

NOTAS SOBRE EL POSIBLE TRASVASE Y FUSIÓN DE ELEMENTOS TRANSATLÁNTICOS EN EL BAILE DE LOS ENANOS Y LA CALENDÁ, VENEZUELA

NOTES OF THE POSSIBLE TRANSFER AND FUSION OF TRANSATLANTIC ELEMENTS IN THE DANCE OF THE ENANOS (DWARVES) AND THE CALENDÁ, VENEZUELA

PEDRO J. RIVAS GÓMEZ*

RESUMEN

El Baile de los Enanos y la Calenda es una manifestación folklórica presente en varias localidades del estado Trujillo, en el extremo nororiental de la región de Los Andes venezolanos, en la cual los personajes centrales son un grupo de personas de estatura diminuta, portadores de enormes sombreros, quienes danzan acompañados de una mujer gigantesca. Suele celebrarse hacia el 27 de febrero, marcando el inicio del período de carnavales, aunque en ocasiones los Enanos se presentan también en Navidad o en año nuevo, pero sin la participación de la enorme mujer. En el presente trabajo se reseñan algunas hipótesis planteadas sobre su posible origen y se hace una interpretación alternativa, orientada a conciliar las dos principales explicaciones, a partir de un fenómeno común en las Américas: la «resemantización» de personajes de la tradición oral, su posible sincretismo, por fusión de elementos culturales indígenas, españoles peninsulares y en este caso tal vez también de posible origen canario.

Palabras clave: danzas; folklore; ciclo festivo; enanos; Calenda; Trujillo; Venezuela.

ABSTRACT

The Dance of the Dwarves and the Calenda is a folkloric manifestation present in several localities of the Trujillo State, in the extreme northeast of the Venezuelan Andes region, in which the central characters are a group of persons of diminutive stature, that wear big hats, who dance accompanied by a gigantic woman. It is usually celebrated around February 27, marking the beginning of the carnival period, although sometimes the «dwarves» also appear at Christmas or New Year, but without the participation of the enormous woman. In the present work some hypotheses are reviewed about its possible origin and an alternative interpretation is made, aimed at reconciling the two main explanations, based on a common phenomenon in the Americas: the «re-semanticization» of characters from the oral tradition, their possible syncretism, due to the fusion of indigenous cultural elements, peninsular Spanish and in this case perhaps also of possible Canarian origin.

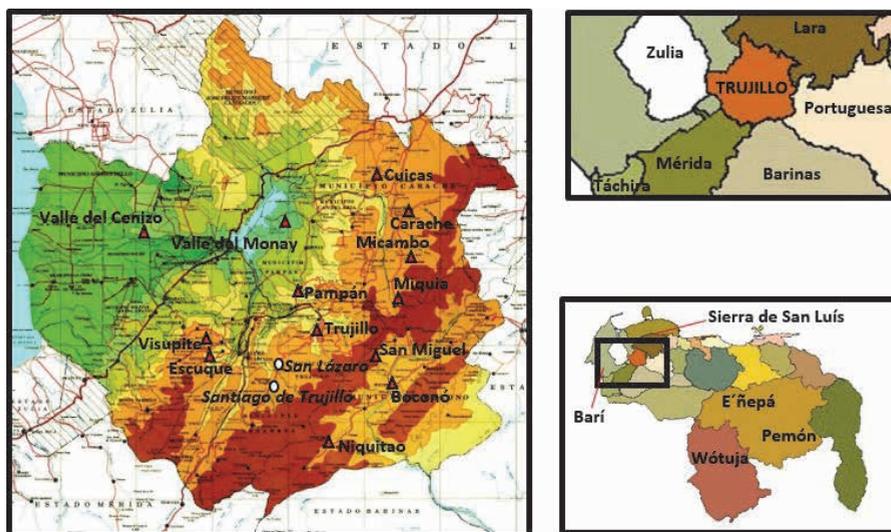
Key words: dance; folklore; festive cycle; dwarves; Calenda; Trujillo; Venezuela.

* Antropólogo. Máster en Historia Económica y Social de Venezuela. Director Instituto Caribe de Antropología y Sociología de la Fundación La Salle de Ciencias Naturales. Correo electrónico: pjrivasgomez@outlook.es.

INTRODUCCIÓN

Dentro del conjunto de festividades tradicionales anuales venezolanas el Baile de los Enanos y la Calenda es una danza local ejecutada en el estado Trujillo de Venezuela, usualmente celebrada para marcar el inicio del Carnaval, no obstante que, en ocasiones, sus personajes, especialmente los llamados «enanos», también podían aparecer asociados a la Navidad o al año nuevo, quizá con el fin de inyectarle aún más animación y alegría al clima festivo de ese tiempo.

El estado Trujillo es la entidad política local ubicada en el extremo nororiental de toda la gran cordillera de Los Andes, la cual en Venezuela tiene dos ramales: una sección hacia el norte, que corre a lo largo de la frontera montañosa entre Colombia y Venezuela, y la sección nororiental, que, desde esa misma frontera, se extiende por los estados Táchira, Mérida y Trujillo. Es un estado con una importante tradición agropecuaria, cuyo límite oeste alcanza al lago de Maracaibo (estado Zulia), al sur está el estado Mérida, y al este y sureste, colinda con Portuguesa y Barinas, dos estados llaneros, y con Lara, más al norte; en Trujillo, las localidades originalmente asociadas a la Danza de los Enanos y la Calenda se localizan hacia la zona central (mapa 1, señalada con óvalos blancos).



Mapa 1. Derecha, abajo, ubicación relativa del estado Trujillo en Venezuela y de las colectividades indígenas y mestizas mencionadas en el texto; derecha, arriba, el estado Trujillo y sus entidades vecinas. Izquierda, ubicación relativa, dentro del estado Trujillo, de las principales localidades en donde se realiza la Danza de los Enanos y la Calenda (óvalos blancos), así como de las antiguas localidades de aborígenes Cuica sujetos al régimen de «encomiendas» (triángulos rojos) en el siglo XVII

Hacia el año 1579 Trujillo estaba habitado principalmente por aborígenes Cuica¹, con cierta presencia al sur de indígenas Timote (sus parientes lingüísticos y culturales), y quizás de Jirajara, al noroeste, estos reportados un siglo más tarde. A los fines del presente trabajo conviene saber que, desde el punto lingüístico y cultural, los Cuica estaban estrechamente vinculados con los Timote, con quienes a veces se les confunde, mientras que los Jirajara probablemente lo estaban con otras colectividades de denominación similar ubicadas en la sierra de San Luís y en el macizo de Nirgua, mucho más al norte y oriente del estado². Todos esos grupos hablaban idiomas de muy difícil clasificación, aunque algunos subgrupos Jirajara pudieron hablar una lengua Caribe³. Durante el siglo XVII los Cuica estuvieron sujetos bajo el régimen de «encomienda» en localidades como San Miguel de Tonoho (o Tonojó), Bococonó y Trujillo, así como en los valles de Monay, El Cenizo, San Lázaro, Carache (sitios Miquia y Micambo), Bomboy, y Escuque (sitio Visupite), entre otros⁴ (mapa 1, señalados en triángulos rojos). Algunas de esas «encomiendas» se situaban en las inmediaciones —o relativamente próximas— a la zona de nuestro interés, que engloba a los pueblos de San Lázaro (municipio Trujillo) y Santiago de Trujillo (municipio Urdaneta), así como a la ciudad de Trujillo, focos originales, aunque como manifestación folklórica —y actividad escolar— se ha popularizado e irradiado a otras localidades.

Esta danza es de tipo ronda, con movimientos rápidos, y sus participantes pueden encarnar dos tipos de personajes: la Calenda, que se manifiesta bajo la forma de una mujer de estatura enorme (figs. 1a y 1b), y un grupo de bailarines que se presentan con la figura de varias personas de muy baja estatura, los Enanos antes mencionados, con enormes sombreros (o bonetes) y ojos y bocas enormes trazados con pintura sobre la región del vientre de los ejecutantes, o cosidos (o trazados) en la tela del traje empleado por ellos.

