

“La mudanza del encanto”: una interpretación pictórica de las leyendas andinas sobre las crecidas de los ríos

“La mudanza del encanto”: uma Interpretação Pictórica das Lendas Andinas sobre o Crescimento dos Rios

“La mudanza del encanto”: *A Pictorial Interpretation Of The Andean Legends On The Floods Of Rivers*

Francisco Crespo Quintero, Elsy Urdaneta Durán y Miguel Viloria Ramos *

“La mudanza del encanto” es un cuadro del venezolano Salvador Valero que reúne elementos mágicos y religiosos de la percepción popular sobre las crecidas de los ríos. En los Andes Venezolanos, la creencia popular establece que la conmoción que se produce con la crecida de los ríos se debe a que el Encanto que los habita se desplaza de lugar con sus pertenencias y con su pueblo. La intención es analizar cómo el artista expresa esta creencia mediante el trabajo plástico plasmado en la obra mencionada, aproximando una interpretación de los elementos simbólicos que desde la plástica y la cultura están presentes en ella. Podemos concluir que “La mudanza del encanto” es un intento de comprensión de la mágica circularidad de la creación: el hombre nace de la naturaleza y es naturaleza, la vida nace del agua, pero también puede desaparecer en ella cuando no se le respeta.

Palabras clave: leyendas, artes plásticas, identidad cultural, Andes, Venezuela

* *Francisco Crespo Quintero:* sociólogo, profesor e investigador de la Universidad de Los Andes en Trujillo e investigador dentro de las líneas sociología de la música y cultura y mundo simbólico en América Latina. Correo electrónico: panhocrespoq@gmail.com. *Elsy Urdaneta Durán:* profesora titular de la Universidad de los Andes, Venezuela, y doctora por la Universidad Autónoma de Madrid, España. Su actividad de investigación más reciente está relacionada con el tema de la representación del elemento agua en el cine. Correo electrónico: elsy.urdaneta.d@gmail.com. *Miguel Eduardo Viloria Ramos:* DEA en historia del cine por la Universidad Autónoma de Madrid. Pintor y dibujante. Sus últimas exposiciones lo han acercado a la investigación acerca de la representación plástica del elemento agua y su significación pictórica. Correo electrónico: piaviloria@hotmail.com.

“La mudanza del encanto” é um retrato do venezuelano Salvador Valero, ele traz elementos mágicos e religiosos da percepção popular sobre o crescimento dos rios. Nos Andes venezuelano, a crença popular afirma que a comoção que acontece com a subida dos rios, devido ao encanto que se move de lugar habita seus pertences e seus povos. A intenção é analisar como o artista expressou essa crença pela trabalho plástica incorporada na obra mencionada, trazendo uma interpretação dos elementos simbólicos de plástico e de cultura estão presentes nela. Podemos concluir que “La mudanza del encanto” é uma tentativa de compreender a circularidade magia da criação: O homem nasceu da natureza e da natureza, a vida nasce da água, mas também pode desaparecer dentro dela quando ela não é respeitada.

Palavras-chave: lendas, artes plásticas, identidade cultural, Andes, Venezuela

“La mudanza del encanto” is a painting made by Venezuelan painter Salvador Valero that brings all together the magical and religious elements from popular perception about the floods of rivers. In the Venezuelan Andes the popular belief establishes that the commotion that occurs with the flood of the rivers is due to the incantation that inhabits the river, which makes the river move as it migrates with its belongings and its people. This paper aims to analyze how the artist expresses this belief through the plastic work embodied in the painting, approaching an interpretation of the symbolic elements that are represented in art and culture. We conclude that “La mudanza del encanto” is an attempt to understand the circularity of creation: man is born from nature and is, himself, nature; life is born from water, but it also can disappear in it when it is not respected.

Key words: legends, plastic arts, cultural identity, Andes, Venezuela

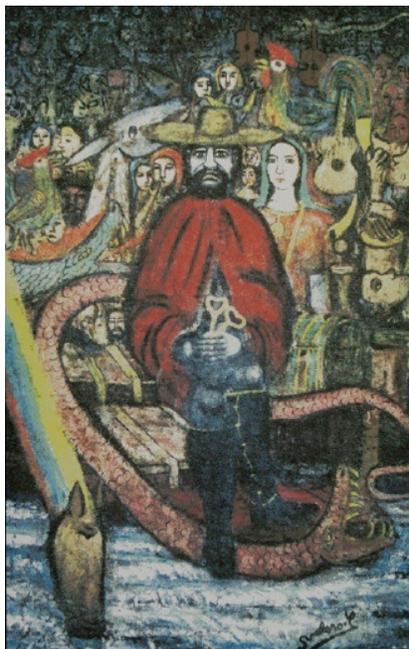
Introducción

El agua constituye no sólo un recurso fundamental para el desarrollo de las comunidades, sino un bien cultural alrededor del cual se configura la vida social; de ahí que en oportunidades sea vista como un elemento sagrado. Si bien el agua ha sido fuente de interés histórico, literario y artístico, son las aproximaciones a su conocimiento o estudio, desde la perspectiva científica o tecnológica, las que han copado su valoración, dejando a un lado la revisión de la puesta en escena de los imaginarios en torno al vital líquido. No obstante, al ser el agua un elemento fundamental en la constitución de la identidad y del patrimonio cultural, también son abundantes las expresiones que la integran a una cosmovisión, que es necesario abordar desde una reflexión que integre el componente de lo intangible.

