

María Lionza: El culto a Yara, La Reina de los Ojos Verdes

María Lionza: The cult of Yara, The Queen of the Green Eyes

Mirta Camacho-Rivas¹

Fundación Centro de Investigación Local del Patrimonio Cultural, Maracay, Venezuela

<https://orcid.org/0000-0001-7814-2090>

mirtacamacho@gmail.com

Recibido: 21/6/2021. Aceptado: 21/9/2021.

Resumen

Las manifestaciones de la cultura latinoamericana se evidencian de variadas formas. Al pasar de los años, algunas de ellas subsisten a pesar de la dominación y el multiculturalismo. La presente investigación tiene como propósito realizar una indagatoria de los cambios que se han suscitado en el relato histórico del culto venezolano hacia María Lionza, catalogado como un icono religioso desde tiempos de la colonia. Se trata de una revisión documental, de donde se desprenden consideraciones relativas al arte, la psicología los orígenes de este mito y sus cambios históricos. En este cometido se concluye la importancia del estudio de las manifestaciones como parte del patrimonio cultural, así como la transcendencia de conocer al ser humano a través de su quehacer cultural y las expresiones artísticas en torno a ello.

Palabras clave: mito, culto religioso, manifestación cultural, María Lionza, simbología.

Abstract

The Manifestations of Latin American culture are evidenced in various ways. Over the years, some of them survive despite domination and multiculturalism. The purpose of this research is to carry out an investigation of the changes that have arisen in the historical account of the Venezuelan Cult towards María Lionza, cataloged as a religious icon since colonial times. It is a documentary review, from which considerations related to art, psychology, the origins of this myth and its historical changes emerge. In this task, the importance of studying the manifestations as part of the cultural heritage is concluded, as well as the importance of knowing man through his cultural work and the artistic expressions around it.

Keywords: myth, religious worship, cultural manifestation, María Lionza, symbology.

¹ Profesora en Ciencias Sociales Mención Geografía, Magister en Gerencia, Diplomada en Investigación, Doctorando en la UPEL Maracay en Cultura Latinoamericana y Caribeña. Miembro de la Fundación "Clip Cultural" Centro de Investigación Local del Patrimonio Cultural.

*María Lionza hazme un milagrito y
un ramo e flores le vo a llevâ...*

Ruben Blades

Introducción

El misticismo mágico religioso y sus representaciones en cada nación van conformando parte de su identidad, donde se suman experiencias y narrativas de forma sincrética con el pasar de los años, lo cual puede estudiarse desde las disertaciones de diversos teóricos, en campos como la sociología, la filosofía, psicología. Esta interrelación compleja, contribuye a develar elementos claves para el estudio de la realidad que emerge sobre las manifestaciones culturales de cada localidad. No obstante, este sincretismo para Pollak-Eltz (2008) integra diversos elementos “no cabe duda que es la inculturación de elementos indígenas y africanos en la religión popular cristiana, que ha permitido a los grupos étnicos marginados mantener su propia identidad hasta nuestros días” (p.175). De tal modo, han trascendido hasta la contemporaneidad muchos elementos culturales, los cuales se pueden encontrar en costumbres y tradiciones de diversos géneros.

En el culto religioso asociado a María Lionza o la princesa Yara en Venezuela, se presentan elementos que trascienden las fronteras a diversos países latinoamericanos. Geográficamente tiene su epicentro cultural en el estado Yaracuy, montaña de Sorte entre los municipios Bruzual y Urachiche, el entorno natural de estos predios convertidos en parque nacional, encierra miles de historias que con el tiempo forman parte del acervo cultural del venezolano. La montaña donde se evidencia con mayor fervor el culto, constituye un centro de peregrinación de quienes practican rituales asociados al espiritismo y la santería, constituyendo una ruta turística de importancia.

Esta veneración mítica, hacia María Lionza, se encuentra catalogada como uno de los íconos culturales que integra la venezolanidad, cuyo origen data desde tiempos de la colonia. La Agencia Venezolana de Noticias AVM (2017) refiere que “aunque no existe documentación oficial que verifique la presencia de la princesa Yara, si existen algunos escritos fechados en 1550, en que los colonizadores mencionan el mito indígena” (p.1). De esta forma, el presente estudio documental, pretende visibilizar, cómo a partir de un culto de trascendencia histórica internacional, se representa la importancia de los saberes ancestrales que se identifican plenamente con una espiritualidad heredada desde hace cientos de años.

Este recorrido, también contribuye a ejemplificar y evidenciar la importancia de descubrir los signos y símbolos presentes en toda manifestación cultural, donde se percibe una cosmovisión que ha resistido el paso de los años y se transversaliza con diversos acontecimientos socio históricos relevantes. En tal sentido, Hurtado (1999) haciendo referencia a la versión perceptiva imaginativa en la esfera simbólica, refiere que: “Ser símbolo implica una realidad remitente con respecto a algo distinto, pero con lo que está unido por participar de su fuerza y significación, lo simbólico revela un plano de la realidad no patente a nivel de la experiencia inmediata” (p.52).

