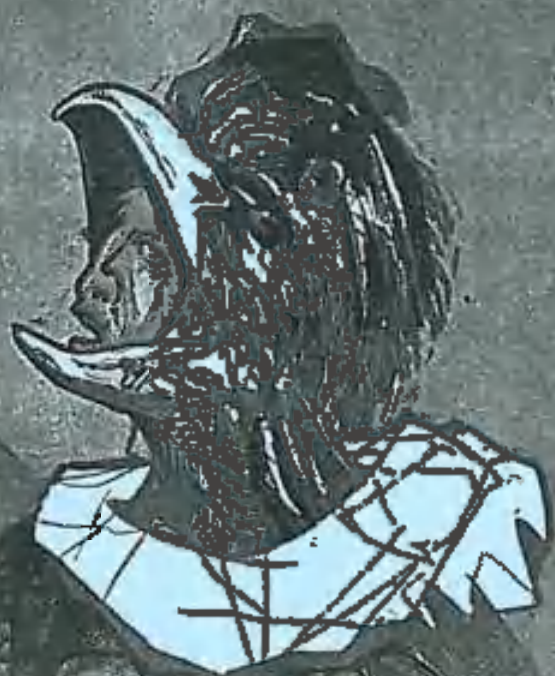
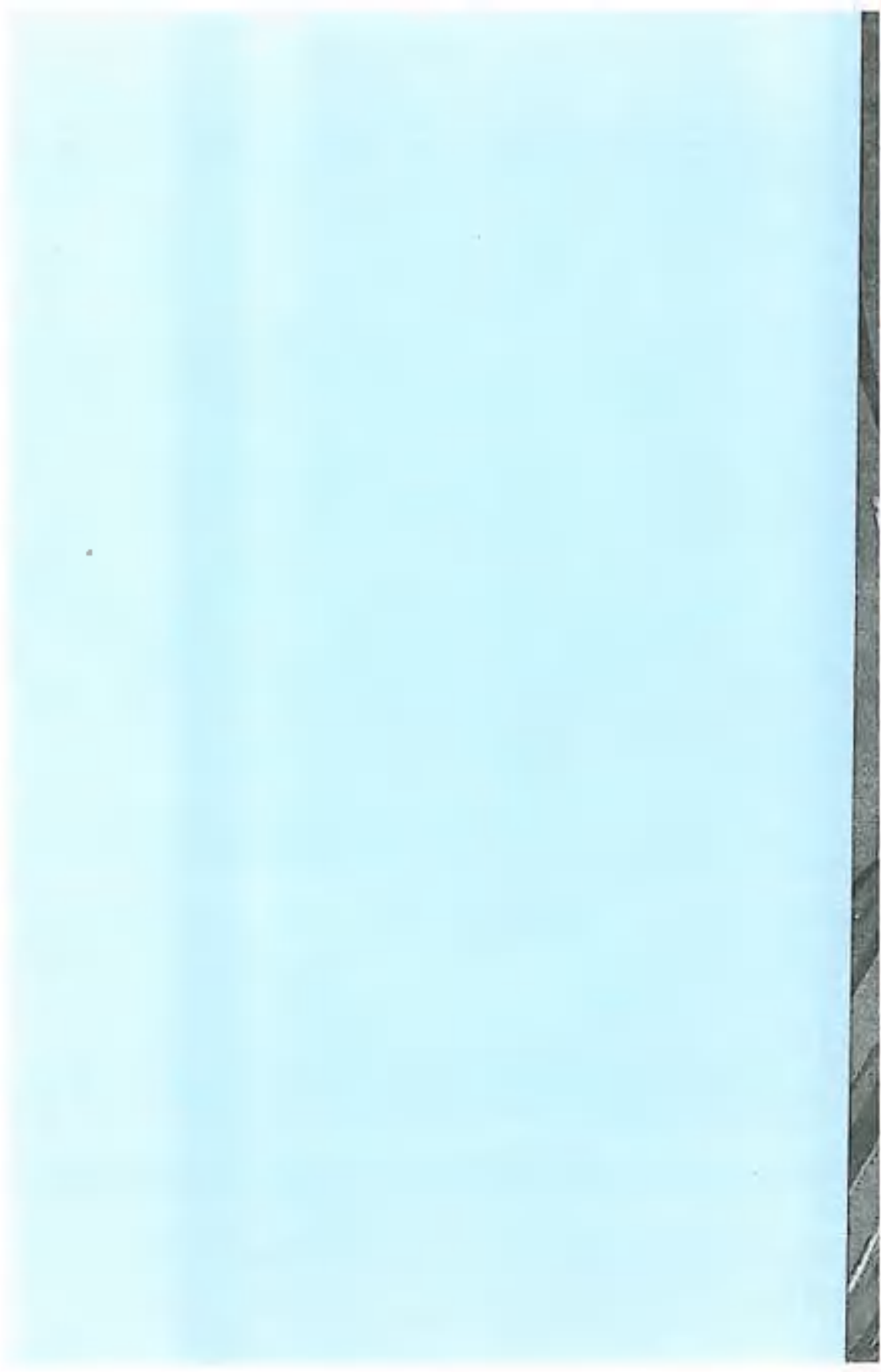


