, como se muestra en la pintura *Sinfonía tropical*, de 1928.

En el mismo artículo de Grillet se lee:

Pedro Centeno engarza hoy la leyenda que andaba errante, anhelosa de un pintor, la leyenda de la mística María Lionza (...) en Venezuela son pocos los que desconocen la leyenda. (...) podría argüirse que los hombres y las mujeres que surgen del pincel de Pedro Centeno no tienen presente (...) son los colores del futuro americano, que se miran alucinados en la resina maternal del pasado.

Este “no tener presente” de las figuras de María Lionza y los caciques en la obra de Centeno es la expresión de la mitificación del pasado, lo cual suscitó tanta crítica en esos años y en los posteriores. Al respecto, el crítico Perán Ermíny señala:

Pero él estaba animado, más que por una convicción, por una fe en un destino superior en el arte, que le hacía sentirse por encima de las circunstancias, pintando para la posteridad. De allí que sus cuadros tengan, a veces, una apariencia extraña, imponente y un poco desconcertante como si no disimularan su deseo de ser obras maestras<sup>241</sup>.

Los nombres de la deidad en las diferentes versiones de la leyenda mítica recreada por Antolínez y otros autores, aparecen en el artículo de 1947 “Impresiones de Arte. Pintura y Mito”, ilustrado con un cuadro del pintor titulado “‘María Lionza’ (o María Alonso, María La Onza o María la ‘Leona’) Óleo Inconcluso”<sup>242</sup>. El articulista analiza las estrechas relaciones entre Centeno y los temas mitológicos a lo largo de su trayectoria pictórica, distinguiendo tres etapas: la inicial, en la que recrea los mitos de la cultura clásica griega, como el de Castor y Pólux en su pintura *Los Gemelos*; y las otras dos, vinculadas a los lienzos donde comienza a mostrar los mitos venezolanos, como el de María Lionza, y los “tipos humanos” de las llamadas “razas puras” (indios, negros, blancos) y mestizadas. A partir de este cambio la valoración del arte de Centeno y el enaltecimiento del artista se inscribe dentro del arte americano, en tal sentido, dice:

(...) de la contemplación de esa trayectoria en la que evoluciona sensiblemente el pintor Pedro Centeno Vallenilla, al calor del mito nacional, venezolano (...) luego de haber puesto su interés de artista y su inspiración al servicio de lo universal y de haber establecido plásticamente con demasiada literatura, paralelos y elucubraciones bajo el grave signo de la fábula, el pintor se desentiende, hasta cierto punto, de la sugestión europea, para inclinarse, decididamente, hacia lo americano, gana en expresividad y cohesión su pintura mitológica. (...) Hay más espontaneidad, más calor humano, en estas producciones inspiradas en nuestra tierra, en sus razas puras y mezcladas.

Por su parte, un año después, Santiago Blanco en el artículo “Antología de Pintores Venezolanos. Pedro Centeno Vallenilla, pintor sin ‘ismos’ extranjeros, poeta de razas y leyendas primitivas, es un sembrador de Patria venezolana”, comenta varias pinturas del artista, y al referirse al óleo inconcluso que el artista titula *María Lionza Oceánica*, señala:

Centeno, que, fiel a su costumbre se ha documentado para esta creación, interpreta (por primera vez, al parecer, en la historia de la pintura) el mito de la Afrodita aborigen, partiendo de la versión más generalizada que la supone deidad marítima, con algo de Circe o de sirena, quien, como la Loreley nórdica atrae a los hombres con su magia sin distinción de tipo racial y los transforma y sacrifica a su arbitrio. (...) María Lionza, atrayendo a nuestro continente hombres de todas las razas, es un símbolo americano<sup>243</sup>.

La versión de la leyenda mítica en la que se documentó Centeno para esta representación es la que Antolínez incluye en su libro *Hacia el indio y su mundo* (1946). La diferencia reside en que la asimilación que hace Centeno de la diosa venezolana a las deidades europeas va más allá de la comparación, pues se carga de un nuevo sentido al presentarla como símbolo de integración del continente americano. Es preciso destacar que Centeno no siempre fechaba sus cuadros, por lo tanto resulta difícil establecer una cronología de sus pinturas, además, los críticos y comentaristas tienden a presentar sus pinturas de María Lionza como si fuera la primera vez que el artista recrea el tema.

Santiago Blanco continúa refiriéndose a otro nuevo lienzo:

María Lionza, María la Leona o María la Onza (...) montada en su gato montés es el símbolo de toda América. Ella atrae al fondo de sus pozos, de sus remansos, de sus riachuelos, ‘a través de las aguas’, a los hombres de todas las razas para convertirlos en sus amantes. Centeno ve en la leyenda, en un fondo subjetivo, la historia de las inmigraciones que se enamoran de América y se quedan para siempre al lado de la amada.



**Fig. 22 Yara. Detalle del Mural de Pedro Centeno Vallenilla, Círculo Militar. Caracas.**

Estas citas muestran claramente la asociación que despierta la deidad en el imaginario de los comentaristas y críticos como símbolo unificador de las “razas” del alto número de inmigrantes que ingresa al país en esas décadas y, a la vez, como símbolo del amor erótico femenino, con el poder de subyugar y convertir en sus amantes a los venidos de otras tierras. La María Lionza de Centeno mestiza es de piel blanca o morena clara, a veces con ojos azules, y generalmente acompañada de hombres. En el mural *La Venezuela*, y en su pintura *Venezuela acusa*, de 1963, recrea esta María Lionza mestiza.



Fig. 23 María Lionza. Pedro Centeno Vallenilla.

La única pintura en representación de la mujer india es, la diosa *Yara*, en el mural del Círculo Militar, donde aparece como una guerrera alada entre las nubes que atraviesan un arco iris (Fig. 22), simbolizando la resistencia contra la invasión del conquistador español. El rictus en su rostro, al igual que la forma y expresión de sus ojos, se repite en el dios mitad hombre, mitad jaguar, situado por debajo de ella en la misma posición alada. Al fondo de ambas figuras se representa de espaldas a *Kapoara*, el guardián de la selva, contraparte masculina de María Lionza. Estos tres personajes corresponden a las mitologías de los aborígenes del Amazonas de Venezuela y Brasil, descritas por Antolínez, referidas en los primeros capítulos. El escritor Eliseo Jiménez Sierra, en su libro *La Venus Venezolana* (1971), comenta la versión de la diosa *Yara* de Antolínez:

Este mural mitológico de Pedro Centeno Vallenilla representa una concepción de la diosa indígena ‘Yara’, nombre Caribe de la actual María Lionza, conocida por Yara o Uyara, en el área aborígen del Brasil, con el dios teogámico Canaima, que conforme a las creencias de los pueblos amazónicos se transformaba en jaguar cuando se proponía castigar a los malvados.

A propósito de la recreación de las diferentes versiones de la leyenda mítica de María Lionza de Antolínez en los lienzos de Centeno, cabría hacerse la misma pregunta que se hiciera en 1944 un articulista: “¿Pintura literaria?”<sup>244</sup>

Entre sus pinturas, *María Lionza* (Fig.23) reúne el conjunto de elementos más ricos de la imaginería colectiva y culta. Cada motivo ha sido cuidadosamente pensado y tiene su referente en la creencia y la tradición mítica legendaria; el simbolismo de cada elemento compositivo, junto al juego de color y los contrastes en los que el pintor muestra su maestría, imprime a la pintura esa fuerza evocatoria y un halo de idolatría por la diosa. Ella aparece desnuda a la entrada de una cueva, de pie sobre una gran serpiente enroscada en su cuerpo, que asciende por su espalda y se desliza por el brazo izquierdo hasta reposar en la palma de su mano, con la cabeza dirigida hacia su rostro. A los lados de la entrada de la cueva se aprecian dos columnas de piedra, en las cuales se reproducen las estatuillas femeninas prehispánicas de la *Venus de Tacarigua*; y al pie

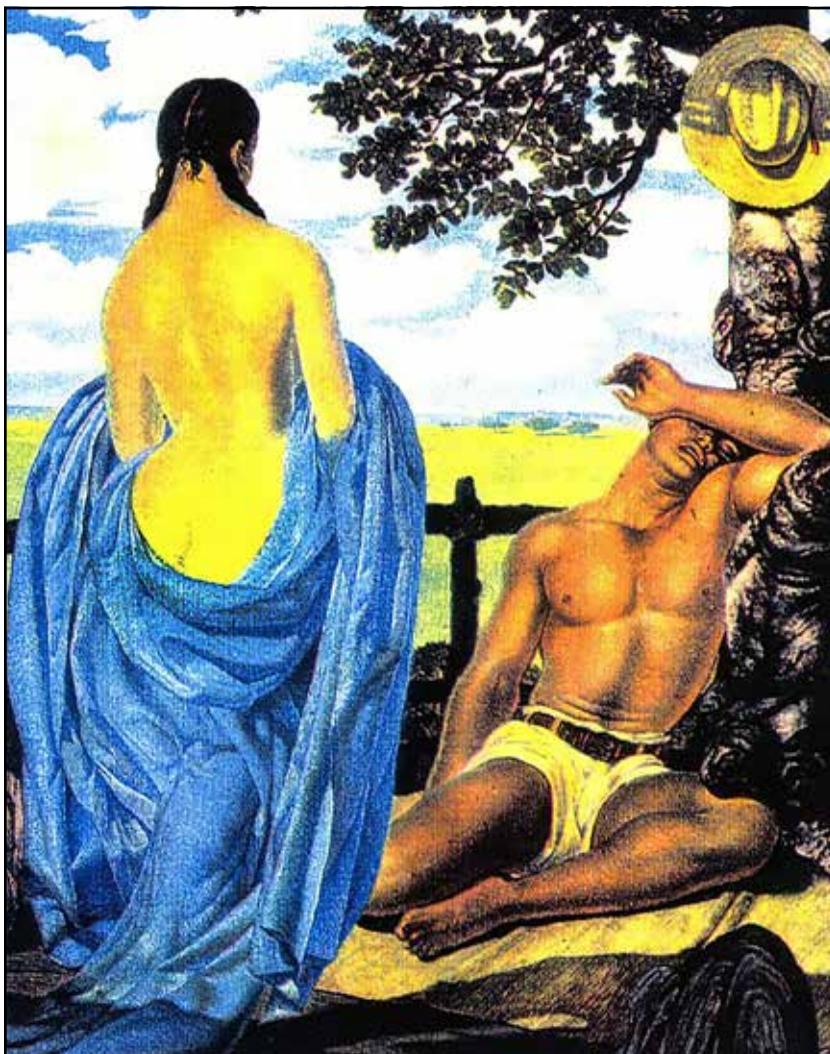


Fig. 24 María Lionza y el esclavo. Pedro Centeno Vallenilla.

de cada columna, entre guijarros de oro relucientes, hay numerosas vasijas con motivos zoomorfos característicos de las piezas prehispánicas; imagen que refuerza su origen indio y su poder de otorgar riqueza a los hombres con que celebra pactos. A sus pies y formando un semicírculo, siete hombres desnudos acostados en posición de reverencia, con las cabezas inclinadas hacia el suelo, evocan el misterioso poder sexual con el cual los subyuga; número con el cual la tradición popular y escrita vincula a María Lionza desde principios del siglo XX<sup>245</sup>. Según el color de la piel, los tres hombres de la derecha representan al blanco, el negro y el indio; y los cuatro de la izquierda, el mestizaje. Los hombres pintados por Centeno son siempre de cuerpos atléticos, extraña sensualidad y semblante melancólico, en actitud pasiva y hasta inerte, al estilo del modelo de belleza masculina de la pintura clásica occidental, tan del agrado de la clase dominante en la época.

Por último, las pinturas *María Lionza y el llanero* (Fig.12), *María Lionza y el esclavo* (Fig.24) y *María Lionza y los frutos de la tierra* (Fig.25) son variaciones del mismo tema en las que el artista proyecta a María Lionza como símbolo de la identidad nacional. En estos lienzos es una mujer blanca criolla, con la larga cabellera negra tejida en trenzas, como signo distintivo de su condición de india. No es casual el color azul de la túnica que envuelve su cuerpo, típico de la indumentaria de las vírgenes católicas. Tampoco es fortuita la exposición de su torso semidesnudo, evocador de las vírgenes paganas, ni el color azul de sus ojos, constante en las pinturas del artista, rasgo destacado en la versión de la leyenda mítica por Antolínez, aunque verde azulado, y recreado por el escritor José Parra en su poema *María Lionza* presentado seguidamente.

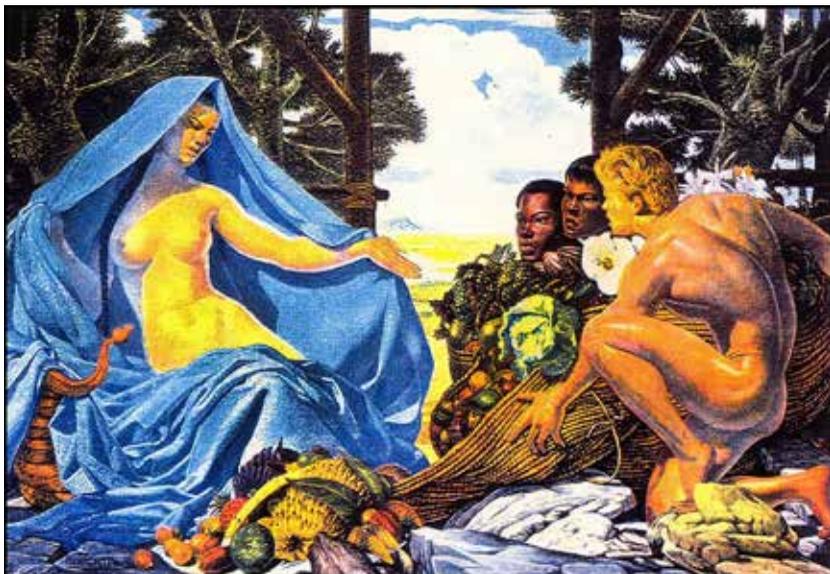


Fig. 25 María Lionza y los frutos de la tierra. Pedro Centeno Vallenilla

## María Lionza en los poemas de José Parra y Oscar Guaramato

En 1954, el escritor yaracuyano José Parra obtuvo con su poema *María Lionza*, el primer premio en el Concurso Latinoamericano de Poesía promovido por el Centro Literario Filosófico Arca del Sur, de Montevideo. Poeta y obra recibieron especial atención de la prensa y el extenso poema fue publicado en los Cuadernos de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación<sup>246</sup>. A continuación citamos algunos versos:

¿Quién eres?, ¡di legendaria!...  
¿de dónde llega tu acento?

¿Eres acaso la niña  
–Codicia de aventureros–  
que huyendo un día al Rey criollo  
sembró su vida en el cerro?

¿o eres la reina del agua,  
esa de nube y misterio  
que a la orilla de los ríos  
adoraron otros pueblos?

Yo no sé del origen...  
Yo, que tan alba te quiero,  
sólo sé que desde el fondo  
menos claro de los tiempos,  
después de la Inmaculada  
eres la gracia del pueblo  
(...)

Te pintan los que no saben  
medir la luz de un secreto,  
los que nunca en sus dominios  
la belleza comprendieron,  
como una reina maligna,  
dueña de un turbio dinero  
que das a trueque de almas,  
sin el permiso del cielo  
(...)

Yo que te he sentido  
(...)  
yo que sé cómo te agrandan  
los fantasmas del miedo,  
voy a enseñar a esta gente,  
con voz amiga del pueblo,  
lo que aprendieron mis ojos  
en “El Encanto” del cerro;

Nada de oscuras culebras  
 enroscadas... por asientos,  
 ni dantas para surcar  
 largas noches de misterio,  
 ni personajes amargos,  
 (...)

Cuando llegué a tu morada  
 cómo surgiste al encuentro  
 (...)

¡Qué extraños ojos azules!<sup>247</sup>

Para comprender mejor la María Lionza evocada en este poema hay que recordar que la imagen que prevalece por esos años es la de la estatua de Colina: una mujer de rasgos eróticos y sexuales, de la cual se obtienen favores para alcanzar riqueza, amor y bienestar por medio de pactos, entregándole el alma a cambio. El propósito del poeta es suavizar estos rasgos paganos de la diosa que la oponen a la virgen católica. Así, en una entrevista a la prensa donde se reseña con grandes titulares su laureado poema, expresa:

Desde muy niño empecé a oír este nombre unido al de los múltiples personajes que forman su corte. Aquello es una especie de monarquía donde los títulos de príncipes son sustituidos por don juanes, dueños, niñas, sátiros, compadres (...) Y de las dos versiones captadas en el ambiente, la terrorífica y la poética, me quedé con la segunda<sup>248</sup>.

A lo largo del poema objeta la versión popular que le atribuye a la diosa poderes ambivalentes para hacer el bien y el mal, y resalta sus rasgos virginales asimilándola a la virgen Inmaculada. Al hablar de las fuentes de su evocación deja ver cómo su imaginario se nutre de las versiones de la leyenda que circulan en esos años:

Pero entre las muchas cosas oídas, hay ésta en la que me detuve especialmente: un español, durante la Colonia, tenía una hija de ese bello

nombre, fina y bella. Cuando la sublevación del frustrado Rey Miguel, el esclavo negro rebelde, el español huyó con la muchacha y se internó en el cerro de "Sorte" donde ella murió de tristeza y de hambre. Esta muchacha es la que he tomado para personificar mi romance: por eso mi María Leonza tiene los ojos azules.

La mención del rebelde negro Miguel refuerza la importancia de la significación de María Lionza como símbolo de la nacionalidad. De esta forma, el poeta se pronuncia en términos muy semejantes a los expresados por los escritores Rodríguez Cárdenas, Juan Liscano y Santos Erminy Arismendi.

En su elogio del poema Cuenca señala:

El resurgimiento de este mito 'transculturado' (...) el renacer de esta leyenda que ya es venezolana, demuestra cómo hay valores nacionales que trascienden de los confines de la región para adquirir fisonomía nacional (...) debe ser aprovechado por la sensibilidad presente para elevar el ámbito de la creación artística<sup>249</sup>.

Otra visión de la diosa la ofrece el poeta Oscar Guaramato en su poema *María Leonza*:

"Casa de siete ventanas donde hay siete celosías y siete niñas morenas velando su soltería. Calle de siete faroles. Calle de calcomanía. El hombre partió a las siete, rumbo a la sabana fría y a las seis de la mañana el hombre aún no volvía. Y fue en la séptima calle, calle donde aquél vivía, que, en la mañana, a las siete, se escuchó la letanía:  
 — Que el hombre encuentre el camino que perdió en la serranía...  
 — Que María Leonza no borre la ruta que él conocía...  
 — Que el hombre regrese sano y nos quite esta agonía..."

Pozo de siete cristales. Pozo de la hechicería. Ya se ven siete mujeres sobre rojas pedrerías: verde el cabello y los ojos, como verdes lejanías, y las uñas relumbrosas como llamear de bujías. Si el hombre toca sus aguas, nunca más regresaría.

Después, la gruta labrada con piedritas de centellas. Las serpientes cancerberas. La danta y su blanca estrella. Los venados que relamen los dulzores de su huella. El turpial sobre una piedra, sucio de melancolía. Y la extensa galería donde los hombres quedaron — cuando no más la miraron — vueltos negra alegoría.

Allí descansó la brisa de su larga correría.

Allí los caballos negros dejan su volatería.

Allí se olvida el mortal del nombre que antes tenía.

— Que María Leonza no borre la ruta que él conocía...

— Que el hombre regrese sano y nos quite esta agonía...

Pozo de siete cristales. Pozo de la hechicería. Sobre el talle de la hierba murió la garza del día.

Calle de siete faroles. Calle de calcomanía.

(A las siete de la noche el hombre aún no volvía)

Siete caritas morenas lloran tras las celosías<sup>250</sup>.

Ni mariana ni diabólica. La *María Leonza* de este poeta es una figura mítica pagana objeto de prohibiciones y transgresiones, que se sitúa en el mundo de las fatalidades secretas donde impera la magia de las cifras: el siete es el número de la desgracia, el de la diosa y el de su mundo subacuático con sus siete cuevas. Pero ese mundo no es solamente el de la naturaleza —aguas, cuevas, serpientes, danto, turpial— sino también es la réplica del mundo humano: las siete ventanas del pozo de la hechicería equivalentes a las siete ventanas de la calle de los faroles, donde las siete niñas esperan inútilmente el regreso del cazador. La amenaza de María Leonza pesa sobre toda la vida social, pero se hace más evidente cuando el hombre deja el mundo de la cultura para enfrentar la naturaleza, cuando deja el mundo del día y entra en el de la noche. La evocación de Guaramato en este elegante poema deja ver en el juego de las siete mujeres con sus cabellos y ojos “como verdes lejanías” el poder de María Leonza, hábil para confundir los caminos, borrar o desviar las huellas y desorientar a los hombres, mostrando el ritmo de sus esquivas

apariciones. Se puede decir que es la letanía del infortunio que amenaza a la humanidad laboriosa.

## La pieza teatral de Ida Gramcko

*María Lionza. Farsa dramática en tres actos*, pieza de teatro escrita en verso de la poeta Ida Gramcko, encarna en el personaje *María*, el amor, la sensualidad y la sexualidad. Su motivación fue revalorizar la creencia y el culto popular. En una entrevista de 1957, meses después de la reposición de la pieza estrenada en 1956<sup>251</sup>, expresó:

María Lionza está un poco olvidada. En nuestro ambiente, de gran prosperidad material, ¿dónde está el lírico refugio para esta diosa que vive en los bosques y las caudas? Ella misma, María Lionza, me pareció al leer el mito, un objeto radiante y perdido. ¿Quién podía rescatarla? El pueblo que la vio nacer y crecer, el pueblo que le brindó una vida de criatura fabulosa y fantástica. Y para rescatarla no podía turbar ninguna primacía individual. Los dioses y la gente reclamaban su diosa. Así podría resumir la trama de mi intento teatral, basado en el mito de María Lionza<sup>252</sup>.

Desde los primeros diálogos del drama, el espectador es llamado a escuchar el reclamo de la gente del pueblo por su diosa. En un “umbroso lugar de la selva (...)”, aparecen en escena Juana e Ignacia:

Tuve que hacerlo Ignacia

No bastan ya el rezo ni el presente

La reina ni responde ni se sacia

con velas, con perfumes o aguardiente.

(...)

se secaron las siembras los conucos

y mi hija estaba pálida a mi lado

virgen y verde como los bejucos

Después al hijo lo metieron preso,

por algo que no sé, por algo injusto  
 (...)
   
Llamé a los cielos  
 con una extraña y loca jerigonza,  
 hice oraciones y besé los suelos  
 clamando, por piedad, a María Lionza.  
 (...)
   
Me cosquilleaba  
 el hambre en la cintura y el cogote  
 y alcé a mi hija, virgen como estaba,  
 y se la di completa al sacerdote.  
 ¡Sí, se la di! ¿Qué quieres?  
 ¡Una barbaridad, una blasfemia!  
 ¡Más cuántas niñas no son ya mujeres  
 porque los suyos se morían de anemia!  
 (...)
   
¡A lo hecho pecho! yo no me censuro,  
 (...)
   
quizás esté muerta y no se recupere...  
 Hay dioses malos, débiles y oscuros...  
 Puede que María Lionza degenerare.  
 (...)
   
Ya no la conmovemos los mortales  
 (botando el tabaco)  
 ni con los trances ni con el embrujo.  
 (...)
   
María Lionza, por los hijos presos  
 en cárcel, en dolor o en indigencia  
 por las hijas negadas a los besos  
 y entregadas al dios y su violencia,  
 por lo que no devuelves a mis rezos,  
 porque llenas de pulgas la conciencia  
 sé que no valen brujos, ni confesos,  
 que no eres triunfo sino decadencia.

El motivo central del drama es que a la diosa bienhechora ya no la conmueven los mortales, los personajes que representan al pueblo le reclaman a ella y a los espíritus de su corte. Retengamos de estos diálogos los reproches y las críticas a la diosa, que no cesan hasta el acto final. En la siguiente escena aparece María, el personaje principal, quien al igual que María Lionza, tiene una doble existencia: es una entidad de la naturaleza que vive en el bosque con su corte de servidores: la reina Guillermina, la niña Flora, la niña de la Palma, el portero Francisquito, los dioses Ezequías y Jorge Monay, y los don Juanes (de los Retiros, del Viento, de la Luz, del Odio y de los Cabrones). Por otro lado, es la joven campesina amante de Froilán, que la ha abandonado.

Asediada por las peticiones de los servidores de su corte y las del pueblo, representado por el conuquero Antonio, el albañil Nicanor, el zapatero Facundo y el carpintero Pedro, María vive el drama de sacrificar sus vivísimos deseos de amor por Froilán para que en ella reencarne María Lionza, y así devolverle la vida al culto. Como dice el poeta Rafael Ángel Insausti, “El interés oscila entre la renuncia y el deseo del amor humano, clave, razón o nervio del drama”<sup>253</sup>.

La tensión aumenta cuando después de tres años de su consagración como María Lionza, el amor de Froilán la llama de nuevo y la desafía, poniendo en peligro su trono. En este momento los servidores del pueblo se dirigen a María, se postran a sus pies, besan su mano y le exponen sus penas y necesidades:

Y vinimos en son de pleitesía  
 para que nos dirijas con tu empeño  
 (...)
   
Todas las gentes necesitan guía.  
 (...)
   
Pero la paz nos falta todavía.  
 (...)
   
Son hombres vivos los que están perdidos.  
 (...)
   
Han perdido la fe y están inquietos.  
 (...)

Perdieron el amor y están vencidos.  
 (...)
   
Queremos hombres claros y completos
   
Queremos hombres duros y vencidos
   
Y si tú no les donas tus secretos
   
¡todos se perderán por descreídos!
   
Llamándola Reina Mara, la amenazan y conminan a que cumpla con su destino:
   
Tú tienes que cumplir lo que está escrito
   
(...)
   
No dejes nuestro reino solitario
   
(...)
   
¿no sabes que tu reino es una ruina?
   
(...)
   
¿No sabes que si quiero te destruyo?
   
(...)
   
Quiero que recuperes tu tamaño
   
(...)
   
Cuando te fui a buscar en la espesura
   
cuando te fui a auxiliar en tu boquete
   
pensé encontrar una muchacha pura
   
con que servir al pueblo en su banquete.

Sin negar su pasión, finalmente María acepta su destino, se dirige a Froilán que la reclama:

No me hieras Froilán... Tengo bastante.  
 (...)
   
Te miro y pronto se ensombrece el cielo
   
(...)
   
Pero no colabores con mi duelo,  
 Déjame ser lo que dispuse un día,  
 aunque muera sin hombre y sin consuelo,  
 aunque tenga que aullar de soltería.  
 (...)

Tal vez muriendo pueda ser la diosa  
 (...)
   
Mi cuerpo es para el trono y para el rezo,  
 para amar a los hombres sin medida.  
 (...)
   
Froilán, si un pueblo se percibe preso,  
 si un pueblo hecho de sed se consolida  
 y pide a dios un sueño de progreso  
 ¿no es justo que le dé la bienvenida?

En sus palabras finales, María encomienda a cada uno de los don Juanes su misión:

Don Juan de los Retiros:  
 que no quiero cobardes a mi lado.  
 Don Juan de la Luz:  
 llena el hambre con tu dentellada.  
 Don Juan del Viento:  
 azota los encierros, los cerrojos.  
 Don Juan del Odio:  
 Odia a los parias y a los vendidos, también el odio puede ser fecundo.  
 Y sus últimas palabras son para Froilán:  
 ¡Acepta mis oráculos, resiste,  
 y que te sirva lo que te entristece!  
 Si la patria está triste  
 triste ha de estar el hijo que la bese  
 y alegre sólo cuando la conquiste  
 porque antes ni le es fiel ni la merece.  
 Yo estoy como esa patria, y en tu espera,  
 aunque ya libre del furor pagano.  
 (...)
   
No me mueven ni Dios ni la quimera...  
 me mueve ya un impulso sobrehumano,  
 y sé que un día, cuando el hombre adquiera

su cuerpo de creador y de artesano,  
 levantará con su alma y su trinchera  
 la paz como un insólito verano.

Con esta obra Ida Gramcko logra su propósito de reivindicar el culto de María Lionza para el pueblo, a través de los diálogos y la recreación de los elementos de la creencia y los rituales (trance, posesión, ofrendas, oraciones invocatorias para encantar o atraer a la persona deseada, peticiones y conjuros del tabaco). La fidelidad con la cual recrea estos aspectos obedece a su conocimiento de la literatura producida por los estudiosos del mito y la creencia; por ejemplo, la oración del tabaco y la escena de la posesión, se basan en las descripciones de Tamayo y Antolínez de 1943<sup>254</sup>. Hecho que para nosotros fue un hallazgo al estudiar su obra y que pasa inadvertido para los críticos<sup>255</sup>, quienes en general desconocen la tradición escrita en la que se fundamentó la autora, interesándose por otros elementos importantes como la puesta en escena de esta “ficción autóctona”<sup>256</sup>, la “atmósfera misteriosa de magia y de mito”, la “fuerza lírica de sus personajes” y, particularmente, el argumento en el cual se centra el drama de María “enloquecida por el anhelo vehemente de gustar pasión de hombre y no de dioses”<sup>257</sup>.