Ahora bien, se destaca que para Jung y Wilhelm (2009), “el hecho de lo inconsciente colectivo es sencillamente la expresión psíquica de la identidad, que trasciende todas las diferencias raciales, de la estructura del cerebro” (p.23). Sobre tal base se explica la analogía entre los temas míticos y de los símbolos en la comprensión humana. Ese inconsciente colectivo, aunque no es partícipe activamente en la ritualidad del culto hacia María Lionza, la tiene presente como símbolo que revela una idiosincrasia nacional, convertida en un componente identitario que se arraiga desde los relatos de los pueblos indígenas.

Este inconsciente en el modelo junguiano, es referido por Alonso, (2008), desde una visión histórico-social, cuando el desarrollo del concepto de “inconsciente” se basa en un colectivo interior que comparten todos los seres humanos, al que nombró “inconsciente colectivo”. Todo lo que envuelve esta manifestación, alrededor de la figura de “Yara”, nos remonta a un saber originario, que subyace y permanece, en el que se entrelazan muchas versiones de su nacimiento.

De tal forma, en el presente trabajo se desarrollan de modo general, algunos temas relevantes, como el reconocimiento de las manifestaciones culturales desde la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y la Cultura (Unesco, por sus siglas en inglés), el origen del mito de María Lionza, los símbolos mariolenceros, Las Cortes de María Lionza y las conclusiones del estudio. Todo este recorrido nos trasporta a diversas épocas, desde una óptica multidisciplinaria que se expresa en la cotidianidad de la cultura Latinoamericana, cuando se estudian otras manifestaciones de similar relevancia.

Reconocimiento de las manifestaciones culturales

En este recorrido cultural por el Mito de María Lionza, hay que resaltar, la importancia de conocer de donde provienen cada una de las manifestaciones culturales latinoamericanas, que en toda nación representan su esencia identitaria. Desde un sentido interdisciplinario, la forma en que han variado su concepción a través de los años, evidencia el auge que tiene su reconocimiento en las diversas asambleas generales de la Unesco. De tal manera, se optó en una primera etapa, por una definición descriptiva de las manifestaciones culturales. De acuerdo a lo descrito en Unesco (2003) en la Declaración de México de 1982, “comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida (...) la lengua, los ritos, las creencias.”.

En este orden de ideas en la Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional (1989), se identificaron elementos comunes de esta categoría: la tradición y la expresión de identidad de un grupo humano. Siguiendo este criterio, la Recomendación de la Conferencia General de la Unesco de 1989 lo definió como “el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundada en la tradición”. Poco después, la “Carta de Shanghai” mencionó las particularidades de los pueblos (sus tradiciones, lenguas, festividades) como elemento característico. En la Reunión de Expertos en Turin, Unesco (2001) se detalló el ámbito y formas de las manifestaciones culturales, mencionando, además de las tradiciones, la toponimia, artes escénicas, expresiones musicales y artísticas, prácticas sociales y religiosas, conocimientos de la naturaleza y el universo.

La Declaración de Estambul sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial-UNESCO menciona otras características dentro de las manifestaciones culturales: la intangibilidad y la vulnerabilidad. Finalmente, en el año 2003 se firmó la Convención de París para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial entendiendo como tal, los usos, representaciones, expresiones, conocimientos que se transmiten de generación en generación siendo “recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad” (p.1). Esta última definición resalta tres particularidades del patrimonio intangible: la identidad de un grupo humano, la espontaneidad de su expresión y la transmisión de generación en generación.

Se considera que las manifestaciones culturales representan desde una dimensión ontológica, un conocimiento generacional que prevalece y contribuye a brindar explicación a diversos fenómenos sociales en los sistemas de relaciones humanas que son transformados en anclajes colectivos a través del tiempo.

Orígenes del mito

En el ámbito cultural, emergen innumerables símbolos dentro de los mitos representativos de la identidad de los pueblos latinoamericanos, que los orientan a diversas interpretaciones de la realidad que los circunda. El Mito de María Lionza, es uno de ellos, pues se desprende de una tradición oral a la que se le han sumado elementos a través de los años, que lo han conducido a un sincretismo en constante evolución, que quizás pueda decirse que se adapta a cada época y dinámica social. En tal sentido Romero (2007) refiere:

Gilberto Antolínez indicaba con toda propiedad que, en la formulación de todo mito, lo que está en juego es, nada menos que el destino del ser humano, y que el mito como ámbito originario del inconsciente colectivo es, como este, la zona más profunda del ser, donde duermen los *arquetipos eternos*, o sea, esas formas mentales preñadas de pavorosa emotividad, con su misterioso poder

obsesionante, mántico y noético. El mito, vendría a ser, entonces, un complejo conjunto de símbolos constelados de sentidos, en sí mismos entidades autárquicas, inexorables ante el probable destino que puedan desencadenar por su presencia en el sujeto sometido a su tremebundo poder fertilizante (p.3).