¹ PACHECO, Alonso. «Relación geográfica y descripción de la ciudad de Trujillo, año de 1579». En: Antonio Arellano Moreno (rec. y pr.). *Fuentes para la historia económica de Venezuela (siglo XVI)*. Caracas: Tipografía El Compás, 1950 [1579], p. 94. Se trata de una relación filipense en la que Alonso Pacheco y otros pobladores responden a un largo cuestionario descriptivo sobre esa región. Allí mismo se aclara que, si bien ese era el gentilicio predominante, cada parcialidad podría adoptar nombres locales, sin dejar de ser todos Cuica.

² RIVAS GÓMEZ, Pedro J. *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*. [Trabajo final de grado en Antropología]. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Escuela de Antropología, 1989, v. I, pp. 219-221.

³ IBIDEM, v. II, pp. 376-385. Dado que «Jirajara» fue un gentilicio genérico (una suerte de mote) aplicado a distintos grupos aborígenes, a veces no emparentados entre sí, hay dudas si todos hablaban idiomas de esa familia lingüística.

⁴ IBIDEM, v. I, pp. 220-222. Véase también: CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. *La persistencia de los dioses: etnografía cronológica de los Andes venezolanos*. Mérida: Universidad de Los Andes, Ediciones Bicentenario, 1985, pp. 79, 83-84.

Aunque hay ciertas dudas en cuanto a su antigüedad en ese conjunto, como antesala a la celebración puede sumarse ahora, también, un grupo de personas que encarnan otra categoría de personajes, los Indios, es decir, aborígenes andinos, empleando para caracterizarlos vestimentas, atavíos, ornamentos corporales u objetos ceremoniales usualmente atribuidos a este componente de la población venezolana según los estereotipos más difundidos, a saber: taparrabos, pinturas sobre la piel, coronas de plumas, y vasijas con incienso para hacer ofrendas. Pese a ciertas dudas en cuanto a si surgió o no en el pasado este último tipo de personaje, su incorporación a la ejecución de la danza subraya una de las hipótesis que se han propuesto sobre el origen de la celebración: una posible génesis amerindia prehispánica local que habría tenido continuidad hasta nuestro tiempo. Este planteamiento ha ido cobrando fuerza en las últimas décadas por cierto auge nacionalista y de reivindicación de la herencia indígena del país, a veces revestido por una visión idealizada y hasta romántica de ese componente de la población, no obstante que se recuerda localmente que el personaje de los Indios fue una introducción reciente por parte de un promotor cultural.

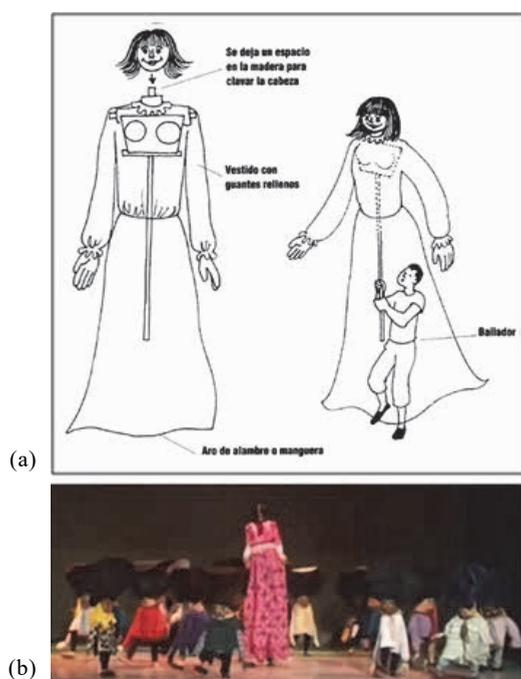


Fig. 1. Traje de la Calenda (a) y fotografía panorámica (b) en que se muestra el personaje, al centro. Fuentes: Manuel Antonio Ortiz y Alejandro Aliaga. «Danza de Los Enanos y Muñeca de la Calenda». En: *Danzas trujillanas para uso escolar: Baile de Santo Domingo, Danza de los Enanos y Muñeca de la Calenda*. Caracas: Fundación Bigott, 2005, p. 39. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=0Nx-BHQc3Go>

Igualmente hay también ciertas dudas en cuanto a la antigüedad de los Enanos, de la muñeca de la Calenda y, en general, de una danza que los reúna, pues sí existían de manera independiente como personajes populares regionales.

De los Enanos hay al menos una referencia testimonial que se remontaría a comienzos del siglo XX, en tanto que la Calenda era reconocida algunas décadas más tarde por algunos pobladores, asociada a ciertas romerías campesinas. En nuestra opinión, ambos, Enanos y Calenda, bien sea como apariciones independientes o de manera asociada, muestran grandes analogías con personajes y manifestaciones musicales populares españolas, tanto peninsulares como canarias —concretamente, de la isla de La Palma—, los llamados gigantes y cabezudos, reminiscencias que pueden proporcionar más luces en cuanto al posible origen de esta danza. Juntos, estos personajes están presentes en otros países latinoamericanos, como es el caso, por ejemplo, de Guatemala.

En el único trabajo que describe detalladamente esta manifestación de Trujillo, que data de año 2005⁵, aportado por los investigadores Manuel Antonio Ortiz y Alejandro Aliaga, la vinculación entre los Enanos y la Calenda en una misma manifestación ha sido atribuida a la iniciativa de un promotor cultural local, Alberto Aranguren, quien decía basarse en relatos recogidos entre los pobladores que le habrían dicho que los primeros personajes figuraban en la danza, en una suerte de «rito cabalístico», como símbolos de la baja estatura de los aborígenes, y que la mujer enorme representaba al «hambre y la miseria» —incluso la muerte— que sufrían esos antiguos pobladores, lo cual se esperaba contrarrestar mediante ciertas ofrendas y bailes⁶. Pero un investigador pionero, el folclorólogo Abilio Reyes atribuía esa fusión de personajes a un evento en ocasión de una conmemoración de la fundación de la ciudad de Trujillo, capital de ese estado, celebrada en el año 1965⁷. Para Reyes, la fusión en una misma actividad fue una manera de recalcar las peculiaridades culturales de esa entidad, sumando, a manera de síntesis, dos personajes populares considerados emblemáticos o representativos del patrimonio cultural inmaterial de la región.

Según Ortiz y Aliaga, hay una aparente ausencia de referencias orales o documentales concretas de una asociación clara entre los personajes de los Enanos y la Calenda en una sola celebración, pues son recordados vagamen-

⁵ ORTIZ, Manuel Antonio, ALIAGA, Alejandra. «Danza de los Enanos y Muñeca de la Calenda». En: *Danzas trujillanas para uso escolar: Baile de Santo Domingo, Danza de los Enanos y Muñeca de la Calenda*. Caracas: Fundación Bigott, 2005, pp. 32-44.

⁶ IBIDEM, pp. 34-35.

⁷ IBIDEM, p. 35.

te como expresiones culturales independientes reportadas en la primera mitad del siglo XX⁸, como ya se ha comentado, es decir, que originalmente no danzaban juntos⁹. Así mismo, señalan la inexistencia del personaje de los Indios, que, en opinión de los investigadores, fue una adición reciente sin ningún tipo de sustentación histórica¹⁰.