En los años ochenta, Ida Gramcko nos comentó que Mariano Picón Salas, a quien dedica la obra, le aportó las versiones del mito de Tamayo y Antolínez. Este último, a pesar de que en su extenso artículo “La María Lionza de Ida Gramcko frente al mito original”<sup>258</sup> se pronuncia como un “ferviente admirador” de la autora, critica su pieza teatral por considerarla incongruente, confusa y poco constructiva. Quizás el problema radica en que Antolínez nunca aceptó las recreaciones de la representación de María Lionza, ni cultas ni populares.

El propósito de reivindicar el culto de María Lionza para el pueblo tiene que ver también con la utilización política que se venía haciendo de su figura y el mito durante la dictadura perezjimenista. La intensidad de la trama está puesta en el esfuerzo de sus servidores para revivirlo y devolverle la diosa al “(...) pueblo que la vio nacer y crecer, el pueblo que le brindó una vida de criatura fabulosa y fantástica”. Entre los reproches y críticas que los servidores le hacen

a María Lionza se le reclama su identificación con la élite que se ha apropiado del mito:

censuro a María Lionza, a su campiña;  
 yo le pregunto si no hay bien seguro,  
 si esto es un pacto o una rebatiña.  
 (...)  
 Quizás la reina duerme entre sus muros,  
 (...)  
 Puede que María Lionza degenerare  
 (...)  
 ya no eres triunfo sino decadencia  
 (...)  
 No es totalmente nuestra compañera  
 (...)  
 Que el mito solo con su jerarquía  
 estaba ya agotado entre la gente.

En el segundo acto, la diosa aparece en escena entre muros encajados, en una habitación con muebles negros, Guillermina la conmina a reflexionar:

Te digo que trabajas demasiado  
 no con el corazón con la cabeza  
 Le das la espalda plena a tu reinado  
 y eso, a la larga, pesa.  
 nunca te informas por tus servidores;  
 lees el libro sapiente, el más pesado,  
 mientras la voz está en los labradores.  
 cierto que tú aquí tienes un dechado;  
 salmos, cánticos, loores...  
 todo muy proverbial, ¡muy empastado!

Está claro el reclamo que se le hace a la diosa por haberse dejado seducir por la élite y convertirse en una especie de réplica de esta: no

trabaja con el corazón, sino con la cabeza, encerrada entre sus muros, imbuida entre salmos, cánticos y libros. Esta imagen se refuerza en los diálogos finales en los que se trasluce una aguda crítica a la dictadura:

Si la patria está triste  
triste ha de estar el hijo que la bese  
y alegre sólo cuando la conquiste  
porque antes ni le es fiel ni la merece.  
Yo estoy como esa patria, y en tu espera...

El reconocimiento de esta pieza teatral se hace patente en la aceptación que tuvo desde su estreno a finales de los cincuenta y su reposición en las décadas siguientes. Asimismo, en reseñas del culto, desde los años sesenta hasta el presente, generalmente se citan fragmentos de los diálogos, sobre todo en los que se exhiben la sensualidad, el erotismo y la pasión que encarna la diosa<sup>259</sup>.



## CAPÍTULO V

### DEL MITO AL CULTO Y DEL CULTO AL MITO

L
 A dimensión de las creaciones individuales, en el ámbito de las producciones artísticas y literarias, se expresa de manera semejante en la creencia y la práctica popular del culto de María Lionza; aspecto que se hace manifiesto desde las primeras descripciones que tenemos en los inicios del siglo XX. Como vimos en los capítulos iniciales, en San Felipe y pueblos cercanos funcionaban diferentes centros o casas del culto, dirigidos por prestigiosos médiums.

Al comienzo de los años cincuenta, el escritor Ermíny Arismendi señala la expansión de la creencia y el culto, “llegando a constituir en ciertos lugares, núcleos de devotos conductores o dirigentes especiales”<sup>260</sup>. Como en el pasado, en el presente la figuración de los chamanes sobresale en esta religión, es decir, la actuación individual y jerarquizada de estos, que son llamados *materias*. Durante la primera mitad del siglo XX, como se verá a través de los testimonios de la sacerdotisa Beatriz Veit-Tané y del escritor Antonio Octavio Tour, la creencia se practicaba de manera secreta y semioculta por el pueblo, la clase media y los adeptos que tenía y sigue teniendo entre las élites cultural y militar.

Desde la década de los sesenta, se multiplica el número de las casas de culto en los barrios y urbanizaciones de Caracas y otras ciudades del país. La creencia se va transformando en una religión popular y, por supuesto, comienza a ser vista por los gobiernos y las autoridades oficiales y religiosas como subversiva y signo de atraso. El reconocido sociólogo Rodolfo Quintero, en su artículo publicado en 1961 en *El Nacional*, donde hace un llamado a los científicos sociales —particularmente a los antropólogos— a que se aboquen a su estudio, señala que el culto ha ido perdiendo sus rasgos más propios, hasta el punto que tiende a dejar de ser venezolano:

La urbanización del mito de María Lionza ha significado su desvenezolanización ... esto es comprensible si se toma en cuenta que el crecimen-

Imágen de la página anterior Mystic Beatriz Veit-Tané Foto: Joseph Fa-  
 bry, The LIFE Images Collection. Agosto de 1966.

to acelerado de nuestras ciudades y el aumento de la población urbana en países como el nuestro, son procesos deformados que se desenvuelven en contradicción con el ritmo y la dirección del progreso<sup>261</sup>.

En efecto, después de la caída de la dictadura de Pérez Jiménez en 1958, el culto crece aceleradamente y se convierte en un fenómeno de actualidad nacional. Esta particularidad se mantiene invariable hasta finales del siglo XX e inicios del XXI. Si bien en el presente la atención de las élites y de los medios de comunicación ha descendido, el culto sigue siendo un termómetro social (imagen utilizada para llamar la atención sobre un hecho que suele pasar inadvertido); es un espacio de interpretación crítica del acontecer de la nación.

Entre las más notables transformaciones figura la importancia de la dimensión individual, o sea, el papel que asume el itinerario individual de los creyentes al adoptar el culto. Entonces, así como las iglesias evangélicas y cristinas tienen sus pastores y sacerdotes, en este culto cada centro tiene sus *materias* o médiums que lo dirigen y realizan los rituales con los espíritus de las cortes, de acuerdo con sus singulares maneras de interpretarlos, ya sean entidades tradicionales o las que van surgiendo interminablemente.

A partir del itinerario religioso<sup>262</sup> o de sus experiencias, las materias incorporan en la creencia y los rituales elementos de otras fuentes religiosas como la santería, la umbanda, el espiritismo, el esoterismo o aquellos promovidos por el gran mercado espiritual de la llamada *New Age*, tan característico de los tiempos actuales. Asimismo, a veces los creyentes o sus oficiantes cambian de centro o de religión; pueden venir de algunas de las antes mencionadas o de las múltiples iglesias evangélicas, o salirse del culto e ingresar a estas otras. Así, por ejemplo, la mayoría de los santeros venezolanos reconoce su iniciación en esta religión<sup>263</sup>. En tal sentido, se podría decir que el inmenso conjunto de itinerarios individuales que constituyen el fenómeno de María Lionza es una constelación de elementos animados por un movimiento *browniano* que nunca se detiene<sup>264</sup>.

Este último aspecto explica las dificultades con las que tropiezan quienes han pretendido erigirse en representantes del culto y unificarlo en una doctrina, como el mesías Jesús María del Mercedes Guédez, a

comienzos del siglo XX; Rómulo Abreu Duarte y la sacerdotisa Beatriz Veit-Tané, en los años setenta. Esta última, al igual que Guédez, intentó darle una misión de trascendencia para que fuese reconocido como cualquier otra religión. Aunque no lograron su objetivo, la manera de interpretar la mitología y la creencia provocó cambios que ampliaron el reconocimiento del mito o de la figura de María Lionza y la práctica del culto, de manera semejante a la influencia que ejercen los artistas y escritores con sus obras.

La dimensión individual en el culto es similar a las elaboraciones de los artistas, en la medida en que las vivencias y los testimonios de los creyentes participan del proceso de producción del mito y la reafirmación de los poderes de la Reina. Testimonios que tienen diversos objetivos y funciones, y conforman una dimensión narrativa esencial en la valoración y práctica del culto: relatos que interpretan eventos como la buena o mala suerte de unos; visiones sobre los espíritus que ellos o sus parientes han tenido; solución de problemas como la enfermedad, el infortunio y el desamor; en fin, una inmensa e indetenible circulación de relatos que recrean el mito e impiden su reducción a una versión única y definitiva. Por lo tanto, aunque no es posible reconstruir la historia de un conjunto tan variado y dinámico de imágenes y sentires que confluyen en María Lionza, ilustraremos la importancia de estas narrativas a través del examen de la trayectoria de dos destacadas figuras: Beatriz Veit-Tané y Antonio Octavio Tour.

## Beatriz Veit-Tané

Entre las décadas del sesenta y el setenta, Beatriz Correa jugó un importante papel en la historia del culto, y es ejemplo de un itinerario excepcional que comienza cuando posa como modelo de María Lionza para los artistas Alejandro Colina y Pedro Centeno Vallenilla. Se inicia en la creencia, se identifica con la deidad, se convierte en Beatriz Veit-Tané, sacerdotisa del culto, e intenta dirigirlo. En primer lugar, se examina su dimensión estética como imagen-modelo de María Lionza, lo cual significó otra recreación del origen autóctono, resultado de los intercambios entre la mitificación producida por los artistas y la creencia y el culto. Ella encar-

na un vivo ejemplo de ese proceso de ida y vuelta de las producciones y reelaboraciones del mito por la élite culta y el pueblo. En otras palabras, del mito al culto y del culto al mito.

La dimensión política de la sacerdotisa tiene dos vertientes. Por un lado, en la afirmación del mito de María Lionza como mito del presente, de fundación de los orígenes de la identidad del venezolano; y por otro, como mito del futuro, escatológico, proyecta la edificación de una nueva nación. Las dificultades que enfrenta la sacerdotisa en su intento de unificar y dirigir el culto, así como la resistencia social que encuentra a su proyecto, signaron su vida. En su testimonio se percibe el peso y la influencia de las situaciones vividas como figura pública<sup>265</sup>.

## Itinerario de una sacerdotisa

El paso de Beatriz Correa de modelo en representación de María Lionza, a sacerdotisa, se inscribe en una historia transcurrida entre las décadas del cincuenta y el ochenta, cuando se retira de la actuación pública. A través de su relato sobre el transcurrir de estos años, conocemos su relación con personas de los diferentes medios (artístico, político, intelectual, de la comunicación y, por supuesto, del pueblo); asimismo, como la fue conduciendo la Reina a su creencia y culto hasta llegar a ser la reconocida sacerdotisa defensora de su legitimidad en los años sesenta y setenta.

Este hecho la ubica en una posición oscilante entre la coincidencia y la oposición con la intelectualidad representada por escritores, artistas y algunos antropólogos y sociólogos interesados en el culto. Muchas personas de estos medios eran creyentes o simpatizantes de la creencia en los poderes de la deidad, como Centeno Vallenilla, Colina, María Luisa Escobar, entre otros. Tour describe una posesión de la Reina en Veit-Tané, de la cual fue testigo, y da una imagen del halo de belleza, de la creencia y los rituales en esa época.

En las religiones populares del continente, exceptuando las Madres de Santos en los cultos de posesión en Brasil –umbanda, mina, candomblé–, generalmente son hombres quienes ejercen la función de sa-

cerdotes, profetas o mesías. Esto hace que su figuración pública como sacerdotisa defensora del culto de María Lionza sobresalga en el contexto de Venezuela y Latinoamérica. La antropóloga Jacqueline Clarac de Briceño, quien en 1966 realizó sus primeras observaciones del culto en un centro que dirigía la sacerdotisa en Caracas, señala:

En esa época Beatriz era la sacerdotisa más conocida, se identificaba ella con María Lionza ... tenía pacientes entre los artistas, profesionales, policías y militares más prestigiosos de Caracas, su reputación estaba hecha, procuraba utilizar su ya conocido prestigio para fundar un templo oficial a María Lionza en Caracas. ... insistió en la distinción y énfasis de las tres cortes, impulsó públicamente el culto, procuró darle homogeneidad mítica y ritualística, así como de estructurarlo. Se autoproclamó gran Chamán del culto. Fracasó, a pesar del apoyo recibido de varios altos funcionarios del gobierno, también en su intento de estructurarlo y volverse figura principal del mismo<sup>266</sup>.

A pesar de su destacada figuración, resulta sorprendente la poca atención que recibe en las publicaciones especializadas sobre el tema, así como en los medios divulgativos del culto y sus rituales, en su época, en las décadas posteriores y hasta el presente. Quizá esta invisibilización obedezca a la oposición que encontró a su proyecto en el que perseguía el reconocimiento nacional del culto al mismo nivel que las otras religiones del país; así como la protección y preservación de la montaña de Sorte, por parte del Estado, como espacio sagrado; oposición que mantienen las iglesias cristianas y sectores políticos e intelectuales. El apoyo que recibió de algunos artistas, escritores y políticos, así como de gente de la prensa, la farándula y parte de los adeptos no fue suficiente para consolidar su proyecto, por las razones que se analizarán.

En 1991, luego de varios años de espera, la sacerdotisa accedió a una entrevista. Tenía 63 años, los tiempos de reconocimiento público como dirigente del culto —dificiles, amargos y también satisfactorios— habían pasado. Consciente y conmovida, en la distancia rememoró el fracaso de su proyecto, recordando con tristeza cómo esa lucha de más de veinte años para unificar el culto y lograr que se reconociese la montaña en un

santuario se llevó su juventud. La larga conversación sostenida durante varios encuentros reveló hechos esenciales que permiten comprender mejor los cambios en el mito y el culto en las últimas décadas del siglo pasado, conocer aspectos de su iniciación en la creencia y entender mejor las situaciones contradictorias y ambiguas de su actuación que, de manera semejante, han vivido otros dirigentes y experimentado otros cultos.

En un sencillo apartamento de la caraqueña urbanización El Valle, en la habitación dispuesta como altar —luego de pedirle permiso a la Reina ofrendándole un tabaco para iniciar lo que asumió como un trabajo—, sentada en un banquito de madera a ras del suelo (semejante al *dúho* usado por los chamanes indígenas), Beatriz fue respondiendo nuestras preguntas. Horas de una intensidad inolvidable, sobre todo en aquellos momentos en que recordó situaciones conflictivas y dolorosas, exclamando en varias ocasiones: “He sido estafada, conversando con usted es que me doy cuenta. ¡Cómo es posible que lo que yo vivía era una estafa! Ahora entiendo, ¿por qué será que yo no me di cuenta?”

Durante los años cincuenta posa como modelo representando a María Lionza para los artistas Centeno Vallenilla y Colina, y transita en el medio intelectual y político-militar, sin demasiada conciencia de su aporte en la reelaboración del mito ni de la determinante influencia que esta experiencia ejercería en su vida. Se podría decir que cuando Beatriz Correa se desdobra en Beatriz Veit-Tané para encarnar el espíritu de María Lionza, es tomada por la imagen que la preexiste: la María Lionza mestiza aindiada que artistas e intelectuales recrean por esos años. Su relato de esta experiencia como modelo deja claro cómo la relación modelo-artistas significó para el pintor y para el escultor introducir la realidad bajo su forma más inmediata: el rostro de Beatriz con grandes ojos negros y su cuerpo de exuberante belleza —senos grandes, glúteos voluminosos, larga y abundante cabellera negra y labios carnosos— ofrecieron a estos creadores elementos a partir de los cuales conjugan, en el simbolismo del mito, la cultura que se representa en la nación criolla aindiada y la naturaleza personificada en los atributos femeninos como fecundidad, amor y erotismo. Su belleza, como ella misma dice, “atraía con un magnetismo, toda la vida me creó problemas”.

En una foto de los años setenta (Fig. 26) se observan los rasgos que



**Fig. 26 Beatriz Veit-Tané ataviada de india. Del documento Asociación Culto Aborigen de María Lionza. 12 de octubre de 1970.**

impresionaron a amplios sectores sociales del país como artistas, intelectuales, militares, e inmigrantes. Dejemos que sea la misma sacerdotisa quien narre sus vivencias:

Yo estaba en ese mundo. Los artistas como Alejandro Colina, María Luisa Escobar<sup>267</sup> y Pedro Centeno Vallenilla me hacen conocer a María Lionza en aquella época. Yo no era creyente, sino admiradora; yo ni pensaba ser una sacerdotisa iniciada... era la fuerza de los indios... En esa época bailé con el grupo de María Luisa Escobar, que tenía *Orquídeas azules* y otros bailes, y en uno de ellos me viste de maga.

Yo fui una de las fundadoras del Sindicato de Trabajadores en ex-tranjería. Me seleccionan para bailar con Yolanda Moreno, era *El retablo de las maravillas*, para los obreros... Cuando vino el presidente de Perú, Odría, había que hacer una presentación en la Concha Acústica de Bello Monte. ¡Ah!, bellissimo espectáculo, con esa canción *Margarita es una lágrima*, nunca lo olvidaré. Recuerdo que eran unos pescadores y yo era una mujer pescadora que llevaba una canasta con pescado, nunca me olvidaré que estaba amaneciendo... *tarará, tarará, tarará*, bellissimo, y la guarura, y los hombres echando las redes... Siempre me ponían delante por la cara que tenía, mis ojotes, mi figura. En esa época conocí al presidente general Marcos Pérez Jiménez, quien en una oportunidad me habló de María Lionza, que ya él conocía porque había mandado a hacer la estatua; fue un gran encuentro porque él era creyente, se sentía protegido también por Simón Bolívar.

Al narrar cómo había conocido a María Lionza, expresó:

Yo conocí a la Reina por María Luisa Escobar y el maestro Alejandro Colina. Pérez Jiménez decía que la había conocido por el maestro Colina. El maestro es el que me estabiliza ese amor por la parte femenina del creador del universo, o sea, el Dios Madre. A Pedro Centeno lo conocí por María Luisa Escobar, porque ella le decía que había conocido una mujer que era la mitad diosa y la mitad mujer; era yo, pero yo no me veía así. Ellos me veían como yo no me veía.

Cuando Pérez Jiménez le habla de mí al maestro Colina, él ya me conocía por María Luisa, entonces pasó lo de la escultura. Yo lo veía en la casa de María Luisa Escobar, que era como un museo. Ella se ponía a tocar el piano y a cantar, y eso le encantaba al maestro. Para posar para la estatua de María Lionza sobre la danta, yo me arrodillaba sobre dos cojines arriba de una mesa. El abdomen era muy voluptuoso, el tremendo busto, con las piernas dobladas hacia atrás, me erguía para que pudiera verse como si estuviese montada sobre la danta, que se mostrara el músculo de la pierna tenso. Eso lo hacía yo; fueron varias sesiones. El maestro tenía a una muchacha que se llamaba Margot, de ella tomó la cara, era una mujer mucho mayor que yo, la llegué a conocer, tenía unos pómulos fuertes, y era más larga de talle. Él tenía una fuerza en la forma de sentir...

La estatua fue una cosa de artistas, la iban a colocar mirando hacia el sur, y Pérez Jiménez dijo: 'Te agradezco Alejandro que la pongas mirando hacia la Planicie para que me proteja'. Mi maestro hace lo que Pérez Jiménez le dice, porque no lo puede convencer. Nunca vi el vaciado de la escultura porque yo no le di importancia, no tenía la dimensión de estas cosas.

Para el mural del Círculo Militar posé para Pedro Centeno. Yo posaba y él ponía a Mozart, Beethoven, Tchaikovski. Su taller quedaba en una esquina de un edificio en el centro, en el segundo piso, había como un museo, la atmósfera de trabajo era muy interesante porque él era muy apasionado de D'Anuncio. Es emocionante verse convertida en modelo. Ponía mucho *La Marsellesa* cuando iba a pintar cosas heroicas. Los himnos de las naciones, las marchas marciales y los cantos heroicos eran como nutrientes para la inspiración.

Los tres [Colina, Centeno y María Luisa Escobar] sabían quién era yo. Al maestro Colina le gustaba que María Luisa tocara las canciones que tuvieran un ritmo fuerte, ella también le cantaba canciones indígenas para sanar y curar enfermos<sup>268</sup>. Para mí era muy importante haberlos conocido, sobre todo a María Luisa, ella fue fundamental en mi vida. Colina, más que nadie, fue para mí un maestro, porque yo no sabía que los tres me hablaban para formarme sobre todo una templanza, para que hablara de la majestad de las cosas. Ellos estaban en otros sitios.

Yo los veía como unos dioses, como una cosa inmensa. Ellos me querían. Hablando con usted mi alma se reposa, porque ellos hicieron conmigo lo que tenían que hacer. María Luisa Escobar me dio mi nombre como chamana, Veit-Tané; Pedro Centeno me dibujó en un mural como *Venezuela*, él tenía su boceto, lo que quiso fue tenerla más viva, me paró en el medio con una túnica blanca, con una caída linda<sup>269</sup>. Todos conocían a María Lionza, sabían que era América, trabajaban para ella. Él pintó varios cuadros de María Lionza. Pero él no tenía la dimensión de Colina, él era otra cosa, él era un hombre de fuera pero muy consciente, el día de san Pedro yo estaba allí en su taller, iba mucha gente.

Pedro Centeno pintándome en *Medusa*... estar allí no valía nada en precio, ni les pedía nada, no, porque la relación era de comunicación mántica. Y la gente me lo dice, ¿y tú no le pediste un cuadro?, ¡yo!, me muero, porque no pasó por mi alma, ni por mi mente, irle a pedir, ¡no! María Luisa me dio también el himno a María Lionza<sup>270</sup>, Colina, la estatua, y Centeno me pintó también para la portada de mi libro *María Lionza y Yo* (Fig. 27).

El testimonio de María Centeno, sobrina del pintor, corrobora varios hechos señalados por Beatriz y nos da una idea de la relación entre ambos:

Tío le tenía mucho cariño a la famosa sacerdotisa de María Lionza: Beatriz Veit-Tané. De hecho, en lengua caribe Veit-Tané significa sol radiante. Lo que no se sabe es que fueron Alejandro Colina (autor de *María Lionza montada sobre un tapir* en la autopista Francisco Fajardo), la compositora María Luisa Escobar y el pintor Pedro Centeno Vallenilla quienes le inventaron ese nombre o apellido indígena. Él pudo observar en Beatriz facultades paranormales, aunque tío era un santo Tomás (ver para creer). Pero pudo comprobar el hecho tanto en su taller de Mercaderes como en el de El Bosque, cuando ella le sirvió de modelo para la figura de *Venezuela*, en el mural que está en el Salón de los Espejos del Capitolio<sup>271</sup>.

Durante los años cincuenta, la representación de María Lionza predominante integra estos aspectos: el nacionalismo en su doble vertiente

de autoctonía y mestizaje; y los rasgos sobresalientes de la naturaleza de la mujer, como la fecundidad y el amor erótico. En su artículo de 1950, con motivo de la presentación de la escultura de Alejandro Colina *María Lionza montada sobre el danto*, Rodríguez Cárdenas afirma que la perdurabilidad del mito se debe a la carga “sexual y erótica” de la diosa. En tal sentido, María Lionza es una celebración al prototipo de belleza de la mujer venezolana: cabellera abundante, ojos negros, piel canela y silueta de formas atractivas; representada muy bien por Susana Duijm, la primera Miss Mundo del país, quien en el carnaval de 1955 paseó en traje de baño, en un vehículo descapotable, por las calles y avenidas de la moderna Caracas, su morena belleza deslumbradora. En consecuencia, no sorprende cuando a comienzos de los años noventa, durante la celebración del 12 de octubre en la montaña de Sorte, vimos un altar con un maniquí que representaba a María Lionza como una *Miss* de belleza. Imagen que ha pasado a ser común en los altares del culto en los centros y en la montaña.



**Fig. 27 Beatriz Correa- Beatriz Veit-Tané. Dibujo de Pedro Centeno Vallenilla. Portada de su libro *María Lionza y yo*. Caracas, 1963.**

A continuación se analiza las experiencias místicas, esotéricas o, en un sentido amplio, religiosas, vividas por Beatriz desde su más temprana edad, quien reconoce como determinantes en el desarrollo de sus facultades la influencia de su padre, iniciado maestro rosacruz; y las enseñanzas en la creencia de los espíritus recibidas de su madrastra y de sus tías paternas. En su testimonio se pueden ver las dificultades por las que atravesó la futura sacerdotisa hasta pasados los treinta años que, como dice, se le van en bailar, posar para los artistas, trabajar y criar a sus hijos:

Yo nací con facultades. Mi papá sabía que algo superior era para mí. Yo vengo de gente mística por los dos lados, toda mi familia era creyente de estas cosas, eran médiums, tenían facultades. Mi papá llegó a conocer a María Lionza, pero no la aceptaba porque él era maestro, director de una cátedra de la Escuela Magnético Espiritual de la Comuna Universal, grado 33, maestro Rosacruz. Era un hombre sumamente serio, leía mucho, su espíritu era de puro estudiar, a él no le gustaba el fenómeno que yo manejo. Mi padre, en su libro *Doña Falacia*, le lanzaba a la Iglesia, porque decía que los basamentos de la Iglesia eran falsos, que tenía muchos talones de Aquiles, y que la humanidad no iba a tener el sustento necesario cuando llegaran los días difíciles. Me llevaba a la Escuela Magnético Espiritual cuando tenía como la edad de cinco a seis años, pero mi papá decía que lo que yo tenía venía de otra cosa. Los trances los he vivido desde los seis años.

Mi papá sabía que algo superior era para mí, porque mi madrastra es la que me inicia, ella era la que me daba el mensaje de otra parte en la que tenía que estar. Ella es la que recibe el mensaje de la "Reina". Mi amor por la humanidad ha sido infinito. Desde chiquita yo sabía que tenía que soportar para ayudar a la humanidad. María Lionza no había aparecido en mi vida, pero había una fuerza que me perseguía, y yo no me daba cuenta. Yo apenas tenía veinte años. Todo se manifestaba así, yo no era feliz, nada se me daba.

Mi madre fue una mujer muy sufrida. Yo misma decido meterme en un colegio de niños pobres aquí en Caracas porque yo la veía muy sacrificada. Pasé cinco años interna. La madre Margarita, que me quería

y sabía que yo caía en trance, me cuidaba. Al morir mi madre, cuando yo tenía dieciocho años, me sacaron del colegio, volví a vivir con mi papá, que se había casado. Yo tuve dos madres, porque ella fue muy buena conmigo. A mí me vino un cambio de energía que me hicieron las fuerzas, uno no está familiarizado con nada hasta que las cosas no suceden.

A veces pienso que no me encuentro bien en este planeta, yo no sé si es ignorancia que yo tuve, porque pienso como mucha gente crece y no saben realmente por qué están creciendo, ni qué está sucediendo, ni qué va a suceder, porque los enseñan, pero no a vivir y a tener conocimiento de la etapa de tu vida, en qué etapa te corresponde esto, lo otro, o sea, como adolescente yo no me daba cuenta de la vida, yo no tuve oportunidad de comparar, me parecía que lo que me estaba pasando era lo mejor.

Al referirse a la creencia y la práctica del culto, Beatriz expresa:

Al pueblo venezolano, que empezaba a conocer de María Lionza en esa época, le decían que eso estaba unido a la brujería, que era maldad y vaya usted a saber que más; además, yo no practicaba, iba a la casa de fulano, nos veíamos, nos comunicábamos, así nos encontrábamos.

En efecto, en esa época se descalificaba y perseguía a los practicantes del culto, si bien este se llevaba a cabo entre sectores de la élite, como describe Tour más adelante. Con la caída de la dictadura militar la vida del país cambia y con ella la de Beatriz. A través de su testimonio observamos el doble movimiento que acompaña su transformación en sacerdotisa y líder del culto. Como médium, se identifica con la figura de María Lionza:

El verdadero mito soy yo. Yo veía a María Lionza en mí misma y me sentía como un aparato receptor. Yo humanizo la energía que recibo de ella, la imagen de ella está muy alta, yo la pongo a lo que está a mi alcance, a mi pobre alcance.

Y como *gran chamán* se erige en líder del culto, intentando llevarlo a la esfera político-religiosa e identificándose con el pueblo:

María Lionza es una realidad porque está en el corazón del pueblo. La rescato para que el pueblo lo lleve a sus raíces, a Guaicaipuro, a Tiuna; ¿por qué lucharon los indígenas?, por sus tierras, por el azul de sus cielos y el verdor de la patria. Nos la cuidaron para que la consiguiéramos, ahora lo que hacemos es para destruirla, el que habla de lo moderno habla de millones; y los negros, los indios y la gente pobre, destrozados. Como digo en mi libro, la humanizo, la bajo de su pedestal, y la pongo al servicio del pueblo, la pongo a compartir con su gente.

Ciertas experiencias van a ser determinantes en el proceso que la lleva a asumir ese doble papel:

Al final de la dictadura de Pérez Jiménez, yo ya había entrado al culto; no era conocida, era una creyente más. Eva y Miguel me prepararon en las facultades para que yo pudiera hablar en trance, me limpian, me trabajan toda la noche. Yo me entregué a la Reina todos los días y trabajo para ella. La primera vez que tengo una revelación de ella es cuando caigo presa. Caigo presa cuando cae Pérez Jiménez y me llevan al retén de La Planta. Muy importante, porque la Reina me manda a decir con una mujer, que no tengo quien me salve y que me saca en horas si me entrego a ella. En horas salí, yo no sé ni cómo. Cae también preso mi hermano, gente de mi familia. Querían saber quiénes estaban en lo de La Charneca. Sería bueno localizar a un hombre, el hombre de la chaqueta negra para que hable con él; él levanta, junto conmigo, a los habitantes de los bloques del 23 de Enero, y yo levanto La Charneca. Éramos nosotros dos y parecía que era un gentío.