Los registros históricos del origen de este mito, hasta ahora recogen cuatro versiones matrices con variaciones en cada una de ellas, de esta figura imponente llamada diosa y reina, donde se mezcla lo real con el imaginario popular. Al respecto, Bracho (2009) asegura que la versión que más se acerca a su origen es la del folklorista venezolano Antolínez (1939), nacido en Yaracuy, (de donde es el culto), "el mito tuvo su origen en el relato indígena de los Nívar, tribu Jirajara que habitaba desde tiempos pre-coloniales la región centro-occidental de Venezuela (p.18).

En la versión Nívar, la leyenda comienza por describir que, en una festividad de la cosecha, un chamán predijo que nacería descendiente de caciques, una niña de ojos verdes como la laguna, y el día que llegase a ver su rostro, traería una tragedia que acabaría con la tribu. Antes de la llegada de los españoles, la esposa del cacique da a luz la niña de ojos verdes, la cual, para no ser sacrificada, es confinada bajo la custodia de 22 guerreros.

En la historia, se describe que, en tiempos de la adolescencia, los guerreros que la custodiaban son dormidos por una anaconda y María Lionza escapa, al verse reflejada en el espejo de una laguna, donde se abstrae al ver en sus propios ojos, el abismo de otro mundo, donde habitaban dioses y muertos. Al mismo tiempo, la anaconda tragando el agua, ansiosa en encontrar a la indígena que reflejaba, explota e inunda toda la tribu.

En una segunda historia, se cuenta que María Lionza, era la única hija de unos terratenientes españoles y fue hechizada por el genio de la laguna, donde una anaconda estaba preparada para poseerla y tragársela, pero la serpiente fue atacada por una onza que le sacó los ojos, salvando a la niña. Esta onza la cuidó hasta que la Virgen María la nombrara diosa y dueña de la montaña de Sorte. Para los historiadores este nombramiento se relaciona con la fundación en la época colonial de la parroquia Nuestra Señora de María de la Onza del Prado de la Talavera de Nívar, en Nirgua.

Ahora bien, más recientemente Beatriz Veit-Tanè, sacerdotisa que le hace culto a María Lionza, describe que se trató de una joven indígena de nombre Yara, que tenía la capacidad de invocar espíritus, la cual se reveló contra la invasión española y pidió a su pueblo dejar las tierras y huir a la montaña. Sin embargo, los propios indígenas le dieron muerte creyendo que estaba poseída por un espíritu malévolo. Luego la indígena, vuelta a la vida, desciende de la montaña con poderes y es nombrada María por los españoles por el halo espiritual que la envolvía.

Una cuarta versión, según Bracho, atribuida a Rafael Albis, médium en el culto, relata que María Lionza fue la hija única de un hacendado español y una indígena chaquetía. La tribu, con el objetivo de llevarse a la niña, quema todas las propiedades y matando al español y a su esposa. Una cuidadora la lleva a una cueva donde fuerzas sobrenaturales y un Dios único la hicieron reina, doncella y ama de la naturaleza, la fecundidad y la belleza, apareciendo en noches de luna llena, sobre una danta, protegiendo la montaña y concediendo favores.

En estas versiones puede verse una reorganización de los relatos, donde se sobreponen a través de los años elementos culturales indígenas y españoles. Para Espinoza (2008) "La permeabilidad y flexibilidad de sus doctrinas, estructuras y ritos parecen relacionarse con esa hibridación, en el sentido de que pueden ser sus expresiones culturales, sus continentes simbólicos (p.241). Es una amalgama de encuentros culturales que subyacen en cada tiempo histórico hasta llegar a la contemporaneidad.

En tal sentido, García Canclini (1997) en su noción de hibridación, sostiene que "no es solo un asunto de relativismo intercultural en la dicotomía colonia y resistencia". Es una realidad multicultural latinoamericana compleja, donde se emiten juicios sociales importantes relacionados con la etnicidad, la pobreza, la transculturización, que trascienden en la formación del ser social, y desde donde emergen formas culturales como este tipo de cultos, asociadas a un pensamiento basado en lo heredado, de modo inconsciente dentro del colectivo latinoamericano.

Las facciones poco indígenas que hoy exhibe la reina dan pie a otras especulaciones, los devotos afirman que Dios la posó en las montañas según dictamen del Espíritu Santo para proteger a los indígenas. Existe un relato, basado en los cambios realizados al retrato de la emperatriz Eugenia María de Montijo, esposa de Napoleón III, realizado por el pintor alemán Franz Winterhalter en el año 1850. Dicho retrato, reposaba en la oficina del secretario de la Asamblea Legislativa de Yaracuy (el poeta Manuel Felipe Rojas, con reputación de brujo adorador).

Los devotos de este culto en Yaracuy, roban la pintura creyendo que se trataba del cuadro de María Lionza, lo llevaron para agregarle una corona de seis puntas, un collar y alargar su cabello, cambian el color del vestido, se agrega una banderilla amarilla, que simboliza la corte indígena y tiene una escritura: "Protectora de las aguas, Diosa de las Cosechas". Esto suma otra de las versiones a la actual imagen venerada en las montañas del Sorte. De acuerdo con Luigi, Aranguren y Moncada (2008):

Drenikoff- Andhi (1985) da a conocer la historia de María Lionza, relatada por Assen Trayanoff, los cuales son citados también por Manara (1995), aparece como la bisnieta del Inca Atahualpa, quien huyendo de los españoles, emigra a la Amazonía para conformar lo que después se denominaría el Imperio del Dorado.