Como referencias más antiguas están, en primer lugar, los comentarios iniciales del conocido escritor trujillano Mario Briceño Iragorri (1897-1958), quien fue el primer autor regional que se refirió a unos Enanos danzantes a comienzos de ese siglo, cuando rememoraba su niñez en la ciudad de Trujillo, en tiempos de Navidad; en aquel tiempo, ese tipo de personaje acompañaba a los conjuntos musicales que deambulaban por las calles entonando villancicos, procedentes de varios sectores: Las Araujas, Hoyo Caliente, El Cerrito, La Otra Banda, El Calvario y la Quebrada de Los Cedros, bailando al ritmo del *cinco* y el *furruco*¹¹. Abilio Reyes, en tanto, aportó información sobre una figura parecida a la Calenda recogida más tarde, cuando él colaboraba con el desaparecido Instituto Nacional del Folklore (años cincuenta a comienzos de los setenta), en un viaje a la región, una anciana le comentó que antiguamente los agricultores «bajaban en romería, el día 2 de febrero y algunas veces el 15 de mayo, día de San Isidro, con una muñeca gigante, la cual hacían bailar [...]. Los acompañantes vestían de mojiganga adornando su traje con cintas y campanas»¹²; esas fechas, vestimenta y devoción serán comentadas más adelante.

En su expresión actual, la Danza de los Enanos y la Calenda se realiza en tres fases: la llamada «danza original», que constituye la ya comentada teatralización de un acto de ofrendas brindadas por los aborígenes, luego el «baile de los *Enanos*», realizado por este otro tipo de personajes, y después la entrada de la «muñeca de la *Calenda*», etapa final durante la cual se suma el personaje del mismo nombre.

Los Enanos y la Calenda ejecutan una coreografía en la que los primeros bailan al ritmo de la música y los cantos, ejecutando movimientos circulares en los que van rodeando a la Calenda; este otro personaje danza de manera animada, pero fundamentalmente en el centro de las rondas, otras veces sa-

⁸ IBIDEM, p. 34.

⁹ IBIDEM.

¹⁰ IBIDEM, p. 36.

¹¹ IBIDEM, p. 34. En Venezuela, el *cinco* es un instrumento cordófono de cinco cuerdas, como el timple canario, y el *furruco* es una zambomba con caja de resonancia cilíndrica de madera, construida de manera similar a un pequeño tambor.

¹² IBIDEM, p. 35. Cita textual de esos autores a un cuaderno de mano sin fecha de Abilio Reyes.

liendo a la periferia y hasta conduciéndolos, realizando giros sobre sí mismo, de manera coordinada con el ritmo de la música y los movimientos del grupo de Enanos danzarines. La Calenda es de gran altura y para representar su cabeza se utiliza el fruto seco de una totuma¹³, que se asemeja a un gran calabazo seco, pintado para asemejar un rostro. Su vestimenta es más colorida, y en sus movimientos procura agitar la cabellera, que está constituida por cordeles o tiras de tela, a manera de peluca.

En el traje de los Enanos es de mucha importancia el sombrero, una especie de bonete cilíndrico, que es enorme¹⁴, dentro del cual cada bailarín oculta su cabeza, brazos y parte del torso, lo cual, en el caso de la Calenda, se hace escondiéndose el bailarín dentro del largo vestido de la enorme mujer mientras sostiene con una vara larga su cabeza. Los enormes sombreros suplen las grandes máscaras de material rígido que representa a la cabeza en los «cabezones» españoles peninsulares.

Tanto la coreografía como la música y letra de las canciones fueron bien documentadas por Ortiz y Aliaga¹⁵.

Con respecto al origen primigenio de los personajes y de la manifestación, las dos posibles explicaciones que se han formulado a priori son un origen indígena o uno no indígena, siendo el primero el promocionado más recientemente, pese a los comentarios que hicieron tanto Reyes como Ortiz y Aliaga. En nuestra opinión, esa discusión se puede retomar diseccionándola en dos componentes, los personajes que intervienen y la ejecución en sí de la danza. Para ello sería interesante comentar información complementaria que podría dar algunas luces al respecto.

EL PERSONAJE DE LOS ENANOS EN EL IMAGINARIO DE ORIGEN INDÍGENA REGIONAL

De todas las elucubraciones hechas hasta el momento, únicamente el personaje del Enano podría ser vinculado de alguna manera —si bien, tampoco concluyentemente— con el pasado indígena, pues ciertamente recuerda algunos reportes arqueológicos, historiográficos y etnográficos realizados en la región.

¹³ *Totuma* (o tapara) es el fruto del arbusto *Crescentia cujete*, el cual, cuando se vacía y se seca, puede ser utilizado como recipiente, bien sea como cantimplora o como vasija.

¹⁴ Como acto festivo, en otras zonas de Venezuela, así como en Colombia o Panamá, para representar personajes similares se utiliza un gran sombrero de copa.

¹⁵ ORTIZ, Manuel Antonio, ALIAGA, Alejandra. *Op. cit.*, pp. 41-42.

En las hipótesis sobre ese origen es imprescindible mencionar los resultados de las investigaciones desarrolladas desde los años sesenta del siglo pasado por Jacqueline Clarac de Briceño¹⁶, una antropóloga adscrita a la Universidad de Los Andes, en el vecino estado Mérida, aunque hay que advertir que ella tampoco se refería específicamente a la danza trujillana, pero sí, en algún momento, a otras manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, incluida la danza merideña de los «Vasallos de La Candelaria», de la cual también haremos una observación más adelante. La importancia de esa investigadora radica en que ha influenciado significativamente las reflexiones de las últimas décadas sobre el proceso de conformación del patrimonio cultural andino venezolano de posible origen aborígen.

De escuela teórica estructuralista, Clarac de Briceño planteó la supervivencia de algunos elementos religiosos prehispánicos presentes entre poblaciones campesinas merideñas de origen indígena que hasta hace pocas décadas atrás se habían mantenido apartadas geográficamente y relativamente aisladas —desapercibidas en los registros de los operativos censales demográficos del país— en lo alto de los páramos de las montañas¹⁷. Se trata de comunidades que cuando las contactó ya eran hispanohablantes¹⁸ y habían adoptado gran parte de los elementos culturales propios de la dominante cultura hispano-mestiza del país. Pese a eso, la investigadora detectó otros de claro origen indígena y hasta referencias concretas a la identificación de los antepasados de sus informantes con esas poblaciones en las entrevistas que realizó, especialmente con personas de edad avanzada; se sirvió, además, de la comparación de algunos de sus relatos con otros reportados en la mitología amerindia. En un primer momento¹⁹ ella enfatizó en el estado Mérida, pero después extendió estas interpretaciones al estado

¹⁶ Autora de numerosos artículos sobre las comunidades campesinas y de ascendencia aborígen, es especialmente conocida por sus dos principales monografías (véanse atrás, nota número 5, y luego adelante, notas 20 y 21).

¹⁷ Estas comunidades, si bien recordaban ser descendientes de indígenas, habían olvidado el gentilicio de sus ancestros. En la actualidad han optado por usar como gentilicios el topónimo de cada zona en donde habitan, lo cual, pese a ser territorio de los Timote, recuerda lo señalado en la *Relación...* trujillana del año 1579 (véase nota 2).

¹⁸ Los últimos registros de sus idiomas se hicieron a comienzos del siglo XX y sus pocos hablantes fallecieron a mediados de ese siglo. De su existencia hizo mención en alguna entrevista de carácter anecdótico el fallecido cultor popular Juan Félix Sánchez, en el caso de Mérida; todavía había una mujer anciana en Trujillo que recordaba algo del idioma en los años 80, según comentó informalmente en ese entonces otro antropólogo, Roberto Lizarralde, difunto colaborador en los operativos censales indígenas venezolanos. Sobre esos idiomas hay registros incluidos en la obra de JAHN, Alfredo. *Los aborígenes del occidente de Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores, C. A., 1973, v. II, pp. 199-219, originalmente publicada en 1927, bajo el título de *Los aborígenes del occidente de Venezuela: su historia, etnografía y afinidades lingüísticas*.

¹⁹ CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. *Dioses en el exilio: representaciones y prácticas simbólicas de la cordillera de Mérida*. Caracas: Fundarte, 1981.