LA DANZA DE LOS DIABLO



la arena fortún



JOSE FELLMAN VELANDE
Ministro de Educación y Bellas Artes.

REYNALDO URQUEZO SOSSA,
Oficial Mayor de Cultura Nacional.

**Autores Bolivianos
Contemporáneos**

julia elena fortun

La Danza de los Diablos

DEDICATORIA:

A una ciudad: Oruro

A una memoria: mi padre

A un estímulo: mi madre

A una proyección: mis hijas

Danzas Populares

Bolivianas

MINISTERIO DE EDUCACION Y BELLAS ARTES
OFICIALIA MAYOR DE CULTURA NACIONAL
1961

JULIA ELENA FORTUN

CONTENIDO

DANZAS BOLIVIANAS

DANZA DE LOS DIABLOS

CAPITULO I.—LA DIABLADA COMO FARSA DIA-
LOGADA.

CAPITULO II.—EL MITO Y LA LEYENDA.

CAPITULO III.—EL BAILE DE LOS DIABLOS COMO
ESQUEMA COREOGRAFICO.

CAPITULO IV.—VESTIMENTA EXTRAORDINARIA O ES-
PECIAL DE LA DANZA. — TRAJE Y
ARTESANIA.

CAPITULO V.—MUSICA DE LA DANZA DE LOS
DIABLOS.

CAPITULO VI.—ORGANIZACION DE LA FIESTA.

CAPITULO VII.—AREA DE DISPERSION DE LA DANZA
DE LOS DIABLOS.

CONCLUSIONES.

DANZAS BOLIVIANAS

Los propósitos animan al Departamento de Arqueología, Etnografía y Folklore del Ministerio de Educación al iniciar esta serie de monografías de nuestras danzas nativas: a) el registrar en la forma más documentada posible tanto el aspecto historiográfico, como coreográfico y musical de las mismas y b) poner al alcance del repertorio de escuelas y colegios los esquemas coreográficos a fin de que puedan ser interpretados en los mismos sin estilizaciones de ninguna índole y de acuerdo a la más genuina tradición.

Estos estudios monográficos irán apareciendo paulatinamente a medida que se vayan preparando en trabajos de campo y de gabinete los temas estudiados. Colanxara en esta obra el Comité de Investigadores Adscritos al Departamento de Folklore. Saldrá esta nueva serie en forma de paquetes folletos y luego se los juntará en una obra mayor de Danzas Bolivianas.

Es innegable la necesidad de una recolección sistemática de nuestros temas folclóricos, ya que a parir de pocos años a esta parte se está notando el abandono de interesantes especies en el agro boliviano, debido precisamente a que las nuevas reformas político-sociales están creando en el campesino una nueva mentalidad que les hace abandonar sus viejas costumbres y tradiciones. Valorarlas es, en lo que tengan de constructivo y edificante, será labor gubernamental que ayude a fisconómizar una auténtica cultura nacional.