A comienzos de los años sesenta, la capacidad de convocatoria de Beatriz entre los pobladores de los barrios de Caracas se debía, sobre todo, a sus acciones solidarias durante los años finales de la dictadura, bien fuera gestionando soluciones a sus necesidades más perentorias al llegar a la capital provenientes del interior del país, consiguiendo ma-

teriales para la construcción de viviendas y tramitando la instalación de servicios básicos en los cerros. Asimismo, les brindaba su atención para resolver otros problemas inmediatos, como los de salud y empleo. Era conocida entonces como el Ángel de los cerros. Años después los habitantes del barrio Las Brisas le otorgaron una placa en reconocimiento por su desinteresada ayuda.

En esa época se consagra a lo que denomina su misión: organizar el culto, darle una doctrina y transformar la montaña de Sorte en un santuario. Esta posición significó su enfrentamiento con la Iglesia y los políticos –entre estos los comunistas–. Algunas veces cuando habla de su actuación en este periodo, oímos a la otra Beatriz:

Cuando supe que lo mío era cierto, es cuando me atacan, nos atacaban en Sorte; entonces el cura de allá mandó a poner el altoparlante por toda Chivacoa para cuando los domingos yo fuera a las peregrinaciones decirnos demoníacos, mujer satánica. Había una capillita que se parecía a la del pueblo de San Felipe, cuando las cosas costaban tres lochas hicieron otra que costó seis millones de bolívares, una estructura tan moderna al lado de las casitas, la bodega y el bar que había allí en la esquina, se estaban cayendo, y aquel monumento, enorme, enoorme, era la casa de Dios, ¡Dios mío!

En San Felipe, yo esperaba a los curas en la puerta, siempre a la orilla de las aceras para decirles: yo vengo a hablar con el prelado, con el representante de Dios en la tierra, con Jesús, para decirle la verdad, que los que van a la montaña son los enfermos, los que padecen, porque están sufriendo la inflación que toda la vida hemos vivido. Yo lucho por querer verla [la montaña de Sorte] como una Meca, protegerla como un sitio sagrado, porque es un campo magnético como lo tiene Fátima en Portugal, Lourdes en Francia. Pero, ¡no!, nosotros no podíamos tener eso, se opusieron los políticos y sobre todo la Iglesia.

Rómulo Betancourt<sup>272</sup> era creyente, siempre me quiso. Yo estaba un día en el aeropuerto, no sé ni por qué, lo único que sé es que él me llama y me dice: ‘Mire Beatriz, yo voy a hacer algo que usted no va a entender bien, a ustedes les voy a dejar catorce mil hectáreas [Monumento Natural cerro María Lionza] y voy a firmar un Concordato<sup>273</sup> con la

Iglesia'. Yo no me explicaba de donde le había salido eso a Betancourt, él tenía que firmar el Concordato para que lo aceptaran por cuestión política. Yo se lo dije a él, las raíces las conformo yo con el país, las cultivo, las dirijo, las acciono, las riego. ¿Cómo le va a entregar usted las raíces de un pueblo para que se lo dirija un Estado extranjero? Hace treinta años y todavía no le han hecho el reglamento al Monumento Natural de la Reina.

En 1963, se publica su libro *María Lionza y Yo*. Cuatro años después, el 12 de octubre de 1967 crea la *Asociación Civil y Filosófica Culto Aborigen de María Lionza*, la cual dirige como presidenta vitalicia. En un folleto publica el acta constitutiva y los estatutos y reglamentos de la asociación, así como su concepción sobre el mito y el culto; y expone como ortodoxia personal la manera como se debe practicar en la montaña de Sorte, las características que deben reunir los oficiantes y otros aspectos. A manera de ilustración se citan algunos fragmentos:

La Asociación no tiene ningún fin lucrativo, razón por la cual su único objetivo consiste en procurar el progreso espiritual, filosófico y científico de sus miembros, mediante el estudio y sistematización racional del culto a los entes heroicos del mundo indígena venezolano, especialmente, a nuestra guía Espiritual aborigen, MARÍA LIONZA. Toda esta filosofía ha sido creada con el fin de darle una verdadera Doctrina al culto de NUESTRA MADRE MARÍA LIONZA. Así podré decirle que MARÍA LIONZA es una fuerza... una Energía o Vibración que emana de la Divinidad, o sea, de Dios. Al ser una fuerza, hay que tener en cuenta, pero muy en cuenta, que es uno el que la utiliza, ella no es buena ni mala, es uno quien utiliza la parte positiva o negativa según su estado de conciencia o su libre albedrío.

Yo ubico a MARIA LIONZA en la época del descubrimiento de Venezuela, en la expresión de un personaje que fue la hija del Cacique de las tierras del Yaracuy, princesa india, que actuaba de Chamán. Esa princesa caquetía-indígena que hoy identificamos como María Lionza se hacía acompañar de una Danta-Tapir u Onza. Los catequizadores quisieron imponerles a los indios la idea que esa aparición era la Virgen

María, pero ella se les identificaba montada en una onza, los aborígenes aceptaron llamarla María de la Onza, con el tiempo ha quedado simplificado MARÍA LIONZA, es lo que se forja de los pueblos en pro de la libertad, de palabra y de acción.

Esa fuerza se manifestó en Guaicaipuro, en su valor, en su destreza, en su espíritu de sacrificio. Se manifestó en la reciedumbre del Negro Africano, que vino a compartir con el indio el látigo inclemente, su canto y su oración en la ignominia de la esclavitud. Más tarde guió al Padre de la Patria, Simón Bolívar, Nuestro Libertador.

Sobre las prácticas rituales y los oficiantes, se prescribe:

Para evitar la práctica indiscriminada o exagerada de ritos supersticiosos, de prédicas insanas, de magia negra, de bajas pasiones y actos amorales que perturben la buena fe del pueblo creyente o impidan la realización del correcto Culto Aborigen se procederá a someter a todo aquel que desee servir de médium o de operador (banco) de los que asistan a las SAGRADAS MONTAÑAS del SORTE a un entrenamiento previo, para garantizar la honestidad de dichos MÉDIUMS. NADIE está autorizado para cobrar por ayudas espirituales que se hagan en la MONTAÑA DEL SORTE.

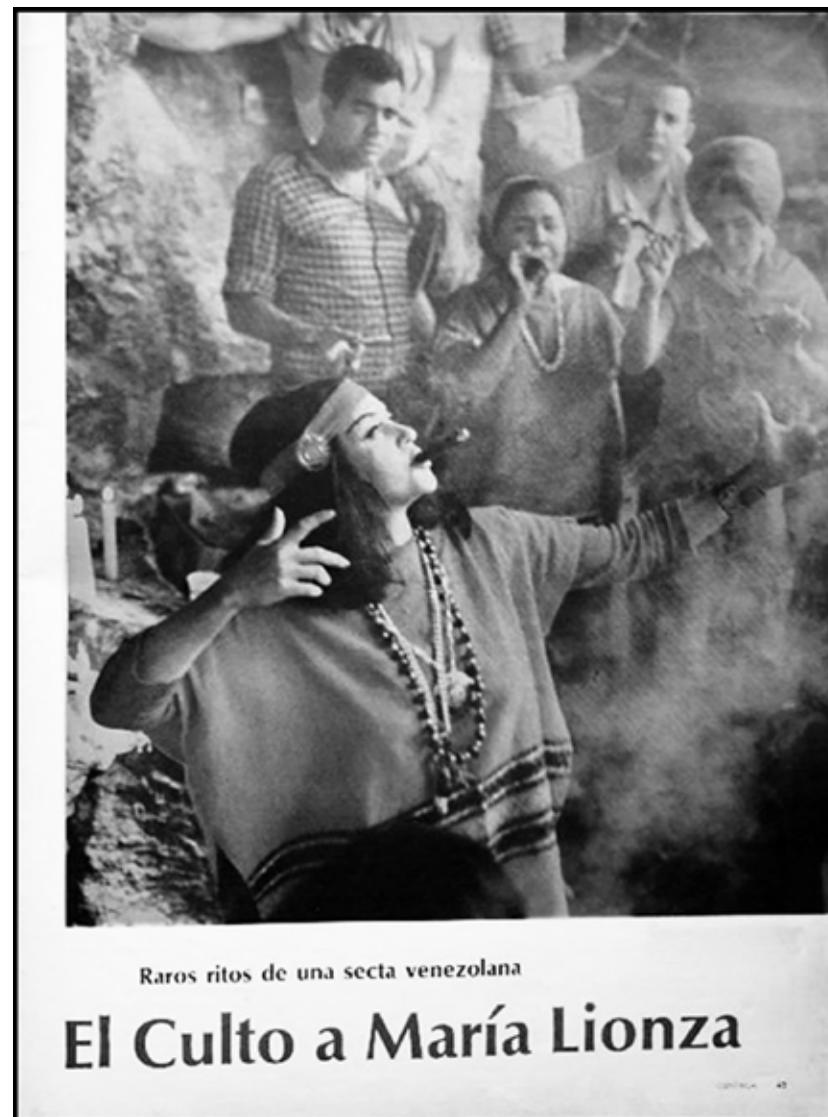
El tiempo que el médium emplea en ayudar a los hermanos que vayan a la MONTAÑA DE NUESTRA MADRE MARIA LIONZA estará cubierto por LA ASOCIACION mediante los aportes que esta recibe de sus afiliados en forma espontánea, sincera y justa. Para ser guía espiritual o médium hay que someterse a una disciplina, de prácticas y conocimiento de toda la Filosofía, Estatutos y Reglamentos de dicho Culto. Para practicarlo públicamente, tiene que estar autorizado por la Asociación Culto Aborigen y Filosófico a MARIA LIONZA, tienen que verse y tratarse como hermanos.

No deben ponerse imágenes en la Montaña, toda ella es una cruz, es un Templo, todas las imágenes están en ella. Declaro a todo creyente del Culto Aborigen, por ser ella protectora de los bosques, ríos, cosechas y animales, fieles guardianes de Nuestra Madre Naturaleza. Las ofrendas para los rituales en la Montaña son: el tabaco, ron, flores, incienso, hierbas, frutas, maracas, cuatro, arpa, tambores.

Está claro que Beatriz Veit-Tané intenta el reconocimiento del culto al reafirmar el origen indio de María Lionza; la existencia del culto nacional a los caciques, a los negros descendientes de los esclavos y a los héroes patrios, como Bolívar; y una religión natural sin vínculos con ‘magia negra’ ni supersticiones. Por otra parte, las normas coercitivas para la observancia de las reglas y el cumplimiento de las obligaciones tenían como objetivo contener el incontrolable proceso de individualización de las prácticas del culto por los oficiantes y centros. Esta actitud, unida al propósito de unificar el culto bajo una doctrina y con una organización centralizada, fue la causa de su fracaso. Como en otros cultos y religiones politeístas, las tentativas de institucionalización no suelen tener éxito. Al final del folleto citado incorpora los nombres de simpatizantes del culto pertenecientes al ámbito intelectual, artístico, científico y de la farándula, así como representantes de los pueblos indígenas, a los que la Asociación les concede la Distinción Honorífica en Grado Cóndor.

Además de alcanzar reconocimiento entre los miembros de estos diferentes sectores de la sociedad, promovió su proyecto a través de los medios escritos y audiovisuales y mediante su actividad como médium, atendiendo a personas de todos los estratos sociales: “Había días que yo fumaba dos y tres pacas de tabaco, recibía cien personas diarias, empataba el día con la noche, la noche con el día, veía enfermedades, de todo, curaba con el verbo y con la fe”. La entereza y el dinamismo de su actuación la llevan a convertirse en un personaje de la actualidad nacional y en un referente obligado para la prensa internacional interesada en el fenómeno religioso que se desarrollaba en la montaña por esos años. Por ejemplo, la destacada revista estadounidense del fotoperiodismo del siglo XX, *Life*, le dedicó un amplio reportaje (8-5-1967). (Fig. 28).

En las elecciones presidenciales de 1973, Beatriz Veit-Tané incursiona en el terreno político, en representación del partido Fuerza Democrática Popular (FDP) por el estado Yaracuy; pero le aparece un contrincante, Rómulo Abreu Duarte<sup>274</sup>, fundador del partido Fuerza Espiritual Venezolana (FEVO), quien se postula por este mismo estado e igualmente asume la representación del culto. Esto significó la división de los votos de los adeptos y redundó en el escaso número de votos recibidos, mostrando el desinterés de los creyentes por cualquier tentativa de unificar y agrupar



28. Beatriz Veit-Tané. Fotografía Revista *Life*. Mayo 1967.

la creencia en la Reina en torno a un partido político. En el volante publicitario de su candidatura, expresa las razones que la llevaron a tomar esta decisión y su propuesta:

Amado Pueblo Venezolano, Hermano, Creyente del Culto a Nuestra Madre Reina María Lionza (...) Teniendo en consideración la responsabilidad que tengo de luchar con todas las armas a mi alcance, por el bienestar de mi pueblo, ha llegado el momento de que luchemos unidos para llevar a los Cuerpos Deliberantes del País nuestra Representación, con el objeto de utilizar dichas tribunas para lograr nuestras más caras aspiraciones tales como son: El Rescate de Nuestro Acervo Histórico Aborigen, la dignificación de Nuestros Indígenas. La verdadera Libertad de Cultos. La Creación de Escuelas Filosóficas y Esotéricas para orientar a los jóvenes en transición. Hacer de las Sagradas Montañas del Sorte la verdadera Meca de la Espiritualidad. Crear en Sorte Cooperativas de Consumo. Unidades Móviles Dentales.

Al hablar de esta decepcionante experiencia, lamenta no haber tenido una doble que la ayudara:

Mire usted la gran cosa que voy a decirle. Mi gran dolor es no haber tenido otra Beatriz Veit-Tané que me dijera que no estaba de acuerdo con Beatriz Veit-Tané, que me dijera: 'yo no estoy de acuerdo contigo por esto y por esto'. Nunca tuve una gente que me ayudara a expresarme con mis sentimientos, o me hundía con ellos, o me peleaba, o me iba con ellos, por eso fue una lucha muy desleal y dolorosa. Yo le decía a la "Reina": hazme fuerte como las rocas de tu montaña, no dejes nunca que se ensucien mi alma, ni mi espíritu, ni mis facultades... Yo se lo decía, y me oyó.

Si los copeyanos son lo que son, los adecos son peores, ¡sí!, ¿sabe por qué son peor?, porque esos la utilizan. Aquí el sistema político es vergonzoso, yo me reprocho porque no tuve asesoramiento, la gente siempre que se acercaba a mí era para exprimirme, sacarme todo. Hubo un Boulton, un muchacho joven, hippy, a mí no me utilizó, pero en su confusión pensó que podía ser más, no pudo penetrar al culto<sup>275</sup>.

Todo el mundo me llamaba en esa época para cambiarme las ideas, los comunistas, los de izquierda, que eran radicales y ahora están muertos de risa, diputados y senadores casi todos y de ministros. Ellos decían que yo hundí el pueblo, que lo destruí, que lo tenía adormecido con esas creencias. ¡Qué barbaridad, qué mala suerte!, había que destruir a Beatriz Veit-Tané.

A pesar del reconocimiento obtenido, la sacerdotisa se encuentra cada día más aislada política y sociológicamente. Los intereses de los adeptos son opuestos a los de las élites, a las cuales no les interesa el culto, sino la médium. Por su parte, algunos escritores aprovechan la actualidad del culto para explotar el tema, como Hermann Garmendia, autor del libro *María Lionza. Ángel y Demonio*. Texto de carácter comercial y amarillista —como los que empiezan a publicarse a partir de los años sesenta— que, con una visión prejuiciada y descalificadora, sobredimensionan los rituales mostrando el culto como producto de la ignorancia del pueblo. En respuesta, los creyentes manifiestan su rechazo quemando este libro en la montaña de Sorte<sup>276</sup>. Sin embargo, otros escritores como el yaracuyano Eliseo Jiménez Sierra, autor de *La Venus Venezolana*, enaltecen la figura de la diosa recreándola con su imaginario.

Por estos años, Antolínez considera que el culto ha perdido sus formas tradicionales y descalifica las nuevas formas adoptadas en su práctica. Asimismo, estudiosos como la antropóloga Angelina Pollack-Eltz<sup>277</sup> conceden poca importancia a los cambios sufridos por este, sin comprender la trascendencia de la figuración de Veit-Tané; caso diferente al de Clarac de Briceño, quien llama la atención sobre el propósito de la sacerdotisa de lograr su reconocimiento como religión nacional y culto de salvación, destacando el carácter mesiánico de su mensaje al anunciar la venida de un mesías, hombre o mujer, para el año 2000<sup>278</sup>.

Pese al fracaso del proyecto, es innegable que la actuación de la sacerdotisa redimensionó el mito y el culto de María Lionza, afirmando su reconocimiento nacional y promoviendo su popularización. Con este despliegue experimentan un crecimiento continuo extendiéndose hasta las regiones más remotas de Venezuela, así como a países vecinos. Por otra parte, gracias a la plasticidad del mito y de las prácticas rituales, los

centros son un medio para que los adeptos expresen las preocupaciones y problemas sociales que los agobian, que si bien son tratados colectivamente, su resolución es más individual y de pequeños grupos dentro de cada centro.

Hoy entendemos mejor por qué la clase política gobernante y sus antagonistas, las izquierdas, se opusieron al proyecto de Veit-Tané en los años sesenta. Para los primeros significaba alentar un movimiento de protesta social; mientras los segundos, atrapados por sus dogmas, veían al culto y a todas las religiones como una forma de alienación del pueblo. Ni el poder político ni la Iglesia podían aceptar la consolidación de un movimiento religioso de contenido contestatario, y tampoco los marxistas de entonces ni los de ahora comprenden el talante subversivo del culto.

La actuación ambivalente de la sacerdotisa, identificada con los sectores de las élites y también con el pueblo, es otro elemento que enriquece el análisis. A comienzos de los setenta, la multitud que asistía a la montaña de María Lionza y la dimensión nacional que iba asumiendo el culto llevaron al gobierno a demoler varias capillas en la montaña e intentar cerrarla, argumentando prácticas ilícitas y destrucción de la vegetación; hecho que originó una polémica seguida por la prensa en la que participaron políticos, antropólogos y otros intelectuales en rechazo a estas acciones<sup>279</sup>.

Beatriz Veit-Tané, contradictoriamente, se manifestó de acuerdo con la decisión de la Corte Suprema de Justicia que ordenó la destrucción de las capillas y los altares, y la medida de cierre temporal de Sorte<sup>280</sup>. Con su actitud pretendía obtener el apoyo oficial para proteger la montaña y desarrollar su proyecto: construir un complejo de instalaciones para recibir a los adeptos y turistas, y reglamentar la práctica del culto. Sobre estos sucesos expresa:

Yo luché muchísimo para que en la montaña no se implantara ese comercio; pero no puedo pelear con el poder, con el dinero, con el comercio, porque yo no estoy en ese juego; yo estoy contando que iba a conseguir un ministro de Justicia, un director de Cultos, a antropólogos y sociólogos que comprendieran cuál era la necesidad de un pueblo y que protegieran el primer culto autóctono del país.

Yo creí que iba a conseguir al Ministerio de Agricultura y Cría, al cual pertenecía la montaña de Sorte, y que le iban a dar su reglamento, como se lo dieron al Ávila, como se lo dieron a los parques nacionales, que para poder entrar se presenta una cédula, un carnet; pensé que me iban a dejar hacer la Asociación para autorizar la entrada al que tuviera las condiciones.

Yo me cansé. Hay tiempo para sembrar, para juntar y apartar piedras, y yo en ese tiempo que no puedo sembrar ni cosechar, digo mejor es retirarme y me retiro. El culto no puede ser fijo, estas manifestaciones tienen que ver con las situaciones y las épocas.

El mayor problema radica en que el culto no puede reglamentarse porque, como ella admite, no es posible institucionalizar este tipo de religiones que constituyen un medio de interpretación de los cambios históricos que se van produciendo en la sociedad, además, porque su carácter dinámico y transformador se inscribe en el itinerario de los adeptos y, en un sentido más amplio, en la actualidad sociopolítica y económica del país. Cuando manifiesta que “María Lionza es el corazón del pueblo y está en el corazón de cada individuo”, nos está diciendo que todo creyente y centro concibe a la Reina y practica el culto según su imaginario; hecho que no pudo ver en sí misma pues, como cualquier otro creyente, ella tiene su manera de imaginar a la diosa y practicar la creencia.

Al estudiar la evolución del culto de María Lionza encontramos que comparte diversos rasgos con cultos religiosos similares. En religiones como las afrobrasileñas, por ejemplo, en el candomblé, cada *Mae de Santo* tiene su propio candomblé y no quiere interferir con otros; la vitalidad de los itinerarios individuales conduce a los creyentes a retirarse, permanecer o frecuentar una casa de santo u otra. Lo mismo se observa en los adeptos y los centros del culto de María Lionza, inclusive suele suceder que se adscriban a otras religiones, como la santería o la iglesia evangélica o, de manera inversa, dejen estas para entrar en la anterior. Ejemplos de tierras más lejanas, como los movimientos proféticos del Congo y Costa de Marfil<sup>281</sup>, muestran lo difícil que les resulta a estos cultos organizarse como iglesias debido a su carácter individualizante. Quienes frecuentan a los profetas pasan fácilmente de uno a otro, mientras

la vocación de nuevos profetas decae por la competencia de las iglesias cristianas y evangélicas, que han crecido y se han consolidado en las últimas décadas en África.

Como líneas concluyentes, se puede decir que el itinerario de Beatriz Veit-Tané se inscribe en dos dimensiones. La primera corresponde a la estetización del mito por parte de los artistas, experiencia que la llevó a ser modelo, obteniendo el estatus privilegiado de representar la imagen de María Lionza; la segunda a su consagración como sacerdotisa, debiendo enfrentar las posturas antagónicas de sus adversarios (políticos, Iglesia, intelectuales y parte de los creyentes), aceptar lo infructuoso de esa lucha a la que se entregó durante más de veinte años y retirarse de la actuación pública.

## Antonio Octavio Tour: un testigo del siglo XX

La trayectoria de Antonio Octavio Tour permite apreciar parte de la historia religiosa de la primera mitad del siglo XX. Debido a sus orígenes y al medio social en que le tocó vivir, fue un testigo excepcional que adquirió una visión del mito o de la figura de María Lionza a partir de su periplo vital, con sus contradicciones e incertidumbres intelectuales y afectivas, por ende, de vez en cuando “no sabe en qué creer o no creer”.

Poco conocido y de espíritu místico muy cultivado, es un escritor autodidacta, poeta, pintor y autor de varios libros. Nace en 1936 en Campo Elías, estado Trujillo, donde transcurre su infancia. Su primer libro, *Una luz que disipa las tinieblas* (1972), escrito en estilo profético de acuerdo con las revelaciones recibidas en sus investigaciones metapsíquicas, pronostica los cambios que sucederán a partir del año 2000. Su narrativa comprende la novela *Un rojo atardecer* (1977) y la selección de cuentos *De la Soledad* (1983). Basándose en la tradición oral y la historia de los pueblos trujillanos, recrea de manera realista la estructura social, económica y política dominante de principios del siglo XX, así como las leyendas, creencias y tradiciones conocidas durante su niñez y adolescencia, y el poder de

los señores o amos de las tierras. Entre sus libros encontramos tres biografías, más literarias que históricas: *Destino de un Guerrillero* (1976), *Biografía del general Juan Jacinto Lara* (1986) y *Biografía del general Manuel Carlos Piar* (1985).

Entre 1993 y 1995, sostuvimos largas entrevistas con Tour. Su testimonio es muy importante porque desde su infancia había oído hablar de María Lionza, y frecuentó círculos de personas interesadas en las experiencias religiosas o místicas; vivencias que le proporcionaron una formación muy original y la oportunidad de ser testigo de las formas particulares de la práctica del culto de María Lionza en Trujillo. Su adhesión a este y otros movimientos espirituales —pluralidad que no considera contradictoria— revelan un itinerario singular que permite comprender la fidelidad al mito cuando la práctica del culto desaparece, así como las relaciones que una persona puede tener con el pasado, bien sea vivido o conocido oralmente. En este aspecto, se puede decir que toda experiencia religiosa tiene un fundamento narrativo. En su exposición destacan tres grandes temas que se amplían a continuación.

### 1. La urbanización del mito y el culto

#### 1.1. El mito y el culto en el ámbito rural y sus dos clases de adeptos: campesinos y terratenientes.

Cuando Tour habla del culto, entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, en el centro-occidente del país, coincidiendo con los testimonios estudiados en el primer capítulo, informa que lejos de ser una creencia de la gente humilde, este era practicado también por los terratenientes, algunos de ellos militares. Recuerda sus primeras experiencias con la Señora María Lionza, como también era llamada en esos años, y refiere que quienes creían en esta entidad espiritual,

(...) eran hombres mayores, curtidos ya en la edad de los sesenta, ochenta, noventa años, que venían a mi casa y hablaban para ir hacia

los altares que tenían, óigase bien, no en casas, sino en los ríos, en las montañas, en los peñascos, en las quebradas, en todas las vertientes. Era allí donde se adoraba a la Señora María Lionza, con un respeto para aquel culto, como el mismo respeto que existía entre ellos para con la religión cristiana.

En relación con esa época, expresa:

(...) parece mentira que en esos pueblos ya fuera el terrateniente, ya fuera el campesino, a través de sus padres o de sus bisabuelos, conocían la historia de María Lionza. Entonces la adoraban, la invocaban. Cuando hacían esos rituales de invocación, eran tan ocultos que para poder penetrar, cualquiera que pudiera, eso era a escondidas. Había, por ejemplo, grandes señores, grandes dueños de haciendas, que tú no alcanzabas a ver con la vista sus propiedades inmensas, las fortunas que tenían en sus casas. Entonces se decía que él había hecho el pacto con la Señora María Lionza.

Remonta la tradición de María Lionza a la época de los levantamientos de los caudillos en Trujillo contra la oligarquía conservadora, en las postrimerías del siglo XIX, cuando existían dos representaciones de María Lionza y sus respectivos poderes:

Resulta que según contaba Antonio Montilla, descendiente del general Rafael Montilla<sup>292</sup>, el gran guerrillero llamado “el Tigre de Guaitó”, cuando estábamos muy muchachitos, que don Maximiliano Guerrero, don Maximiliano Sánchez y todos los ricos tenían negocios con ella, don Tovar, él lo había conocido, había llegado muy pobremente al pueblo, el coronel Bracamonte era el que lo había iniciado en el culto de la señora María Lionza. Entonces la leyenda que se corría de boca en boca, y que se corre aun todavía, era que él para ese tiempo, por ahí en el ochocientos ochenta y seis, cuando el coronel Bracamonte lo había iniciado en el culto, él había hecho el pacto con la Señora.

Una vez, según esas leyendas, cuentan que él había venido al Chopo y que ahí se le apareció un hombre y había quedado todo aruña-

do, como si un animal feroz lo hubiera atacado, entonces dicen que al hombre venía a buscarlo por parte de la Señora *Mayurónza* para llevárselo y que entonces la señora le dijo: ‘todavía no es el tiempo’. Cuando él muere, por ahí en el año cincuenta y cuatro, de la manera más rara, ya es un señor como de unos noventa años; tenía muchos hijos, estos hijos al morir él empiezan a quedar en la más completa miseria. Aquellos arreos de mulas, y aquellas casas y haciendas empiezan a desaparecer. Siguió el camino de la leyenda, pero esto tendrá en el fondo alguna verdad, porque, ¿por qué ese mito ha perdurado durante tantos años?

Yo empiezo a conocer del culto de la Señora por un hombre que se llamaba el coronel Bracamonte y el coronel Jacinto Araujo, hermano del general Juan Bautista Araujo, “el León de los Andes”. Resulta que la leyenda de la señora Mayurónza tenía dos fases: la señora Mayurónza la que compra almas, la señora María Lionza, la buena.

El carácter ambivalente de la entidad (buena-mala) y su doble representación (*Mayurónza*-María Lionza) sirven de medio para explicar el poder de los terratenientes, de los caudillos militares y otros eventos. Por consiguiente, se exponen de forma ostensible, además de las formas de dominación y de explotación, la función que desempeña la leyenda y su dimensión narrativa, es decir, el placer de contar y de lo que se cuenta de boca en boca, que ilustra bien el siguiente fragmento de su testimonio:

Entonces, te digo que es muy bonita la leyenda, porque existen muchas leyendas acerca de ella en el cerro, solamente aquellos verdaderamente adeptos de ella o iniciados en su ritual eran los que sabían la entrada, que aquel era un enorme palacio, y que dentro estaban los que habían hecho el pacto con ella y se habían enriquecido, estaban en vida afuera, pero que el alma de ellos quedaba ahí en los palacios subterráneos y que unos andaban arreando pavos, otros arreando cochinos, otros de secretarios.

Eso nos contaba este señor. Entonces uno no sabe si era por asustarlo, pero, como esa es una leyenda que no ha venido de ahorita, sino de mil ochocientos, de la época del gobierno de Andueza Palacios, porque ellos ya en mil ochocientos ochenta y seis para el noventa, estaban

en conocimiento de esos pactos. Era muy sagrado, tan sagrado que solamente aquellos mayores contaban estas cosas, y solamente eran los que tenían un gran respeto por ese culto. Entonces contaban que estos señores, al morir, pasaban directamente sus espíritus o sus almas a formar parte de sus palacios subterráneos.