Pintado en 1957, “La mudanza del encanto” (**Figura 1**) es un cuadro del venezolano Salvador Valero Corredor (1903–1976) que reúne elementos mágicos y religiosos de la percepción popular sobre las crecidas de los ríos, asunto de interés en el abordaje de lo relativo a la cultura oral de los Andes venezolanos sobre el agua y las fuerzas de la naturaleza. Como es sobradamente conocido, el agua es el elemento genésico por definición y la relación precientífica de los humanos con ella está sostenida en primera instancia en elementos mágicos y luego en elementos religiosos. De la misma manera es pertinente señalar que el agua es también, al mismo tiempo, “un elemento de disolución y de ahogamiento” (Biedermann, 1993: 19), lo cual ya adelanta una dicotomía simbólica que estará muy presente a todo lo largo de este texto. En los Andes, los mitos de origen están casi exclusivamente relacionados con el agua y con el transcurrir del tiempo; estos mitos se entremezclan con un sinnúmero de nuevos elementos e interpretaciones, con lo que se irán creando leyendas propias de cada región o comunidad. En los Andes venezolanos, particularmente en el Estado Trujillo, la creencia popular establece que la conmoción que se produce con la crecida de los ríos se debe a que el ánima (Encanto) que los habita se desplaza de lugar con sus pertenencias y las gentes de su pueblo.

La intención es analizar cómo Valero expresa esta creencia mediante el trabajo plástico plasmado en “La mudanza del encanto”, de tal modo que nos permita explorar la valoración tradicional y la interrelación de las comunidades andinas con el agua, aproximando una interpretación de los elementos simbólicos que desde la plástica y la cultura están presentes en la obra señalada.

Figura 1. “La mudanza del encanto”



232

Para el logro de este propósito la investigación se fundamenta en dos enfoques metodológicos: el enfoque hermenéutico orientado a encontrar, analizar e interpretar los significados no evidentes de los textos, que en este caso serían los de la obra de arte, insertando estos significados dentro de su contexto y considerándolos como resultado tanto de la subjetividad como de la intencionalidad del autor; y por el otro, un enfoque comparativo de naturaleza intersemiótica, que considera los fenómenos de las distintas áreas artísticas como manifestaciones de un todo cultural más amplio, y que por tanto tiene en cuenta las diversas interacciones que se establecen entre las disciplinas o ámbitos actuantes, que en este caso serían las relaciones entre la plástica y la literatura oral, representada en la leyenda sobre las crecidas de los ríos.

1. Sobre el artista

La conceptualización de arte popular trae consigo dificultades en cuanto a la posibilidad de apuntar con claridad a un conjunto de características que resulten definitorias. La significativa presencia en las artes plásticas venezolanas de creadores visuales, cuya obra expresa cierta pureza muy distinta de la formación académica, ha generado una importante discusión respecto a la pertinencia de algunas categorías que califican a estos artistas de *naif* o artistas ingenuos. Estos términos intentan

explicar una obra cuyo rasgo característico es la representación torpe y pueril -ingenua, precisamente- de la realidad (Calzadilla, 1969).

No obstante, la aplicación de estos términos y sus definiciones, en el caso de Valero, chocan con su experiencia artística, en cuanto su obra revela conocimientos de mayor alcance al ejercido por la visualidad pura del pintor ingenuo, aun cuando Valero obtuvo su formación como pintor de manera autodidacta. Es un artista que tiene una formación arraigada en la historicidad de la tradición autóctona, pero también una inquietud intelectual que no le permite circunscribir su obra sólo a lo local; le interesan la realidad, el mundo, la sociedad, el hombre, cuya defensa asumirá a través de los medios que el arte le permite.

Aunque alguna literatura sobre las artes plásticas en Venezuela despacha con cierta ligereza una mirada a la obra de Valero, es posible afirmar que estamos ante un pintor de fuertes inquietudes intelectuales y convicciones sociales. Aunque proveniente de la tradición popular, su obra muestra ser consciente en su apreciación histórica de la comunidad, con la que comparte a plenitud sus creencias y ejerce, por añadidura, su condición de intérprete de esas creencias. Tal como lo expresa Calzadilla (1979: 448), la obra de Valero “se inscribe en un amplio sistema de conocimiento, que incluye la escritura, la crónica y la poesía, expresados en un lenguaje primitivo, tal como fue la técnica que empleo”. Valero es un artista integral, y aun cuando no posea formación académica, puede ser considerado como un heredero de la tradición colonial.