Por otra parte, el reincorporar estos temas al repertorio escolar será un medio de que el niño boliviano conozca y valore el arte musical y coreográfico que nació o se arraigó en nuestro suelo y por lo tanto es producto eminentemente nuestro. Actualmente las escuelas carecen de este material y es necesario que los maestros, antes que tomar temas foráneos o inventar con mayor o menor fantasía temas nativos, conozcan primero el material de primera mano, lo estudien a fondo y luego lo enseñen a sus educandos. De esta manera iremos compenetrándonos de lo nuestro que es en síntesis una manera efectiva de hacer Patria.

DANZA DE LOS DIABLOS

"Bolivia es el único país donde el diablo baña a su gusto" ha dicho un eminente coreógrafo. Y su verdad esto no deja de ser una realidad: la inmensa gama de danzas mestizas e indígenas, sobre todo del Altiplano, vienen siendo desplazadas en los últimos tiempos por dos danzas criollas: diablos y morenas, o como se las ha bautizado "Diablada" y "Morenada".

La primera ha rebasado en mucho sus centros primigenios de organización: Potosí en el siglo XVIII y principalmente Oruro en los siglos XIX y XX.

Es en esta última ciudad donde la danza de los diablos, hispánica por su origen, como veremos más adelante, toma verdadera carta de ciudadanía, entremezclándose con la leyenda y la tradición hasta constituir el punto cumbre del folklore orureño. De un folklore en pleno proceso de crecimiento y de expansión, tal lo demuestra el hecho de haber invadido a casi toda la región andina.

En efecto las numerosas fiestas patronales, eje principal de la vida social del agro, que antes cantaban con danzas propias, muchas de ellas de auténtico origen prehispánico —mimales, chokelas, etc.— viene adoptando las mencionadas danzas, que, de organización más bien ciudadana, se han convertido en ambulantes comparsas que van a todos los pueblos y villorios de la zona andina boliviana.

Y es precisamente la DIABLADA o danza de los diablos —tal su primitivo nombre— la que invade toda la zona occidental. La fama de la diablada ha originado una especie de moda campesina de ahí el expansionismo de esta danza, nítido ejemplo de que es el Folklore no siempre lo "mínsculo e intrascendente" sino también lo organizado y en pleno estado de ampliación de ámbito.

LA DANZA DE LOS DIABLOS Y SUS ORIGENES

Si bien es el tema de la diablada el que más ha apasionado a los que estudian el folklore boliviano —muchos de ellos solo desde el punto del pintoresquismo—, no se han puesto aún de acuerdo sobre el origen de la mencionada danza. Unos la consideran íntegramente india (1) otros la adjudican trasplante hispánico.

Juzgo que esta diversidad de opiniones se deba sobre todo a la circunstancia de haber tomado el tema como una unidad total de expresión, siendo más lógico considerarla como una unidad funcional, formada en determinado momento, por la reunión de determinados factores de independiente trayectoria cada uno.

Estos factores desglosados vienen a ser:

- a) la diablada como farxa dialogada
 - b) la diablada como esquema coreográfico
 - c) la diablada como música
 - d) la diablada como disfraces y vestimenta extraordinaria
 - e) la diablada como mito.
-

CAPITULO I

LA DIABLADA COMO FARSA DIALOGADA

No obstante de que en este orden la mayoría de los autores están de acuerdo en su derivación de un auto sacramental peninsular, considero que es un tanto aventurado el concepto de tal dependencia por no haber encontrado el tema representativo de la mencionada danza en los autos sacramentales españoles en una época en que ya lo hallamos en los entremeses catalanes.

En realidad, debo agradecer al investigador español don Juan Amades la información documental más completa sobre los orígenes del "ball des diables" que aún se danza en el Penedes y en Tarragona y en el cual tenemos el eslabón inicial de la farsa representada con tanto éxito en nuestro altiplano.