Si ese mito ha vivido toda esa vida, aún hoy te encuentras tú con personas mayores, no charlatanes ni embusteros, sino los que han vivido y han conocido eso, entonces tiene que haber algo de verdad, pero, si la señora Mayurónza existe, podríamos también pensar que hay espíritus del aire, la magia lo dice, los silfos y las ondinas y los gnomos, entonces, como esta mezcla de espíritus o esta mezcla de creencias han penetrado desde esa época, uno no sabe si dudarlo o creerlo o vivirlo. Pero ¿cómo te explicas tú que una persona de la noche a la mañana se vuelva millonario en aquella época? No ahorita, que se puede ser con un cuadro de caballos, por una lotería, pero de aquellas personas que tú conocías vendiendo una locha de dulce por la carretera y que luego a los dos años era el dueño de la mayor parte de las haciendas.

Entonces corría la leyenda inmediatamente, hizo el pacto, fue o lo llevaron allá a las montañas, para esa época era el santuario aquí en el Yaracuy o el santuario allá en el cerro cerca de Campo Elías, pero entonces había aquella terrible contradicción para uno, que bueno, no sabía que es el mito, estas leyendas que yo fui aprendiendo, que yo fui oyendo, para esa época no había luz eléctrica, eran lámparas de kerosén, entonces ese misterio; pero no solamente de ahí, de Campo Elías, de Biscucuy, de Chavasquén, de Humocar Alto, de Barquisimeto, de Chivacoa, que los que venían no eran tontos, sino el doctor fulano de tal, el juez, el jefe civil, ya te digo, yo he sido comunista, yo he sido guerrillero, yo fui de todo.

Cuando Tour habla de los rituales que se hacían en las montañas, da una imagen del pasado del culto y de estos espacios encantados y misteriosos, así como de las transformaciones que las prácticas y estos lugares comenzaban a experimentar, ante lo cual manifiesta su desacuerdo:

El río de Guaitó que nace en las montañas del Maporal es un cerro tan grande que empieza casi desde Biscucuy, desde Chavasquén, y va a

morir al estado Lara, por donde había una laguna; trabajaban especialmente allí, muy pocos eran los que iban y aquel que podía, según los relatos que yo oía, era porque la Señora le ordenaba que fuera. En aquella época en las montañas no había figuras, era pura vela, pura vela sobre piedras, no había nada, ni había la señora María Lionza, ni te encontrabas tú con nada. Eran esas rocas vírgenes, pero ógase bien, para el año cuarenta, por ahí cuando cae el general Isaías Medina Angarita<sup>283</sup>, esto es interesante, nadie hablaba de las montañas del Yaracuy, de los cientos de sus palacios reales, como decían que estaban en el Yaracuy, y se hablaba y creía firmemente que ella tenía sus dominios en un cerro al pie de Campo Elías, que lo surca un río.

Muchos cogían unas latas grandes de sardinas para hacer los sahumeros, o para poner, por ejemplo, el polvo de sonrisa, el perfume sonrisa que venía en unos frasquitos pequeños, las colonias, los jabones que a la Señora le gustaban, pero vuelvo y te repito, cualquier piedra servía para hacer aquella ofrenda. Se le traía champaña, lo mejor de la bebida alcohólica, pero muy especialmente traían el cucuy, y decían que no era para ella, sino para los de su corte, o sea, que si para el Negro Felipe, que si para el Negro Miguel, el célebre negro que se alzó en la época de la Colonia, ahí en las minas de Buria; para el espíritu de Macario Blanco, los espíritus de las aguas, los encantos, los mojanos, como vulgarmente aún se dice en los lenguajes locales para llamar a los espíritus de aguas, a través de lo que uno estudia conoce que son los ondinos.

Traían esas bebidas, y la flor de jazmín que se cortaba en los ríos y flores rojas ya cultivadas, para hacer las peticiones, pero estas peticiones se hacían a través del médium, y esos médium curanderos estaban clasificados según la Señora los tenía clasificados. El mejor era el que ella escogía para impartir sus órdenes a través de él a los creyentes que habían hecho el pacto. Entonces había elementos, que aún todavía quedaban muchas morocotas, y les llevaban las morocotas; estos señores empezaban a tener sus negocios con la Señora, y se contaba para el año cuarenta, cuando la carretera nacional penetraba a esos pueblos de Trujillo para enlazar con el estado Portuguesa, que había elementos que a vuelta de dos años lo primero que montaban era un

negocio, y luego aquel negocio se transformaba en un almacén donde los grandes consumidores de las haciendas venían con sus arreos de mulas para llevar toda la comida para cien, doscientos y trescientos peones, y aquel hombre se volvía multimillonario de la noche a la mañana. Ahí empezaba a correr la voz. Al penetrar en el año cincuenta y ocho el santerismo en Sorte, y con el santerismo te traen miles de figuras, pero tú no te encontrabas en las montañas a la señora María Lionza hecha en yeso. Oye, eso era profano, eso era una profanación, un sacrilegio para aquellos verdaderos seguidores.

El testimonio de Tour sobre este último aspecto coincide con el de Antolínez y el de Beatriz Veit-Tané, quienes sostienen que por lo menos hasta comienzos de la década del cincuenta, no existían altares en la montaña de Sorte. También comparten, aunque cada uno desde su perspectiva, la idea de que la incorporación de elementos de otras religiones en el culto, como la santería, ha significado la degeneración y el menoscabo del “verdadero” culto.

## 1.2. Los creyentes de la élite y las referencias del pueblo.

La existencia de creyentes en el culto de personas de las élites explica ciertas contradicciones aparentes, como se desprende de documentos hemerográficos y los testimonios de Veit-Tané y Tour. Desde finales del siglo XIX se encuentran referencias sobre la creencia y participación de militares en el culto, quienes contradictoriamente reprimen y censuran la práctica popular. Por otra parte, cuando Tour critica la integración de elementos de otras religiones y su popularización en el culto, coincide con los militares y la burguesía media o alta. Paradójicamente, considera que hay influencias más nobles y coherentes como el espiritismo, la masonería, el martinismo y el rosacrucismo.

El pueblo y la élite comparten ciertas referencias al mito y la noción de trabajo espiritual; ambos “trabajan” con María Lionza y los espíritus de sus cortes. Sin embargo, para la élite es más un espiritismo asociado a las corrientes intelectuales europeas, mientras que el pueblo conjuga una

variedad de elementos: concepciones indígenas y negras, espiritismo de Allan Kardec, catolicismo, santería, y otras influencias que continuamente se van incorporando. Tour comparte con Antolínez su crítica a las influencias externas en la práctica popular del culto:

Para el año cincuenta ya empieza la masa del pueblo a asistir a las montañas en el Yaracuy, pero a la caída del general Pérez Jiménez se hace la carretera, se descubren aquellos portales, ya sea el de la Escalera, el portal de Copa de Oro, en Quibayo, en las Piñas. O sea, la turba penetra y empieza a destrozar, y empieza a trabajar, y empieza la penetración del santerismo para hacer una mezcla con el culto de la Señora María Lionza, cosa que no tiene nada que ver.

Como se observa, rechaza lo que Antolínez denomina un “sincretismo desordenado”, al tiempo que reivindica el sincretismo de la élite, derivado de la diversidad de corrientes mencionadas. Por esa época, Tour vivió un tiempo en la casa del ministro de la Defensa, general Oscar Mazzei Carta<sup>284</sup>, lo cual le permitió observar directamente la práctica del culto entre miembros de la élite militar y por el mismo presidente Marcos Pérez Jiménez:

A comienzos de los cincuenta había venido al país Pedro Bonamí. Era francés, tenía grandes conocimientos porque era también un iniciado de los grandes círculos del martinismo, su compañera también era una gran iniciada. Hablaban francés, inglés y el español no muy bien, pero cosa curiosa, cuando el espíritu bajaba y tomaba posesión su *materia*, sí se manifestaba en español perfecto.

Esto va a sonar un poco a creerlo o no creerlo, porque aquí sí tengo yo la fecha exacta. El 14 de octubre de 1953 el general Pérez Jiménez y su Estado Mayor van a la montaña. Se pone como resguardo para cuidarlo gente de la Guardia Nacional, de la Seguridad Nacional, vestidos de campesinos dentro de la zafra, y no fueron en carros oficiales, me acuerdo que iba en una camioneta particular... traen los mejores vinos, los mejores perfumes de Francia y cajas de whisky se llevaron para arriba. Los cirios grandes, pero gruesos como los que se ponen en la iglesia, y

eso fue en el portal de La Escalera y todos allá, mujeres e hijos. Si usted hubiese visto el respeto del General donde están esas enormes piedras, allí en ese recinto con aquella devoción sentado en el suelo. Bueno, pasaron allá, estuvieron como cuatro o cinco horas, el único que pasó fue el general Oscar Mazzei Carta, había un capitán Uzcátegui, médico asimilado que le inyectaba, gran sacerdote, eso sí era un gran sacerdote, iniciado en la montaña por Pedro Bonamí, en la montaña profunda, arriba fue iniciado. Todos pertenecían a la masonería, al martinismo.

La segunda vez que recuerdo fue el general Pérez Jiménez, para el año cincuenta y cinco: una noche están en una de las grandes tenidas para la Señora María Lionza, porque entonces muchos militares eran adeptos del culto y tenían en sus casas en El Paraíso, donde vivían muchos, sus altares y sus médiums, hombres y mujeres que trabajaban y hacían las tenidas a la Señora, lo que se llamaba los banquetes, de las bebidas espirituosas más exquisitas, frutas, nada de pollo, carne o pescado, bueno, ya va a terminar la tenida, cuando la esposa de Pedro o la hermana, vamos a decirlo así, se paró y había muchos coroneles, mayores, tenientes, sargentos, médicos, abogados, de todo, llegó y se paró, pero no con estas payasadas y estupideces que hoy ustedes ven en la montaña, en las casas de ricos y pobres, unos tipos ahí que parecen en una película. ¡No!, un espíritu no necesita de esas payasadas para penetrar en un cuerpo. Entonces aquel espíritu que bajó hablaba, pero nadie entendía, ahora ahí estaba una muchacha calígrafa y todo lo anotó, todo lo anotó ella como pudo.

Ese centro era de la señora Rosa Terán, comadre del general Pérez Jiménez, y allí iba él, Oscar Mazzei Carta, el general Urbina, el general Ramón de la aviación, no me recuerdo ahorita su apellido, iban ahí; y Luis Felipe Bellorín, era un profesor, gran médium. Pedro [Bonamí] escribió unos libros con el fundador aquí en Caracas del Centro CIMA en La California, David, que era judío, y a través de las escuelas kardecistas se había hecho científico, pero también tenía la profunda creencia en la Señora María Lionza. Pedro tenía su altar y tenía a la Señora, que la había mandado a hacer de granito negro y blanco, delante blanca y por detrás negra, porque él decía que era la Virgen Negra de Monserrat; a Guaicaipuro, el viejo Guaica, encarnado en

Pedro Bonamí, que trabajaba a los generales y grandes doctores en las casas de Ministros.

Al preguntarle cómo explicaba el ataque de la Iglesia y la represión policial a los curanderos que hubo en esos años, respondió:

La Iglesia no decía nada contra las escuelas espiritistas de Joaquín Trincado, ni de Allan Kardec, ni contra la Masonería, era solamente contra la superchería, contra los vagabundos y explotadores de los sentimientos sagrados de los seres. Para esos sí había ciertas y determinadas órdenes que las hacía Arnoldo Gabaldón, como prefecto, quien era uno de los grandes creyentes de la Señora, iba a la montaña. Ahora, para resguardar el culto contra la superchería, porque ya la santería penetraba directamente, no es que el santerismo sea una vagabundería, es una religión muy poderosa. Ahora, lo que el general [Pérez Jiménez] quiere, creo yo, no estoy seguro, porque nunca oí que lo dijera, él se vestía de civil para ir al centro y si se le pedía iba vestido de gala con su ornamentación; él quería resguardar aquello [la montaña de Sorte] como una cosa virgen, ¡cómo se profanó luego de haber caído el general! Desde cuando el general había políticos, adecos y copeyanos, católicos, apostólicos y romanos que iban allá.

Atribuye la caída del dictador Pérez Jiménez a un castigo de María Lionza, algo que también le hemos oído decir a otros adeptos. Y es que al menos desde la época del dictador Juan Vicente Gómez, los políticos no ignoran el carácter ambivalente del culto, lo cual los hace temer su poder subversivo:

Dentro de ciertos centros espirituales sí parece que era una mampara y no el verdadero culto, sino para pasarse papeles. Ahora, corre la bola, en el año cincuenta y cinco, creo... no, para el cincuenta y seis, se decía que el general estaba castigado por la Reina, y que la matanza de Turén<sup>285</sup> era la causa principal por la que la Reina lo había abandonado, y porque ella le había pedido insistentemente que soltara los presos de Guasina<sup>286</sup>, y él no le había cumplido, él le decía que sí, pero no.

Entonces eso empieza a correr la voz en enero del cincuenta y seis, a correr y a correr la voz, se lo dice el curandero éste al chaman éste, y éste se lo dice al otro chaman, y se hace una cadena. Estos empezaban a trabajar contra el general Pérez Jiménez, a montarle una serie de rituales del santerismo y de la macumba, que entonces penetra en Venezuela. Ahora yo no creo que la caída del General se deba a que la Señora lo castigó, él lo sabía tanto, que se fue y no derramó sangre... Pedro Estrada<sup>287</sup> era admirador del culto, y Miguel Silvio Sanz, el terror de la Seguridad Nacional, tenía en su casa, allá en la urbanización La Florida, en un cuarto aparte, su altar. Se dice que esas son las causas por las que viene el golpe del cincuenta y ocho, más, muchos de los conspiradores, como Martín Parada<sup>288</sup>, eran adeptos de la señora María Lionza.

Sobre la práctica del culto en Caracas durante los años sesenta, en los centros de los adeptos de la clase media y alta, señala:

En los años sesenta y siete, sesenta y ocho y sesenta y nueve yo vivía al lado del presidente Carlos Andrés Pérez, en Vista Alegre, donde él compró su casa cuando regresó del exilio en el 58. Cerca vivía una muchacha llamada Angelina Ovalles y también el dueño del café Minerva, el gran industrial era un gran creyente de la Señora María Lionza. Nosotros vivíamos al lado, en la quinta Santo Tomás, donde teníamos un altar. Oscar Yáñez, el periodista que fue diputado al Congreso Nacional, vivía en frente y era un adorador de la señora *Mayurónza*, como su mamá, que después aquí, en San Agustín, tenía un altar con la virgen del Carmen, como de un metro, y la virgen de Coromoto, y esas santas que hay en las iglesias, y la Señora María Lionza.

Sí, todas juntas en el altar, grandísimo, como un altar de una iglesia. Entonces todas estas personas de gran popó y de gran caché iban a practicar el culto. Ahí llegaba que si la reina Margarita, la reina Guillermina, de las cortes. Yo no sé si tú has oído de la reina Guillermina, son de las cortes, o sea, ayudantes, como decían antes, de la reina María Lionza. Ahora, hay una cosa, por aquellos años cuando tumbaron al general Medina Angarita nosotros nos encontrábamos en la montaña, yo estaba muy muchacho, y había venido con aquellos médiums, con

aquel Claudelino Mejías, entonces vi que se estaba manifestando en ellos la reina Guillermina, esa, la que posteriormente en Vista Alegre, para los años 58 cuando viví allí. Y esta gente de gran popó de todas las sociedades, hasta el gobernador de Caracas, Francisco Carrillo Batalla, que acaba de morir, allí, frente al altar de la Señora María Lionza, haciéndose despojar por la reina Guillermina, la reina María Lionza y la reina Margarita.

Allí en Vista Alegre no tenía entrada el pobre diablo, ni el pata en el suelo, ni el marginal; era gente de gran popó, estoy hablando de Carrillo Batalla, que era Gobernador, Lola Plaza, el doctor Rodolfo Plaza Marqués, director de la Policía Judicial, coroneles, el general Martínez de las Fuerzas Armadas. Eso eran unas comilonas, trabajando, incienso, ramos de flores blancas, esencias, perfumes que le mandaban a buscar a París, venía el espíritu de un médico, Arquímedes Medina, había médicos, y ellos recetándose, y cuando venía la Señora, le habían confeccionado una capa dorada, se la ponían al médium y aquello se trasformaba.

Ahí bajaban espíritus, por ejemplo, yo no sé si el padre o creador del espiritismo, Allan Kardec. Venían unos médiums con una gran cultura; uno de los más excéntricos, y vamos a decir enemigo más terrible del espiritualismo de Allan Kardec, como Joaquín Trincado, ahí llegaron. Era un sacerdote que renunció al sacerdocio y escribió como trescientos y pico de libros. Ahí llegaban espíritus de las escuelas mundiales, la Escuela Magnética Espiritual; y hablaban con abogados, con maestros de yoga, de la Escuela de la Gran Fraternidad Universal. Una vez estuvo el actual maestro, el Gran Gurú, el doctor Ferris Olivares, que yo lo conocí, dio una charla, el hermano estaba recién graduado, era uno de los grandes sacerdotes, ahora es el Gran Gurú, el director de la Escuela.

## 2. La ambivalencia de Tour

### 2.1. La doble María Lionza.

Del relato de Tour se pueden percibir dos entidades, aunque cada una de ellas es doble a su vez. Por un lado, hay una María Lionza buena y, por el otro, una mala y peligrosa, *Mayuronza*. Con la peligrosa se hacen pactos en los cuales los beneficiados venden su alma; pero esta es, a la vez, fuente de buena y mala suerte. La María Lionza buena es también doble, y se dice que cuando sus adeptos encuentran el infortunio es porque no han tratado bien a la diosa y ella los castiga. Tour expone también dos concepciones del culto que corresponden a una visión cronológica: aunque aproximadamente hasta los años setenta el culto era bueno, ahora no vale nada porque —coincidiendo con Beatriz Veit-Tané— la montaña de Sorte, la naturaleza, ha sido invadida por los creyentes. Al respecto señala:

Yo por los años sesenta estuve por ahí por última vez con un verdadero sacerdote del culto de la Señora María Lionza, un oficial del ejército de Maracaibo, tan intelectual y tan creyente, y con unos poderes sobrehumanos como los tenía el capitán Uzcátegui, médico y capitán que vivía en Los Corales, en La Guaira, donde tenía en su casa un gran altar. El chino Gollarza se llamaba o se llama, ahorita tendría sobre sus ochenta años, me decía: 'Octavio, mire hermano —y se le salían las lágrimas—, esto es lo que a mí me da tristeza, ver que haya penetrado el santerismo afro cubano en el culto de la señora María Lionza'; entonces, verdad o mentira, yo hablé con la Señora por boca de él. Aquel hombre de ochenta kilos, de un metro ochenta, a aquel hombre se le volvió la voz como la de una niña, cómo se va a poner aquella voz tan femenina, tan bella, eso fue de noche...

Bueno, yo te puedo decir, yo soy un hombre muy escéptico, y para aquella época yo era marxista leninista, y para mí, ves, aquella voz de aquella dama, aquel hombre, vuelvo y te repito, era un hombre tan grande y tan fuerte, cómo va a transformar esa voz, tú me dirás, bueno, es una transmisión de pensamiento, será por telepatía

de una mujer que estaba durmiendo y vino ahí, no, no, porque había unas cosas que solamente yo en la vida las he sabido. Entonces yo le pregunté: Señora, ¿me puede ayudar?, me dijo, 'cómo no, yo te ayudaré, yo te ayudaré siempre'. Yo le dije, Señora yo quiero hacer el pacto con usted, y me dijo, 'yo no hago pactos con nadie, no tengo pactos'. Señora, pero se ha dicho..., me dijo, 'hermano, no me hable de eso'.

Entonces, vuelvo y te repito, cómo es posible que hoy encuentres la montaña así.

Después del 58 se hacen casas, se hacen ranchos, eso estaba invadido, desde Buchicabure, toda esa montaña eran puros ranchos. Después el gobierno los mandó a tumbar, porque allí ya vivía la gente, ahí ya tenían negocios, dentro de la montaña, ahí ya te vendían whisky, te vendían brandy, te vendían cerveza, marihuana, de todo. ¿Por qué la Señora *Mayuronza* deja que se prostituyan aquellos sagrados santuarios?

Tour conoció a la sacerdotisa Beatriz Veit-Tané en los años sesenta. Su evocación de la posesión de Beatriz por la Señora María Lionza es muy interesante, pues nos muestra la experiencia del desdoblamiento del poseso y, en cierta forma, la del que asiste a la posesión:

Yo voy con una serie de militares una noche al culto, era un apartamento muy bonito, porque hacia la calle tenía un balcón y uno se ponía allí a hablar. La conozco esa noche, eran como las siete de la noche, ella empieza a trabajar y se pone sus cosas, con su pluma, se viste con una bata blanca muy bella; tiene a la Señora María Lionza en un busto bastante grande dentro de una capillita, bellísimo aquello con un orden y gente de todas las clases sociales, gente muy selecta; todos tienen los ojos para abajo, pero como yo soy un tipo que está entre creer y no creer, la estoy viendo, noto que se va transfigurando y se va transformando en una mujer muy bella, pero muy bella, y aquellos pómulos se le ponen de un rosadito, aquello era una belleza. Una señora se para, toma una jarrita de plata donde lleva las esencias, es una dama de muy alta cuna, hermana de un ministro cuando Pérez Jiménez y después

ministro cuando la democracia, embajador en los Estados Unidos, en la Unesco, embajador en muchas partes, en Francia.

Al incorporársele la Señora ella se dirige a todos y habla con una voz tierna y suave, y todos hacemos cola; yo soy el último, estoy cerca de la ventana, entonces la Señora señalándome se queda mirándome, y me dice: ‘venga acá, ¿se acuerda de mí?’, ‘sí Señora, cómo no me voy a recordar’, entonces me dijo, ‘porque yo sí me recuerdo de usted, cuando apenas tenías siete años fue la primera vez que te llevaron al santuario, mi hermano e hijo del alma, Simón Tour; nunca me has perdido nada’; entonces le respondí, ‘no Señora, su protección y su bendición, para mí y para mi familia’. Me dijo, ‘antes del final del ciclo pasa tu madre a las cortes celestiales, y un sobrino tuyo y tú van a tener un accidente, que te vas a ver allá y aquí, entre la vida y la muerte, pero vas a salir bien. Los demás que van adelante van a pasar a las cortes celestiales’. Me dio su bendición, me dijo una cosa aquí en el oído, como me las dijeron las palabras sagradas de los masones, que no digo nunca, no la digo ni a mis hijos.

Esta descripción muestra el reconocimiento al poder de videncia de Beatriz y la estetización de la figura de María Lionza a través de su belleza, referida a propósito de su encarnación como imagen-modelo. Asimismo, se expone la manera como su figuración amplía el culto popular entre los sectores militares, políticos y de las clases altas y medias, que recurren a ella como intermediaria de los poderes de la Señora.

Comenta el declive de la sacerdotisa y lo vincula con lo que él —y ella misma— considera la degeneración del culto:

Entonces pasan los años, yo no vuelvo al apartamento de Beatriz porque ya veía un decaimiento, penetraban allí otros que no eran médiums, yo puedo no ser un adepto de la Señora María Lionza ni de Dios ni del diablo, pero mi condición de hombre me dice que en esto hay que tener respeto. Entonces ya se pierde, ya se degenera la creencia y el respeto a la Señora; he allí el círculo cerrado de esa creencia y por qué ese círculo también arropa a la montaña, donde antes todo era positivo ahora es un antro de perdición.

## 2.2. La retractación permanente y las referencias políticas.

El itinerario de Tour es muy singular y quizá resulte extraño porque afirma su independencia de las religiones, expresando cierto escepticismo. Sin embargo, se podría decir que siempre está listo para participar de las más diversas experiencias espirituales, sin abandonar su referencia a María Lionza como una fuerza de la naturaleza. Así, al situarse frente al culto no cree, pero sí cree:

Yo he visto el culto a través de la óptica del materialismo histórico, porque siempre me ha gustado estar cerca de ese culto, como estar cerca de Marx, de Lenin y de Mao Tse Tung, el *Dios Rojo de la China*, de la palabras del Che Guevara y de Fidel Castro, pero también tengo un gran respeto hacia el culto de la Señora. Por eso muchas veces he puesto en duda que la Señora se ocupe de tanta nimiedad, pequeñeces, como casar una mujer, que vayan a la montaña, le lleven ofrendas, le pidan porque el marido se fue, o porque quieran éstas u otras cosas, eso no se hacía antes. Ya te digo, en mi casa no encuentras una vela, no encuentras un Cristo. Yo he viajado desde el Alto Perú, pasando por las pirámides de México, las de Guatemala, hacia el castillo de Montserrat, hasta llegar a la iglesia de Compostela, buscando el camino.

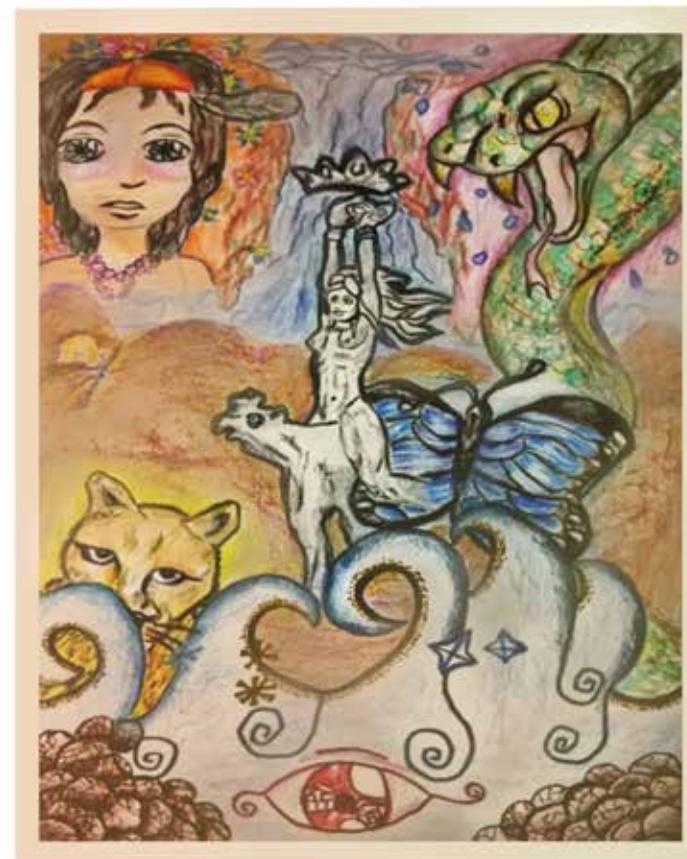
Esta misma actitud de acoger y a la vez trascender diversas ideologías religiosas o místicas se expresa en relación con las ideologías políticas; por ende, se puede comprender su identificación con el marxismo, su proximidad con Pérez Jiménez y su adhesión a la democracia.

## 3. La dimensión encantada, el placer de contar y de lo que se cuenta.

A lo largo de su testimonio se percibe lo que se podría llamar, en el sentido de Max Weber, la dimensión encantada: por una parte está la relación con los relatos o la imagería en torno a María Lionza que trasciende la temporalidad histórica, a través de la cual se manifiesta la lógica

pagana; y por otra, el tratamiento del espacio; por ejemplo, cuando las personas actúan mal, de acuerdo con los principios de María Lionza, ella se va, cambia de lugar o desaparece, lo cual para algunos creyentes es una manera de decir que los otros se equivocan. Así, vimos que Tour, Antolínez y, de distinta manera, Beatriz Veit-Tané, comparten la opinión de que la montaña de Sorte dejó de ser un lugar sagrado porque María Lionza ya no está ahí. A este respecto, en el capítulo anterior se refirió de manera amplia la colonización imaginaria del territorio venezolano, durante los años cincuenta, con la declaración oficial de las vírgenes católicas como patronas de cada estado, difundiendo además leyendas sobre sus apariciones y milagros, casi siempre a los indios.

Como la mayoría de los creyentes, Tour siempre está listo para contar e interpretar historias, anécdotas y eventos que ha vivido o escuchado, y se complace oyéndolos y relatándolos. La importancia de esta dimensión narrativa consiste en mantener vivo el mito, pues este proceso de ida y vuelta de los relatos es una manera de interpretar y recrear su historia y la Historia. Cada adepto elabora y reconstruye su propio mito, siempre respetando algunas referencias compartidas por el imaginario colectivo, y admitiendo la idea de la comunicación con los espíritus a través de la posesión. En este sentido, el mito de María Lionza es una adición de elaboraciones diversas y posibilidades relativamente abiertas; además, es siempre actual, ya que se inscribe en el presente y en plural, aunque vivido por cada quien en su singularidad. Dicho de otro modo, es a la vez real, virtual y con un futuro posible.



## CAPÍTULO VI

### **MARÍA LIONZA.**

### **TRADICIÓN Y MODERNIDAD**

La genealogía del mito de María Lionza contempla dos movimientos paralelos: el primero lo conforman los intelectuales y artistas penetrados por las ideologías políticas, quienes, a partir de la leyenda y la creencia, hacen de su figura un mito de la autoctonía y un símbolo de la identidad nacional. El segundo lo constituye el culto, que se desarrolla y transforma en consonancia tanto con las religiones que lo influyen (santería, espiritismo, *New Age*, entre otras) como con las que se le oponen (catolicismo y evangelismos); afectado a la vez por los cambios históricos, políticos y sociales. Plasticidad que constituye uno de los rasgos notables de la historia contemporánea del mito y el culto, que no ha dejado de experimentar cambios trascendentales desde los inicios del siglo XX<sup>289</sup>.