Salvador Valero posee una obra de gran extensión conformada por pinturas, fotografías, cartas y crónicas en las que revela una vasta imaginación para la creación de atmósferas mágicas para la representación de los mitos, para la escenificación de las fiestas populares, de la misma manera que crea escenarios dramáticos para plasmar el dolor de la guerra. Un artista que trata un amplio repertorio de temas que van desde la crónica local, nacional y mundial expresada con espíritu profundamente crítico, “ilustraciones de su memoria siempre viva” (Calzadilla, 1969: 40). Es decir: la imaginación de un hombre sensible a la existencia humana y a todo lo que de ella pueda reconocerse.

233

2. Sobre la obra

“La mudanza del encanto” es un óleo sobre tela de 97 cm. x 152 cm. Fue producido en 1957, pertenece a una colección privada y es la imagen del afiche fundacional del Museo de Arte Popular Salvador Valero del Núcleo de Trujillo de la Universidad de Los Andes de Venezuela. Según escribe el mismo autor, es una pintura que quiere representar una leyenda andina, basada en la creencia de los campesinos de que las crecidas de los ríos no eran otra cosa sino la mudanza del encanto. En este sentido, cada uno de los elementos pictóricos de la obra son representaciones de los referentes orales de la leyenda.

Así pues, se observa como elemento central del cuadro una figura sedente masculina con barba y bigote, trajeada con poncho de color borgoña, botas de color

negro y sombrero de paja (conocido en Venezuela como sombrero de cogollo) sobre un conjunto de baúles. Este personaje lleva un par de llaves entre ambas manos y fue denominado por el artista como el Rey. Hay una serpiente color ocre que lo rodea y otra de color azulado del lado izquierdo, de la cual sólo se observa la cabeza. Sobre el mismo punto de partida de esta serpiente sale una franja tricolor (amarillo, azul y rojo) que finaliza con una cabeza de caballo, casi tocando el borde inferior izquierdo del cuadro. Aproximadamente hacia el cuarto inferior del cuadro, lo que tendríamos es agua que corre, ubicando el resto de los elementos aproximadamente de la mitad hacia arriba. En el tercio central aparecen variados elementos: en el lado derecho del Rey está uno de los arcones, una figura masculina yacente, de la cual sólo se observa la cabeza y dos figuras cilíndricas que pudieran ser tambores; en el lado izquierdo, por debajo de la serpiente ocre, dos pequeñas cabezas, una humana y otra animal, y por arriba de la serpiente azul otra cabeza más. En el tercio superior se ubica una cantidad significativa de elementos. Se puede observar un grupo numeroso de personas, animales y objetos, algunos destacados con mayor énfasis; a ambos lados del Rey aparecen figuras femeninas, una a la derecha, ubicada justo detrás de él, con tocado azul en la cabeza y medallón; un poco más atrás, también a la derecha y bajo el ala del sombrero aparecen dos cabezas de mujer; justo al lado derecho de la mujer de tocado están un cuatro, un tambor y una figura masculina tocando un cuerno. A la izquierda están dos mujeres más, con tocados rojo y azul respectivamente, por debajo de la figura de un asno, a cuyo lado izquierdo se destaca un gallo.

Por encima de éstos, ya en el tope superior de la obra se observan numerosas cabezas, tanto de animales como de personas, además de destacarse dos instrumentos de cuerdas, otro gallo y una serpiente más pequeña que las dos que aparecen cerca del Rey.

234

3. La interpretación

Como ya se mencionó, “La mudanza del encanto” es la representación plástica de una leyenda del mismo nombre, arraigada en los Andes venezolanos y particularmente en el Estado Trujillo. Adelantamos una ligerísima descripción de la leyenda: el Encanto -al que originariamente se le llama Arco, como posteriormente se ilustra-, energía vital que está en las aguas (lagunas, ríos y lluvias), generalmente ante agresiones que éstas reciben, decide manifestarse raptando o asustando a las personas, o mudarse de lugar trasladando sus propiedades, su pueblo, su reino. Este traslado se manifiesta con una crecida de las aguas, que generalmente arrastran todo lo que consiguen a su paso. Es pertinente señalar que no es un hecho feliz; el Encanto se muda porque ha sido agredido, porque de alguna manera su orden ha sido perturbado. En tal sentido, su traslado se manifiesta agresivamente; es la crecida de un río que nunca se manifiesta pacífica y armoniosamente, sino, muy al contrario, como una conmoción. El Encanto muda su pueblo, su reino, y lo hace embravecido, violentamente, sin importarle lo que arrastra a su paso; lo hace acompañándose con sus protectores, el arcoíris y las serpientes, como se señalará más adelante. Ésta es la descripción simple de la leyenda que inspira el cuadro que nos ocupa.