Durante mi estada en Madrid traté de obtener datos en los archivos de entidades oficiales dedicadas a la investigación folclórica (2). Fue infructuosa mi búsqueda salvo las referencias anotadas por Campmany (3) "El baile de diables (diablos) ha sido muy popular desde remotos tiempos, conservándose aún en algunas localidades. Consiste de una cuadrilla de hombres disfrazados de demonio. En cada localidad se representa con variado carácter, constituyendo lo más esencial el disparo de cohetes y el mayor gasto de pólvora. Los personajes entablan diálogos en verso verdadera-

ramente internales. Forman la música acompañada tambores destemplados, que suenan con ritmo siempre igual. La comitiva suele estar formada por San Miguel, un Ángel, Lucifer, la Diablesa y los Diablos entre los que hay distintas categorías".

Véase Figuras 1 y 2.

Claramente se ve que se trata de un baile de diablos cuyos personajes son los mismos que el de nuestra diablada andina.

Volviéndome de los documentos examinados por Juan Amadée en relación al "Ball de Diablos" expondré seguidamente los más remotos entroncamientos de esta farsa diabolizada.

Es generalizada la suposición de tratarse de un Auto Sacramental, casi todos los investigadores dan por sentado este origen al RELATO orureño. Sin embargo los más antiguos Autos Sacramentales de la península, al menos los consultados por mí, no contemplan la temática del diablo y las tentaciones, concenrándose a la "Representación del Nacimiento de Nuestro Señor" (4), "Al misterio de los Reyes Magos" y al "Auto de huida a Egipto", base fundamental del futuro teatro Místico Español. Otros temas como "La degollación de inocentes", "Herodes y Pilatos", son los desarrollados en estos autos primitivos, pero nada absolutamente que tuviera relación con el "Relato" de la diablada.

La más antigua noticia referente a danzas representativas y a farsas espectaculares, data del año 1150 en ocasión de las fiestas nupciales del conde de Barcelona, Ramón Berenguer IV con la hija del Rey de Aragón Ramiro el Moje. En dicho festival, figuran como diversión para los asistentes al banquete, el baile de los bastones o palotes y la representación de una farsa en que un grupo de diablos capturados por Lucifer, lucha en duelo de palabras y en forma coreográfica contra otro de ángeles dirigidos por el Arcángel San Miguel. (5).

La circunstancia de intercalarse estas representaciones entre plato y plato, o sea "internets" en catalán, fue el origen de los entremeses que, completamente establecidos los encontramos en 1380 según documentos que detallan la coronación de la reina Sibilla de Fortiá.