Las representaciones derivadas de la élite y el pueblo mantienen entre sí una estrecha relación y se reelaboran de manera paralela y permanente. No obstante, el sentido que tuvo el mito para los sectores de la élite durante la primera mitad del siglo XX se ha perdido o ha decaído. En otras palabras, María Lionza como símbolo de la identidad nacional, como reivindicación de lo propio, de los antepasados indios, ya no despierta este interés para esos grupos. Aunque a partir de los años sesenta el mito no tiene un papel relevante ni en los discursos ni en las prácticas nacionalistas del Estado, desde ese tiempo —poco más de un siglo— los políticos y gobiernos que se han sucedido, hasta el actual, continúan utilizando su figura y el culto para manipular el nacionalismo y granjearse la simpatía de los adeptos la simpatía de adeptos.

La prensa registra numerosos ejemplos del uso que hacen los políticos de su figura y el culto. En las elecciones de 1983, el candidato presidencial del Movimiento al Socialismo (MAS), Teodoro Petkoff, aparece en una fotografía fumando tabaco en la montaña de Sorte<sup>290</sup>. De igual manera, Carlos Andrés Pérez, reelecto presidente en 1988, aparece fo-

Imagen de la página anterior  
Dibujo Fátima Desiree. @desireeart

tografiado con la multitud en un mitin en San Felipe, y en el encabezado de la propaganda, en una página completa se lee: “¡Tembló de entusiasmo Yaracuy! ¡Hasta María Lionza bajó al mitin de Carlos Andrés Pérez!, dijo una anciana yaracuyana”<sup>291</sup>. Asimismo, cuando durante su segundo mandato, un astrólogo le predijo la muerte al presidente Rafael Caldera, líder socialcristiano, un grupo de creyentes en Yaracuy —su pueblo natal— declaró a la prensa que en la montaña de Sorte los espíritus les comunicaron: “podemos decir con satisfacción que Caldera... concluirá 1996 de manera positiva... y vivirá muchísimos años más”<sup>292</sup>.

Si bien el mito de María Lionza ya no es un asunto importante para las élites, se sigue recreando a través de los devotos. Las variantes del relato se cuentan, se oyen y se transmiten en los centros, así como en la montaña. Además, desde hace algunas décadas se comparten y socializan ampliamente a través de los espacios telemáticos y las redes sociales. Allí se reencuentran adeptos, estudiosos, especialistas y otras personas interesadas por conocer a la Reina que preside esta religión, su origen, virtudes, atributos, culto y panteón. Estas recreaciones individuales y colectivas originales enriquecen y le insuflan vida al mito, asegurando su perennidad.

De la misma manera, el mito y el culto siguen inspirando a los artistas y creadores populares. Son múltiples las recreaciones en las diferentes artes figurativas, incluyendo las traídas por la “modernidad” como los *performances* o las *instalaciones* de vida efímera. Dos imágenes sobresalen: la mujer india desnuda cabalgando erguida sobre el danto; y la blanca reina-madre, semejante a las vírgenes católicas. Al igual que en los relatos orales, en las recreaciones estéticas la diosa muestra su extraordinaria plasticidad. El estudio sobre estas recreaciones que está por hacerse arrojaría un extraordinario catálogo, valioso desde todo punto de vista, del cual formarán parte las obras de los artistas plásticos Luis Alberto Hernández, Nelson Garrido, Antonia Azuaje, Mireya Camacho y Cirilo Mendoza (Fig. 29, 30, 31, 32 y 33).

Resultan sorprendentes algunas representaciones actuales, originadas por la influencia determinante de la industria cultural, por ejemplo, la imagen que muestra a María Lionza como una heroína y semidiosa del futuro semejante a las que aparecen en películas e historietas ilustradas,



**Fig. 29. Altar. Instalación de objetos del imaginario religioso popular. Luis Alberto Hernández.**

imágenes con larga tradición en esta modernidad, y que la industria de masas se ha encargado de que nadie escape. El mercadeo que ha venido haciéndose por los medios de comunicación, particularmente en la televisión nacional e internacional, se desarrolla sin referencia al mito, pues el interés se centra en explotar la dimensión espectacular del culto y los rituales en la montaña, especialmente durante la celebración del 12 de octubre, mostrando casi siempre una imagen desvirtuada. Lo mismo se observa en las telenovelas y en la mayoría de las películas, documentales y audiovisuales, cuidando las excepciones. Están también las empresas que producen y comercializan las múltiples estatuas, estatuillas o maniqués que representan a los espíritus de las cortes presentes en los altares, y las dedicadas a la inmensa y variada parafernalia que requieren los diferentes rituales<sup>293</sup>.

La tensión entre el mito (producto de la mitificación política, ideológica y comercial) y el culto (expresión de una voluntad popular de interpretar social y simbólicamente las dificultades de la vida cotidiana) impide que el fenómeno María Lionza sea reducido a una expresión meramente ideológica del nacionalismo, como interpreta el antropólogo Michael Taussig<sup>294</sup>. De allí la imposibilidad de circunscribir el mito a los relatos, bien sea de las élites o del pueblo, dado el intercambio permanente entre las recreaciones de estos imaginarios. Tensión que se manifiesta en la multiplicación de las vírgenes locales y conversión de la virgen de Coromoto en patrona nacional, impulsada en los años cincuenta, lo cual ocurre al mismo tiempo que la promoción del mito y de la figura pagana de María Lionza por la intelectualidad laica, los artistas y los políticos. Ambas figuras son asimiladas por el pueblo, conjugándose en María Lionza la deidad de la naturaleza y la virgen; ambivalencia creada por la práctica popular del culto que cumple la función de equipararlas respetando sus jerarquías, y da lugar a la conformación de la corte celestial que agrupa a las vírgenes y santos católicos.

Históricamente, el acontecer de la actualidad nacional ha enriquecido la mitología de María Lionza, evitando que culmine o se cierre en una narración. De la misma manera, el culto continúa siendo influenciado por personajes del ámbito político —nacional e internacional—, de la farándula y del comercio que, aunque de existencia efímera, aparecen



Fig. 30. La resurrección de la danta. Nelson Garrido.

incorporados en algunas materias: Renny Ottolina, locutor muy famoso de la televisión venezolana, fallecido en accidente aéreo en 1978; el presidente Jhon Kennedy; y *Mister Gillette*, protagonista de una propaganda de hojillas de rasurar<sup>295</sup>.

### María Lionza, la nación y el Estado.

Taussig, interesado en *Las Tres Potencias* —representación emblemática del panteón—, considera que el culto es una expresión de la ideología nacionalista mediante la cual el Estado venezolano ejerce control sobre el pueblo, y afirma que este mantiene un “juego” con el culto, en el que María Lionza representaría la parte primitiva y femenina simbolizada por el pueblo; y el libertador Simón Bolívar, lo masculino, el Estado. Intenta demostrar, sin lograrlo, que a nivel del culto y de los ritos de curación, así como de la historia y la ideología oficial, el Estado utiliza “la magia y el primitivismo” como mecanismo de poder y control social del pueblo. Suposición sustentada débilmente a partir de cuatro elementos: la composición de algunos altares que observó en la montaña de Sorte, el Monumento nacional del Campo de Carabobo —complejo de esculturas conmemorativo a los héroes de la Independencia situado en la ciudad de Valencia—, un retrato de Simón Bolívar que vio en la prefectura del pueblo Chivacoa y, por último, un libro de enseñanza escolar de primaria de Historia de Venezuela<sup>296</sup>.

Esta interpretación no soporta un análisis profundo. En primer lugar, la imagen de *Las Tres Potencias* —María Lionza como figura central, el cacique Guaicaipuro a un lado y el Negro Primero al otro— surge en los años sesenta por efecto del retorno de la mitificación de estas figuras, por parte de las élites, durante las décadas del cuarenta y el cincuenta del siglo pasado. En segundo lugar, atribuirles a *Las Tres Potencias* y a Simón Bolívar el lugar más destacado en el culto, partiendo del hecho de que su presencia es infaltable en los altares, no es lo que muestran nuestro estudio y los de otros investigadores; por el contrario, lo que se observa desde esos años es la ampliación del panteón de espíritus, donde no hay tal jerarquía ni rivalizan en cuanto al sentido y la función que asumen.

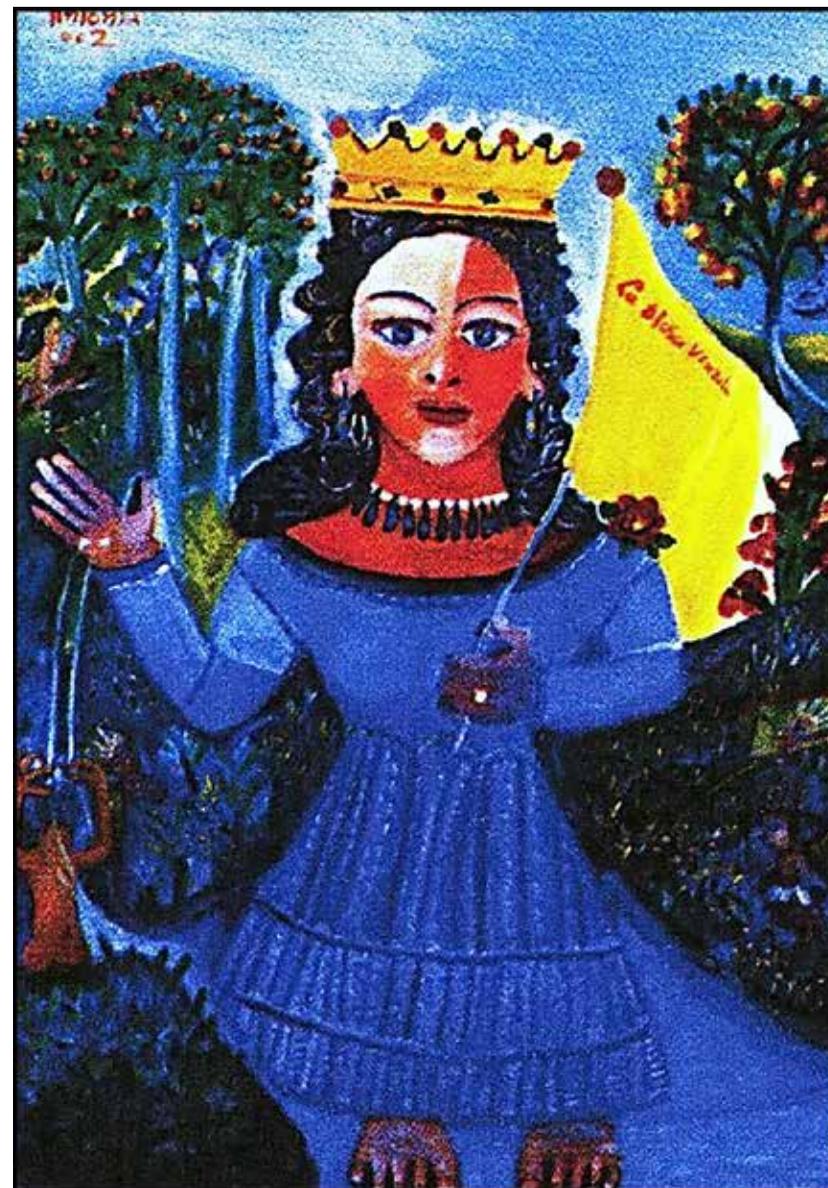


Fig. 31. La diosa venezolana. Antonia Azuaje.

A manera de ilustración se presentan algunas cortes, entre las numerosas que se fueron consolidando desde entonces. La corte médica, representada por los prestigiosos fundadores de la medicina en Venezuela como José Gregorio Hernández, José María Vargas y Luis Razetti, y de la cual forman parte otros médicos, curanderos y autodidactas de reconocimiento local, como Lino Valles. La corte negra, en la que figuran el Negro Miguel, el Negro Primero, la Negra Matea o Hipólita –nodriza de Bolívar–, la Negra Francisca, entre otros. La corte africana, conformada por algunas deidades del panteón de la santería y otras procedentes de ese continente. La corte vikinga, representada por la imagen de personajes de esa cultura y época. La corte libertadora, presidida por Simón Bolívar acompañado de otros héroes independentistas. La corte india, de los caciques aborígenes, presidida por Guaicaipuro, a la cual le han sido incorporados indios de Norteamérica y América Latina. La corte de los Donjuanes, una de las más antiguas cuyo origen se remonta a siglos atrás. La corte malandra —originada en los ochenta—, que congrega los espíritus de jóvenes de los barrios que mueren por robar y en enfrentamientos con los cuerpos policiales o entre bandas y, según cuentan, repartían en sus comunidades parte de esos bienes. Estos, junto a la corte vikinga, son los antihéroes, y representan la expresión más acabada de la violencia cotidiana que se vive en Venezuela, particularmente en los sectores populares<sup>297</sup>. Continuar esta enumeración sería imposible, ya que la creación de nuevos espíritus o figuras espirituales es permanente, y cada centro constituye una microhistoria del panteón de espíritus del culto.

En la línea argumental de Taussig, *Las Tres Potencias* y Simón Bolívar simbolizan “la voz del Estado dentro de la voz del pueblo”. Paralelismo similar establece entre los ritos de curación —o la posesión— y la visión oficial de la historia, al señalar que esta “pretende construir la historia a partir de un futuro liberado de la opresión, [lo cual] es análogo al movimiento de curar que ocurre en los ritos de la montaña encantada de Sorte”; por lo que los rituales son “la traducción de la ideología nacionalista que pretende construir la historia a partir de un futuro liberado por la fuerza mágica del retorno de los muertos”. Al respecto, es preciso aclarar que si bien la religión de María Lionza —como muchas otras religiones autóctonas de Latinoamérica—, les rinde culto a los héroes, a

los antepasados fundadores de la nación, ello no implica que traduzca la ideología nacionalista. Hay que ir más allá y ver cómo se establece la relación entre el culto popular y el discurso oficial, ya que esta relación no es unidireccional, como afirma el autor, del Estado hacia el pueblo, ni tampoco el culto es el “espejo mágico [donde podemos ver]... la voz del Estado dentro de la voz del pueblo”.



Fig. 32. Ritos de María Lionza. Cerámica de Mireya Camacho.

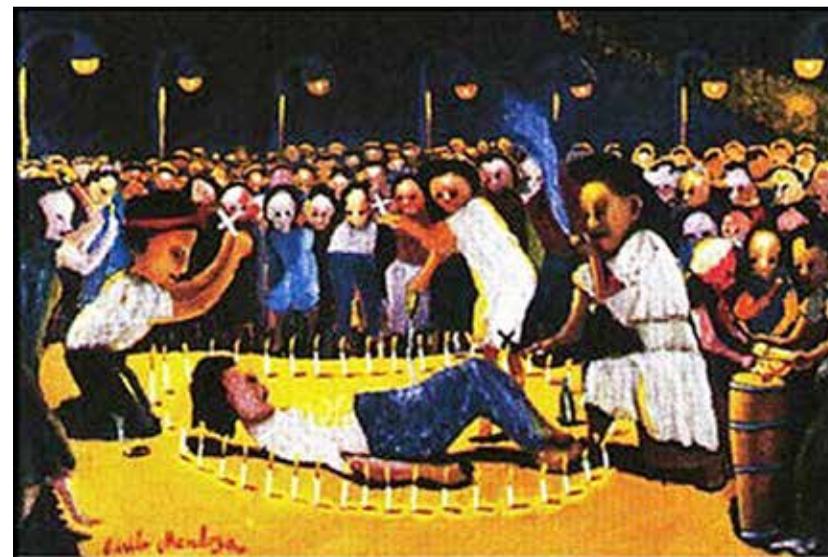
Aunque desde la década del cuarenta del siglo pasado el culto ha recibido las influencias de la ideología nacionalista oficial, convirtiendo a María Lionza en un símbolo de lo indígena y del mestizaje como referente de la identidad nacional, las clases populares han expresado históricamente a través del culto una particular forma de resistencia ante las instancias del poder: el Estado, la Iglesia, la institución médica y la élite

política. Resistencia que denomino *oblicua* porque no se ejerce mediante una oposición frontal del tipo de la lucha de clases o la rebelión social; a través del lenguaje simbólico de las posesiones, el pueblo critica a los gobernantes, expresa su malestar social por el deterioro de sus condiciones de vida, considera los problemas más urgentes, individuales y colectivos (desempleo, falta de vivienda, enfermedades, ruptura de parejas, desorientación de los jóvenes, drogas, violencia, entre muchos otros.). Por lo tanto, la relación que se establece con la historia no es exclusiva con la historia pasada, es más bien con la vida presente, el diario vivir, la realidad inmediata, en la que está igualmente el acontecer del país.

El análisis histórico confirma que el culto no se mantiene inerte frente a las intervenciones de la ideología nacionalista o de otra índole. El “juego” entre el Estado y el culto es, en todo caso, un juego ambiguo de intereses y relaciones de fuerza que se expresan oblicuamente tanto en las representaciones de los espíritus de las cortes como en los rituales de posesión de los médiums. Así por ejemplo, en la montaña de Sorte no se observa la exaltación nacionalista de los héroes patrios de manera gloriosa y triunfante, al contrario, cuando el espíritu de Simón Bolívar u otro héroe de la corte libertadora desciende en las materias durante la posesión, generalmente comenta los problemas sociales y económicos de la actualidad nacional, y cuestiona el desempeño de los gobernantes por su ineficiencia en la solución de los mismos. El mismo Taussig señala que la creyente que lo guía en la montaña de Sorte, Ofelia, le dijo: “Bolívar es un espíritu bueno para los negocios, el dinero y cosas del gobierno”. Además, el Bolívar que emerge de su perturbado descanso en el más allá para manifestarse en las posesiones, cuando desciende en el cuerpo de las materias se presenta como el símbolo de la nación, el Libertador triunfante; y también como el hombre sufriente en la derrota, tuberculoso, enfermo y abandonado por todos al final de sus días<sup>298</sup>.

Entonces, más que un “juego”, es la historia del forcejeo entre el pueblo y las élites lo que se observa o, como diría Marshall Shalins, la revaluación funcional del mito y el culto<sup>299</sup>. En consecuencia, no se pueden entender ni el significado de las representaciones de los espíritus del panteón ni las provenientes de la recreación estética de la figura de María Lionza, si no se analiza el estrecho vínculo entre las elaboraciones de la

ideología oficial y las del pueblo, vale decir, la interrelación entre el mito y el culto.



**Fig. 33. Noche ritual. Cirilo Mendoza.**

El observador menos atento puede percatarse de que el culto es un medio para expresar libremente diversas formas de rebeldía social, de protesta e inconformidad, y que la fuerza libertaria de los héroes se invoca más para sobrellevar el peso de las dificultades de la vida cotidiana, que para celebrar miméticamente la glorificación que la historia oficial hace de ellos. De allí que los poderes ambivalentes de María Lionza sean los mismos del pueblo, pues si bien aunque sectores de este favorezcan y respalden a un determinado gobierno, también pueden oponérsele y procurar su derrota. Por ejemplo, se dice que el dictador Pérez Jiménez fue derrocado cuando la Reina le quitó su protección por haber traicionado al pueblo. Por lo tanto, se requiere una aproximación desde dentro del culto, es decir, desde los creyentes, para comprender el sentido que adquiere la fuerza liberadora de los héroes<sup>300</sup> para el pueblo, y contemplar

las complejidades de la sociedad venezolana y los aspectos de inequidad social, que se arrastran a lo largo de nuestra historia republicana.

El pueblo por medio del culto ha recuperado figuras históricas, como los caciques aborígenes y los negros rebeldes de la colonia y la independencia, que siempre fueron subestimados por la historia oficial, hasta el surgimiento del movimiento político del bolivarianismo, encabezado por el presidente Hugo Chávez. Desde los comienzos de su gobierno, en el año 1999, se potencia el culto a los héroes patrios, él se muestra como el líder continuador del ideario de Simón Bolívar y el elegido para redimir al pueblo de sus males. Sin embargo, una vez más, la exaltación que el gobierno hace del héroe se contrapone a su figuración en el culto, pues en los últimos años, cuando el espíritu del Libertador posee las materias, se observa su crítica al gobierno chavista por el mal funcionamiento de la sociedad, y su desacuerdo con el desempeño de estos gobernantes.

En cuanto al tratamiento de las figuras de los héroes y de María Lionza se observa que el culto oficial no ha tenido una traducción estética coherente ni una interpretación oficial clara en décadas pasadas. Un ejemplo de ello es la escultura del español Victorio Macho de la cabeza del Libertador que desde los años cincuenta ha pasado por varias reubicaciones, hasta encontrar un lugar en la Plaza Caracas del centro de la ciudad. Otras estatuas continúan siendo objeto de intervenciones irrespetuosas; como la escultura del indio Caricuao, de Alejandro Colina situada en la parroquia que lleva su nombre, que en 1982 fue pintada de color verde y dorado —lo cual ocasionó una airada respuesta de los vecinos—<sup>301</sup>. Aunque años después fue restaurada (Fig. 20), adquiriendo su color original, recientemente la volvieron a pintar, pero esta vez de color rojo. Además, la plazoleta donde se encuentra está abandonada ¡y rodeada de edificios! Queda claro que la “modernidad” demolidora perezjimenista no ha dejado de practicarse en desmedro de la estatuaría pública.

Atención especial merece la escultura de *María Lionza sobre el danto*, de Alejandro Colina, ubicada originalmente (1952) cerca del Estadio Olímpico de la Universidad Central de Venezuela, en la proximidad de la principal autopista de Caracas construida por esos mismos años.

La ampliación de esta vía, en los años sesenta, llevó a que fuese desplazada varias veces hasta quedar situada en medio de los dos canales de separación de esta arteria vial. Esta escultura es quizás “la más insólitamente colocada en la historia de la estatuaría del continente... [que] ha pasado a ser un signo emblemático de la ciudad”<sup>302</sup>; es preciso aclarar que su emplazamiento original era una plazoleta que fue eliminada cuando hicieron la autopista. Desde esos años los creyentes, así como los simpatizantes del culto, les han solicitado a las autoridades su reubicación para no correr el riesgo que comporta atravesar esta vía cuando van a colocarle las ofrendas, reubicación que ha ocasionado siempre polémicos debates.

Entre los años 2000-2003, el Instituto de Patrimonio Cultural, a partir del reconocimiento del valor patrimonial de la tradición de María Lionza como expresión cultural y de la religiosidad del pueblo, y con el fin de elaborar el expediente requerido por la Unesco para su declaración como patrimonio cultural, realizó un estudio y registro del gran repertorio de producciones artísticas —pintura, música, teatro, danza, escultura— a través de las cuales se ha venido recreando esta tradición. Este expediente también incluye el espacio sagrado constituido por la montaña de María Lionza, cuya antigüedad se remonta a varios siglos atrás. A pesar de los anuncios hechos durante estos años, la declaratoria no se ha cumplido, mientras que otras manifestaciones culturales populares sí han sido elevadas a la condición de patrimonio de la humanidad.

Desde el inicio del gobierno chavista la movilización religiosa se acentúa e intensifica progresivamente. Los líderes políticos de la oposición y el oficialismo, las iglesias cristianas, y el mismo presidente Chávez utilizan las devociones religiosas para atraer y movilizar la identificación de la población con sus posiciones y liderazgos, aspecto analizado en otro trabajo<sup>303</sup>. Como era de esperarse, María Lionza no escapa a esta confrontación; así, el 14 de febrero de 2004, en la marcha de la oposición en Caracas que desfiló por la autopista, aludiendo al presidente Chávez, al pie de la escultura de Colina colocan una pancarta que dice: “María Lionza, llévatelo”. A los pocos días, un periódico alternativo publicó en su primera página un fotomontaje de la escultura que, en lugar del hueso pélvico, enarbola un letrero que dice: “Que se vayan todos”<sup>304</sup>.

En 2004, Fundapatrimonio le aplica un tratamiento preventivo a la estatua para conservar las partes más afectadas, debido al deterioro en que se encontraba. En junio del mismo año, sufrió una fractura en su parte media o, como otros creen, fue derrumbada. La prensa nacional se desbordó con una serie de artículos, manchetas y caricaturas alusivos al posible mensaje que su supuesta caída entrañaba, atribuidos en su mayoría al gobierno y al presidente Chávez<sup>305</sup>. Ese mismo año la Universidad Central de Venezuela, propietaria de la pieza, llevó a cabo la restauración; y en su lugar en la autopista se colocó una réplica elaborada por el artista Silvestre Chacón. Desde esa fecha la estatua permanece en la Casona de la Hacienda Ibarra (Ciudad Universitaria), en un depósito con techo de zinc y en deplorables condiciones (Fig. 34). Manifiesta expresión del irrespeto al escultor, a su obra y a los creyentes, además, contraviniendo las normas de conservación y resguardo de las piezas de arte de la institución, así como las disposiciones de la Unesco sobre este particular, ya que la universidad es patrimonio de la humanidad. Durante estos quince años, las autoridades universitarias han desatendido las solicitudes de Fundapatrimonio para concretar la reubicación de la escultura en la cercanía del parque Los Caobos<sup>306</sup>, lugar próximo a su ubicación original.

Esta polémica en torno a la reubicación de la pieza, que se prolongó durante los años inmediatos a su caída, participan el Consejo de Preservación y Desarrollo (Copred), en representación de la Universidad; algunos críticos culturales, instituciones gubernamentales —Fundapatrimonio de la Alcaldía de Caracas y el Instituto de Patrimonio cultural—, asociaciones civiles de las urbanizaciones aledañas a la zona, y asociaciones de los creyentes y sus diferentes centros. Dos posiciones se contraponen. Por una parte, están los creyentes que reiteran la solicitud de su reubicación en un lugar accesible, la cual han venido haciendo durante medio siglo<sup>307</sup>, respaldada, por primera vez, por los entes oficiales mencionados, y algunos artistas, políticos, arquitectos, antropólogos e intelectuales. Por otra parte, los que se oponen y apoyan su permanencia en la autopista: la Universidad Central de Venezuela, algunos críticos culturales, urbanistas, asociaciones de vecinos y, de manera soterrada, la Iglesia católica y las evangélicas. La razón de fondo de su prolongada negativa, aunque no lo expresen abiertamente —al igual que en el pasado—, es la certeza de

que donde quiera que sea colocada seguirá siendo objeto de culto, y los creyentes acudirán a rodearla de ofrendas por el pago de sus favores, al igual que se observa en los santuarios de las vírgenes católicas.



**Fig. 34. Estatua elaborada por Alejandro Colina. Pieza restaurada esperando reubicación en su lugar original. Casona Ibarra. Ciudad Universitaria de Caracas. Fotografía Roger Canals.**

El gobierno bolivariano ha mantenido una actitud ambigua con respecto a María Lionza. Desde el año 2003, el Instituto de Patrimonio Cultural tiene el expediente que reúne las expresiones materiales e inmateriales de esta tradición, en el que se sustenta su declaración como patrimonio cultural de la nación. Durante los años siguientes se realiza un conjunto de actividades en Caracas y San Felipe (Yaracuy), con la participación de grupos de creyentes que impulsan este reconocimiento<sup>308</sup>. Sin embargo, desde 2008 la universidad y los entes oficiales han dejado de lado la declaratoria y el traslado de la pieza original de Colina.

Este breve recorrido entre la tradición y la modernidad del mito y el culto exhibe las contradicciones y los antagonismos sociales, políticos y religiosos de la sociedad venezolana. Así, aunque aparentemente se respeta la libertad de cultos —promulgada por el Libertador en 1824 en el

Congreso de Cúcuta—, a la religión de María Lionza se le sigue negando el tratamiento concedido a otras religiones. La estatua se mantiene en las condiciones deplorables señaladas, y la montaña, su espacio sagrado, es sometido a un creciente deterioro debido a las invasiones ocurridas durante el gobierno chavista, como muestran las imágenes del satélite Francisco de Miranda.

### El mito de María Lionza como mito intermediario.

Respecto a la significación global y actual del mito de María Lionza hay que recordar que por mito se entiende, no sólo el resultado del proceso de mitificación imputable a los políticos e intelectuales, sino también el conjunto de relatos e imágenes que resultan de los intercambios entre esta mitificación y la práctica popular del culto. Según las elaboraciones de la élite política e intelectual, que han intentado hacer de María Lionza un símbolo del Estado y de la nación, el mito podría ser considerado un mito de la modernidad, en tanto puede leerse como una empresa sistemática para mantener vigente su sentido como mito de los orígenes de la venezolanidad, distinguiéndolo del culto y su práctica, por ende, de la religión.

Marc Augé comenta el análisis del momento moderno en la historia expuesto por los filósofos Vincent Descombes y Jean F. Lyotard<sup>309</sup>, quienes utilizan la noción de mito y reexaminan la noción de Max Weber del ‘encantamiento’ y ‘desencantamiento’ del mundo. Lyotard expone que el momento moderno es el de la muerte o fin de los relatos fundadores —o de los orígenes—, cuyo papel fundamental consiste en establecer ideológicamente la existencia de comunidades socialmente articuladas; y sostiene una distinción radical entre razón y mito. La razón moderna sustituye este tipo de relatos por ideales universales con sus propios mitos, los del futuro que anuncian la liberación del hombre, que, según Lyotard, van a ser destruidos por el momento posmoderno.