La leyenda sobre la mudanza del Encanto proviene de mitos anteriores que tienen que ver con la devoción, respeto y temor a la naturaleza, particularmente al agua, por ser este elemento lugar misterioso por excelencia, del que se genera la vida y las energías vitales y antagónicas (masculino-femenino, cielo-tierra, vida-muerte). Proviene así la leyenda de antiguos mitos generadores de costumbres, credos, derechos e instituciones. En el caso que nos ocupa, todo parece indicar que el mito de origen está en la creación de Arco, “dios creador y destructor, que da y quita, que pone enfermedades y las cura, que favorece la vida y mata. (...) Este mito de origen... supone el paso potencial y universal a un estado real y particular: en este caso, la existencia del hombre de los Andes” (Clarac, 1981: 75). Lo que originalmente es llamado Arco, pasará con el tiempo a ser llamado, de manera más genérica, el Encanto. El que se le llame Encanto, sin duda ampliará el campo semántico. No hemos encontrado fuentes que expliquen la razón ni el origen de la denominación Arco–Arca.

Resumiendo, los mitos recogidos en la cordillera de los Andes venezolanos (nos basamos en la investigación de 1981 de Clarac, que consideramos la investigación más exhaustiva y sería hasta la fecha) establecen que, después de una situación conflictiva, una pareja formada por Arco y Arca caen a la tierra (vienen del cielo, lo cual les otorga una sacralidad celeste). Así como Arco tiene dualidad de origen y manifestación, también el agua, ya sea de lagunas, ríos o lluvia, tiene esa dualidad: es dadora y a la vez privadora de vida. Arco cae en una laguna. Algunas narraciones andinas señalan que cae en la gran Laguna de Urao (Lagunillas, Estado Mérida) y de ahí sale “para enseñar a los hombres todo lo que ahora saben” (Clarac, 1981: 76); otras narraciones dirán que cae en la Laguna de Santo Domingo (Estado Mérida), de la que sale con un cántaro y va creando lagunas, todas las lagunas, hasta llegar a Lagunillas, donde se rompe el cántaro y se crea la Laguna de Urao, de la que un día sale con el propósito de crear nuevamente a los hombres, que habían muerto por el diluvio. Arco es en primera instancia un espíritu celeste posicionado en el agua; luego es el ánima (espíritu, energía, encanto) de los lugares de agua (lagunas, ríos, lluvia); es su manifestación y al mismo tiempo su protección, a la vez creador y maestro de los hombres. Entonces, cuando nos referimos al Encanto nos estamos refiriendo a la dualidad Arco-Arca como el ánima de las aguas y al mito fundacional que representa. Por su parte, cuando hablamos de “La mudanza del encanto”, nos referimos a la representación pictórica de una leyenda que tiene sus antecedentes en el mito animista de los encantos. Con esto queremos decir que dicha representación plástica contempla elementos que se apartan de la línea mítica original.

Hay en el mito una “funcionalidad expresiva y constitutiva de todo un mundo cultural” (Cencillo, 1970: 5) que funciona para integrar al hombre a su presente inmediato que, cuando se trata de la naturaleza, se refiere a una materialidad ambivalente, es decir: un objeto misterioso que puede ser evidencia y engaño, o ambas. El mito viene a ser la objetivación mágico-ritual de sus intuiciones; en el caso que nos ocupa, el pintor plasma plásticamente los símbolos que representan esa objetivación. Si se nos permite la palabra, se mitologiza la cosa externa al hombre, se le personaliza para establecer una explicación-comunicación de y con ella, lo que incentivará, por una parte, al hombre común y, por otra, al artista plástico a “reflexionar (...) afectiva, compenetrativa y simpáticamente...” (Cencillo, 1970: 21).

De esta manera, originariamente, el hombre organiza su mundo circundante y su comportamiento en él; establece su mundo valorativo, las licencias y los interdictos.

Para la ubicación del mito de Arco (Encanto), recurrimos de nuevo a Cencillo y a la clasificación de los mitos que él hace. Primero, según el nivel histórico de la cultura a la que el mito pertenece, el mito de Arco nace en una sociedad culturalmente primitiva (Cencillo la llama “arcaica”). En estas sociedades, en las que no hay un Dios único y trascendente, como lo expresa Tales de Mileto “todas las cosas están llenas de dioses”; en otras palabras, es lo que se ha definido como animismo. En ese momento “arcaico” la naturaleza está impregnada de fuerzas misteriosas que se sacralizan y cuya manifestación puede perfectamente posibilitar un contacto con lo transmundo. Malinowski (1974: 151) agregaría “tal como existe en una comunidad primitiva no es simplemente una historia contada, sino una realidad vivida”. Es perfectamente plausible la existencia de un mundo paralelo, de un reino, en las lagunas o los ríos.

Una segunda clasificación sería según el contenido e intención, donde se determinarían las diversas funciones de los mitos como elementos orientadores de los hombres en su cotidianidad. En este sentido, el mito de Arco y su posterior reformulación como leyenda para “La mudanza del encanto” cabrían en lo que Cencillo llama mitos participativos, que se centran en aspectos específicos de la cotidianidad. La intención de estos mitos “es la de impulsar y facilitar a los hombres su participación en la dinámica de un grupo o en la de un género de vida determinado” (Cencillo, 1970: 53). En lo que refiere al mito, la dinámica del grupo social del que se desprende está, como ya se ha señalado, íntimamente ligada a las fuentes de agua (lagunas, ríos y lluvias) y a su condición de portadora de vida, pero también negadora o arrebatadora (puede secuestrar niños o mujeres) cuando se perturba su orden.