Se cuenta con más de 25 versiones de su origen, interrelacionadas y complejas, diversificando toda su historia.

Símbolos marialionceros

Existen varios símbolos representativos de la religión liderada por esta deidad, que fueron incorporados incluso posteriormente a la guerra independentista. Estos símbolos que han ido creciendo, remiten a un hilo conductor de imágenes locales. Para Jung (2009), los símbolos establecen la conexión entre consciencia e inconsciente. Mediante el símbolo, lo inconsciente es expresado: "Sobre el símbolo habría que decir que es, por un lado, la expresión primitiva de lo inconsciente, y por el otro, una idea que corresponde al más alto presentimiento que le sea dado a la conciencia" (p.23). Dentro de todo un conjunto de arquetipos vinculados a elementos que emergen de la naturaleza, de importante significación colectiva.

En atención a ese enlace imperceptible de la unidad sincrética inconsciente y colectiva, que se extrae de diversos estudios psicológicos y sociológicos sobre el tema, comenta Cadenas (2010) que "el hombre moderno porta inconscientemente las transformaciones sociales vividas durante el proceso histórico por la sociedad y la cultura" (p. 111). En tal sentido, todo el sistema de relaciones que el ser humano establece con su medio, desde las formas comunicativas de subsistencia, la trasmisión de valores entre otros elementos, determinan su herencia y transformación para expresarse culturalmente, desarrollar una expresión única local, sin ningún componente heredado, es una misión prácticamente imposible .

En cuanto a la simbología que rodea al culto, Romero comenta; que Mircea Eliade en su tratado de historia de las religiones, asegura que "mujer-agua-serpiente-tierra-luna constituyen matrices simbólicas subyacentes en todos los mitos que proceden de antiguas sociedades matriarcales" (2004). La diosa "Yara" nombre indígena de María Lionza, quien se dice es protectora de las aguas y diosa de las cosechas, cuyo trono está protegido por leones, serpientes y cabras, guarda algunas similitudes en la mitología griega con la diosa Cibeles o Rea, la cual es representada por una mujer hermosa de piel lozana, con corona de encina, recordando que los hombres se alimentaron de ese árbol, guarda bajo su protección los tesoros de la tierra, ocultos en el invierno para sobresalir en verano, es representada rodeada de bestias y sus sacerdotes celebran sus fiestas con danzas al son del tambor.

Ahora bien, al parecer cultos latinoamericanos, evocan figuras en sus relatos a la mitología griega, destacándose elementos de las diosas Venus y Gea, que encarnan el amor, la paz, la armonía, vinculadas con la magia del agua, el trueno, los perfumes, el bosque, las montañas, toda una conexión con elementos naturales que se representan bajo sus dominios y que se sincretizan en cada deidad misteriosamente. Al respecto Humbert (2005) refiriéndose a la mitología griega y romana, describe a Venus como la diosa de la belleza y del amor carnal, nacida de la espuma del mar, provisto de todos los encantos femeninos, madre de Cupido o del Amor, dios maligno, seductor y engañoso. En este mito se

esconden, en un bosque profundo, igual que escondieron a María Lionza, escoltado por leones y tigres, estableciéndose analogías en ambo relatos.

Estas afirmaciones, pueden afianzarse con lo expuesto por Zea (1945), refiriéndose al desarrollo cultural latinoamericano, donde las condiciones existenciales en que se concibe al ser humano, han obedecido a una construcción teórica basada en las circunstancias y medios que les provee la cultura europea, ante la ausencia de un modo propio de desarrollarla. Sin embargo, cuando dichas estructuras no brindan explicación a la realidad autóctona, es cuando se rompen los esquemas adquiridos para dar paso a un nuevo pensamiento liberador.

Similitudes en otras tierras

Ahora bien, como se ha descrito con anterioridad, el culto marialioncero se ha venido alimentando de lo indígena, lo africano, lo cristiano, y de los cambios sociopolíticos de nuestra tierra, lo que lo ha hecho tener periodos de efervescencia y otros de pasividad.

Los relatos que se han venido sumando a lo largo de los años, nos aportan similitudes con mitos y leyendas en otras latitudes ajenas a la nuestra. Esta expresión de cambios y transformaciones las alude Barreto (2020) "Al culto y al mito se asimilan las concepciones y practicas indígenas y negras, elementos del catolicismo, la masonería, el espiritismo y en menor medida de otras fuentes como el gnosticismo, la cábala y el ocultismo" (p.48); construyendo un entramado de características singulares y de transformaciones históricas evidentes.