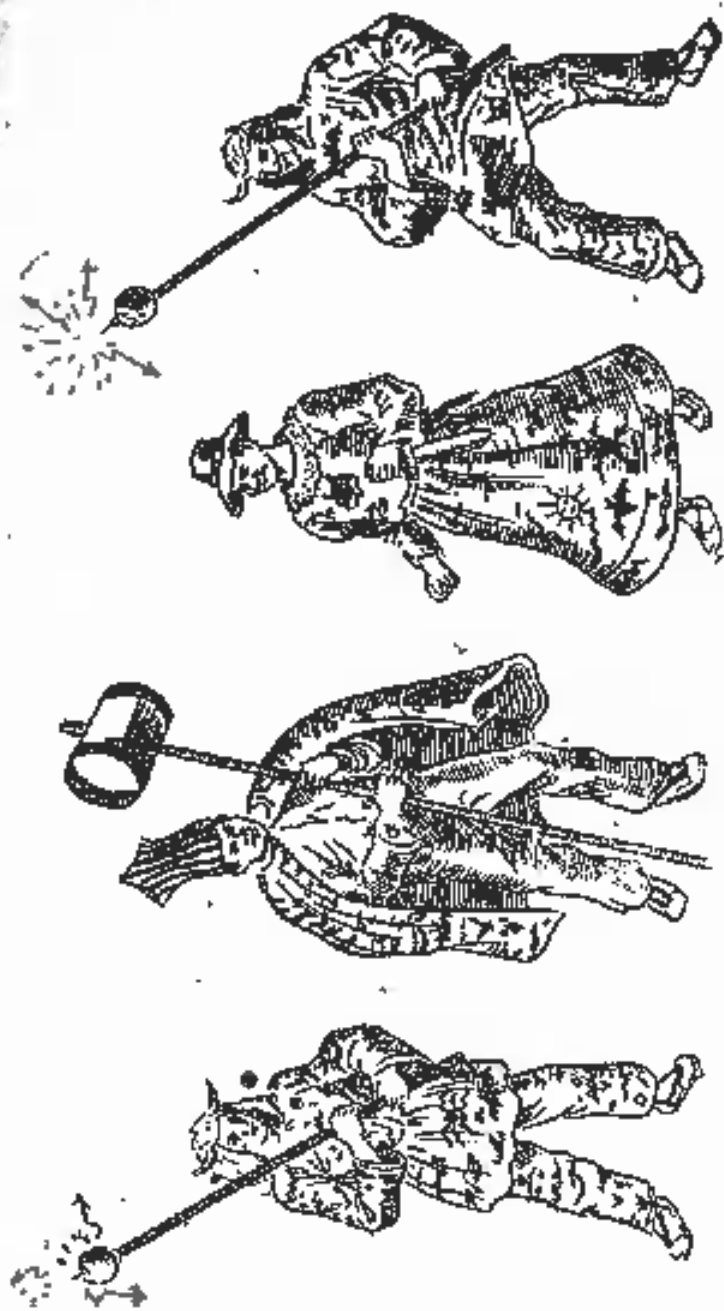


Figura 1

Figura 2



La próxima referencia a la representación estudiada data de 1423, en las fiestas organizadas con motivo de la llegada a Nápoles de Alfonso V el Magnánimo, pues figura en los entremeses el del "Paradis d' l' Infern" con personajes ángeles y diablos respectivamente. Un año más tarde en ocasión de la llegada de este monarca a Barcelona, se encuentra nuevamente en la fiesta del Corpus esta representación, añadiéndose Lucifer, San Miguel y un Dragón.

Otras interesantes citas historiográficas señala Amadés en relación a esta farsa, que omito reproducirlas en esta oportunidad. Pero sí juzgo conveniente anotar la referencia dada por el padre Nebullosa en oportunidad de las fiestas celebradas en Barcelona en 1801 en homenaje a la coronación de San Ramón de Penyafort:

"Los consellers llegaron con mucha acompañamiento en el que habían muchos vestidos como demonios con disformes máscaras, cascabeles en las piernas y cinta hechara de majas en las manos... y bailando los cascabeles con mucha gracia y gracia".

Estas representaciones incluyen ya el baile y lo que es más una dramatización muda o sea pantomímica en unas oportunidades, y en otras la auténtica farsa dialogada. Por esta razón considero importante anotar el siguiente dato: se refiere concretamente a Tarragona en 1812, a las fiestas organizadas en oportunidad de la llegada de un nuevo arzobispo. El documento, encontrado también por Amadés, indica que intervenían en un diálogo San Miguel con su cortejo de cuatro ángeles y un grupo de diablos con una diablura; esta es la primera referencia a este último personaje que figura en la actual supervivencia del baile de diablos del Penadés y del campo de Tarragona.

Véase Figura 3

También de Tarragona procede una posterior referencia, de 1885 de un baile en el que unos diablos tratan de tentar a un abad y unos monjes.

Según Miká y Fontanals (8) "el actual BALL DES DIABLES de Tarragona tiene relación con la antigua dan-



Figura 3

za de los SIETE PECADOS CAPITALES en la que los vicios luchan en diálogo con una dama que es la Virtud”.