Trujillo²⁰, sumando en la sustentación de sus planteamientos algunos datos aportados por el estudio de la iconografía arqueológica prehispánica e información contenida en fuentes escritas antiguas, especialmente algunos juicios contra la práctica de la hechicería localizados por el historiador Alberto Tarazona²¹.

En sus investigaciones, la antropóloga encontró que en algunas zonas de los estados andinos subsiste la sacralización de fenómenos meteorológicos como los arco iris, y de accidentes geográficos tales como lagunas, formaciones rocosas y cuevas, especialmente estas últimas, pues es en ese tipo de parajes en donde se han ubicado materiales arqueológicos de gran interés, especialmente figurillas de arcilla con representaciones humanas, que son asociadas a las antiguas prácticas religiosas indígenas, tanto en la documentación escrita antigua como en la rica tradición oral contemporánea. De hecho, localmente a ciertas cuevas se les sigue denominando en español «santuarios», ya que hay memoria oral acerca de su nexos con la religiosidad indígena del pasado o con personajes o sucesos misteriosos de la tradición oral. Los personajes y parajes juntos son conocidos como «encantos», y ella encontró que, según los pobladores actuales, transitar por las inmediaciones ocasionaría varias perturbaciones meteorológicas y ciertas enfermedades que son únicamente tratables por los curanderos de la zona²².

Como posible testimonio prehispánico de los relatos que recogió así como de sus comparaciones con mitología indígena²³, Clarac de Briceño²⁴ hizo ciertas interpretaciones de materiales arqueológicos, algunos de fechas prehispánicas tardías o postcontacto²⁵, especialmente dos tipos de figurillas: el primer tipo

²⁰ CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. *La persistencia... Op. cit.* En esta obra (pp. 165-164), y en la anteriormente citada, alude al autorreconocimiento como indígenas de algunos de los campesinos que entrevistó y comentó la posibilidad de que existiera algún hablante de las lenguas ancestrales en las zonas más aisladas de la cordillera.

²¹ Tarazona, Alberto. *Schut-Schutuma: las relaciones inter-étnicas en Trujillo durante la colonia: «la Santería»*. [Trabajo de ascenso de escalafón como profesor universitario]. Trujillo: Universidad de Los Andes, Núcleo Universitario Rafael Rangel, 1979.

²² Clarac de Briceño fue una de las primeras investigadoras en Venezuela en referirse a la *etnopsiquiatría*, fundada por Georges Devereaux, y ha considerado que ese tipo de creencias explicaba así el origen de ciertas patologías psíquicas y somáticas aludidas por los pobladores de origen indígena de la región andina, usualmente interpretadas de otra manera por la psiquiatría occidental convencional.

²³ Un recurso muy empleado por el fallecido Claude Levi-Strauss, considerado el introductor en la antropología de la corriente teórica con la que ella se identificaba.

²⁴ CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. *La persistencia... Op. cit.*, pp. 44, 53, 66, 74 y 77.

²⁵ En las clasificaciones más recientes se asocian a los llamados estilos Betijoque, Miquimú y Mirinday, con dataciones relativas comprendidas entre los siglos II a XVIII d. C. Hay figurillas con representaciones humanas aún más antiguas, a veces encontradas en cuevas, como sucede en los estilos Santa Ana y Lagunillas, con fechas estimadas incluso anteriores antes de nuestra era, pero a los fines de estudiar la posible continuidad histórico-cultural en el uso de las figurillas o los posibles personajes representados, es más interesante el primer conjunto estilístico.

de figuras, las llamadas «oferentes» (fig. 2a), son figuras antropomorfas realistas que representan personas sentadas en bancos, sosteniendo en sus manos pequeñas vasijas y mostrando con frecuencia algo que podrían ser tocados de plumas (o un peinado en moño alto) así como pinturas en el cuerpo²⁶, y otras figuras antropomorfas un poco más sencillas y hasta desproporcionadas, que parecen ser representadas paradas²⁷ (fig. 2b), que muchas veces representan mujeres. En el último tipo de figuras, al menos en un caso, se incluye las elaboradas en par, es decir, dos figuras similares al tipo anterior pero unidas por la zona correspondiente a un brazo (fig. 2c), que ella interpreta como «gemelos [...] quienes están en la mayoría de la mitología latinoamericana»²⁸. Todas estas figurillas son muy conocidas en la bibliografía especializada venezolana, e incluidas como ilustración en catálogos de exposición y en obras divulgativas²⁹ por su sorprendente integridad y buen estado de conservación, ya que fueron extraídas del interior de remotas cuevas de los estados Mérida y —sobre todo— de Trujillo, es decir, probablemente escondidas antiguamente (no eran objetos de uso cotidiano) y por consiguiente a salvo de la degradación ulterior por factores ambientales. También han llamado la atención de los pobladores actuales de la región, como constatamos en una visita realizada en el año 2005 al Museo Comunitario de Niquitao, no muy lejos de San Lázaro, en el que cuenta con un numeroso conjunto de figurillas del segundo tipo.

Precisamente por la notoriedad de las figurillas, no sorprendería esa incorporación muy reciente del personaje de los Indios oferentes como antesala al Baile de los Enanos y la Calenda, producto quizás de las lecturas y erudición de los promotores culturales. En cambio, el hallazgo del segundo tipo de figuras, incluidas las representaciones en par (aun escasamente poco conocidas fuera del ámbito de las publicaciones especializadas), plantean interesantes analogías etnográficas historiográficas (del siglo XVI) y actuales (con al menos cuatro etnias aborígenes venezolanas del presente), y además con los «enanos» de la danza y otros «enanos» de la literatura oral existente en el Trujillo actual.

²⁶ CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. *La persistencia...* Op. cit. p. 44.

²⁷ IBIDEM, p. 74.

²⁸ IBIDEM, p. 66. Sobre ese tipo de interpretaciones, véase también: CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. «Reflexiones etnológicas acerca de la placa alada de la arqueología venezolana». *Boletín antropológico*, n. 21 (1981), pp. 21-31.

²⁹ Por ejemplo, ARROYO, Miguel, CRUXENT, J. M., PÉREZ SOTO DE ATIENCIO, Sagrario. *Arte prehispánico de Venezuela*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza, 1971, pp. 176-193, especialmente las figuras 170 y 174 a 177; para el caso específico de las figuras antropomorfas «gemelas», véase p. 189 (fig. 200). También la compilación y catálogo de: ARROYO, Miguel, BLANCO, Lourdes, WAGNER, Érika. *El arte Prehispánico de Venezuela*. Caracas: Fundación Galería de Arte Nacional S. A. PDVSA, 1999, pp. 320 (fig. 155), 321 (figs. 156-157), 326 (figs. 165-166), 327 (figs. 167-168), 328 (169-170), 329 (fig. 171), 330 (figs. 172-173), 331 (fig. 174), y 332-337 CRUXENT, J. M., IRVING, Rouse. *Arqueología cronológica de Venezuela*. Caracas: Unidad Prehispánica de la Asociación «Juan Lovera»: Ernesto Armitano, 1982, p. 257.