Se puede destacar la presencia de una simbología recurrente, similar en otros grupos indígenas latinoamericanos, en registros históricos de la civilización Azteca, Chibchas y diferentes grupos de la Amazonia, está presente el símbolo de la serpiente, es así como se cuenta de un ser que emerge de las profundidades de las aguas. Bracho (2004) asegura que para pemones y otros caribes del macizo guayanés, existía un genio subacuático, llamado Ratò, y sus hijas tenían el poder de hechizar a quienes se miraban en el agua y convertirlas en serpientes.

Hay quienes manifiestan que en España existe un culto muy similar al de María Lionza, en el cual se venera a la Virgen de Balma en cuevas de una montaña, con la guía de sacerdotisas, donde la gente realiza rituales a partir de baños y despojos. Las calificaciones de "reina y de madre" provienen del culto cristiano mariano y amerindio, mientras la de *diosa* de la Africa Negra. En ocasiones a María Lionza se le asocia con la Virgen de Coromoto, o la Divina Pastora, atribuyéndole características cristianas en la aparición de la Virgen María. De tal modo, refiere Hidalgo (2013) que Briceño (1976) explica la existencia de dos estructuras en el culto "una inconsciente que forman parte de los conceptos mágicos religiosos... y otra estructura sobrepuesta a esta básica; el catolicismo" (p.44). De este modo. se evidencia un sincretismo con elementos que ocultan lo pagano con manifestaciones cristianas.

En las prácticas Yorubas se asemeja a Yara con Yemayà, debido a que el azul es el color emblemático de María Lionza al igual que de la orisha, y su poder femenino sobre la naturaleza, hacen establecer analogías entre las dos deidades. Según Jung, (1981)

Estos viejos(*arje*) moldes (*typos*) se hayan en lo inconsciente colectivo, y se caracterizan por ser unas fuerzas dinámicas en el psiquismo humano, que pueden ser rastreadas en los relatos mitológicos de los pueblos Como vemos, existe una vinculación fundamental entre el inconsciente colectivo, los arquetipos y lo simbólico, en lo que se refiere a lo masculino y lo femenino, entendido desde esta postura como *ánimus* y *ánima* respectivamente Dichos temas no solo tienen una fuerte influencia en la composición simbólica de las religiones en el mundo , sino que también han sido pilar fundamental de relatos mitológicos(p.3).

De esta manera al transcurrir de los años, se ha construido un referente mítico, donde convergen diferentes culturas ancestrales, que amalgaman la vasta gama de elementos heredados, por ejemplo. la cruz usada durante la conquista es un símbolo al que se le atribuyen importantes poderes durante los ritos de María Lionza. En este sentido, la Cruz de Caravaca, símbolo difundido a través de los misioneros cristianos, contiene un carácter asociado a la protección, pero también a la defensa en tiempos de guerra. Según Díaz (2010) "La devoción de la cruz de Caravaca traspasa los límites de la península ibérica, en el siglo XII ya se veneraba esta cruz y tuvieron lugar las primeras peregrinaciones" (p.6). Este símbolo es un

elemento imprescindible, necesario para comenzar toda práctica espiritista en el culto, trasciende como imagen protectora acompañada de rezos cristianos e invocaciones de la diosa María Lionza.

Ahora bien, otros elementos como la tiza y los sacrificios de animales en algunos rituales, son similares a los usados en las sesiones africanas del Kongo, que se integran a estos rituales desde la época de esclavitud colonial, Bracho (2004) asegura que en el texto "La encantada princesa María Lionza", publicado en 1947, por Juan Pablo Sojo, se expresa la primera muestra investigativa sobre el aporte de la nación yoruba al culto. También el fuego como elemento constante en este tipo de rituales, a través de velas, junto con el tabaco y la pólvora representan la purificación y la ruptura de todo lo malo.

Las Cortes de María Lionza

En el transitar por las prácticas religiosas, conectarse con la naturaleza en el santuario que representa la montaña de Sorte en Yaracuy, va acompañado de un recorrido por los diversos portales y altares permanentes e improvisados en diferentes lugares, que dan paso a rituales y sesiones espirituales. La Reina, como es llamada María Lionza, asume dentro de su culto a otras deidades que, junto a ella, conforman las tres potencias. Según Amodio (2009) "Los espíritus que viven en el mundo espiritual de María Lionza se organizan en cortes, según su origen, su profesión o sus características, en un esquema piramidal, en cuya cúspide se encuentra la misma María Lionza, junto al Cacique Guaicaipuro y al Negro Felipe, conformando así las tres potencias" (p.1). Este mito representa la sobrevivencia de lo indígena, que resalta una fuerza poderosa y creadora desde la naturaleza aborigen.

En este orden de ideas, Barreto (2020) explica que "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" (p.35). La proyección de la manifestación mágico religiosa través del tiempo, puede enlazarse con diversos hechos y elementos integrados, quizás algunos desde antes de la colonización.