236

La relación entre la leyenda acerca de la mudanza de los encantos y el cuadro de Valero es absolutamente directa, con la particularidad de que el cuadro hace confluir mitologemas relacionados con el agua que no necesariamente están contemplados explícitamente en la leyenda. Examinemos lo que el mismo Valero (1981: 133) afirma: “En los campos de mi pueblo de Escuque había esta creencia (...) así como la había en demás lugares de los Andes Venezolanos (...) cuando bajaba una creciente (...) decían que había bajado un encanto, o se había mudado un encanto”. Este encanto, que menciona Valero, es en sí mismo el río y es el ánima del río, su protector y dueño; propietario de un mundo o reino que hay en él; por eso al Encanto de esta leyenda se le llama Rey del Encanto y el mismo Valero (1981) lo identifica como un rey o caudillo de los Andes, representado por el personaje central del cuadro, que tal como ya se ha descrito es un varón de aspecto recio y actitud contemplativa, sentado sobre los arcones donde suponemos guarda sus riquezas y llevando entre sus manos unas llaves que, es de presumir, son las que abren los arcones. Vale insistir en lo siguiente: se nombra como Rey del Encanto al personaje central de la obra de Valero, como si se nos dijera que el Encanto es todo lo que ese personaje domina, su reino, sus propiedades, el mundo que hay en el río y que se desplaza con él a la cabeza, como amo y señor. Es decir: el río mismo. Entonces el Encanto es el río y el río es el Encanto; el Rey del Encanto es el río y es el Encanto mismo, una circularidad dónde es imposible saber cuál es el comienzo y cuál el final.

Este otro mundo que existe en los ríos es una trascendental creencia en las comunidades tradicionales en general y las andinas en particular. Los ríos andinos tienen una vivacidad mayor que los de otros lugares. Enmarcados en su entorno, con montañas que acercan el horizonte y los encierran, neblinas que los cubren, lagunas de las que son origen o a las que llegan, alturas de las que descienden con especial fuerza, cobran un halo de mayor misterio y complejidad simbólica. Esta complejidad ha estado desde siempre muy presente en la cotidianidad discursiva de las comunidades andinas. Valero lo refleja en gran parte de su obra pictórica y, de manera especial, en la obra que aquí nos atañe. Otros creadores se han sentido atraídos por el tema; vale detenernos en un poema que, desde otro discurso, completa el tratamiento que hace Valero del mundo, el reino diríamos, que hay en los ríos. Ramón Palomares (1935-2016), natural de Escuque como Valero, Premio Nacional de Literatura en Venezuela para 1975, publica el poema “Entre el río” en su libro *Paisano* (1964).

“Voy a entrar en un río / me quito la ropa y entro y le abro la puerta / y miro adentro de su casa / y voy a estar sentado en las sillas negras / y en los espejos; / cuando hable escucho qué dice y qué quiere / y cómo manda a todos y dice que se va a remolinear / y veré cuándo sus patas empiecen a despedazar la ladera. / Tomaré agua de su corazón y me beberé su cuello / y haré gárgaras y escupiré adentro / y en los ojos le pondré piedras y le quitaré los diamantes y los pedazos de oro / y de ojos le pondré unos gatos / y veré qué vestidos se pone y cómo hace para correr / y si está durmiendo le escarbaré a ver qué sueña. / Yo vi qué come el río y vi su mesa / y tenía platos como guayabas podridas y ganado muerto y casas / y todas las siembras que se llevó / y un hilo verde, muy verde, como un ángel.”

237

Es pertinente resaltar dos elementos. Primero, el libro se titula *Paisano*, lo cual establece una conexión geográfico-cultural; Palomares y Valero son paisanos, hablan en un lenguaje común sobre realidades que les son comunes; una de esas realidades será el tema que nos ocupa, los encantos en los ríos y las crecidas. Es decir, desde dos lenguajes diferentes, a los que hermana el arte, el literario y el plástico, hay una visión muy similar del mismo hecho. Hay un mundo en las aguas del río, muy probablemente reflejo del humano pero independiente de él. Segundo, el poema forma parte del primer capítulo del libro, “Juegos de infancia”, lo cual no sólo señala el inicio de algo (primer capítulo, infancia), sino además una particular manera de ver y relacionarse con el mundo. Se pensaría en una relación entre el lenguaje de la naturaleza y el lenguaje no contaminado de los niños. Dirá Carlos Contramaestre (1981: 7), reconocido creador y crítico venezolano: “Las expresiones de estos artistas ‘del instinto’ (refiriéndose a los ‘artistas populares’) constantemente dan pie para buscar en medio de su espontaneidad y poesía de la tierra, las raíces históricas del país, reflejadas en lenguaje propio, profundo y verdadero”. Fijémonos en las expresiones que usa Contramaestre: “instinto”, “espontaneidad”, “raíces”, “lenguaje propio, profundo y verdadero”. Ese elemento instintivo que está en el poeta que habla desde la voz de la infancia y en el pintor “ingenuo” les permite dialogar, descubrirse, mirarse en igualdad de condiciones con la naturaleza. Otro poeta venezolano, Vicente

Gerbasí, dirá: “De la noche venimos y hacia la noche vamos”. De Valero y Palomares, pudiéramos decir, de la naturaleza vienen y hacia la naturaleza van.