De acuerdo a los datos históricos la danza de los diablos estudiada en este ensayo, tiene en España dos aspectos: uno pantomímico, de lucha entre las fuerzas del mal y del bien y otro en el que en forma dialogada interviene la Tentación. La conjunción de ambos tipos origina un tercer aspecto. Probablemente la actual supervivencia de estas danzas

dramatizadas arcaicas, que aún existe en la península es la que se realiza en Berge y se la conoce con el nombre de *Patin*, el cual constituye un notable documento del teatro de plaza medieval, quizá el mejor en su género que se conserva en Europa. Esta representación anual tiene dos fases: el *BALL*, que se realiza de día con su representación de San Miguel y el Ángel contra los Diablos que ostentan una gran cola y una máscara impresionantemente van además vestidos de rojo; y la función nocturna llamada *PLÈNS* en que los diablos van cubiertos de una armazón de costaría que produce un efecto verdaderamente danésco.

Véase Figura 4

Si bien el actual texto del *ball des diables* de Tarragona está degenerado y adulterado, puede deducirse a través de los fragmentos de diversas versiones que debió haber consistido en el lamento de los diablos al no poder tentar a la Virtud. La intervención de Lucifer dándoles ánimos se parangona al papel de la Diableza. Finalmente el ángel o san Miguel vence a los diablos arrojándolos con su espada; la deriva de éstos terminaba con un abandono de la escena en que salen encogidos y cabizbajos.

Está tan adulterado el texto que su valor literario en la actualidad es casi nulo.

Volviendo a nuestra danza americana, el "relato" del baile de los diablos demuestra claramente ser una reminiscencia de entremeses catalanes; EL *BALL DES DIABLES* y el de los *SIXTE PECADOS CAPITALES*, convertido este último solo en folcloro histórico en España.

La búsqueda de antecedentes historiográficos que ayuden a una ubicación en el tiempo del culto arcaico al que va adscrito en la ciudad de Orosa este baile y línea dialogada, ha sido infructuosa. Los archivos del Obisepado, de sus notarías antiguas y de la Iglesia Mayor o San Miguel de la Ranchería, no han dado ninguna luz, de tal manera que me vi precisada a recurrir al archivo del arzobispado de Sucre y de la Catedral Metropolitana con objeto de poder ubicar la tula de erección de la Capilla del Socavón, donde con toda seguridad podría encontrarse algún antecedente del referido culto. Pero, desgraciadamente los meses de paciente labor en los aún no catalogados archivos, no dieron el resultado esperado. Con todo no pierdo la esperanza de que en los

archivos arzobispaes de Sucre o con más certeza en los del Vaticano, pueda encontrarse: a) la autorización Papal para la erección de la capilla y b) la autorización eclesialística para la impresión del novenario (Malinas 1906) donde estarán o no dudarla las referencias del "Milagro" que originó el culto que hoy sólo son conservadas confusamente por la leyenda y la tradición.

La única referencia que se tiene con relación a la posible fecha de organización del baile espectacular de los diablos, es la que consigna la "Novena de la Virgen del Socavón" (7) y cuyo autor, el presbítero Eleuterio Villarroel, incluye unas notas sobre "Origen del Culto de la Virgen del Socavón", indicando la fecha de 1783 como la de la realización del milagro e iniciación del referido culto.

De la referencia oral junto importante anotar los datos que recogí directamente del señor Zenón Gaitía en 1953 y que, más o menos son los mismos publicados por dicho señor en diversos artículos periodísticos (8). Don Zenón Gaitía es ya figura tradicional para todos los investigadores de la diablada, pues es en la actualidad el más viejo bailarín, retirado desde luego del mencionado baile. Indica haber nacido en 1890 y haber bailado desde 1904, cuando era entonces don Facundo Jiménez. Aprendió el baile bajo la dirección del anciano Felipe Monteclegre que manejaba a látigo a los bailarines. Este anciano era pariente del cura párroco Ladislao Monteclegre, quien según Gaitía, sería el autor del relato actual habiéndolo escrito en 1878. Fuera de esta referencia oral, no existe ningún otro dato sobre fecha y autor, de la farsa dialogada.