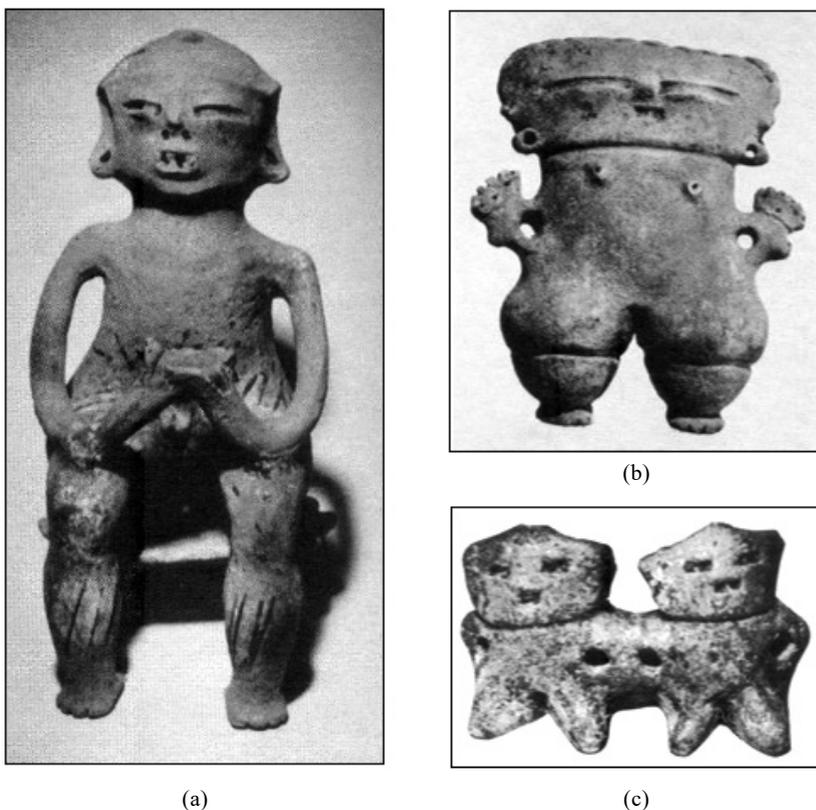


Fig. 2. Figurillas antropomorfas localizadas en los estados andinos, especialmente en Trujillo. Fuente: Miguel G., Arroyo C., J. M. Cruxent y Sagrario Pérez Soto de Atiencio. *Arte prehispánico de Venezuela*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza, 1971, pp. 184, 188 y 189

Comenzando con los testimonios escritos tempranos, a la ubicación del segundo tipo de figuras en sitios sagrados (tal vez también cuevas), colocadas allí probablemente como ofrendas o piezas de culto, parecen referirse explícitamente uno de los comentarios de Alonso Pacheco *et al.*, del año 1579, quienes lo hacían de la siguiente manera³⁰:

Tenían muchos ídolos hechos a forma de un muchacho sin cabeza ni brazos, unos más pequeños que otros; había uno del maíz, otro de las turmas, otro de las mujeres preñadas y otro de la guerra y así para todas las cosas que en la tierra había; para cada cosa su ídolo. [...] Tenían estos ídolos muy venerados y puestos sobre su manera de altares [...].

³⁰ PACHECO, Alonso. «Relación geográfica y descripción de la ciudad de Trujillo...». *Op. cit.*, p. 28; el subrayado en cursiva es nuestro.

Así mismo señalaron que en ese tiempo a sus adoratorios les identificaban los españoles como «*santuario*, porque es gente muy idólatra...»³¹, denominación empleada también por algunos cronistas a finales de ese mismo siglo y a principios del siglo XVII³² y que, como ya se ha dicho, se ha mantenido en el habla de los habitantes de la región.

Vale la pena subrayar que Pacheco y acompañantes describen de esa manera tales figuras, en «...forma de muchacho...» y «...sin cabezas ni brazos...», pues recuerdan precisamente el segundo tipo de piezas arqueológicas regionales ya comentada, las cuales pudieron parecer contrahechas o desproporcionadas³³ según los criterios estéticos europeos, figurillas que son de aspecto achaparrado, a veces con escasa o nula representación de los brazos y una gran cabeza que a veces pareciera fusionarse con el torso, características todas comparables con los personajes principales de la Danza de los Enanos, y con las encontrados en contextos arqueológicos.

En cuanto a referentes etnográficos actuales que muestran aparentes analogías con esos personajes, vale destacar al menos cuatro etnias, estrictamente a manera de ejemplos (mapa 1, derecha abajo). En primer lugar, hay que decir que en el Trujillo del presente sobrevive la creencia en los llamados «duendes» o «momoy», que, según se cuenta, son seres misteriosos, «mágicos», a veces traviesos o vengativos, protectores de sitios de la naturaleza, de pequeña estatura y con grandes sombreros, como los Enanos de la danza, pero que, a diferencia de los Enanos bailarines o las figurinas de los sitios arqueológicos tienen largas barbas, una descripción que inevitablemente nos remite también al imaginario europeo, incluso por esa denominación española, «duende», el conocido *gnomo* de los cuentos de ese continente. La denominación alternativa, «momoy», ciertamente pareciera de origen indígena pero no se sabe con certeza cuál podría ser su significado y etimología, por los limitados vocabularios disponibles del antiguo idioma cuica. Por otra parte, el «duende» trujillano coexiste con otro personaje misterioso, la «bruja voladora», una mujer que durante las noches vuela y se posa sobre los tejados de las casas, que igualmente nos recuerda a la literatura oral tradicional o fantástica tradicional europea³⁴. Esa coincidencia de personajes recalca que, pese a admitir-

³¹ IBIDEM, p. 96; subrayado en cursiva nuestro.

³² AGUADO, Pedro de. «Recopilación histórica de Venezuela» [selección de capítulos]. En: *Enciclopedia de Venezuela*. Caracas: Andrés Bello, 1973 [1581], p. 336; CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline. *La persistencia... Op. cit.*, p. 89, cita también a Pedro Simón, cuya obra comenzó a ser publicada en 1627, que se refiere a las figurillas como «figuras mal formadas de [...] tierra cocida...» y otros materiales.

³³ Véase final de la nota anterior.

³⁴ Sobre estos personajes, por ejemplo, véase la publicación del Instituto del Patrimonio Cultural, *Catálogo del patrimonio cultural 2004-2010: municipios Boconó-Juan Vicente*

se una posible herencia de elementos indígenas, hay importantes aportes culturales de Europa que no hay que desdeñar al momento de formular cualquier hipótesis sobre la danza objeto de nuestra reflexión; se podría haber producido un intercambio de interpretaciones a medida que los colonos hispanos y sus descendientes iban estrechando vínculos con los aborígenes e incluso mestizándose con esa población nativa.

Un curioso ejemplo de confluencia de personajes míticos europeos y amerindios con algunas similitudes —que recuerda además el aspecto de los Enanos bailarines trujillanos y de ciertas figurillas— es un grabado del siglo XVI del artista europeo Theodor de Bry, tratando de ilustrar las fantásticas crónicas del pirata y explorador inglés Walter Raleigh sobre su viaje por el río Orinoco. En sus textos y en un mapa que muestra las regiones de la Guayana venezolana se incluye a la nación aborigen de los «Ewaipanoma», representados allí como personas sin cabeza, con el rostro ubicado en la zona del pecho (fig. 3a), comparable con ciertas figurillas prehispánicas trujillanas (fig. 3b), y ambos parecidos con los Enanos bailarines³⁵. Tal como sucedió con otros cronistas tempranos, Raleigh —y el propio de Bry— seguramente estuvieron influenciados por la lectura de algunos antiguos relatos y bestiarios greco-latinos y medievales.

Etnográficamente, la creencia en los «enanos/duendes» trujillanos plantea algunas semejanzas con la mitología indígena de aborígenes presentes aún en varios puntos del país, así como en las tradiciones orales de mestizos de origen indígena fuera de esa región. Por ejemplo, en la sierra de San Luís, antiguo te-

Campo Elías. Caracas: IPC, 2007, pp. 135, 150-151; GRATEROL GUERRA, Juan Fernando. «Relatos andinos como visión del pasado y el presente: un acercamiento etnohistórico a los mitos de Arco y Momoy (Boconó, Edo. Trujillo)». *Presente y pasado: revista de Historia*, año 21, n. 41 (2016), pp. 101-120, especialmente, pp. 114 (allí mencionan otra variante del nombre, *mamúes*); GRATEROL, Juan, FRANCO, Francisco. «Naturaleza, mito, historia e imaginario: los relatos acerca del momoy en Boconó (estado Trujillo): un acercamiento etnohistórico». *Anuario GRHIAL*, n. 8 (2014), pp. 129-162, sobre todo pp. 134, 137, 139, 143, 145, 153, 155; también: CONTRAMAESTRE, Carlos. *La mudanza del Encanto*. Caracas: Academia Nacional de la Historia: Universidad de Los Andes: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 1979.