Por su parte, Descombes analiza la noción de desencantamiento del mundo —que Weber asocia con el surgimiento de la modernidad—, lo cual tiene que ver con las relaciones de los humanos con la naturaleza y

entre ellos; en este sentido, se podría hablar del encantamiento y desencantamiento de la relación social como tal. A las relaciones sociales “encantadas” corresponderían las creencias en la “brujería” o “daño”, o las concepciones del mundo respecto de las cuales todos los eventos que afectan a un individuo o a su ambiente —la mujer, los hijos, sus tierras, la enfermedad— tienen su origen en la mala voluntad o mala intención de otros individuos; por tanto, el encantamiento de la relación social siempre está relacionado con la interpretación del infortunio.

De tal manera, cabe preguntarse si el mito de María Lionza, que en rigor no se puede definir ni como mito de fundación ni como mito del futuro, pertenece a la categoría más amplia de los diferentes mitos surgidos en todos los continentes en situaciones de tipo colonial y neocolonial. Estos mitos intermediarios toman como referencia pasada el momento de la conquista o de la colonización, es decir, un momento histórico preciso, el del enfrentamiento; y respecto al futuro, muestran una visión bastante confusa. Un ejemplo de ello son los movimientos proféticos y sincréticos de África, los cuales no han tenido éxito cuando han intentado transformarse en iglesias o en movimientos políticos, al igual que el culto de María Lionza, pues se preocupan más del presente de cada individuo. De allí la preeminencia que tienen las actividades de curación.

Quizás ahora resulte más fácil entender las ambivalencias del mito y la práctica popular del culto derivadas de los procesos históricos de colonización del imaginario, que se inicia en los países de la América hispana con la conquista y la colonización. Con el paso de los siglos, a la superposición de creencias y representaciones de la religión católica y las religiones autóctonas, se han ido sumando las imágenes de la cultura occidental —religiosas, estéticas, de consumo y modos de vida— que se propagan por los medios electrónicos y tienden cada vez más a uniformar las sociedades en el planeta. A través de este estudio se identificaron diferentes tipos de ambivalencias:

- a. Los creyentes reelaboran las imágenes surgidas de la mitificación —Iglesia, políticos, intelectuales, medios de comunicación—, siguen rindiéndole culto a la antigua deidad indígena —naturaleza, madre tierra— a la que asimilan las representaciones que han ido apareciendo, española, mestiza, símbolo de

- erotismo, representación de lo nacional, *miss* de belleza...-, sin que entre estas se manifiesten interferencias ni antagonismos.
- b. Debido al fuerte arraigo de esta creencia en los sectores populares y en la clase media, el Estado se ve obligado a reconocerla como símbolo de la identidad nacional, aunque la niegue como religión, la reprime e invisibiliza a la vez que lo exalta.
  - c. Es un mito histórico porque se refiere a dos grupos étnicos, aborígenes y españoles, que conforman los orígenes de la Nación, y a la vez, es un mito legendario, porque ubica el nacimiento de la Reina durante la conquista como una india — símbolo de la resistencia— en la región de Yaracuy. *La hermosa doncella en encantada de los Nivar*.
  - d. No se puede definir como mito escatológico o del futuro porque nunca ha movilizó al pueblo políticamente, y los que, como Beatriz Veit-Tané, intentaron conformar el culto como grupo político fracasaron, tal vez porque los creyentes no se interesan tanto por el futuro sino por la historia pasada y la actualidad. Viven su presente de forma individual en un mundo ‘encantado’.

El sustrato del culto conformado por las creencias de los descendientes indígenas y de los negros esclavos, expuesto en los primeros capítulos, se fundamenta en el ir y venir de los muertos a los vivos y de los vivos a los muertos. Francisco Ferrándiz analiza la cosmología de los marialionceros y revela cómo se enriquece con los nuevos muertos<sup>310</sup> mostrando la distinción que hacen los practicantes entre los muertos recientes (ánimas) y los más antiguos (espíritus). Esta comunicación con los antepasados transita por el aparente alejamiento y progresivo acercamiento de los muertos hasta los espíritus y de los espíritus hasta las llamadas potencias, fuerzas o energías, representadas en el culto por figuras humanas o sobrenaturales —parientes, héroes míticos, santos, personajes de la actualidad y deidades de otras religiones que enriquecen su panteón—<sup>311</sup>. Si bien los creyentes toman elementos de la historia, no los fijan, por ello algunas personalidades del pasado o de la actualidad tienen una presencia efímera en el panteón. La tendencia es a incorporar nuevos espíritus y cortes, como la de los malandros y una

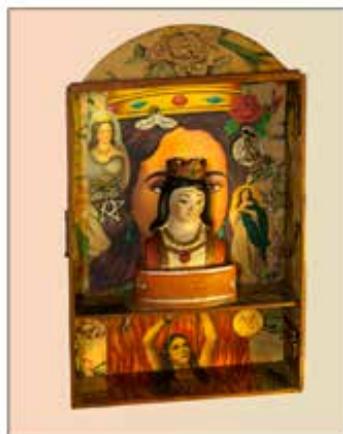
de las más recientes, la corte *gay*, en proceso de ser reconocida por la mayoría de los creyentes<sup>312</sup>. La aparición de esta última se relaciona con la apertura ocurrida en la sociedad venezolana durante las últimas dos décadas, y también con el reconocimiento de los derechos de los grupos sexo-diversos, que aún esperan su aprobación constitucional en la Asamblea Nacional.

La corte médica ocupa un lugar destacado en las actividades de los centros, y es en las prácticas de curación individual donde mejor se aprecia la eficacia simbólica de los rituales. Cada creyente desea ser protegido, liberado o curado. ¿Qué vemos en la montaña de María Lionza y en los centros? Curaciones, exorcismos, posesiones, acciones relacionadas con el tratamiento de enfermedades orgánicas y psíquicas y situaciones familiares y socioeconómicas, de interés para los individuos en su vida personal, y cuya solución depende, en gran medida, de la buena relación de los individuos consigo mismos y con los otros. De allí que la concepción del mundo que se observa entre los creyentes de María Lionza expresa la voluntad de entender y recomponer la vida social a través de un ‘mundo encantado’. Resulta difícil esclarecer el sentido y la función de las numerosas figuras que continuamente se incorporan y renuevan el panteón del culto. En muchos casos, ni los mismos creyentes pueden explicar la razón de su origen: no es fácil discernir si derivan de la mitificación política, artística, cultural, comercial o de iniciativas individuales.

Podríamos afirmar que la llegada de nuevos espíritus expresa una forma de resistencia frente al sistema social dominante que, ante las situaciones conflictivas, reprime o castiga a quienes subvierten sus estructuras convencionales; contradicciones que el culto acoge en su seno y deja al descubierto, por ejemplo, cuando la corte médica legitima terapias alternativas al sistema médico o la corte malandra incluye a jóvenes transgresores y, más recientemente, las representaciones de María Lionza sexodiversas.

Quizás estas imágenes encarnadas mediante las posesiones de los espíritus en el culto tengan la posibilidad de alcanzar algún día su realización plena dentro del mundo que las motiva y sean liberadas eficazmente. A lo largo de este recorrido histórico de la genealogía del mito y el culto de María Lionza, se aprecia su indudable capacidad de interpretar

las preocupaciones del pueblo, en correspondencia con la modernidad y los cambios globales que se van generando en el mundo e impactan a la sociedad venezolana. Hay mitos que permanecen abiertos a la historia, y María Lionza es uno de ellos. Una divinidad sin fronteras.



Representación de la reina María Lionza elaborada por Tula Rojas

## NOTAS

- 1 Relatos fundadores transmitidos por miembros de una sociedad de generación en generación desde los tiempos más antiguos. Se presentan siempre y por todas partes como las historias donde más concretamente es perceptible el trabajo del pensamiento aplicado a una organización sistemática del universo. *Dictionnaire de L' Ethnologie et de L' Anthropologie*, 1991, Puf, Paris. (Traducción nuestra).
- 2 J. M. Cruxent (1971).
- 3 K. Tarble (1994).
- 4 L. Arvelo (1987).
- 5 1) Hokomo-Tocuyanoides, ubicados en los estados Zulia y Lara, respectivamente, a partir de 1500 a. C. y hasta 800 d. C.; 2) Lagunillas, asociados a la localidad de Lagunillas en el estado Zulia, fechados entre 400 a. C. y 300 d. C.; 3) Mirinday, asociados al pueblo de Mirinday en el estado Trujillo, entre los 800 y los 1600 años d. C.; 4) Malambo, asociados al sitio Malambo en el noreste de Colombia, entre los años 1300 a. C. y 600 d. C.; y 5) Berlín, asociados al sitio Berlín en el estado Zulia, entre 100 años a. C. y 1600 d. C.
- 6 M. A. Perera (1976, 1978); A. Pollack-Eltz (1972); Y. Narváez (2005).
- 7 *Gaceta Oficial*, 1960, Año LXXXVIII-MES VI, N° 26.210, p. 442.
- 8 "Catastro espeleológico de Venezuela", *Bol. Soc. Venezolana de Espeleología*, 1972, vol. 3, n° 3.
- 9 Fotos de estas piezas en *Arte prehispanico...* pp. 61-73.
- 10 L. Delgado, 1985, pp. 78 y 113.
- 11 Fotos de estas piezas en *Arte prehispanico...* pp. 178-185.
- 12 D. Flores (1996).
- 13 M. A. Perera, 1976, p. 209.
- 14 L. Arvelo, 1987, pp. 70-74; 82-83.
- 15 J. M. Cruxent e I. Rouse, 1982, p. 148.
- 16 J. M. Cruxent e I. Rouse, op. cit.
- 17 L. Delgado (1985).
- 18 R. Delgado, *El Nacional* 4-7-1948.
- 19 Marc de Civrieux (1970); M. M. de Cora. (1957).
- 20 M. Perrin (1980); R. Paz (1973); B. Saler (1988).
- 21 Á. Pérez (1986).
- 22 P. Rivas, 1989, p. 342.
- 23 A. Jhan, *Aborígenes del Occidente de Venezuela*, pp. 53-54.
- 24 En P. Rivas, op.cit. p. 341.
- 25 D. Barreto (1987).

- 26 N. Federmann (1916).
- 27 Archivo General de la Nación, tomos VII\165, VII\200 y XII\94. En el último se incluye el uso ceremonial de tres cuevas y otros lugares cercanos a la montaña de Chivacoa en el siglo XVIII.
- 28 T. Febres Cordero (1952); J. Clarac de Briceño (1981).
- 29 Fray Pedro de Aguado, *Recopilación Histórica de Venezuela*, p. 224.
- 30 Sobre las creencias autóctonas y los juicios a los mohanes la historiadora Ermila Troconis aporta datos importantes en *Historia de El Tocuyo Colonial* (1984).
- 31 D. Barreto (1994).
- 32 Término utilizado por el monoteísmo cristiano para denominar todas las religiones o creencias politeístas que ha enfrentado, primero en Europa y luego en los territorios conquistados. Para mejor comprensión de este concepto, ver Augé *El Genio del Paganismo* (1993).
- 33 C. Lévi-Strauss (1979).
- 34 H. Garmendia (1980).
- 35 M. Pérez Vila, 1964, p. 269.
- 36 *Encomiendas*. AGN, tomo XLVIII, fol. 201. t. v. p. 309, citado en P. Rivas, op. cit., p. 148.
- 37 P. Rivas, op. cit., p. 269.
- 38 A. Moreno, 1973, en Rivas p. 51.
- 39 J. Parra, 1978, pp. 503-534.
- 40 AGN, t. XII/94, citado por P. Rivas, en op. cit., p. 151.
- 41 Los orígenes de la masonería en Venezuela están ligados a la emancipación y a los libertadores. Ver: "Masonería" en *Diccionario...* Fundación Polar (1988).
- 42 La corriente espiritista de León Denizart Rivail (1809-1869), conocido bajo el seudónimo Allan Kardec, es la más antigua y de más amplia difusión en Venezuela. Algunas materias y bancos entrevistados se han formado en estas escuelas de espiritismo del país desde los inicios del siglo pasado.
- 43 L. Britto García (1988).
- 44 Se entiende por "trabajo(s)" los rituales de posesión para comunicarse y recibir los mensajes de los espíritus del panteón de cortes.
- 45 J. Parra, op. cit., p. 506-534.
- 46 Población mayoritariamente negra del estado Yaracuy desde la época de la Colonia.
- 47 R. Zárraga y O. Barreto (1984).
- 48 Información que ampliamos gracias a la entrevista que le hizo a Antolínez Mariano Díaz, quien gentilmente nos cedió la grabación.
- 49 *Comienzo*, 1939..
- 50 Walterio J. Pérez, *El Diario*, Carora, 3-5-1949, pp. 1 y 6.
- 51 Documento registrado con el N° 151, bulto N° 11, Registro Principal de Barquisimeto, estado Lara.
- 52 J. Parra, op. cit., p. 378. El autor refiere que don Fermín Calderón ejerció sucesivas veces las funciones de presidente del Consejo Municipal de Chivacoa (1884, 1889, 1896, 1905, 1918).
- 53 A. Ramírez, 1987, pp. 405-408.
- 54 Jóvito Villalba denuncia esta forma de explotación en 1937: "Es en [el campo] donde el despotismo tiene sembradas aún sus raíces más profundas; (...) donde aún se pagan en fichas salarios mínimos a cambio de jornadas inhumanamente largas", en O. Battaglini, 1993, p. 104.
- 55 J. Parra, op. cit., p. 377.
- 56 D. Barreto (2013).
- 57 *Élite*, 14-5-1966, pp. 22-25.
- 58 Folleto publicado en los años setenta, s/f y s/e.
- 59 Carlos Edsel en una entrevista de prensa anuncia que encontró "un significativo documento que constituiría la primera fuente documentada en torno al culto a María Lionza", sin embargo el documento en cuestión, fechado en 1765, lo que se describe es un juicio seguido a varios jóvenes indígenas acusados de celebrar un culto en una cueva y de haber dado muerte a varios misioneros. *El Nacional*, 6-1-1988, p. 12
- 60 La Revolución Libertadora, comandada por el general Manuel Antonio Matos contra el gobierno del general Cipriano Castro, se manifestó con fuerza en el estado Yaracuy.
- 61 José Rafael Gabaldón Iragorry (1882-1975), caudillo, militar y político, combate en la Revolución Libertadora tomando parte del Gran Ejército de los Andes.
- 62 Entrevista a Antonio Octavio Tour (1993, 1995).
- 63 J. Clarac de Briceño (1970) sostiene que Eloy Tarasona, persona de la mayor confianza de Gómez, era haitiano promovió la influencia del vudú en el culto y, por supuesto, en el dictador, sin embargo, no muestra las fuentes en las que fundamenta estas afirmaciones.
- 64 Entrevista a Antolínez (1988).
- 65 León Denis (1847-1927) fue el sucesor principal y renovador del espiritismo de Allan Kardec.
- 66 Antonio Álamo (1873-1953), ejerció los cargos de ministro de Fomento y secretario de Gobierno entre 1909 y 1922; y la presidencia del estado Sucre en 1929.
- 67 Entrevista a Antolínez.
- 68 M. Tabuas, *El Nacional*, 4-3-1997, p. C-1.
- 69 G. Antolínez, *Los Ciclos...* 1995, p. 180.
- 70 Tour nos obsequió este folleto en cuya portada se lee: "Trabaje colaborando por el Matriarcado Nacional. 'Venn el cielo del Caribe' Sur del 'Orión'".
- 71 Entrevista a Antolínez.
- 72 *Últimas Noticias*, 15-2-1949, pp. 1 y 6.
- 73 G. Antolínez, op. cit., p. 180.
- 74 *El Universal*, 13-1-1943, p. 11.
- 75 En la entrevista su viuda informa: "En cinco archivadores, de cinco gavetas cada uno, están contenidas las revelaciones del 'Maestro Guedexz' (532 libros), las cuales permanecen en custodia familiar y son las bases de la 'Logia Atlantes". El estudio de es permitiría conocer mejor esta original secta, que con rasgos de mesianismo y profetismo se mantuvo activa por más de medio siglo, lo cual, refuta la afirmación de Brito García quien sostiene que "la historia venezolana no registra un solo caso significativo de mesianismo religioso", op. cit., p. 103.
- 76 Comunicado "Asociación Nacional Kristios Oriónicos Atlantes", *El Nacional*, 21-05-1948, reproducido en *Zona Franca*, 1968, año IV, nº 58, junio.
- 77 M. Sahlins (1988).
- 78 H. Salazar (1988).
- 79 Gran parte de su producción está recogida en *Los ciclos de los Dioses* (1995) y *El agujero de la serpiente* (1998).
- 80 R. Zárraga y O. Barreto (1984).
- 81 Entrevista a Antolínez.

- 82 Op. cit., R. Zárraga y O. Barreto.
- 83 Ídem. Egresó de la Escuela Militar de Maracay a los 22 años, donde estudió “filosofía, teología y todas esas cosas árabes de las sectas gnósticas de la Edad Media que me transmitió el capitán Manuel Navarro”; y posteriormente en la Escuela de Artes Plásticas de Caracas.
- 84 M. Picón Salas, 1952, p. 9. A este respecto, Simón Noriega señala que Antolínez “contra sordina y menosprecio de otros investigadores precedentes se había acercado al arte indígena con actitud de amor, ansioso de desentrañar su misterio estético”, *El Nacional*, 6-6-1987.
- 85 J. Nucete Sardi, 1950, p. 72.
- 86 Y. Segnini. *Las Luces del Gomecismo*. 1987.
- 87 G. Antolínez (1979).
- 88 Antonio Reyes González (1898-1973), abogado, escritor y periodista ejerció cargos diplomáticos en diferentes países de Europa durante la dictadura de Juan Vicente Gómez y la de Pérez Jiménez. Su extensa y variada obra (filosofía, historia, biografías, novelas, cuentos, ensayos), aunque de controvertible calidad, lo hace merecedor de disímiles reconocimientos y parte de sus textos son traducidos al inglés, alemán, italiano y catalán.
- 89 G. Antolínez, *Hacia el indio...*, pp.27 y 29. (Subrayado del autor).
- 90 *Ibid.*, p. 25.
- 91 E. Mosonyi (1975).
- 92 Op. cit., *Hacia el Indio...* p. 31. (Resaltado del autor).
- 93 *Ibid.*, pp.44, 45.
- 94 Entre otros, Jean Paul Sartre en Europa y Frantz Fanon, Aimé Césaire y José Lezama Lima en las Antillas.
- 95 G. Antolínez, Op. cit. pp. 24 y 100.
- 96 Ídem, pp.27, 99 y 100.
- 97 Ídem p. 99.
- 98 G. Antolínez, *El Heraldo*, 6-7-1950. (Resaltado del autor)-
- 99 La mayoría de los estudiosos del culto y el mito de María Lionza le conceden poca importancia a las ideas de Antolínez; aunque paradójicamente citan casi siempre su versión y algunos, como Gustavo Martín, lo consideran un mito indígena. Una excepción es Bruno Manara (1995), quien expone sucintamente las ideas de Antolínez sobre el sustrato mitológico aborigen (1995). Otros, como Clarac de Briceño (1970) subestiman o descalifican sus aportes al considerar que sobre el mito “la documentación reciente, se compone casi siempre de relatos muy subjetivistas, folklóricos en su mayoría, que buscan más bien el ‘exotismo’ que otra cosa”.
- 100 G. Antolínez, *El Heraldo*, 09-03-1951.
- 101 G. Antolínez, *El Universal*, 24-11-1946.
- 102 *Ibid.*
- 103 *Ibid.*
- 104 G. Antolínez, *El Heraldo*, 11-03-1950.
- 105 Op. cit., *Hacia el Indio...*, 1946, p. 211.
- 106 A partir de 1924, se residencia en Caracas por varios años. Es muy conocido por sus expediciones a Guayana. Cuando murió, el poeta Pedro Sotillo publicó el artículo “Assen Trajanov está sin rosas en Bulgaria”, en el que deja ver la amistad que los unía, además de aspectos de la vida y personalidad de este singular viajero. *El Universal* 25 -5-1941, p. 8.
- 107 I. Drenikoff Andhi (1985).
- 108 Op. cit., *Hacia el Indio...*, 1946, p. 310-312.
- 109 El artículo de Tamayo “El mito de María Lionza”, de 1943, se difunde ampliamente en revistas y en la prensa de las décadas del cuarenta y el cincuenta.
- 110 S. Ermíny Arismendi incluye la versión completa de Antolínez, con algunos cambios, en su libro *Huellas Folklóricas...*(1953).
- 111 A. Lemmo (1983); M. Velásquez (2007).
- 112 R. Altez (1997).
- 113 J. Martí (1953), p. 251.
- 114 *Ibid.*, p. 343.
- 115 *Ibid.*, p. 27.
- 116 *Ibid.*, p. 237.
- 117 *Ibid.*, p. 588-589.
- 118 M. Picón Salas, 1952, p. 114.
- 119 *El Farol*, 1946, pp. 26-29.
- 120 Estos textos fueron publicados originalmente en la revista *El Farol*, de la *Standard Oil Company of Venezuela*, que él fundó y dirigió entre 1938 y 1968.
- 121 A. Arráiz, 1946, pp. 22 y 30.
- 122 A. Antolínez. *Revista Nacional de Cultura*, 1946, pp. 174-178.
- 123 D. Barreto (1987).
- 124 *El Universal*, 6-7-1947, pp. 17 y 23; *El Heraldo*, 18-3-1951.
- 125 M. Acosta Saignes, 1948, pp. 28-37 y 189.
- 126 *El Heraldo*, 6-8-1950, p. 15.
- 127 L. Montañez, 1993, p. 69.
- 128 *El País*, 31-11-1947, p. 5.
- 129 F. Ferrándiz (1998).
- 130 *El Universal*, 14-1-1943.
- 131 J. Liscano, “Prólogo” en S. Ermíny Arismendi, op. cit., pp. 1-3.
- 132 S. Ermíny Arismendi, op. cit., pp. 169-171.
- 133 R. Olivares F. *Últimas Noticias*, 5-3-1950.
- 134 *Ibid.*, *El Nacional*, 9-9-1951.
- 135 M. Brazón (1998).
- 136 A. Reyes, ob. cit. pp. 19-20.
- 137 F. Mires, 1992, p. 167.
- 138 O. Barreto, 1984, p. p. 281;
- 139 F. Coronil (2002).
- 140 G. Carrera Damas, 1985, pp. 29-55; M. P. González Fernández (2005).
- 141 Se hizo la revisión bimensual de los años 1950, 1952 y 1957, y aleatoriamente otros años de la década, así como también algunos periódicos de circulación regional.
- 142 *Panorama*, 20-5-1951; 13-5-1951.
- 143 *Últimas Noticias*, 3-4-1950, p.12; 6-6-1950, p. 15; *El Nacional*, 31-1-1950, p. 9.
- 144 *Últimas Noticias*, 6-6-1950, p. 15; 14-8-1952.
- 145 *El Universal*, 9-6-1950, p. 14.
- 146 *El Nacional*, 12-2-1950, p. 8.
- 147 *Últimas Noticias*, 7-8-1950, p. 29; 1-6-1949.
- 148 R. Olivares Figueroa, *La Esfera*, 2-8-1952.
- 149 L. F. Ramón y Rivera, 1958, p. 129.

- 150 L. Margolies (1984; F. Ferrándiz (1998, 2004).
- 151 N. García Gaviña (1996); F. Ferrándiz (1995).
- 152 A. García Maldonado, *El Nacional*, 1-2-1957, p. 4.
- 153 A. Fernández (2000).
- 154 *El Nacional*, 11-1-1950, p. 6.
- 155 *El Universal*, 1-11-50, p. 1; *El Universal*, 22-11-1950, p. 23; *Últimas Noticias*, 3-9-1950, p. 2.
- 156 *El Universal*, 5-5-1950, p. 24; *El Heraldo*, 18-3-1957, p. 12; *El Impulso*, 15-2-1952.
- 157 *El Universal*, 5-2-1950, p. 25; *El Universal*, 6-2-1950, p. 23; *El Universal*, 28-8-1950, p. 1.
- 158 O. Castillo, 1991, p. 279.
- 159 *Ibid.*, p. 287.
- 160 En *El Universal*, 4-4-1950, se muestra la fotografía de la gran Comunión Pascual de las damas en la plaza Bolívar de Caracas. En *Últimas Noticias* del mismo día, en grandes titulares y con una foto de la multitud, leemos: "Ocho mil mujeres comulgaron ayer en la plaza Bolívar: cientos de sacerdotes comenzaron desde las tres a confesar hombres". Al día siguiente, este mismo diario reseña en la plaza Bolívar, la comunión de un gran número de hombres. *El Nacional*, 5-04-1950, sobre los actos de la Comunión Pascual en Maracaibo, en la leyenda que acompaña la foto, dice: "... en la plaza Bolívar de Maracaibo... recibieron la sagrada eucaristía seis mil doscientas devotas". Dos años después, *Últimas Noticias*, 11-10-1952, titula un artículo "25 mil niños comulgan hoy". Es importante destacar el reclutamiento y conversión por género y grupo etario (hombres, mujeres, niños, jóvenes, adultos y ancianos).
- 161 *El Universal*, 13, 4-1952, p. 15.
- 162 *El Heraldo*, 3-3-1952, p. 6.
- 163 *Últimas Noticias*, 10-11-1950.
- 164 *Últimas Noticias*, 11-09-1950, p. 27.
- 165 *SIC*, año 20, n°. 200, diciembre, 1957; *El Nacional*, 5-5-1960.
- 166 *Secorve* (1985).
- 167 D. Barreto (1994).
- 168 *El Heraldo*, 8-1-1952, p. 1.
- 169 En *Últimas Noticias*, 24-2-1950, p. 25; 3-4-1950, p. 30; 6-5-1955, p. 10.
- 170 *Últimas Noticias*, 10-5-1955, p. 37.
- 171 A. Pollack-Eltz (1989).
- 172 L. F. Ramón y Rivera, op. cit.
- 173 M. Augé (1993).
- 174 Citado por E. Pino Iturrieta, pp. 265-266.
- 175 *Libro Negro. Documentos para la Historia de la Resistencia. Pérez Jiménez y su régimen de terror*, T. I, 1969, p. 130.
- 176 A. Uslar Pietri, *El Nacional*, 19-4-1952.
- 177 A. Uslar Pietri, *El Nacional*, 3-5-1952, p. 4.
- 178 M. Picón Salas, *El Nacional*, 9-4-1952, p. 4.
- 179 A. Uslar Pietri, *El Nacional*, 10-5-1952, p. 4.
- 180 M. Picón Salas, *El Nacional*, 12-5-1952 y 13-5-1952; Rodríguez Cárdenas, M. *El Nacional*, 15-6-52.
- 181 A. Uslar Pietri, *El Nacional*, 12-1-1952, p. 4; O. Castillo, op. cit.; M. Montero (1984).
- 182 A. Uslar Pietri, *El Nacional*, 12-1-1952, p. 4.
- 183 A. Uslar Pietri, *El Nacional*, 26-1-1952, p. 4.
- 184 *Ídem*.
- 185 M. Acosta Saignes, *El Nacional*, 19-1-1952.
- 186 M. Acosta Saignes, *El Nacional*, 31-5-1952, p. 4.
- 187 M. Acosta Saignes, *El Nacional*, 31-1-1952, p. 4.
- 188 L. Vallenilla Planchart, *El Heraldo*, 28-3-1957.
- 189 Barreto (1995).
- 190 L. Margolies y M. M. Suárez, 1978, pp. 695-738.
- 191 *Últimas Noticias*, 9-10-1950; *El Universal*, 11-1-1950, p. 11; *Últimas Noticias*, 25-2-1955.
- 192 *El Universal*, 10-7-1958, p. 18.
- 193 A petición del presidente Hugo Chávez, en 2007, el reconocido escultor brasileño Oscar Niemeyer, aceptó diseñar un gran proyecto de dimensiones colosales en homenaje a Simón Bolívar, para ser colocado en El Ávila. Su anuncio provocó una polémica cubierta ampliamente por los medios de comunicación social nacionales e internacionales.
- 194 L. R. Pimentel, *El Universal*, 8-2-1950, p. 6.
- 195 F. Ferrándiz (1992).
- 196 *El Universal*, 27-8-1950, p. 1.
- 197 *Ídem*.
- 198 G. Dorronsoro y J. I. Cabrujas (1990).
- 199 *El Nacional*, 7-3-1950, p. 4.
- 200 J. I. Cabrujas, op. cit.
- 201 P. Yarza, *El Heraldo*, 20-1-1956; *La Esfera*, 27-8-1952.
- 202 Rafael Olivares Figueroa, *La Esfera*, 9-1-1961.
- 203 Por ejemplo, *Diccionario de Historia...* en la voz: "Escultura", no aparece este artista.
- 204 En 1991 se presentó por primera vez una retrospectiva de su obra en el Mcsi de Caracas.
- 205 F. Da Antonio, 1991, p. 7.
- 206 P. Yarza, *El Heraldo*, 28-1-1950, p. 9.
- 207 R. Quintana, *Venezuela Gráfica*, 9-4-1965.
- 208 *Ídem*.
- 209 R. Delgado (1979).
- 210 *Ídem*.
- 211 P. Basalo en Da Antonio, op. cit., p. 40.
- 212 *Ídem*.
- 213 E. Toledo, *El Carabobeño*, 19-1-1969, p. 4.
- 214 J. Nucete Sardi, op. cit., p. 66.
- 215 E. Toledo Tovar, op. cit.
- 216 Pieza original de la región de Trujillo de la colección de Mario Briceño Iragorry.
- 217 A. B. Martínez, *Momento*, 17-10-1965, pp. 14-19.
- 218 D. Pérez, *Bohemia*, 12-7-1964; C. Edsel, *El Nacional* 6-1-1988, p. 12.
- 219 G. Balandier (1994).
- 220 M. Acosta Saignes, 1958, pp. 3-14.
- 221 L. Britto García, 1988, p. 95.
- 222 A. Colina, "El Peache Caricuao". Hoja mecanografiada. Archivo de la GAN, s/f.
- 223 F. Villanueva y López Uralde (1931).