Conviene en este punto anotar algunos datos señalados por el Sr. Gaitía. Indica él que su maestro de baile el citado Felipe Monteclegre, le informó que el baile de los diablos en la ciudad de Oruro, estaba en decadencia en 1896, habiéndose reorganizado en 1904, volviendo a desaparecer 5 años más tarde. Cuando la primera guerra Mundial, llegó a la ciudad una compañía de diablos organizada en Cartacollo y a partir de esta fecha volvió el baile a adquirir el auge que a través de los años ha ido en franco crecimiento.

La trayectoria histórica de este baile representativo ha tenido indudablemente sus altibajos hasta llegar a su actual organización, fomentada en alto grado por el espíritu conservador y tradicionalista de los habitantes de la ciudad del

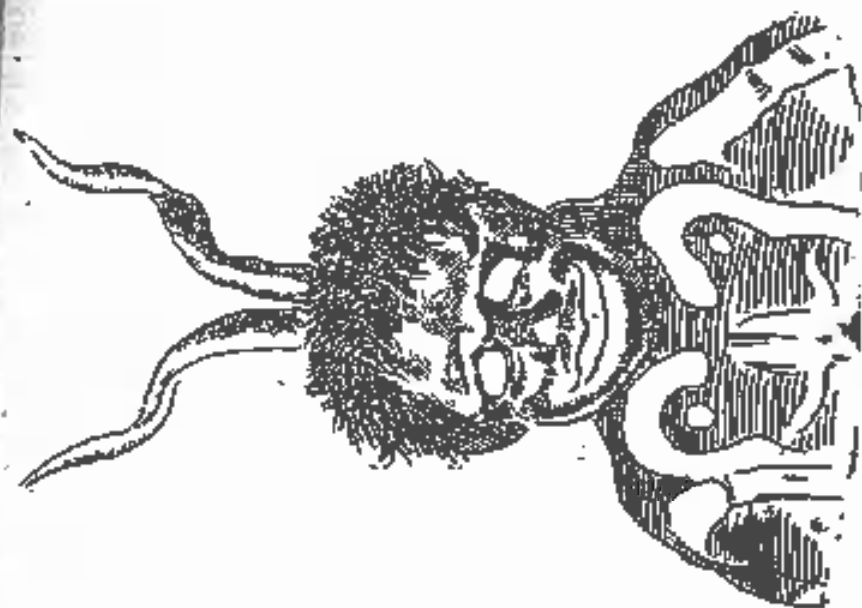
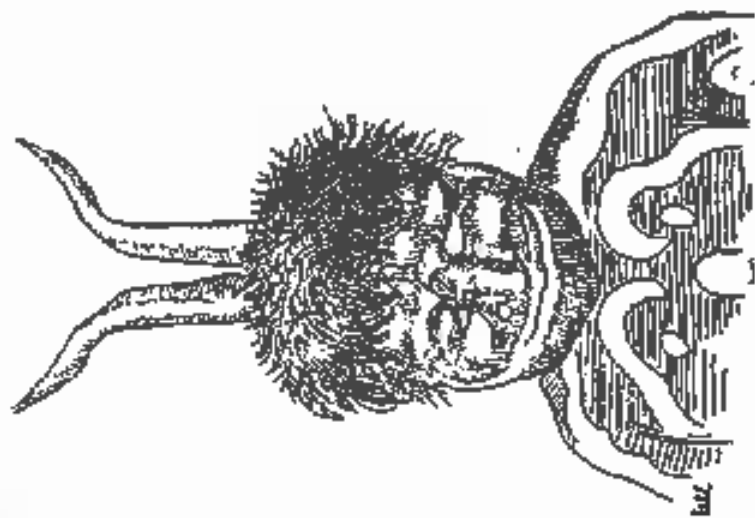


Figure 4



Pagader. En primer lugar, ningún documento escrito ha sido posible obtener. Podemos anotar sin embargo que por lo menos en los primeros años de la vida republicana, debió ser tan intrascendente su presencia o estar en la decadencia citada por Gaitía, que ningún viajero, de los que publicaron sus memorias en el pasado siglo, anota la existencia de este baile, por ejemplo Tampe o D'Orbigny.