³⁵ Las semejanzas son puramente casuales, puesto que derivan de distintas tradiciones y separadas geográficamente, pero aun así interesantes pues remiten a temas universales, incluidos personajes fantásticos o míticos a ambos lados del Atlántico. Véase: BRY, Theodoro de. «Grans voyages Americae: Gviana» [1599]. En: *La cuarta parte del mundo: la conquista en imágenes, Theodoro de Bry*. Lieselotte Venter (selección y textos). Caracas: Centro de Arte Félix, 1992, t. VIII, p. 131, en donde se escribe «Iwaipanoma». También en: PERERA, Miguel Ángel. *Oro y hambre: Guayana, siglo XVI, antropología histórica y ecología cultural de un malentendido 1498-1597*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, 2000, pp. 162, 350-353, 314, margen inferior del mapa.

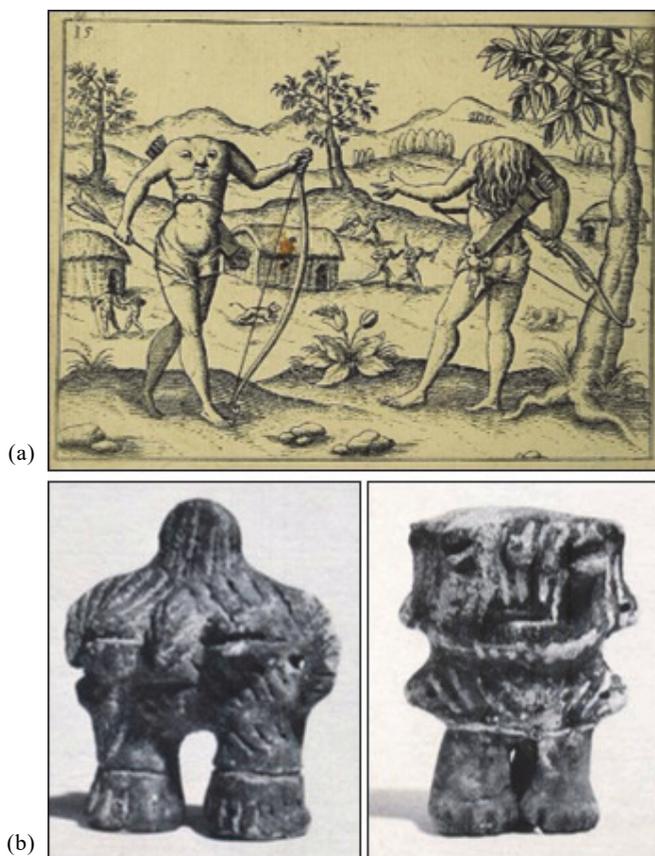


Fig. 3a. Detalle de ilustración de una crónica de Walter Raleigh, realizada por Theodor de Bry, sobre la región de Guayana; fig. 3b. Ejemplo de figurilla andina en donde el rostro se fusiona con el torso. Fuentes: Miguel G Arroyo C., J. M. Cruxent y Sagrario Pérez Soto de Atiencio. *Arte prehispánico de Venezuela*. Caracas: Fundación Eugenio Mendoza, 1971, pp. 177. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Discovery_of_Guiana

ritorio jirajara, como lo fue el noroeste de Trujillo, son denominados en el español local *duendes* que «viven en *haitones*, a veces habitados por *coycoyes*». Los *haitones* son grandes cuevas verticales (técnicamente conocidas como dolinas), que se forman por el desmoronamiento de los estratos superficiales de terrenos calizos con grandes cavidades subterráneas, y son consideradas «encantos»³⁶ por los lugareños, tal como sucede en Trujillo con algunas cuevas; por

³⁶ RIVAS GÓMEZ, Pedro J. *Etnohistoria de los grupos indígenas del sistema montañoso del noroccidente de Venezuela...* *Op. cit.*, v. II, pp. 451, 458-459, 463.

su parte, los *coicoyes* son pájaros *guácharos*³⁷, un ave a la que también se les atribuye características misteriosas, incluso maléficas³⁸. La descripción de esos *duendes* de San Luis se asemeja a su equivalente en Trujillo³⁹:

[...] usan sombrero de [...] alas anchas adornados con plumas [...] del ave fantástica coicoi; no llevan pantalón sino un paltó bien largo que le cubre gran parte del cuerpo y calzan sandalias de piel de venado conocidas con el nombre de rajadeos.

Los Barí, aborígenes de filiación lingüística Chibcha, que hoy en día habitan en la Sierra de Perijá y que en el siglo XVII llegaron a ocupar territorios de Mérida y tal vez de Trujillo, a orillas del lago de Maracaibo⁴⁰ (estado Zulia), igualmente creen en una categoría de seres con forma humana pero de pequeño tamaño, que pueden ser maléficos, denominados en su lengua *shumbraba*⁴¹:

Los shumbraba. [...] son como enanitos. Viven en la tierra como los bachacos. Tienen veneno y lo esparcen por la noche en las totumas o en los alimentos. Los mayores barí conocen este veneno, pero los chiquitos no; por eso los chiquitos se mueren por el veneno de los *shumbraba*. A veces, cuando se cae un niño, es porque le ha agarrado por sus partes *shumbraba*. [...] Sabaseba advirtió a los barí del peligro de los *shumbraba*, porque esa gente, les dijo, no se acabará nunca.

Los *shumbraba* nacieron de las cenizas de una anciana ajusticiada por ser canibal, *Sibabió*, lo cual los reviste de ciertas características nocivas⁴².

³⁷ En español coloquial venezolano, guácharo es el ave *Steatornis caripensis*, que habita en cuevas, de donde salen durante la noche para alimentarse. Sus ojos brillan intensamente de rojo a la luz de antorchas o linternas, lo cual provocaba el temor de los habitantes de la región.

³⁸ RIVAS GÓMEZ, Pedro J. *Op. cit.*, p. 458.

³⁹ RIVAS GÓMEZ, Pedro J. *Op. cit.*, p. 387; DOMÍNGUEZ, Luís Arturo. *Duendes y ceretones*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1987, p. 74. El venado es un animal muy importante para los indígenas de esa región y sus descendientes actuales.

⁴⁰ LIZARRALDE, Roberto. «Los Barí». En: Miguel Ángel Perera y Pedro Rivas (ed.). *Los aborígenes de Venezuela*. Caracas: Fundación La Salle de Ciencias Naturales: Instituto Caribe de Antropología y Sociología: (etc.), 2018, v. V, pp. 747-748, 757. Concretamente, quizás dentro del área de influencia de la antigua misión de la Purísima Concepción de Basabe. Hay que advertir que —según ese investigador— esa presencia fue muy tardía, reocupando territorios de otros aborígenes desaparecidos a causa del contacto con los no indígenas.

⁴¹ VILLAMAÑÁN, Adolfo de. «Cosmovisión y religiosidad de los Barí». *Antropológica*, n. 42 (1975), p. p. 11. Un poco antes señala que otra categoría de seres, aunque no de baja estatura, los *basuchimba*, tienen barba blanca y visten largas túnicas marrones. *Bachaco* es el nombre dado en Venezuela a una hormiga del género *Atta* de gran tamaño, la cual cava extensas galerías subterráneas; *Sabaseba* es el nombre del espíritu creador de la religión barí.