Hay que destacar, que los estudios realizados sobre hallazgos arqueológicos de los asentamientos indígenas venezolanos, en la depresión del lago de Valencia, Maracaibo entre otras zonas del país, evidencian hallazgos de representaciones simbólicas de la figura femenina, que suponen una evolución ritualista hacia las deidades femeninas, por ejemplo, en la región central venezolana, para Barreto (ob. cit):

Las investigaciones llevadas a cabo en el primer tercio del siglo XX, las figuras denominadas Mater Tacarigüense, corresponden a una deidad de los antiguos pueblos indígenas que sus descendientes, los caquetíos y jirajara, conservaron hasta el momento de la conquista. Así, superpone la venus tacarigüense a María Lionza (p.35).

De tal modo, en el transcurso histórico los cambios sociales y políticos se ha mantenido, la figura femenina como expresión de poder y guía espiritual. Dentro de estas cortes se asocian otras estructuras, lo que conforma todo un sistema religioso. A este respecto Marín (1983) sostiene que: "El inconsciente es común a toda la humanidad y la interpretación de la cultura de acuerdo a su propia terminología, dentro de sus propios marcos, apenas si alcanza un nivel preconsciente" (p.85). En este sistema se van incorporando nuevos personajes, que sostienen y dan continuidad a los que ya se veneran.

Prevalecen, las estructuras, donde Amodio (2009) menciona las principales cortes en el culto: La corte India liderada por la propia María Lionza y Guaicaipuro; la Corte Negra, liderada por el negro Felipe y la Negra Matea; la Corte de los Don Juanes, con personajes populares; La Corte de los Médicos, dirigida por el Dr. José Gregorio Hernández y algunos santos; La Corte Libertadora, encabezada por Simón Bolívar y compuesta por héroes de la independencia; la Corte Africana, con las siete potencias de la religión Yoruba; la Corte Malandra, que comprende a figuras urbanas de barriadas caraqueñas, como el delincuente Ismael, entre otros.

A estas cortes descritas se le suman la Corte Celestial, conformada por los Santos de la Iglesia Católica, la Corte de los Estudiantes, la Corte Vikinga, La Corte Chamarrera, Corte Calé, entre otras. Según Márquez (2015) “es necesario señalar que existen cortes que tienen más importancia que otras por la funcionalidad dentro de las practicas mágico religiosas , que son específicamente la adivinación y la sanación” (p.65). Estas estructuras de subordinación y poder han estado presentes y ampliándose en la medida en que el acontecer histórico aporta elementos de trascendencia centenaria.

Todos estos elementos, desde lo prehispánico hasta los contemporáneos, reconocen un sincretismo en constante cambio, entremezclado en el acontecer social, político y religioso. Se conoce en la contemporaneidad que incluso el ex presidente Chávez fue en algún momento incorporado a la corte libertadora y luego retirado por los devotos, según ellos por instrucciones de la propia Reina.

En la complejidad de los rituales, Luigi, Aranguren y Moncada (2008) mencionan diversos elementos en estos rituales “adivinación, posesión y curanderismo. En los rituales de posesión se muestran dos polos complementarios: la encarnación de las deidades y el sentido terapéutico... Es un puente entre lo normativo y el orden existencial (p.2). Los episodios en los que se relata la incorporación de todos estos espíritus que componen las diversas cortes a los cuerpos de algunos creyentes, se repiten constantemente en las sesiones que se realizan dentro del culto. Constituiría un artículo extenso, adentrarse en la ritualidad y lo fenómenos expresados en el culto, desde el inconsciente humano y todo lo que pueden expresar los devotos en estas prácticas.

Representaciones artísticas

En el ámbito artístico se han expresado, los cultos a diversas deidades y fiestas en honor a santos cristianos. En el caso de María Lionza, la pieza más representativa de su anatomía es la presentada por el escultor Alejandro Colina , quien fue el creador de la obra que la inmortaliza como figura escultural, su representación es una mujer desnuda, de musculatura atlética, sobre una danta (tapir macho adorado por las tribus indígenas) y con las manos extendidas en las que sostiene un hueso femenino de pelvis (símbolo de fertilidad), al pie de la escultura, la danta aplasta a unas serpientes, símbolos de envidia y egoísmo.

La obra de Colina es referida por Ferrándiz (1999) “en 1951 es la que se erige en el viejo puente de los estadios en Caracas, una iconografía altamente sexualizada... es una mujer sensual indígena cabalgando desnuda en una danta, con los brazos alzados sujetando una pelvis” (p.42). Esta expresión artística encargada por el dictador Marcos Pérez Jiménez, quien era participe del culto de modo secreto con otros militares de alto rango, expresa la penetración del culto a las altas esferas del poder y en diversas expresiones de origen artístico.

Se han elaborado diversas representaciones artísticas asociadas a María Lionza, entre ellas las del pintor Pedro Centeno Vallenilla. Sus lienzos son expresiones de exaltación al poderío indígena, la espiritualidad y la belleza, así como el erotismo de María Lionza (atributo que al parecer es constante en todas las representaciones artísticas asociadas a ella). En este punto, Bracho (2004) indica que en la obra de Centeno Vallenilla “se pone en evidencia su admiración por los cánones de belleza de la antigüedad grecorromana y una clara orientación simbolista” (p.11). Hay que destacar que este pintor, estuvo muy influenciado por la pintura italiana, incluso lleva su obra este país, como parte de su triunfo como artista plástico internacional.