- 224 *Ibíd.* 1947.
- 225 A. Colina, *El Universal*, 22-9-1953.
- 226 R. Pineda, 1977, pp. 144-145.
- 227 M.L. Cárdenas (1995).
- 228 *El Heraldo*, 3-4-1952, p. 6,
- 229 Luis R. Oramas, *El Heraldo*. 23-6-1952. p. 4,
- 230 *El Universal*, 16-4-1957, p. 11. A este respecto, Fray Cesáreo de Armellada recuerda que el día del indio se había celebrado en los años cuarenta el 16 de abril, por la Sociedad de Ciencias Naturales La Salle, y propone que se celebre el 11 de julio, "cuando el Libertador Presidente mandó a restaurar las Misiones como absolutamente necesarias". *La Religión*, 6-4-1960, p. 4.
- 231 Entrevista a William Williams, 1996.
- 232 María L. Cárdenas, op. cit.
- 233 H. Broch, 1970, pp. 9, 59.
- 234 *El Nacional*, 11-2-1954.
- 235 M. R. Cárdenas, *El Nacional*, 11-11-1951.
- 236 Entrevista a Gilberto Antolínez, 1988.
- 237 Fotografía de prensa 1931, archivo de la GAN.
- 238 M. R. Cárdenas, op. cit.
- 239 B. Manara, op. cit. p. 44.
- 240 V. Grillet, *El Universal*, 1-12- 1946, p. 13.
- 241 Perán Ermíny, 1991, p. 27.
- 242 *El País*, 18-5-1947. p. 9.
- 243 S. Blanco. *El País*, 16-3-1948, p. 5.
- 244 J. L. *El Nacional*, 9-01-1944.
- 245 S. E. Arismendi, 1953, p. 171.
- 246 J. Parra, *El Nacional*, 23-9-1954.
- 247 *El Nacional*, 1-2-1954.
- 248 *Ídem.*
- 249 H. Cuenca, *El Nacional*, 23-9-1954.
- 250 O. Guaramato, *El Nacional*, 24-12-1951.
- 251 I. Gramko, *El Nacional*, 2-5-1957.
- 252 *Revista Cruz del Sur*, 1957.
- 253 R. A. Insausti. 1984, p. 285-286.
- 254 G. Antolínez y F. Tamayo (1943).
- 255 R. A. Insausti (1984); R. Pineda (1961); R. Monasterios (1990).
- 256 R. Monasterios (1990).
- 257 R. A. Insausti, op. cit., p. 285-286.
- 258 G. Antolínez, *El Nacional*, 13-05-1957.
- 259 *El Nacional*, 2-5-1957; C. Grillet, *Élite*, 24-11-1972 y 24-12 -1972.
- 260 S. Ermíny Arismendi, 1953, p. 169.
- 261 R. Quintero, *El Nacional*, 20-10-1961.
- 262 F. Ferrándiz (1995).
- 263 R. Ferreira (2012).
- 264 Movimiento aleatorio de las moléculas que se hallan en un medio fluido, recibe el nombre en honor a su descubridor el biólogo Robert Brown.
- 265 D. Barreto (1994, 1989-1990).
- 266 J. Clarac de Briceño, 1992, pp. 58 y 20,
- 267 Acerca de la destacada actividad cultural de esta compositora desde la década del treinta, ver a Yolanda Segnini (1987).
- 268 N. M. *Últimas Noticias*, 27-04-1949. Reproducción de la partitura de la pieza musical "Piaimá-Remu", adaptación de un canto indígena taurepan de la Gran Sabana para curar el paludismo. Grabada con el violista Geber Hernández, se informa en el artículo que se harán copias del disco para ser distribuidas por el Ministerio de Sanidad y Asistencia Social en los manicomios y hospitales, habiéndose provado que alivia los dolores.
- 269 Mural del Círculo Militar.
- 270 En su libro *María Lionza y Yo* (1963) se incluye la letra y música de esta pieza, así como también el himno compuesto por el cantante José Luis Rodríguez.
- 271 Elba F. de Ascaso, *Cábala*, 1981, pp. 18-20.
- 272 Rómulo Betancourt, máximo representante del partido Acción Democrática, fue presidente por segunda vez en el período 1959-1964.
- 273 El Concordato, Convenio o Modus Vivendi de Venezuela con la Santa Sede, al que se refiere Beatriz, se firmó en 1964, durante el primer año de gobierno de Raúl Leoni (1964-1969). Con la firma de este Convenio, Acción Democrática logró adherir a la Iglesia a su proyecto político y la Iglesia afirmó su soberanía.
- 274 I. Rodríguez, *El Nacional*, 14-7-1988.
- 275 M. Lastra, *Varietades*, 29-10-1973. Andrés Boulton, hijo de un adinerado industrial, creó el partido Nueva Estrella que lo postuló como representante a diputado por el Distrito Federal..
- 276 L. L. Arocha. *Yaracuy al día*, 07-10-1980.
- 277 A. Pollack Eitz, *Zona Franca*, 1968.
- 278 J. Clarac de Briceño (1970).
- 279 L. Buitrago Segura, *El Nacional*, 27-11-1972. Entre otros participantes, el Colegio de Sociólogos y Antropólogos se declaró en contra de la decisión de la Corte, por considerarla atentatoria contra la libertad del "ejercicio de un culto de auténtica raigambre nacional"; C. Edsel, *El Nacional*, 22-7-1979.
- 280 *Ibíd.*
- 281 M. Augé (1993).
- 282 Rafael Montilla (1859-1907), caudillo que se unió en 1892 a las fuerzas del general Diego Bautista Ferrer, en defensa del gobierno del presidente Raimundo Andueza Palacios contra los conservadores trujillanos. Protagonista de varios alzamientos contra el gobierno de Ignacio Andrade y Cipriano Castro, su prestigio como enemigo de las oligarquías lo convierte en una figura legendaria popularizada por los numerosos corridos que relatan las aventuras del *Tigre de Guaitó*. Ver voz: "Montilla, Antonio", op. cit., *Diccionario de Historia...*, pp. 1003-1004.
- 283 Militar y político, electo presidente en 1941, derrocado por el golpe de Estado del 18 de octubre de 1945.
- 284 Ministro de la Defensa entre 1955 y 1957.
- 285 La protesta de los campesinos de Turén, estado Portuguesa, el 29 de septiembre de 1952, fue reprimida fuertemente por el gobierno y muchos de sus dirigentes encarcelados.
- 286 Centro penitenciario, más exactamente un campo de concentración, ubicado en una isleta en el delta del Orinoco en Delta Amacuro, donde eran enviados los presos políticos.

- 287 Jefe de la policía o la Seguridad Nacional.
- 288 Militar de la Fuerza Aérea, participó en la insurrección de la Fuerza Armada el 1 de enero de 1958.
- 289 A partir de los años setenta se inician los estudios sistemáticos sobre el tema de María Lionza, por lo cual hoy existen numerosas publicaciones. A este conocimiento han contribuido, significativamente, las tesis de los estudiantes de pregrado y posgrado de universidades nacionales y extranjeras, sobre todo de antropología y sociología.
- 290 P. P. Cárdenas, Revista *Barquisimeto*, 1984.
- 291 *El Nacional*, 18-11-78.
- 292 *La Calle*, Yaracuy, 4-11-1996; *El Nacional*, 11-11-1996.
- 293 Y. Narváez (2005).
- 294 M. Taussig (1992).
- 295 N. García Gavidia (1987).
- 296 M. J. Bravo. *Mi Historia de Venezuela*. Colegial Bolivariana, Caracas, 1986.
- 297 Y. Salas (1997, 1998); F. Ferrándiz (2002, 2004).
- 298 F. Ferrándiz (1992).
- 299 M. Sahlins, 1988.
- 300 Y. Salas, op.cit.
- 301 *El Nacional*, 22-5-1982, p. 14.
- 302 M. L. Cárdenas, op.cit.
- 303 D. Barreto (2007).
- 304 *El Libertario*, año 8, No. 36, 2004.
- 305 Por citar algunos ejemplos: *Últimas Noticias*, 12-06-2004; *El Nacional*, 07-06-2004; "EL Nacional, 9-06-2004; *Quinto Día*, 11 al 18-06-2004; *El Universal*, 9-06-2004; C. Meza
- 306 *El Universal*, 8-10-2008.
- 307 "El Universal, 21-4-1973; N. H. Ortega, *El Nacional* (Feriado), 23-10-1988; P. Pascual, *El Universal*, 15-5-1995; H. Garnica, *El Universal*, 16-6-1997.
- 308 Por citar solo un ejemplo, en el 2006 se le rindió un homenaje a María Lionza en el Teatro Teresa Carreño de Caracas, con un foro, exposición fotográfica, el montaje de un gran altar con las imágenes más representativas del panteón y el estreno del documental *María Lionza. Aliento de Orquídeas*, del cineasta Jhon Pettrizelli, financiado por el gobierno.
- 309 M. Augé (1995).
- 310 F. Ferrándiz, op.cit.
- 311 A. Pollack-Eltz (1989).
- 312 Comunicación personal, César Escalona.

## REFERENCIAS

### Libros

- Aguado, Fray Pedro de. (1962). *Recopilación historial de Venezuela*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Antolínez, Gilberto. (1946). *Hacia el indio y su mundo. Pensamientos vivos del hombre americano. Etnología-Mitología-Folklore*. Universidad Centro Occidental, Barquisimeto, Venezuela.
- \_\_\_\_\_ (1995). *Los ciclos de los dioses. Folklore y mitología del Centro-Occidente de Venezuela*. Obras. Vol. I. Orlando Barreto (Comp.). San Felipe: La Oruga Luminosa.
- \_\_\_\_\_ (1998). *El agujero de la serpiente (arqueología, folklore, etnología y mitología de Venezuela y Suramérica)*. Obras. Vol. II. Orlando Barreto (Comp.). San Felipe: La Oruga Luminosa.
- \_\_\_\_\_ (2019). "Tránsito de un poeta a los infiernos" En: *Elisio Jiménez Sierra, Valoración crítica de su obra*, Varios Autores, Coro, Venezuela: Fábula Ediciones.
- Archivo General de la Nación. (1995). *Encomiendas*. Tomo 5. Caracas: Imprenta Nacional.
- Arellano Moreno, Antonio. (Comp.) (1973). *Las estadísticas de las provincias en la época de Páez*. «Fuentes para la Historia Republicana de Venezuela», Nº 11. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Arroyo C., Miguel, José M. Cruxent y Sagrario Pérez Soto. (1970). *Arte prehispánico de Venezuela*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza.

- \_\_\_\_\_ (1971). *Arte Prehispánico de Venezuela*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza.
- Augé, Marc. (1993). *El genio del paganismo*. Barcelona: Muchnik.
- \_\_\_\_\_ (1995). *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Barcelona: Gedisa.
- \_\_\_\_\_ (1998). *La guerra de los sueños. Ejercicios de etno-ficción*. Barcelona: Gedisa.
- Balandier, Georges. (1994). *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Gedisa.
- Barreto, Daisy. (2007). Dramatizaciones políticas y religiosas. Un análisis desde la perspectiva del culto de María Lionza a comienzos del tercer milenio. En Lino Meneses P., Gladis Gordones y J. Clarac de Briceño (eds.), *Lecturas antropológicas de Venezuela*. Mérida: Editorial Venezolana C.A. ULA, Museo Arqueológico Gonzalo Rincón Gutiérrez.
- Barreto, Oswaldo. (1984). "Las Máscaras del Dictador". En José Agustín Catalá y O. Barreto, *Las Máscaras del dictador Pérez Jiménez*. Caracas.
- Battaglini, Oscar. (1993). *Legitimación del poder y lucha política en Venezuela: 1936-1941*. Caracas: Ediciones CDCH-Universidad Central de Venezuela, Colección Estudios.
- Britto García, Luis. (1988). *La máscara del poder. 1 /Del Gendarme necesario al Demócrata necesario*. Vol. I. Caracas: Alfadil-Trópicos.
- Broch, Hermann (1970). *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*. Barcelona: Tusquets Editores S. A.
- Cabrujas José I. (1990). "La ciudad escondida". En Gorka Dorronsoro, *Caracas*. Caracas: Oscar Todtmann Ed.
- Calzadilla, Juan y Pedro Briceño. (1977). *Escultura/Escultores. Un libro sobre la escultura en Venezuela*. Caracas: Litografía Tecnocolor.
- Carrera Damas, Germán. (1986). *Venezuela: proyecto nacional y poder social*. Barcelona: Crítica.
- Castillo, Ocarina. (1991). *Los años del bulldozer. Ideología y política 1948-1958*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Civrieux, Marc de. (1970). *Watunna: mitología makiritare*. Caracas: Monte Ávila.
- Clarac de Briceño, Jacqueline. (1981). *Dioses en exilio (representaciones y prácticas simbólicas en la cordillera de Mérida)*. Caracas: Fundarte.
- \_\_\_\_\_ (1992). *La enfermedad como lenguaje*. Mérida: ULA-CDCH.
- Colina, Carlos (Comp.). (2002). *Alejandro Colina, el escultor radical*. Caracas: UCAB.
- Consalvi, S. Alberto. (1969). "La dictadura militar contra la libertad de pensamiento". En *Libro Negro. Documentos para la Historia de la Resistencia. Pérez Jiménez y su régimen de terror*, T. I., Caracas.
- Cora, María Manuela de. (1957). *Kuai-Mare: mitos aborígenes de Venezuela*. Madrid: Editorial Oceánida.
- Coronil, Fernando. (2002). *El Estado mágico. Naturaleza, dinero y modernidad en Venezuela*. Nueva Sociedad. Caracas: CDCH-Universidad Central de Venezuela.
- Crucent, José M. (1971). "Apuntes sobre arqueología venezolana". En *Arte Prehispánico de Venezuela*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza.
- Crucent, José M. e Irving Rouse. (1982). *Arqueología cronológica de Venezuela*. Tomo II. Caracas: Ernesto Armitano.
- De Repide, Pedro. (1953). "La historia de los caciques de Antonio Reyes. La glorificación de Tiuna". En Antonio Reyes, *Caciques aborígenes venezolanos*. Caracas: Imprenta Nacional.
- Díaz, Aminta. (2014). *Colina*. Caracas: Ediciones Florilegio.
- Diccionario de Historia de Venezuela*. 3 Vol. (1988). Caracas: Fundación Polar.
- Dictionnaire de L' Ethnologie et de L'Antropologie*. (1991). París: Puf.
- Ermíny Arismendi, Santos. (1953). *Huellas folklóricas. Tradición de leyendas, brujerías y supersticiones*. Madrid: Oceánida.
- Febres Cordero, T. (1952). *Mitos y Tradiciones*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación.
- Federmann, Nikolaus. (1916). *Narración del primer viaje de Federmann a Venezuela*. Traducción de Pedro Manuel Arcaya. Caracas:

- Litografía y tipografía de Comercio.
- Ferrándiz, Francisco. (2002). "Malandros: espacios de trauma, estigma y peligro entre jóvenes venezolanos". En C. Feixa, F. Molina y C. Alsinet (eds.), *Movimientos juveniles en América Latina: pachuchos, malandros, punketos*. Barcelona: Ariel.
- \_\_\_\_\_ (2004). *Escenarios del cuerpo: Espiritismo y sociedad en Venezuela*, Vol. 22. Bilbao: Universidad de Deusto. Serie Ciencias Sociales.
- Flores D., Dilia. (1996). *La adivinación por el tabaco en el culto a María Lionza*. Maracaibo: LUZ.
- García Gavidia, Nelly. (1996). *El arte de curar en el culto de María Lionza*. Maracaibo: LUZ.
- Garmendia, Hermann. (1980). *María Lionza: ángel y demonio*. Caracas: Seleven.
- Gramko, Ida. (1961). *Teatro*. Caracas: Biblioteca Popular Venezolana, Ministerio de Educación.
- Hellmund Tello, Arturo. (1946). *KAI-HIA-MAL*. Buenos Aires: Arturo Hellmund Editor.
- Insausti, Rafael Ángel. (1984). "Tres obras de Ida Gramcko". *Obras*. Tomo I. Caracas: La Casa de Bello.
- Jhan, Alfredo. (1973). *Los aborígenes del occidente de Venezuela*. Caracas: Monte Ávila.
- Jiménez Emán, Gabriel (2002). "La verdadera historia de María Lionza" En: *La gran jaqueca y otros textos crueles*, San Felipe, Yaracuy: Ediciones Imaginaria.
- Jiménez Emán, Gabriel (2018). "El gran señor de los mitos", *Revista Bacoa*, Coro, Falcón: Universidad Francisco de Miranda.
- Jiménez Sierra, Elisio. (1961). *La venus venezolana*. Caracas: Chicuramay.
- Lemmo, Angelina. (1983). *Historiografía Colonial de Venezuela*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- Lévi-Strauss, Claude. (1979). *Antropología Estructural Dos. Mito, Sociedad, Humanidades*. México: Siglo XXI.
- Libro Negro. Documentos para la historia de la resistencia. Pérez Jiménez y su régimen de terror*. (1969). Tomo I, Caracas: Editor José Agustín Catalá.
- Liscano, Juan. (1953). "Prólogo". En Santos Ermíny Arismendi, *Huellas folklóricas. Tradición de leyendas, brujerías y supersticiones*. Madrid: Editorial Oceánida.
- Manara, Bruno. (1995). *María Lionza, su entidad, su culto y la cosmovisión anexa*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Martí, José. (1953). "Nuestra América: Venezuela"; "Nuestra América: Apuntes de Viaje. Un Viaje a Venezuela"; "Venezuela"; "Autores Americanos Aborígenes. 'La América'"; "Fragmentos"; y "Poesía", *Obras Completas*. Tomo III. La Habana: Luxor.
- Mires, Fernando. (1992). *El discurso de la indianidad. La cuestión indígena en América Latina*. Colección 500 Años. Quito: Aby-Yala.
- Monasterios, Rubén. (1990). *Un enfoque crítico del teatro venezolano*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Montañez, Ligia. (1993). *El racismo oculto en una sociedad no racista*. Caracas: Fondo Editorial Tropikos.
- Montero, Maritza. (1991). *Ideología, alienación e identidad nacional*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Moreno, Antonio A. (Comp.). (1973). *Las estadísticas de las provincias en la época de Páez*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- Mosonyi, Esteban E. (1975). *El Indígena Venezolano en pos de su liberación definitiva*. Caracas: Editorial San José.
- Nucete Sardi, José. (1950). *Notas sobre la pintura y la escultura en Venezuela*. Caracas: Ávila Gráfica.
- Paz Ipuana, Ramón. (1973). *Mitos, leyendas y cuentos guajiros*. Instituto Agrario Nacional.
- Parra, José. (1978). *Una zona en el tiempo*. Yaracuy: Tipografía Editorial Lucila.
- Pérez Vila, M. Aurelio. (1964). *Nomenclator Geohistórico de Venezuela*. En *Historia Económica de Venezuela*, Vol. 10. Caracas: Banco Central de Venezuela.
- Perrin, Michel. (1980). *El Camino de los Indios Muertos*. Caracas: Monte Ávila.

- Picón Salas, Mariano. (1952). *Literatura venezolana*. México: Editorial Diana.
- Pollack-Eltz, Angelina. (1989). *Las ánimas milagrosas en Venezuela*. Colección País Adentro. Caracas: Fundación Bigott.
- \_\_\_\_\_ (1972). *María Lionza, mito y culto venezolano*. Caracas: UCAB.
- Reyes, Antonio. (1953). *Caciques aborígenes venezolanos*. Caracas: Imprenta Nacional.
- Rodríguez Cárdenas, Manuel. (1972). "María Leonza en palacio" y "María Leonza". En *Entonces el pueblo era pequeño*. Caracas: Contraloría General de la República.
- Sahlins, Marshall. (1988). *Islas de historia. La muerte del Capitán Cook. Metáfora, Antropología, Historia*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Salas, Yolanda. (2001). "La dramatización social y política del imaginario popular: el fenómeno del bolivarismo en Venezuela". En Daniel Matos (Comp.), *Estudios latinoamericanos y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Clacso.
- Salas, Yolanda. «Nuevas subjetivadas en el estudio de la memoria colectiva», en *Venezuela: Tradición en la modernidad. Primer simposio sobre Cultura Popular*. Equinoccio-Fundación Bigott. Caracas, 1998, pp. 261-279.
- Saler, Benson. (1988). "Los Wayu (Guajiro)". En *Los aborígenes del occidente de Venezuela*. Vol. III. Caracas: Fundación la Salle, Monte Ávila.
- Segnini, Yolanda. (1987). *Las luces del gomecismo*. Caracas: Editorial Alfadil.
- Tamayo, Francisco. (1968). "La montaña encantada". En *El signo de la piedra*. Barquisimeto: URCO.
- Taussig, Michael. (1992). La magia del Estado: María Lionza y Simón Bolívar en la Venezuela contemporánea. En *De palabra y obra en el Nuevo Mundo. Encuentros interétnicos*. Tomo II. México: Siglo XXI.
- Tour, Antonio O. (1973). *Una luz que disipa las tinieblas*. Caracas: Tipografía Boyacá.
- \_\_\_\_\_ (1976). *Destino de un guerrillero*. Caracas: Ediciones Universidad Central de Venezuela.
- \_\_\_\_\_ (1977). *Un rojo atardecer*. Caracas: Ediciones Universidad Central de Venezuela.
- \_\_\_\_\_ (1983). *Narrativa de la soledad*. Caracas: Fotograbado Motta.

- \_\_\_\_\_ (1985). *Biografía del General Manuel Carlos Piar: 1777-1817*. Caracas: Venevasco.
- \_\_\_\_\_ (1986). *Biografía del General Juan Jacinto Lara*. Caracas: Ediciones SG.
- Troconis V., Ermila. (1984). *Historia de El Tocuyo colonial*. Caracas: Ediciones Universidad Central de Venezuela.
- Vila, Marco Aurelio. (1964). *Nomenclator Geohistórico de Venezuela (1498-1810)*. Colección histórico-económica venezolana. Caracas: Banco Central de Venezuela.

### Tesis, trabajos de ascenso, informes y ponencias

- Arvelo, Lilliam. (1987). *Un Modelo de Poblamiento prehispánico para la Cuenca del Lago de Maracaibo*. TM. Los Teques: IVIC.
- Barreto, Daisy. (1987). *María Lionza. Mito e historia*. TA. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- \_\_\_\_\_ (1994). *La Antropología a prueba de la historia*. TA. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Barreto, Daisy (Coord.), Fernández A., Narváez Y. y Merchán E. (2001). *La tradición de María Lionza como patrimonio cultural*. Caracas: Instituto de Patrimonio Cultural/Universidad Experimental del Yaracuy /Ministerio de la Cultura. Informe, pp. 83.
- Brazón H., Mariela. (1998). *El mito y culto de María Lionza a través de la mirada de tres pintores venezolanos. Pedro Centeno Vallenilla, Oswaldo Vigas y Ender Cepeda*. T.G. Universidad Central de Venezuela.
- Fernández, Anabel. (2000). *El culto a María Lionza: la eficacia simbólica del poder*. TG. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- Ferrándiz, Francisco. (1996). *The body in Its Senses: The Spirit Possession Cult of María Lionza in Contemporary Venezuela*. Berkeley, University of California. TD.
- \_\_\_\_\_ (1996). Malandros, africanos y vikingos: violencia cotidiana y espiritismo en la urbe venezolana. C. Caravantes (ed.), *Antropología de América Latina, Actas del VII Congreso Nacional de Antropología Social*, pp. 125-137.

- Ferreira, Rufino. (2012). *La religión de Ifá tradicional en Venezuela. Aproximación Antropológica*. TG. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- González Fernández, María P. (2005). *Lo vivido en su hondura: migraciones y cotidianeidad. Presencia de inmigrantes en Venezuela*. TD. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Luisse Margolies y María Matilde Suárez. (1978). "Historia de la Etnología Contemporánea en Venezuela". *UCAB*, N° 6, pp. 695-738.
- Narváez, Yunis. (2005). *Aproximación al estudio de la dimensión económica del culto de María Lionza*. TG. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Pérez, Álvaro. *Ritos y Manufacturas entre los indios Piaros*. (1986). TG. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Pineda, Rafael. (1961). Prólogo. *Teatro. Ida Gramcko*. Caracas: Biblioteca Popular Venezolana, Ediciones del Ministerio de Educación.
- Ramírez, Alexia. (1987). *Un Syncretisme Religieux Venezuelien: Le Culte a María Lionza*. TD. Francia: Université de Toulouse.
- Rivas G, Pedro J. (1989). *Etnohistoria de los grupos indígenas del sistema montañoso del noroccidente de Venezuela: etnohistoria y arqueología del sitio arqueológico cueva Coy Coy de Uria, Sierra de San Luis*. Vol. II. TG. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Tarble, Kay. (1994). *Concepción y uso del espacio en la época precolombina tardía en el área de Barriaguán, estado Bolívar*. TA. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Velásquez F., Marianela. (2007). *Génesis del mito de Guaicaipuro: historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela de José Oviedo y Baños. (1723)*. TG. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

### Revistas especializadas, boletines, catálogos y folletos

- Acosta Saignes, Miguel. (1948). Raíces y signos de la transculturación. *Revista Nacional de Cultura*, N° 68. pp. 28-37 y 189.

- \_\_\_\_\_ (1958). Sociología del cacique. *Revista Universitaria*. Vol. LXV, pp. 3-14.
- Altéz O., Rogelio. (1997). La otra historia de Chacao. Crítica historiográfica a la existencia del cacique Chacao. *Montalbán*, UCAB, N° 30, pp. 207-228.
- Antolínez, Gilberto. (1938). «Elementos decorativos indo-venezolanos». *Revista Nacional de Cultura*, N° 2. Caracas, pp. 31-39.
- \_\_\_\_\_ (1939). Concepción del mundo entre las tribus indígenas de Venezuela. *Revista Nacional de Cultura*, N° 6, pp. 37-39.
- \_\_\_\_\_ (1942). Honda voz de Indo-América. *Revista Nacional de Cultura*, (33), pp. 115-12.
- \_\_\_\_\_ (1943). Introducción. *Boletín del Centro Histórico Larense*, N° V, año II.
- \_\_\_\_\_ (1947). María de la Onza: folklore de occidente. *Revista Universitaria*, pp.125-128.
- \_\_\_\_\_ (1979). Sobre biografías e iconografías de indígenas notables de Venezuela. *Boletín Indigenista Venezolano*, 18(15). Caracas, pp. 155-192.
- Antolínez, Gilberto & Arturo Hellmund Tello. (1946). *Leyendas indígenas parianas KAI-HIA-MAL*. *Revista Nacional de Cultura*, N° 59. Caracas, pp. 174-178.
- Arráiz, Antonio. (octubre, 1946). Elementos culturales venezolanos. *El Farol*, año VII.
- Barreto, Daisy. (1989-1990). «Perspectiva histórica del mito y culto de María Lionza». *Boletín Americanista*, año XXI, N° 39-40, pp. 9-26.
- \_\_\_\_\_ (1994). Plasticité et résistance. Le mythe et le culte de Maria Lionza au Venezuela. *Gradhiva*, N° 15, pp. 81-88.
- \_\_\_\_\_ (1995a). El mito y culto de María Lionza. Identidad y resistencia popular. *Historias de identidad urbana. Composición y recomposición de identidades en los territorios populares urbanos*. En Emanuele Amodio y Teresa Ontiveros (Comp.), *Tropykos-Faces*, pp. 61-72.
- \_\_\_\_\_ (1995b). Identidad, Etnicidad, Antropología. *Boletín Americanista*, año XXXV, N° 45, pp. 1-21.
- \_\_\_\_\_ (2004). María Lionza en Venezuela: trayectoria de una investigación. *Actes del I Congrès Catalunya-América: Fonts i Documents de Recerca*, pp. 187-193.
- \_\_\_\_\_ (enero-abril, 2013). Breviario de la imagen y símbolo de María Lionza. *Revista así somos*, MPPC, año 6, N° 15, pp. 26-28.
- Barreto, Daisy y A. Fernández. (2001-2002). El culto a María Lionza: Del pluralismo espiritista a la contestación. *Antropológica*, N° 96, pp.13-30.
- Canals i Vilageliu, Roger. (2014). Dioses de tarifa plana. El culto de María Lionza y las nuevas tecnologías. *Mitos religiosos afroamericanos. Cultura y desarrollo*, pp. 229-260.
- \_\_\_\_\_ (2011). Les avatars du regard dans le culte à María Lionza (Venezuela), *L'Homme*, N° 198-199, pp. 213-226.
- Cárdenas, María Luz. (1995). Héroes, mitos y símbolos patrios: un recorrido por el imaginario colectivo venezolano. *Héroes, mitos y estereotipos, exposición temática*. Catálogo N° 4, Espacios Unión.
- Carrera Damas, Germán (, abril-junio, 1985). El dominador Cautivo. Ensayo sobre la configuración cultural del criollo venezolano. *Revista Nacional de Cultura*, N° 257, pp. 29-55.
- Clarac de Briceño, Jacqueline. (abril, 1970). El culto de María Lionza. *América indígena*, 30(2), pp. 359-374.
- Colina, Alejandro. (s.f.) El piache Caricuao. [Hoja mecanografiada del autor]. Archivo GAN.
- Comunicado, “Asociación Nacional Kristios Oriónicos Atlantes”. (junio, 1968). *Zona Franca*, año IV, N° 58.
- Corta, José F. S. J. (diciembre, 1957). Expansión de la escuela privada en Venezuela. *SIC*, año 20, n°. 200.
- Da Antonio, Francisco. (1991). Pedro Centeno Vallenilla, 1899-1988. [Catálogo de la colección del Macsi]. En *Pedro Centeno Vallenilla*. Macsi. Caracas.
- Delgado, Lelia. (1985). Los íconos femeninos como aproximación a la estética de las figuraciones prehispánicas venezolanas. *Revista Nacional de Cultura*, N° 257, año 46, pp. 196-203.
- Delgado, Rafael. (1974). Pedro Centeno Vallenilla. *Cuadernos Pintores Venezolanos*, N° 22, pp. 589-616.