⁴² VILLAMAÑÁN, Adolfo de. *Op. cit.*; otros seres son belicosos hacia los Barí o también les provocan enfermedades. Véase también: CASTILLO, Dionisio. *Mito y sociedad en los Barí*. Salamanca: Amarú, 1989, pp. 231-232, 236.

Otros ejemplos los aportan tres etnias aborígenes de la región de la Guayana venezolana, los Pemón, los Wótuja (Piaroa) y los E'ñepá (Panare); la primera y la última colectividad hablan idiomas Caribe, mientras que los Wótuja son de lengua Sáliba, es decir, estos últimos no están emparentados con los otros, como tampoco lo están con los Barí.

Los Pemón también tienen una categoría de espíritus de baja estatura, muy poderosos pues envían rayos y relámpagos, con gran estruendo, que esos indígenas comparan a los disparos de una potente escopeta; son los guardianes de algunos cerros rocosos existentes en esa región⁴³:

[...] son enanitos, su cabellera ensortijada; [...] sus escopetas, aunque son pequeñas, explotan con muchísima fuerza [...]. Se dice que [...] tienen una casa hacia el cerro de Seitá. Espera ahí y verás que encontrarás uno de ellos en la falda.

Entre los Wótuja, un ser espiritual de baja estatura, también vinculado a las rocas, es conocido como *Viricha*⁴⁴:

Un buen día un indio abrió un hoyo, tendría como diez metros. Por allá pasó el enano *Viricha*, con una piedra gigantesca a cuestras [...]. Vino el enano y descubrió al indio en el hoyo. [En un descuido] el indio salió del hoyo cautelosamente y vio al enano con la piedra gigantesca. Y el enano quiso matar al indio, agarró el pedrusco y lo tiró contra el hoyo [...]. Mientras tanto, el indio estaba sentado en la copa de un árbol. Y riendo se iba diciendo: —Si me hubiera quedado en el hoyo, [...] *Viricha* me hubiera matado.

Finalmente, están los E'ñepá; nuevamente, aluden a la gente pequeña, pero además describen a un par de estos personajes que siempre andan juntos, tomados de las manos, algo que recuerda a las ya mencionadas figurillas en par trujillanas (ver atrás, fig. 2c). De los seres *i'yaanë*, o *i'yaarë*, cuyo nombre se puede interpretar en español como «...los que están dentro de los cerros y rocas», dicen⁴⁵:

Sus moradas son piedras grandes que pueblan sabanas y cerros [...] casi tan grandes como nuestras chozas. Viven en parejas, hombre y mujer. Están casados pero no tienen hijos.

Son chiquitos y a pesar de su tamaño, [son muy fuertes y] nos tumban cuando quieren.

⁴³ ARMELLADA, Cesáreo de. *Cuentos y no cuentos: Pantón neke-ré, cuentos y relatos de los indios pemones (Gran Sabana, Estado Bolívar)*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1988, p. 20 y p. 20 nota 10.

⁴⁴ BOGLAR, Luis. *Cuentos y mitos de los Piaroa*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello: Instituto de Investigaciones Históricas, Centro de Lenguas Indígenas, 1979, p. 77.

⁴⁵ MATTÉI-MULLER, Marie-Claude. *Yoroko: confidencias de un chamán panare*. Caracas: Armitano, 1992, p. 132. En una nota al margen, esta investigadora señala que traducción al español de la voz *i'yaanë*, o *i'yaarë* es los que están dentro de los cerros y rocas.

Además, cuentan que están los *asa'mënë*, que son unos duendes gemelos, siempre agarrados de las manos⁴⁶:

En el bosque, viven dos hombrecitos, parecidos a los Panare, pero pequeñitos como niños. Viven lejos, en los lugares selváticos. Son *në'na*, pero igualitos a niños. Caminan parados, agarrados de la mano.

Mareoka los creó así, juntos los dos y por eso siempre van juntos.

En síntesis, como primera conclusión en este papel de trabajo, se puede decir que sí es factible que el personaje de baja estatura que participa en la Danza de los Enanos y la Calenda tenga un origen indígena no obstante de haberse fusionado, revestido o asociado a elementos culturales no indígenas cuyas procedencias se discuten a continuación.

ELEMENTOS DE ORIGEN NO INDÍGENA EN LA DANZA

En cuanto a cuáles parecen ser los rasgos no indígenas presentes en la Danza de los Enanos y la Calenda, y sus posibles procedencias o hasta antigüedad en la región, se podría decir que muestran grandes semejanzas con elementos culturales claramente españoles; de hecho, la denominación *calenda* parece derivar de la palabra 'calendario', quizás por presentarse usualmente en los últimos días del calendario ordinario católico, justo antes del período de cuaresma. Ya se ha aludido la asociación aparentemente más reciente de esa mujer enorme con los Enanos. Sin descartar por completo una vinculación casual, relacionada con el evento conmemorativo del año 1965, es significativo que tanto en España, como en otros países latinoamericanos que fueron colonizados por los españoles, se presenten juntos, en algunas celebraciones populares, personajes con disfraces que recuerdan a los gigantes y cabezones españoles peninsulares, como sucede en Guatemala y que se sigue observando al otro lado del Atlántico, en poblaciones y ciudades como Madrid, a propósito de la celebración de la festividad de san Isidro, el 15 de mayo. Precisamente en esta celebración, pero esta vez en el estado Trujillo, es que originalmente

⁴⁶ IBIDEM, p. 137. *Mareoka* es el nombre del espíritu creador e'ñepá. En cuanto al primer personaje, su denominación en idioma e'ñepá se aproxima a otra palabra de su idioma, *i'yan*, dada a los jefes, sus líderes de sus comunidades y chamanes, que aproximaría el término a la acepción de *duende* o *momoy* trujillano como «dueño» o «señor» de los accidentes geográficos a los que es asociado en aquella región. Véase: HENLEY, Paul. «Los E'ñepá (Panare)». En: Miguel Ángel Perera (ed.). *Los aborígenes de Venezuela*. Caracas: Fundación La Salle de Ciencias Naturales, Instituto Caribe de Antropología y Sociología, 2011, v. III, pp. 421-422. *Në'na* es la denominación e'ñepá dada a cualquier entidad —física o espiritual— hostil contra los seres humanos, según lo definen MATTEI MULLER, Marie-Claude y sus colaboradores en el *Diccionario ilustrado panare español: índice español-panare, un aporte al estudio de los Panare-E'ñepa*. Caracas: Comisión Nacional para la Conmemoración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América-Encuentro de los Mundos, 1994, p. 145.

se manifestaba el personaje de la Calenda, que como ya se ha dicho, pareciera la versión regional de un gigante o giganta; de hecho, aunque no es posible asegurarlo, quizás hubo influencia española muy tardía —siglo XX— en esa fusión del personaje del Enano y la Calenda, a propósito de los actos conmemorativos del año 1965 celebrados en la capital de la entidad.

Pero además ha podido haber alguna influencia canaria en la manifestación. Paralelamente a la presencia de los Enanos danzantes, que, en cuanto a vestimenta (grandes sombreros, rostros en el torso o vientre de los bailarines) recuerdan vagamente a los de la isla de La Palma, que es mucho más elaborada tanto en la coreografía como en los trajes como la vestimenta, en la región de Los Andes venezolanos se presentan varios elementos culturales adicionales que podrían provenir del archipiélago. Es el caso, por ejemplo, de devociones como la de san Isidro, que como ya se ha dicho es muy celebrado en las localidades trujillanas de Niquitao y Tostós, con romerías de yuntas de bueyes profusamente adornados con flores y los productos cultivados allí, o la Virgen de la Candelaria, en el vecino estado Mérida, cuya conmemoración incluye el uso de vestimentas de origen europeo y danzas con bastones; la utilización de cintas en los antiguos trajes de los Enanos quizás sea comparable al que caracteriza celebraciones canarias como la de la Virgen del Carmen, al sur de Tenerife, en localidades como Chimiche; desafortunadamente no se han ubicado testimonios gráficos antiguos para el caso trujillano. Están también algunas construcciones —que no todas⁴⁷— tales como eras circulares para trillar cereales y muros a la vera de los caminos, hechas con piedras apiladas sin argamasa, que recuerdan a veces a las «maretas», e inclusive, y están allí ciertos apellidos muy frecuentes en Canarias, incluido alguno de origen guancho⁴⁸. Esta posible influencia canaria podría explicarse por la significativa presencia de inmigrantes de esa procedencia durante los tres principales períodos de poblamiento con ese origen en Venezuela: el siglo XVIII, la segunda mitad del siglo XIX, y la primera mitad del XX⁴⁹.