El pintor Pedro Centeno Vallenilla (1904-1988) en su creación neoacademicista dedica parte de sus obras a la idiosincrasia indígena, inspirada en la figura humana y el simbolismo, donde se inspira en caciques y elementos folclóricos, entre ellos el culto a María Lionza, también su obra es exaltada en los tiempos de dictadura Venezolana al igual que la obra de Colina, en el mandato de Marcos Pérez Jiménez, devoto del culto. Al igual que lo fue Juan Vicente Gómez, al respecto Pollak-Eltz (1994) afirma que se protegía este culto porque una de las concubinas de Gómez era sacerdotisa del culto, con el éxodo rural se expande a las ciudades y en consecuencia aparece en sus expresiones artísticas.

En la obra del poeta y periodista venezolano Víctor Alberto Grillet (1920-1976) titulada “La María Lionza de Pedro Centeno” es para algunos expertos el primer esfuerzo posterior a la época colonial por registrar el mito de María Lionza, para la ICCADD (2020) constituye el doble mérito pues logra “interpretar la seducción de esta deidad acuática como símbolo americano del carácter hospitalario del continente ante la oleada de inmigrantes expulsados durante la Segunda Guerra Mundial de una Europa arruinada”(p.1), constituyendo una referencia artística e histórica de la época.

En 1957 se estrena la obra de teatro escrita por la poetisa Ida Gramcko sobre María Lionza y en 1963 Veit Tanè en el ámbito literario, publica el libro “María Lionza y Yo”, presentado en el I Congreso Mundial de Brujería, en Colombia. Durante la década de 1950, Ferrándiz (ob.cit.) comenta que María Lionza continuó su metamorfosis a través de estos procesos ideológicos y artísticos, argumentando que de acuerdo con el antropólogo Gustavo Martín, las reelaboraciones que tuvieron lugar en el catolicismo popular resultaron en la identificación, que hoy continúa con fuerza, entre María Lionza y la Virgen de Coromoto.

En 1960 el artista plástico Oswaldo Vigas, de origen valenciano, realiza una obra de María Lionza, agregando elementos naturales latinoamericanos que la proyectan fuera de la nación. Bracho (2004), citando a Alejo Carpentier, plantea que “es un ser que encarna y proyecta todas las fuerzas telúricas del mundo del mestizaje, pues es dueña arquetipal de la maternidad primigenia para cada una de las razas y sus mixturas”(p.120).

El canto de Ruben Baldes en Latinoamérica en la década de los 70, expresa claramente la profusión del mito en la región, Por tanto, la inspiración de la deidad sigue permaneciendo e influenciando la expresión artística, incluso en exposiciones de estos talentos en otros continentes, donde se ha dado a conocer como un símbolo de venezolanidad. En estos últimos años según Canals (2014) “La presencia del culto en Internet es masiva y no cesa de crecer. La naturaleza de las páginas web dedicadas a María Lionza es muy diversa...internacionalización de la industria del esoterismo, un fenómeno que está jugando un papel clave en la propagación del culto a María Lionza y en general, de las religiones” (p.251). Hoy los adelantos tecnológicos han dado la apertura para nuevos intercambios comunicativos que internacionalizan el mito, elaboración de blog, documentales, registros fotográficos, entre otros, que contribuyen a la masificación y resignificación de muchos elementos relacionados al culto.

A manera de conclusión

El culto marialioncero, se muestra como una expresión mágica que viene recogiendo y quizás continuará incorporando elementos. La femineidad como expresión de la madre tierra, la fertilidad, son asociados a sociedades matriarcales, como algunas tribus indígenas prehispánicas, Ramírez (2014) explica que vemos, desde la psicología junguiana, que es vital considerar las relaciones entre el inconsciente y el universo arquetipal implicado con lo consciente, y las representaciones simbólicas emergidas de dicha interacción.

El culto de María Lionza (en algunos casos considerado religión), significa expresar desde su manifestación, el recorrido espiritual de una humanidad que ha buscado por miles de años conectarse con lo no visible y extraterrenal. En todo caso es explorar desde líneas imperceptibles entre la historicidad de los pueblos y lo (cambiante) que se nutre del mestizaje biológico y cultural que caracteriza a la población latinoamericana.

El arquetipo de la madre María Lionza dentro de este mito, poderosa y protectora es el que prevalece, como dueña y dominadora de la naturaleza. María Lionza también representa una de las formas en las que la sociedad expresa lo no registrado, lo oculto muchas veces en la cotidianidad, o la espiritualidad del ser que trasciende a otro tiempo y espacio.

De esta forma, el amor por la naturaleza y los misterios de la madre tierra, alcanzan niveles elevados de misticismo en este culto, que se han traducido en muchas historias que amalgaman nuestra riqueza cultural y contienen asombrosos paralelismos con los de tierras lejanas. Por tanto se considera parte de nuestra herencia cultural sincrética, que mantienen en la contemporaneidad, elementos representativos de un origen aborígen ancestral, que ha logrado mantenerse en nuestra historia .