Pero regresemos a la obra pictórica que nos ocupa. El Encanto se muda, se traslada con las crecidas de los ríos. Se observa en el cuadro cómo El Rey del Encanto encabeza la mudanza sentado sobre sus baúles repletos de oro. Refiere Valero (1981: 133) que, cuando bajaba la creciente de un río, que en general ocurría durante la noche, se decía que se había mudado un Encanto; además los relatos populares añadían que se escuchaban ruidos muy bruscos, los supuestos golpes contra las piedras de los arcones que llevaban en su interior el tesoro del Rey del Encanto, baúles llenos de monedas de oro, de adornos de puro oro también, de diamantes y muchas otras riquezas. Como en casi todas partes, el oro se desplaza por los ríos; viene de la parte alta, de la cabecera. En Trujillo hay una referencia histórica y una popular. La histórica señala que, en 1548, por órdenes de Juan de Villegas, gobernador de El Tocuyo, Diego Ruiz de Vallejo se desplaza a tierra de los cuicas con la expresa orden de localizar yacimientos auríferos en la cabecera del río Burate, en el valle de Boconó; por supuesto, nunca encontró dicho yacimiento, quedando así la leyenda de que lo había. La referencia popular es temporalmente más reciente y más cercana geográficamente a Valero. Refiere Valero que en su niñez el río Colorado (río de Escúque) era de gran caudal y tenía un pozo acerca del cual circulaban varias leyendas. Una de ellas relataba que de ese pozo salía un Arco, otra contaba que una gran serpiente habitaba en el pozo y una tercera afirmaba que en una gran crecida un personaje acaudalado, necesitado de llegar a Escúque, “se lanzó a la corriente con cabalgadura y todo, y sucedió que la quebrada lo arrastró y que en el pozo llamado azul había dejado clavada una espada con empuñadura de oro” (Valero, 1981: 44).

238

Podemos aseverar, sin temor a equivocarnos, que las riquezas del Rey del Encanto son en primera instancia las riquezas del agua. A eso sumamos, para enriquecer la leyenda, lo señalado en el párrafo anterior. Pero también podríamos agregar leyendas de otras latitudes que se gestaron durante la colonización de América, como por ejemplo la leyenda de El Dorado y la infinidad de delirantes variantes que la sed de oro de los conquistadores creó: un pueblo de puro oro, alguna laguna que lo escondía, alguna laguna adorada por los aborígenes a la que éstos arrojaban ofrendas doradas o una laguna en la que los aborígenes lanzaron sus tesoros para protegerlos de la vorágine espoliadora de los conquistadores. Luego serían los propios conquistadores los encargados de regar estas leyendas desde la riquísima Tenochtitlán hasta propiamente El Dorado, la fantasmal ciudad perdida en las selvas de Guayana en Venezuela y que algunos llamaron Manoa.

En “La mudanza del encanto” estas riquezas, además del Rey, tienen otros encantos protectores: las serpientes y el arcoíris. La serpiente (así como el arcoíris, que veremos más adelante) es un mitologema absolutamente ligado al agua en la tradición cultural andina y también en otras latitudes. La relación de la serpiente-culebra con el agua es universal. Desde la India hasta África, pasando por mitos clásicos griegos, hasta América, tanto por la condición de fertilidad de ambos elementos, como por la forma alargada y sinuosa de las culebras y los ríos. Igual no es extraño encontrar a culebras cuidadoras de tesoros, en su condición más peligrosa

y salvaje. En relación al mito Arco-Arca, doña Simona, es al mismo tiempo la culebra gigante y la Laguna de Urao, a la que también se llama Madre de Agua; por extensión las culebras serán “las mamás de las lagunas” (Clarac, 1981: 93), las lagunas mismas y el Encanto que ellas son. Generalmente, en las “culturas arcaicas se le concibe como símbolo del mundo subterráneo” (Biedermann, 1993: 420), en ellas se junta la valoración de la vida y de la muerte en su relación con el agua; por eso representa la vida y a la vez custodia las aguas pudiendo matar con su mordedura (de hecho, se representan fieramente en el cuadro de Valero). La serpiente representa las dos energías básicas: activo y pasivo, afirmativo y negativo, constructivo y destructivo. El artista señala su importancia cuando, refiriéndose al Rey del Encanto, dirá que iba escoltado por serpientes gigantes, propiedad del Rey, cuya función era la de cuidar sus tesoros (Valero, 1981).