- Erminy, Perán. (oct.-nov, 1991). Pedro Centeno rompe los esquemas valorativos del arte oficial. *Imagen*, Nº 100-82/83, pp. 26-27.
- Fernández, Anabel y D. Barreto. (2001-2002). El culto a María Lionza: del pluralismo espiritista a la contestación. *Antropológica*, Nº 96, pp. 13-30.
- Ferrándiz, Francisco. (1992). Dimensions of Nationalism a Venezuelan Possession Cult. *Kroeber Anthropological Society Papers*, Nº 75-76, pp. 28-47.
- \_\_\_\_\_ (octubre, 1995). Itinerarios de un médium: espiritismo y vida cotidiana en la Venezuela contemporánea. *Antropología*, Nº 10, pp. 133-166.
- \_\_\_\_\_ (1998). José Gregorio Hernández: A Chameleonic Presence in the Eye of Medical Hurricane. *Kroeber Anthropological Society Papers*, Nº 83, pp. 33-51.
- Gran Logia Tradicional Atlantes. (1943). [Folleto], s/e, pp. 32.
- Hermann, Garmendia. *María Lionza. Diosa del Amor y la Fortuna*. [Folleto], s/f, s/e.
- Hernández, Luis Alberto. (2001). *Altar. Instalación de Objetos del Imaginario Religioso Popular. Poética de lo Sagrado. Poétique du Sacré*. [Catálogo]. Museu D'Art. Girona.
- Los religiosos en Venezuela. Levantamiento Sociográfico. (1985). *Boletín Secorve*, Nº 1, año XV.
- Margolies, Luise. (1984). José Gregorio Hernandez: The historical developments of a Venezuelan popular Saint. *Studies in Latin American*. Vol. 3, pp. 28-45.
- Martín, Gustavo. (ene-mar., 1985). María Lionza: la búsqueda de lo desconocido. *Tierra Firme*, año 3. Vol. 3, pp. 94-105.
- Perera, Miguel Ángel. (1976). Catálogo de localidades espeleohistóricas, Venezuela 1976. Vol. 7, Nº 14, pp. 199-239.
- \_\_\_\_\_ (1978). Aspectos socio-estructurales y geográficos del culto a María Lionza. *Boletín de la Sociedad Venezolana de Espeleología*. Vol. 9, Nº 17, pp. 49-71.
- Pineda, Rafael. (1977). *Catálogo de las obras de arte del Ministerio de Relaciones Exteriores*. [Catálogo].
- Pino Iturrieta, E. (1997). Pueblo, humanismo y pesimismo en Briceño Iragorry. *Montalbán*, Nº 30, pp. 265-266.
- Pollack-Eltz, Angelina. (julio, 1968). El culto de María Lionza. *Zona Franca*.
- Ramón y Rivera, Luis F. (1958). Aspectos del culto de María Lionza en el distrito Bruzual, estado Yaracuy. *Boletín Indigenista Venezolano*. Vol. 6, Nº 1-4, pp. 127-130.
- El mito de María Lionza a través de sus intérpretes. (junio, 1957). *Cruz del Sur*, Nº 33, pp. 32-33.
- Salas, Yolanda. (1997). Una biografía de los "espíritus" en la historia popular venezolana». *INTI, Primavera*, Nº 45, pp.163-174.
- Salas, Yolanda. (1998). La cárcel y sus espíritus guerreros: una aproximación a los imaginarios de la violencia. *Tribuna del investigador*, Nº 5, pp. 20-37.
- Tamayo, Francisco. (1943). El mito de María Lionza. *Boletín del Centro Histórico Larense*. Nº V, año II.
- Tarble, Kay. (1991). Piedras y potencias, pintura y poder: estilos sagrados en el Orinoco Medio. *Antropológica*, Nº 75-76, pp. 141-164.
- Vargas, Iraida y Mario Sanoja. (1985). Cacicazgos del noroeste de Venezuela. *Gens*, Boletín de la Sociedad Venezolana de Arqueólogos. Vol. 1, Nº 4, pp. 58-60.
- Zárraga Rafael y O. Barreto. (1984). Conversación con Gilberto Antolínez. *La oruga luminosa*, Nº 12, año IV.

### Revistas de circulación comercial

- Brett Martínez, Alí. (17 de octubre, 1965). El mago de la laborterapia. *Momento*, Nº 483.
- Del Valle, Manolo. (25 de julio, 1975). La deificación de María Lionza. III Parte. *Élite*, Nº 2600.
- Drenikoff-Andhi, Ivan. (24 de enero, 1985). «Documentos inéditos sobre Juan Vicente Gómez y María Lionza». *Cábala*.
- No hay tal Mito. María Lionza no es más que una bella mujer. (1966). *Élite*, Nº 120, pp. 22-25.

- Flores de Ascaso, Elba. (1991). Lo humano y lo divino de Pedro Centeno Vallenilla por su sobrina preferida. *Cábala*, año 15, N° 225.
- Grillet, Carlos. (1972). «La ruta de Sorte III. María Lionza. La fuerza del mito». *Élite*, N° 2462.
- \_\_\_\_\_ (1972). La ruta de Sorte II. María Lionza. Bella y cautivadora. *Élite*, N° 2461, pp. 26-29.
- Lastra, Marily. (1973). Nueva alianza electoral: Andrés Boulton alianza con María Lionza. *Variedades*, 29-11.
- El culto a María Lionza. (8 de mayo, 1967). *Life*.
- Pérez, Dimas. (12-7-1964) El padre de María Leonza enseña escultura a enfermos mentales. *Bohemia*, N° 67.
- Cárdenas, Pedro P. (julio, 1984) Pésele a quien le pese María Lionza se crece cada día como poder espiritual, *Barquisimeto*, n° 53, pp. 14-15.
- Quintana, Rolando. (9 de abril, 1965). Alejandro Colina un genio entre las sombras del olvido. *Venezuela Gráfica*, N° 701.
- Villamizar, Margarita. (enero, 1962). María Lionza. *Momento*, N° 284.

## Artículos de prensa

### *El Universal*

- Antolínez, Gilberto. (6 de mayo, 1945). Mitología yaracuyana. La hermosa doncella encantada de los Nívar. *El Universal*.
- \_\_\_\_\_ (24 de noviembre, 1946). El terror de las aguas: Igpupiara. *El Universal*.
- \_\_\_\_\_ (1° de diciembre, 1946). Fuentes de nuestra indología. Clásicos de historia y antropología venezolanas. *El Universal*.
- \_\_\_\_\_ (6 de julio, 1947). Conceptos necesarios para un futuro folklore del Yaracuy, *El Universal*, pp. 17 y 23.
- De Armando (sic) Colina. "El piache curandero", escultura para Colegio de Médicos de Valencia. (22 de septiembre, 1953). *El Universal*.
- Erminy Arismendi, S. (8 de enero, 1943). "Los Actos Folkloricos en la exposición Agropecuaria". *El Universal*.

- Garnica, Hercilia. (16 de junio, 1997) "Un milagro para María Lionza". *El Universal*, p. 4.
- Grillet, Víctor A. (1 de diciembre, 1946.). Arte Venezolano. La María Lionza de Pedro Centeno. *El Universal*.
- Guédez, Jesús María. (13 de enero, 1943). Gran Logia Tradicional Atlantes. De los Kristios del Gran Continente Oriónicos. *El Universal*.
- Liscano, Juan. (14 de enero, 1943.). Actualidad artística sobre folklore. *El Universal*.
- Otero, H. F. (12 de febrero, 1950). Problemas de la iglesia. Faltan sacerdotes para el congreso pro-vocaciones sacerdotales en San Cristóbal. *El Universal*, p. 14.
- Pimentel, L. R. (8 de febrero, 1950.). "Elogio a Colina del capitán Pimentel. Ante su maqueta del monumento que se proyecta erigir al Libertador". *El Universal*, p. 6.
- Pascual, Pilar. (15 de mayo, 1995). "María Lionza agrietada. Una mano de pintura no restaura monumentos". *El Universal*, p. 1-30.
- Sotillo, Pedro. (25 de mayo, 1941). Assen Trajanov está sin rosas en Bulgaria. *El Universal*.
- Tenreiro, (22 de noviembre, 1950) La Asunción en la tradición católica. *El Universal*, p. 23.
- Iniciadas las fiestas de la Asunción de la Virgen: nuevo dogma católico. (1 de noviembre, 1950). *El Universal*, p. 1.
- Dogma será mañana la Asunción de la Virgen María, cuando el Santo Padre así lo proclame. (1 de noviembre, 1950). *El Universal*, p. 1.
- Se empleará un helicóptero para tomar contacto con los motilonos. (11 de enero, 1950). *El Universal*, p. 11.
- Peregrinación a N. S. de Lourdes en Maiquetía. (5 de mayo, 1950). *El Universal*, p. 25.
- Peregrinación del Estado Aragua a Guanare. (6 de febrero, 1950). *El Universal*, p. 23.
- Vértice del Espíritu. La obra americanista de Pedro Centeno. (28 de febrero, 1950). *El Universal*.
- Sociales y personales. La comunión de ayer en la plaza Bolívar. (4 de

abril, 1950). *El Universal*, p. 23.

Un hombre que hace milagros. (5 de mayo, 1950). *El Universal*, p. 24.

Curanderismo. (9 de junio, 1950). *El Universal*, p. 14.

Sociales y personales. Peregrinación al cristo de Maiquetía. (9 de julio, 1950). *El Universal*, p. 27.

El Bolívar de Victorio Macho. Si el actual gobierno no se decide tal vez la obra no se decide nunca. (27 de agosto, 1950). *El Universal*, p. 1.

Segunda peregrinación a Roma: organizada y dirigida por los padres Salesianos. (28 de agosto, 1950). *El Universal*, p. 1.

Comienzan las suntuosas festividades de la patrona del oriente nuestra Señora del Valle. (7 de septiembre, 1950). *El Universal*, p. 16.

Fe mariana en Margarita. (8 de septiembre, 1950). *El Universal*, p. 1.

Actos populares serán excluidos al parecer de la festividad Coromotana. (13 de abril, 1952). *El Universal*, p. 15.

Día del 19 de abril indio: a los caciques de Venezuela. (16 de abril, 1957). *El Universal*, p. 11.

Se ordenaron ayer 9 sacerdotes en diferentes ciudades del país". (10 de junio, 1957). *El Universal*, p. 9.

El monumento de la coronación de la Coromoto será montado próximamente. (10 de julio, 1958). *El Universal*, p. 18.

Al pie del Ávila cerca del Marqués mudarán a María Lionza. (21 de abril, 1973). *El Universal*, p. 12.

Escrito está: Chávez será traicionado. (9 de junio, 2004). *El Universal*.

María Lionza aún espera a la Universidad Central de Venezuela. (8 de octubre, 2008). *El Universal*.

### *El Nacional*

A María Lionza le sale reparo (7 de junio, 2004). *El Nacional*.

Acosta Saignes, M. (19 de enero, 1952,) "La verdad de la historia", *El Nacional*, p. 4.

\_\_\_\_\_ (31 de enero, 1952) Historia y dogma: la concepción de Uslar Pietri, *El Nacional*, p. 4.

Antolínez, Gilberto (13 de mayo, 1957). "La María Lionza de Ida Gramcko". *El Nacional*.

Buitriago Segura, Luis (27 de noviembre, 1972). "Inconcebible que la Corte reivindique la montaña de María Lionza". *El Nacional*.

Cabrices, Juan (12 de febrero, 1950). "La brujería y el curanderismo". *El Nacional*, p. 8.

Comunicado "Asociación Nacional Kristios Oriónicos Atlantes (21 de mayo, 1948). Reproducido en *Zona Franca*, 1968, año IV, N° 58, junio

Domínguez, Luis A (31 de enero, 1950). "El duende". *El Nacional*, p. 9.

Edsel, Carlos (22 de julio, 1979). Un mito indígena liberador. *El Nacional*, p. 3

Edsel, Carlos (6 de enero, 1988). *El Nacional*, p.12.

Está bien que caigan los templos. Dice sacerdotisa de María Lionza (27 de noviembre, 1972). *El Nacional*.

Fuenmayor, Euro (28 de febrero, 1984). "Los locos y el antifaz". *El Nacional*.

García Maldonado, Alejandro (1° de enero, 1957). "Temas Menores. Un nuevo Santo". *El Nacional*, p. 4.

Guaramato, Oscar (24 de diciembre, 1951). "María Lionza". *El Nacional*.

Guédez, Jesús María (21 de mayo, 1948). "Asociación Nacional Kristios Oriónicos Atlantes". *El Nacional*.

Hasta él se tendrá que ir (9 de junio, 2004). *El Nacional*.

Harán del Año Santo una cruzada política: Lombardi, sacerdote jesuita, exhorta a las fuerzas cristianas contra el comunismo (11 de enero, 1950). *El Nacional*, p. 6.

Hoy se iniciaron fiestas populares en honor de Nuestra Señora de Coromoto: han llegado peregrinos de los estados andinos y se espera que vengan del exterior y otros estados. El clero espera una concurrencia de 50 mil fieles (2 de febrero, 1957) *El Nacional*, p. 30.

Informe de la obra de las vocaciones sacerdotales a la opinión pública (5 de mayo, 1960). *El Nacional*.

Jiménez, Maritza (6 de enero, 1988). "La Inquisición sí actuó en Venezuela". *El Nacional*, p. 12.

J. L. "La exposición de Pedro Centeno" (9 de enero, 1944). *El Nacional*.

- Ley de vagos y maleantes aplicaron a brujo Braulio Marín (5 de junio, 1950). *El Nacional*, p. 21.
- José Parra o la Humildad. El mejor elogio que de un poeta hizo Héctor Cuenca (23 de septiembre, 1954). *El Nacional*.
- María Leonza de José Parra. Primer premio en un concurso de romances promovido por *Arcas del Sur* (1º de febrero, 1954). *El Nacional*.
- María Lionza protege al presidente Caldera (11 de noviembre, 1996). p. D-17. *El Nacional*.
- Meza, Alfredo (23 de febrero, 2003). La polarización ha llegado al terreno de lo sobrenatural (y) protección sobrenatural. *El Nacional*, p. A-6.
- Noriega, Simón (6 de junio, 1987). "Las ideas estéticas de Gilberto Antolínez". *El Nacional*.
- Nazoa, Aquiles (7 de marzo, 1950). "Donde se trata del Bolívar de Colina". *El Nacional*, p. 4.
- Olivares Figueroa, Rafael (9 de septiembre, 1951). "Animismo, Sección folklórica". *El Nacional*.
- Ortega, N. Hippolyte (23 de octubre, 1988). "Una Reina ocupando un lugar desconcertante". *El Nacional* (Feriado), p. 7.
- Pérez, Peregrino (23 de septiembre, 1954). "José Parra o la humildad: el mejor elogio que de un poeta hizo Héctor Cuenca". *El Nacional*.
- Pintaron a Caricuao y los vecinos protestan. La escultura de Alejandro Colina fue cubierta de pintura color bronce con ribetes verdes (22 de mayo, 1982) *El Nacional*.
- Rodríguez, Imperio (14 de julio, 1988). "Rómulo Abreu Duarte, precandidato de FEVO. María Lionza y la corte celestial me acompañaran al CSE". *El Nacional*.
- Rodríguez Cárdenas, M. (11 de noviembre, 1951) "María Leonza". *El Nacional*.
- Picón Salas, Mariano (9 de abril, 1952). "Tradicición y Voluntad Histórica". *El Nacional*, , p. 4.
- \_\_\_\_\_ (12 de mayo, 1952). "Entre lo dicho y lo omitido". *El Nacional*.
- \_\_\_\_\_ (13 de mayo, 1952). "Civilización, Palabra Frágil". *El Nacional*.

- Quintero, Rodolfo (26 de octubre, 1961). La transformación urbana del culto a María Lionza. *El Nacional*, p. 3
- Rodríguez Cárdenas, Manuel (15 de junio, 195). "Tranvía de los Domingos. Los pueblos y la Ciudad". *El Nacional*2.
- Tabuas, Mireya (4 de marzo, 1997). "Un castillo en plena Caracas". *El Nacional*.
- Tamayo, Francisco (11 de febrero, 1954). "El mito de María Lionza". *El Nacional*.
- \_\_\_\_\_ (19 de abril, 1952). "Tradicición y presente". *El Nacional*.
- \_\_\_\_\_ (3 de mayo, 1952). "Tradiciones y legado moral". *El Nacional*.
- \_\_\_\_\_ (10 de mayo, 1952). "Lo que no he dicho". *El Nacional*.
- \_\_\_\_\_ (26 de enero, 1952). Pizarrón. Solo hay una verdad de la historia. *El Nacional*, p. 4.
- \_\_\_\_\_ (19 de enero, 1952). "La verdad de la historia". *El Nacional*, . Teatro Poliedro. La María Lionza de Ida Gramcko (2 de mayo, 1957). *El Nacional*.
- ¡Tembló de entusiasmo Yaracuy! ¡Hasta María Lionza bajó al mitin de Carlos Andrés Pérez! (18 de noviembre, 1978). *El Nacional*.
- Vendía 'Rocío de Amor' y acabará el negocio en el Dorado (6 de marzo, 1949). *El Nacional*.

### *Ultimas Noticias*

- 25 mil niños comulgan hoy (11 de octubre, 1952). *Ultimas Noticias* p. 36.
- Alamo, Antonio (9 de octubre, 1950). "Chinitas sin chichones. Capuchinos, Motilones y Oramas". *Ultimas Noticias*.
- Amenazada la anciana que tiene el gran poder de dios de El Valle. "Pero no entregaré la piedra, pues proyecto edificarle una capilla" (24 de febrero, 1950). *Ultimas Noticias*, p. 25. .
- Atacan los Motilones. (25 de febrero, 1955). *Últimas Noticias*.

Brujo del morro fue detenido por los agentes de seguridad nacional. Fue denunciado por varios de sus pacientes. Debe aplicársele la ley de vagos y maleantes (3 de abril, 1950). *Últimas Noticias*, p. 12.

Conato de incendio en casa de la señora que llama los espíritus. Yo soy católica y fui monja revela Aida Fuenmayor (10 de mayo, 1955). *Últimas Noticias*, p. 37.

Curanderismo (9 de junio, 1950). *Últimas Noticias*, p. 14.

Curandero fue castigado por reincidir en ejercer ilícitamente la medicina (6 de junio, 1950). *Últimas Noticias*, p. 15.

¿Dónde está? Buscan El Monstruo de noche por la laguna de Valencia muchas personas (16 de julio, 1949) *Últimas Noticias*.

Duro con ellos. Huéspedes de honor de El Dorado serán los brujos y curanderos: categóricamente así lo expresó la brigada criminológica de Aragua (14 de agosto, 1952). *Últimas Noticias*.

En la plaza Bolívar de Maracaibo recibieron la sagrada eucaristía seis mil doscientas devotas (11 de octubre, 1952). *Últimas Noticias*.

En materia de cultura aquí se practica es el destructivismo (12 de junio, 2004). *Últimas Noticias*.

En pie de guerra. Dos obreros muertos por indios Motilonos (25 de febrero, 1955). *Últimas Noticias*.

Habla la iluminada. Para curar: pongo la mano sobre la parte enferma y obligo al paciente a elevar su pensamiento, dice la dama que aseguran hace milagros (1° de junio, 1949). *Últimas Noticias*.

Herederos de la civilización de la Atlántida viven en la quebrada de San Lorenzo (15 de febrero, 1949). *Últimas Noticias*.

La Virgen de Coromoto viaja a Santa Elena, Tumeremo, El Callao y Kanavayen, del estado Bolívar (11 de mayo, 1952). *Últimas Noticias*.

La virgen del Valle: será llevada en peregrinación por distintas ciudades del estado sucre: Cumana, Carúpano, Río Caribe (10 de noviembre, 1950). *Últimas Noticias*, p. 22.

Las festividades culminaron en el santuario del Pinar en el Paraíso, en honor a la Virgen de Coromoto, al conmemorar los 289 años de su aparición a los indios “Coromotos” en la región de Guanare (11 de septiembre, 1950). *Últimas Noticias*.

N. M. “Pieza musical que alivia los dolores. El SAS ha editado la obra que será gravada para enviarla a manicomios y otros centros”. (27 de abril, 1949). *Últimas Noticias*.

Monstruo marino aparece en la laguna de Valencia (26 de julio, 1949). *Últimas Noticias*.

Obispos venezolanos condenan el gran poder de dios de El Valle (6 de mayo, 1955). *Últimas Noticias*, p. 10.

Olivares Figueroa. R (5 de marzo, 1950). “Mirador Folklórico. Las ‘Razones de la Superstición y la Brujería’”. *Últimas Noticias*.

Sanabria, Alberto (3 de septiembre, 1950). “Margarita y su tradición cristiana”. *Últimas Noticias*, p. 2.

Sin autorización eclesiástica levantan santuario de ocho mil bolívares al gran poder de dios, de El Valle. (3 de abril, 1950). *Últimas Noticias*, p. 30.

Viene otra vez la iluminada. Se asegura que la señora Blanca Cáceres pasará por Caracas (7 de agosto, 1950). *Últimas Noticias*.

### *El Heraldo*

A las celebraciones en Caracas asistirán los Cardenales de La Habana y La Paz (3 de marzo, 1952). *El Heraldo*, p. 6.

Antolínez, Gilberto (29 de mayo, 1949). “Folklore ideológico nacional. Ciclo de María Lionza”. *El Heraldo*, p. 3.

\_\_\_\_\_ (11 de marzo, 1950). “En pos de unas culebras encantadas”. *El Heraldo*.

\_\_\_\_\_ (6 de julio, 1950). “Aspecto Espiritista del Culto de María de la Onza”. *El Heraldo*.

\_\_\_\_\_ (9 de marzo, 1951). “La Leyenda de Yurupari”. *El Heraldo*.

\_\_\_\_\_ (18 de marzo, 1951). “A un grupo de prometedores estudiantes del liceo ‘Andrés Bello’”. *El Heraldo*.

Detenido un iluminado: una comisión policial lo condujo, cree en Dios y asegura ser enviado por el ser supremo (18 de marzo, 1957), *El Heraldo*, p. 12.

- Misioneros Franciscanos y Capuchinos vienen a Venezuela (8 de enero, 1952). *El Heraldo*, p. 1.
- Olivares Figueroa, R. (6 de agosto, 1950). "Mirador Folklórico. En defensa de la tradición". *El Heraldo*, p. 15.
- Oramas, Luis R. (3 de abril, 1952). "Efemérides histórica. El cacique Guai-caipuro". *El Heraldo*.
- Participaron numerosos indígenas que danzaron. Cantaron en sus lenguajes numerosas loas. Permanecieron toda la noche custodiando la Virgen (9 de mayo, 1952). *El Heraldo*.
- PAV. (3 de enero, 1949). "Blanca Estrella obtiene el Tercer Premio de Música Nativista Venezolana". *El Heraldo*.
- Yarza, Pálmenes. "El taller del escultor Alejandro Colina" (28 de enero, 1950). *El Heraldo*.
- Yarza, Pálmenes (20 de enero, 1956). "María Luisa Escobar regresa de su gira artística por los Estados Unidos". *El Heraldo*.

### La Esfera

- Comparsas de indios recibirán a Nuestra Señora de Coromoto (4 de diciembre, 1952). *La Esfera*. Olivares Figueroa, Rafael (9 de enero, 1961). "Vida y Cultura. Nuestro Folklore en 1961". *La Esfera*.
- \_\_\_\_\_ (2 de agosto, 1952). "La tradición Popular. Discriminación Folklórica". *La Esfera*.
- \_\_\_\_\_ (9 de enero, 1961). "Vida y cultura. Nuestro folklore en 1961". *La Esfera*.
- Yarza, Pálmenes (27 de agosto, 1952). "Los ballets de Guaicaipuro y Cruz de Mayo de María Luisa Escobar". *La Esfera*.

### Panorama

- Brujos y espiritistas. La Escuela Magneto Espiritual de Cabimas frente a los casos de brujería (20 de mayo, 1951). *Panorama*.

- Contra brujos y hechiceros se pronuncia el "Soroastro": habla el presidente de ese centro de estudios espiritistas. Dice que trabaja en pro de la confraternidad humana. (13 de mayo, 1951). *Panorama*.

### Otros periódicos

- Armellada, Fray Cesáreo (6 de abril, 1960). "No debe crearse el Día del Indio". *La Religión*.
- Arocha, Luis L. (7 de octubre, 1980). "Quemarán ejemplares. María Lionza Ángel y Demonio". *Yaracuy al día*.
- Arráiz, Antonio. (octubre, 1946). "Elementos Culturales Venezolanos". *El Farol*, año VII, pp. 26-29.
- Blanco, Santiago (16 de marzo, 1948). "Antología de pintores venezolanos. Pedro Centeno Vallenilla, pintor sin "ismos" extranjeros, poeta de razas y leyendas primitivas, es un sembrador de patria venezolana". *El País*.
- Brujos, curanderos, chamarreros. Plagas sociales que hay que eliminar (15 de agosto, 1939). *Comienzo*, Yaracuy, año A-VIII.
- Caldera vivirá y no se cumplirán predicciones del astrólogo (4 de noviembre, 1996). *La Calle*, Yaracuy.
- Expresiones de arte, pintura y mito. La María Lionza oceánica. Pedro Centeno Vallenilla (18 de mayo, 1947). *El País*.
- Paciencia, 'Reina', que con un poco de 'Sorte' tú y Venezuela volverán a enderezarse (11 al 18 de junio, 2004). *Quinto Día*.
- Pérez, Walterio J. (3 de mayo, 1949). "El cerro de María Lionza". *El Diario*, Carora, año XXI, Sojo, Juan Pablo. "Mitos y leyendas. La encantada princesa María Lionza". *El País*, 31 de octubre, 1947, p. 5.
- Toledo Tovar, E. (19 de enero, 1969). "Alejandro Colina y el indigenismo". *El Carabobeño*
- Un iluminado en Barquisimeto: centenares de personas se apiñan frente a las puertas de su casa (15 de febrero, 1952). *El Impulso*.

## Entrevistas

Gilberto Antolínez. Caracas, 1988.

Beatriz Veit-Tané. Caracas, 1991.

Antonio Octavio Tour. Caracas, 1993 y 1995.

Dr. William Williams. Caracas, 1996.



**Museo Arqueológico Gonzalo Rincón Gutiérrez**

**Dr. Lino Meneses Pacheco**

Director

**Lic. Lissette Sarmiento**

Administradora

**Lic. Lenín Contreras**

Coordinador de Registro e Inventario

**Dra. Gladys Gordones Rojas**

Coordinadora del Laboratorio de Arqueología y Arqueobotánica

**Antrop. Elimar Rojas Bencomo**

Investigadora / Laboratorio de Arqueología

**Br. Ana Rondón**

Asistente de la Biblioteca

**Br. Aidee Quintero**

Sala de Exposición

**Lic. María Eugenia Rondón**

Analista de Control e Información Estudiantil

Maestría en Etnología y Doctorado en Antropología

**Br. Ramón Ibarra**

Asistente de campo

**Br. Yuleidi Chacón Vergara**

Mantenimiento



**DAISY BARRETO RAMOS**

Antropóloga. Profesora Asociada de la Escuela de Antropología de la Universidad Central de Venezuela. Destacada investigadora en el campo de las religiones, mitologías y sobre los pueblos indígenas. Creadora de la cátedra "La tradición venezolana en torno a María Lionza". Por más de cuatro décadas ha desarrollado investigaciones sobre la antigüedad de la creencia de María Lionza, sus transformaciones históricas y las diversas formas de

expresión (sociocultural, político-ideológicas, artísticas) consolidándose como una de las estudiosas más importantes acerca de este tema.

El libro, ciertamente, actualiza nuestro principal mito pagano-sincrético en sus principales aspectos y constituye una investigación merecedora de todo nuestro reconocimiento. Sería imposible *entender bien* el alma de nuestros pueblos si no consideráramos la extraordinaria fuerza de sus mitos raigales.

GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