Referencias

- Alonso, J. (2008). El sentido de la existencia a través de los arquetipos. Asociación de Psicología Analítica en Colombia, ADEPAC. Disponible en :<http://www.adepac.org/el-sentidode-la-existencia-a-traves-de-los-arquetipos/>
- Amodio, E (2009) Las Cortes históricas en el culto a María Lionza, Construcción del Pasado y Mitología de los Héroes. Revista Latinoamericana de Economía y Ciencias Sociales. V.15, nº3.Caracas; Venezuela
- Agencia Venezolana de Noticias: AVM (2017). Maria Lionza : Culto Mitico y Religioso que trasciende fronteras. Disponible en : <http://www.avn.info.ve/contenido/mar%C3%ADa-lionza-culto-venezolano-m%C3%ADtico-y-religioso-que-trasciende-fronteras>
- Barreto, D (2020) María Lionza, Divinidad sin fronteras, Genealogía del Mito y el Culto. Primera Edición. ISBN: 978-980-18-1004-9 Universidad de Los andes Museo Arqueológico "Gonzalo Rincón Gutiérrez" / ULA. Mérida: Venezuela
- Bracho, E (2004) María Lionza en Venezuela. Publicaciones fundación Bigott. Colección en Venezuela. Caracas;Venezuela.
- Cadenas, S (2010) Sincretismo Cultural en dos tradiciones Venezolanas. Revista en artes y Humanidades ÚNICA. Volumen 11, Numero 1, pp. 107-130. Universidad Católica Cecilio Acosta: Venezuela
- Canals, R (2014)Dioses de Tarifa Plana , el Culto a María Lionza y las nueva tecnologías. Universidad de Barcelona. Compilación en Mitos religiosos Afroamericanos, Cultura y Desarrollo. ISBN 978-84-697-0052-5. Barcelona: España
- Díaz (2010) La Cruz como Símbolo Protector. Dialnet, Unirioja. Madrid. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3278328.pdf>.
- Espinoza A., H. A. (2008). María Lionza: Expresión mítica de una sociedad matricentrada. En Miqueo, C.; Barral, M^a. J.; Magallón, C. (eds.). Estudios iberoamericanos de género en ciencia, tecnología y salud. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza
- Ferrándiz, M (1999) El Culto a María Lionza en Venezuela: Tiempos, espacios, Cuerpos. Revista Alteridades, Julio/Diciembre, Vol. 9.nº 018 Universidad autónoma Metropolitana, Iztapalapa, México, D.F.
- García Canclini, N (1997) Culturas híbridas y Estrategias comunicacionales. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, vol. III, núm. 5, junio, 1997, pp. 109-128. Universidad de Colima: México.
- Hidalgo, I (2013) Lo Simbólico Imaginario en el proceso Salud Enfermedad. Trabajo de grado para optar al Título de doctor en Ciencias Sociales, mención Estudios de Salud y sociedad. Universidad de Carabobo. Valencia: Venezuela
- Hurtado, S (1999) Tierra Nuestra que estás en el Cielo, Antropología Política Latinoamericana desde Venezuela. Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, Caracas; Venezuela.
- CCACC International Center For The Arts of The Americas At The Museum of Fine Arts (2020)La Maria Lionza de Pedro Centeno. Documento en línea disponible : <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1172037#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1116%2C0%2C3930%2C2199>
- Jung, C.G. y Wilhelm, R. (2009). El secreto de la flor de oro.Barcelona: Paidós
- Jung, C. G. (2009). La vida simbólica. Barcelona: Trotta.
- Marín, G. (1983) Teoría de la magia y la religión. Consejo de Desarrollo Científico y humanístico de la U.C.V. Caracas; Venezuela.

- Luigi, M; Aranguren, J y Moncada, J (2008) El origen de Culto de María Lionza como elementos para la educación ambiental y patrimonial en Venezuela. *Revista de Investigación* vol. 32 no.63 Caracas ene. 2008, versión impresa ISSN 1010-2914
- Marquez, L (2015) Morpho Azul. Documental audiovisual basado en la evidencia de la sanación espiritual realizada por el portal Tiuna a través del culto de María Lionza. Trabajo de grado para optar al título de licenciado en Comunicación Social. Escuela de comunicación Social. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas : Venezuela
- Pollak-Eltz, A (2008) Estudios Antropológicos de Ayer y Hoy. Caracas. Publicaciones de la Universidad Católica Andrés Bello
- Ramírez, F. (2014) La dinámica de lo femenino y lo masculino en la psicología analítica junguiana. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, (enero-junio, 2014). 5(1), 154-170.
- Rivadeneira, J. (1998) Mito y Utopía en la Cultura de América Latina. Ediciones de la Biblioteca. Universidad Central de Venezuela. Caracas
- Romero, J (2007) María Lionza: un mito vivo del estado Yaracuy. Apuntes para su estudio simbólico. Conferencia ofrecida en la Universidad de Los Andes, Táchira, los días 22 y 23 de febrero de 2007, en el marco del I Seminario-Taller de Mitología