⁴⁷ Existen construcciones con material indígena prehispánico asociado que demuestran que otras pueden explicarse como una tradición constructiva aborigen; las piedras sueltas constituyen un material común en esa región.

⁴⁸ ARETZ, Isabel. *Manual de folklore venezolano*. Caracas: Monte Ávila Editores, C. A., [s. d.], pp. 172, 210, 214, 132, 134; BÁEZ, Bartolomé J., RODRÍGUEZ, María del Pilar. «La cultura canaria en España y América». *Tierra firme: revista de historia y ciencias sociales*, año 12, v. XII (octubre-diciembre, 1994), pp. 526-527, 530; Rivas Gómez, Pedro J. «Aproximación a la arqueología afrovenezolana». *Boletín Museo Arqueológico de Qulbor*, n. 7 (julio 2000), p. 85; ORTIZ, M. A. (et al.). *Atlas de las tradiciones venezolanas*. Caracas: Fundación Bigott: C. A. El Nacional, 2005, p. 135; HERNÁNDEZ, Daría, FUENTES, Cecilia. *Fiestas tradicionales de Venezuela*. Caracas: Fundación Bigott, 1991, pp. 7, 121-128 y 146-151; MARCHIONDA, Oswaldo. *Vasallos de La Candelaria*. Caracas: Fundación Bigott, 2011.

⁴⁹ Sobre esto, véase: HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel. *Los canarios en la Venezuela colonial (1670-1810)*. [La Laguna]: Centro de la Cultura Popular Canaria, 1999, especial-

Otro indicio de esa posible fuerte influencia española-canaria en la danza tienen que ver con un instrumento musical de cuerdas empleado en Trujillo a comienzos del siglo XX, el *quinto*, que recuerda también a otro reportado en el otro estado andino, el *tiple*, cuyas características y denominación recuerdan al *timple*, el conocido cordófono canario⁵⁰. Valdría la pena, en este sentido, indagar si localmente queda memoria de quienes eran los antiguos *luthiers* que fabricaban los *quintos* trujillanos (o los *tiples* andinos), especialmente en o cerca de las localidades de origen de la danza, para determinar si eran de origen canario.

Bajo un punto de vista más general, la música y a la coreografía de la danza, con influencias de la polca y la mazurca, casi con seguridad fueron introducidas al país desde Europa, y no pudo ser anterior al siglo XIX, cuando se popularizó y extendió allá, pero quizás sí a finales de esa centuria o a comienzos del XX, a juzgar por lo que se conoce de la historia de ese género musical⁵¹. No obstante, hay que recordar esas referencias tempranas a que los Enanos trujillanos originalmente se vinculaban a la ejecución de villancicos, por lo cual no es imposible que estos géneros también fueran una innovación producida a mediados del siglo XX, como de hecho han planteado Ortiz y Aliaga⁵².

En conclusión, la Danza de los Enanos y la Calenda podría ser interpretada como un caso de apropiación local de elementos festivos de origen español (peninsulares o no), más bien tardía, favorecida esta por las similitudes de algunas características de sus personajes —concretamente, la figura del «enano»— con elementos preexistentes de origen indígena, todo lo cual podría sugerir un proceso de conformación que data de finales del siglo XIX, unificados luego a mediados del XX, una «resemantización» de elementos culturales aborígenes por parte de la población mestiza, revistiéndolos o fusionándolos con aquellos que son de procedencia europea.

A diferencia de lo que se suele discutir en el caso de los «sincretismos» religiosos, es posible que en este caso se haya producido un intercambio de

mente pp. 331-332, en donde se alude a los estados Portuguesa y Barinas, vecinos de Trujillo; la dispersión de archivos entre Venezuela y Colombia —ya que los Andes venezolanos dependieron por mucho tiempo de las autoridades de Bogotá— limita acceder con facilidad a referencias documentales específicas acerca de esa región.

⁵⁰ Valdría la pena, en este sentido, indagar localmente, especialmente en o cerca de las localidades de origen de la danza, si queda memoria de quiénes eran los antiguos *luthiers* que fabricaban los *quintos* trujillanos (o, en general, los *tiples* andinos) o los pobladores que inicialmente ejecutaban ese instrumento, para determinar si eran de origen familiar canario.

⁵¹ ARETZ, Isabel. *Op. cit.*, p. 172; ORTIZ, Manuel Antonio, ALIAGA, Alejandra. «Danza de los Enanos y Muñeca de la Calenda». *Op. cit.*, p. 135. No hay que descartar, sin embargo, que se introdujera de otra zona de Venezuela e incluso desde Colombia, país con el que la región andina venezolana ha tenido estrechos nexos.

⁵² ORTIZ, Manuel Antonio, ALIAGA, Alejandra. *Op. cit.*, p. 35.

rasgos e interpretaciones propias más que una adopción unilateral, es decir, que tal vez, mutuamente, ambos componentes pobladores, integrados gradualmente por la vía del mestizaje físico y cultural, hicieran sus propias «lecturas» de la manifestación, compartiendo un mismo personaje, esa persona diminuta, el Enanos, que estaba presente en las tradiciones orales amerindias pero también en las europeas. Enmarcado en ese proceso de fusión, pareciera que se ha producido también su desacralización y respeto (propia de los aborígenes y sus descendientes, reflejada en la figura del «enano/duende») para ser asociado más bien a actos festivos, profanos, a una danza alegre (como sucede en Europa, en España), y aún más recientemente, hasta en su «folklorización» progresiva, es decir, en su incorporación como actividad cultural y educativa fuera del contexto original interpretativo que ha tenido en las localidades trujillanas en donde inicialmente se practicaba o aún más lejos⁵³, como también sucede con «enanos y cabezones» análogos existentes en otros países latinoamericanos.

Según todo lo anterior, desde un punto de vista cronológico, se pueden plantear al menos cuatro etapas hipotéticas en el proceso de conformación de esta manifestación cultural inmaterial: una etapa de conformación del imaginario sobre la figura del «enano/duende», en ambos continentes, previa al proceso de colonización de América; otra de fusión y confusión de rasgos de ese tipo de personaje a medida que se estrechaban los nexos entre los descendientes de los aborígenes y de los colonizadores europeos, conformando las poblaciones mestizas rurales trujillanas; una de incorporación del personaje en el calendario anual de sus festividades (Navidad, Año Nuevo, Carnavales), sumándose también más recientemente el personaje de la Calenda, que probablemente ha tenido su propio desarrollo histórico paralelo; finalmente, sin que esto suponga su abandono en los pueblos en donde era más común (San Lázaro, Santiago de Trujillo, Ciudad de Trujillo), su extensión geográfica y emulación fuera del contexto de ejecución, desprovista del sentido original.

Se trata de un esquema tentativo de desarrollo. Aún queda pendiente indagar con mayor profundidad los orígenes históricos locales de la manifestación, y además establecer comparaciones con otros personajes y festividades análogas presentes en otros países latinoamericanos, así como en España.

⁵³ Actualmente forma parte de presentaciones públicas y en unidades educativas, dentro y fuera de Trujillo, de allí el trabajo de Ortiz y Aliaga, tantas veces citado, que precisamente fue preparado como una guía para ese fin.