Otro elemento de gran simbolismo presente en la obra *La mudanza del encanto* es el arcoíris, y particularmente el arcoíris con cabeza de caballo, detalle que hace una diferencia, pues son dos mitologemas con significaciones en principio diferentes. El arcoíris es un mitologema que dialoga estrechamente con el de la serpiente, tanto por la forma de ambos como por su relación con el agua. De hecho, la asociación más directa del arcoíris es precisamente con la serpiente, relación que está muy presente, no sólo en la cosmovisión prehispánica andina (García, 2007), que sería la influencia más inmediata para el caso venezolano, sino en las culturas primitivas de casi todo el mundo. Este elemento particularmente complejo es en igual medida importante en el cuadro, en la leyenda, en el mito y en su relación con el agua. El arcoíris es un conector, un elemento que une el ámbito del inframundo con el ámbito celestial. El reino del Encanto está en el río, dentro del río, en un inframundo, y toda “mudanza del encanto” es una crecida de río producida por la lluvia, agua que cae del cielo.

239

En lo que atañe a la tradición de los Andes venezolanos, de manera genérica el arcoíris es también Arco y de manera particular es el Arco negativo, el que genera enfermedades y que por lo tanto aleja a las personas del agua. Es decir: funciona como una barrera de contención a los influjos humanos y de esta manera protege las aguas. Si las aguas son el origen de la vida, entonces las aguas son sagradas, y para proteger esta sacralidad algo debe haber en ellas que atemorice a los humanos. Claramente, al arcoíris se le puede asociar con el agua que cae del cielo, la lluvia o la llovizna, a la que popularmente, en presencia del arcoíris, se llama briza de Arco o miao de Arco; esta lluvia cae a las lagunas y ríos y es otra forma en la que Arco baja del cielo. La idea de que esta llovizna es dañina está extendida en América del Sur (Lévi-Strauss, 1968) y se presenta en innumerables variantes (tanto de la manifestación del fenómeno como de los rituales para enfrentarlo), coincidiendo en todos los casos con que el arcoíris protege las aguas y resguarda el tesoro que esconden y que ellas son. El propio Valero refiere que, al aparecer un arcoíris, los campesinos se refugiaban dentro de las casas porque si se mojaban con agua de la lluvia que caía en ese momento contraerían enfermedades.

Es de suponer que el arcoíris resultaba un fenómeno que despertaba una muy fuerte curiosidad, ya fuera a modo de emoción o de atención. La forma, los diferentes colores en un solo fenómeno, el momento en el cual se manifiesta, los arcoíris dobles: cada uno de estos elementos seguramente era objeto de atracción, significación y

adoración. El fenómeno multicolor se presenta como un acontecimiento complejo, pues se insinúa como una deidad bipolar, en la que se conjugan las dos fuerzas que dominan el cosmos. Viene del cielo, pero toca la tierra, dos extremos distantes unidos por un puente (que comúnmente se representa como una culebra bicéfala); se presenta en los momentos en los que hay lluvia (frío, nubosidad, oscuridad) y sol (calor, luminosidad), coincidiendo con el choque de fluidos fríos y cálidos. Aparece en un momento no preciso y en un lugar concreto, lo que hará de ese lugar un lugar sagrado. Como puede apreciarse, todos estos elementos hacen del arcoíris un mitologema tremendamente complejo y atrayente. En relación a la leyenda de la mudanza del encanto, el mitologema se complejiza cuando el arcoíris se presenta con cabeza de caballo.

La creencia extendida en el estado Trujillo es que el arcoíris nace en un tesoro escondido, ya sea este una olla con morocotas de oro o propiamente los baúles del Encanto, sin duda caudales que deben ser objeto de protección. Vale señalar que esta idea se repite en algunas creencias populares de otras latitudes, en las que se relaciona al arcoíris al “anuncio de futuras riquezas, al hallazgo de un tesoro (allí donde toca la tierra)” (Biedermann, 1993: 45).

Pero, volviendo al caso de Trujillo, para hacer más misterioso el fenómeno, el otro extremo del arcoíris es una cabeza de caballo que va a beber a una fuente de agua. Esta simbiosis no la hemos encontrado referida en ninguna otra cultura, por lo que nos parece especialmente intrigante y particular. El animal con el que directamente se asocia al arcoíris es, como ya lo hemos señalado, la serpiente, y con reiteración la serpiente de dos cabezas. En algunos lugares de los Andes este arcoíris de la mitología tiene cabeza de jaguar y en otros de aves (García, 2007). Es fácilmente deducible que la incorporación de la cabeza de caballo al arcoíris es posterior a la llegada de los colonizadores a América, por cuanto no se conocía a este animal en la América prehispánica. También es conocida la fuerte impresión que causó dicho animal en los aborígenes, sobre todo al asumirlo como una unidad con el jinete. Clarac (1981: 105) hace una explicación que nos resulta convincente:

“Arco tiene forma de arco-iris cuya extremidad es una cabeza de caballo bebiendo agua. Sabemos el impacto que hicieron sobre los indios de todo el continente la vista de los españoles montados en dicho animal y Fray Pedro de aguado nos da al respecto un detalle interesante para los Andes de Venezuela. Rodríguez Juárez, el primer conquistador de la región de Mérida, hacía quemar por sus soldados los caballos muertos durante las batallas, o que habían sido gravemente heridos, a fin de mantener así el miedo ya sentido por los indígenas a la vista de dicho animal, y para que, al no conseguir nada de sus cuerpos, siguieran pensando que se trataba de seres sobrenaturales”.

Podemos apreciar entonces que el arcoíris con cabeza de caballo, particularidad de las leyendas trujillanas, pudo haber reforzado la característica temible y, a efectos prácticos, protectora de este fenómeno natural. Avisa de una posible riqueza, la que

representa el agua en sí misma y la que contiene los tesoros del Encanto, pero además advierte de peligros, pone sobre aviso. Protege, en definitiva, no sólo al agua, sino también al hombre. Y en la obra de Valero este detalle cobra importancia, pues pareciera que la percepción más generalizada sobre el arcoíris es la de su característica maléfica o negativa. Ahora bien, siendo que Valero lo muestra sólo con los colores de la bandera nacional, lo está convirtiendo así en un elemento protector (rescatando su condición benéfica). Bien pudiéramos decir que este arcoíris amarillo, azul y rojo es la manifestación más evidente de un nacionalismo por el que el autor siempre manifestó una actitud militante. El arcoíris con cabeza de caballo, protector de las riquezas de las aguas, asume exclusivamente los colores de la bandera de Venezuela, quizá para convertirse en defensor de las riquezas culturales del país y en escudo protector de la invasión cultural de la que tanto se quejaba Valero.

Ese nacionalismo también está presente en los instrumentos musicales que se muestran en el cuadro a manera de manifiesto nacionalista de defensa cultural. Un cuatro, dos cachos y dos tambores: aunque el cuatro es un instrumento foráneo es identificativo del nacionalismo venezolano, la presentación de los otros instrumentos autóctonos en el cuadro resulta destacada pues son la base instrumental de la música campesina, habida cuenta de que estas leyendas están enraizadas en las zonas rurales de nuestros Andes. El Rey del Encanto puede estar molesto porque se ve impelido a mudarse (la expresión de su rostro dice eso), pero en su reino también hay fiesta, la natural alegría del pueblo que es una bandera del nacionalismo.

A manera de conclusión

“La mudanza del encanto” no sólo es el reflejo de la cultura oral manifestada en otro medio o formato, sino principalmente su trascendencia y la posibilidad de múltiples lecturas sobre la relación hombre-naturaleza. El hombre nace de la naturaleza y es naturaleza, la vida nace del agua, pero también puede desaparecer en ella cuando no se le respeta. O también: el agua es el Encanto y el Encanto es el agua. El agua es un reino y su rey es el hombre, un reino dador de vida que el hombre guarda. Así, Salvador Valero recoge mito y leyenda, lo local y lo universal. El agua salva al hombre y el hombre salva al agua. La obra “La mudanza del encanto” es el intento de comprensión de la mágica circularidad de la creación. Valero supo constreñir, si se nos permite el término, en una imagen, la complejidad de la cultura oral. Un extraordinario ojo, sentido sintético y compenetración con su entorno, le permitió mostrar el diálogo que establecen una extensa y muy compleja gama de actores; mostrar la circularidad y armonía que hay en un mito de origen, que luego se hace leyenda, que luego se hace vida cotidiana.

Creemos que no hay manera de aseverarlo tajantemente, pero nos es permitido suponer, conociendo la obra pictórica –y fotográfica– de Valero y sus escritos, que “La mudanza del encanto” es también un manifiesto por la defensa de las riquezas nacionales: las riquezas naturales y las riquezas culturales. Un canto de alabanza del hombre a la naturaleza, y de agradecimiento y respeto del hombre a su origen, el agua.

Bibliografía

BIEDERMANN, H. (1993): *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Paidós.

CALZADILLA, J. (1969): *El ojo que pasa*, Caracas, Monte Ávila Editores.

CENCILLO, L. (1970): *Mito. Semántica y Realidad*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos.

CLARAC DE BRICEÑO, J. (1981): *Dioses en el Exilio*, Caracas, Fundarte.

CONTRAMAESTRE, C. (1981): *Salvador Valero*, Caracas, Editorial Arte.

GARCÍA, M. (2007): "El arco iris en la visión prehispánica centroandina", *Gazeta de antropología*, 23, pp. 1-13. Disponible en: http://www.ugr.es/~pwlac/G23_15Carmen_Garcia_Escudero.html. Consultado el 15 de mayo de 2017.

LÉVI-STRAUSS, C. (1968): *Mitológicas I: Lo Crudo y lo Cocido*. México, Fondo de Cultura Económica.

MALINOWSKI, B. (1974): *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, volumen 7, Madrid, Aguilar.

242 VALERO, S. (1981): "Contenido del cuadro La mudanza del encanto", en C. Contramaestre (ed.): *Salvador Valero*, Caracas, Editorial Arte, pp. 133-134.

VALERO, S. (1981): "Reminiscencias de mi vida", en C. Contramaestre (ed.): *Salvador Valero*, Caracas, Editorial Arte, pp. 13-67.