De ahí que en el momento actual, tengamos que concepir esta danza religiosa como una supervivencia folclórica sin poder precisar con exactitud el momento de su iniciación y su adscripción al culto de la Virgen del Socavón o Virgen de los mineros (Adoración de Nuestra Señora de la Candelaria).

EL RELATO

Como último testimonio oral de la parte representada del Baile con los Diablos, anotaré lo siguiente que consigné tan sólo fragmentos del mismo. Me fué dictado por el antiguo bailarín Sr. Gaitía quien lo mantiene en su memoria en esta forma incompleta. Es de advertir que actualmente, los conjuntos de Oro han adoptado el arreglo hecho sobre el tema tradicional por el Sr. Ulises Peláez y que también lo transcribimos a fin de poder dar una idea completa de la farza representativa.

El relato típico dictado por Gaitía es el siguiente:

L U Z B E L

"Yo Luzbel, elegante príncipe de estos ángeles rebeldes, en las alturas soy el astro poderoso, que por mi soberanía encoplericé al supremo, hoy padesco mi aflicción... vengo amonionando mundo sobre mundo, porque el mundo para mí no es nada, y todo el mundo es mi morada no sabéis que devoro, con mis colmillos de oro, a los gusanillos de la tierra que penetran en las ricas minas de oro y plata, que poseo ahora, vengo en busca de adúlteros y adóleros para llevarlos en una carreta de fuego con bastante iluminación para que vayan a pagar sus culpas y sentencias al infierno rojo, vengo tantando a través de los siglos al hambre sano y (no recuerda...) incitar el mal es mi deber.

Yo, en el cielo fui ángel amado por todos... tuve la idea maldita de ser superior al demiurgo, y fui convertido en Lucifer por mi soberbia y vencido en cruzada lidia fui arrojado del cielo y desde entonces soy el señor de las cavernas infernales desde aquí voy destruyendo a los cristianos ellos son nuestros enemigos.

¡Oh Compañeros!... en este momento de júbilo infernal, hagamos flamear nuestra bandera encolorizada con su dicha esmeralda.

ANGEL

¡Silencio, silencio, espíritus malignos salid de estos lugares todos vestígllos mal fundados a donde Dios os ha destinado para toda una eternidad... ¿no sabéis que soy el divino reparador? Yo Miguel he al príncipe de los reinos celestiales abanderado de la cruz de Cristo y capitán del coro angelical que con sus acordes confiere al universo las dones de la gloria.

¡Yo el líder de las milicias celestiales!

¡Yo el seráfico paladín de las almas buenas!

Héme aquí ante vosotros!... escuchad os venceré repíles del mal mi espada dará cuenta de vuestras inmundas existencias.

LUCIFER

¡Oh Miguel! ¿no sabéis que fui el brillante Lucifer elegante como la luna, brillante como las estrellas de cuya hermosura hasta el sol ha envidiado... fui poderoso en la morada celestial, y ahora soy también poderoso en las cavernas infernales, donde sin limitación de tiempo ni oposición reíno sobre las almas perdidas las que día y noche buscan su salvación.

ANGEL

Lucifer orgulloso que levantas el primer estandarte de la rebelión, caerás insensato al último plano del abismo a ese antro de horror, tembla maldito tú que quisiste dominar el universo revelándote ante Dios... caerás más abajo del reino de las tinieblas... salid atónas.

S A T A N A S

Aquí está el gran Satanás... alarma, alarma compañeros míos yo también fui ángel conductor como tú y desde que a Dios no quise servir fui arrojado del cielo y aquí estoy con Lucifer y las legiones infernales, y vencedores iremos a la conquista de corazones y nosotros seremos los reyes coronados del gran reino de la maldad.

ANGEL (1a. ESTROFA)

nunca te olvides Señora
de los hijos que te aman
pues todos ellos reclaman
tu cariño y protección.

CORO DE DIABLOS

si lágrimas pueden
perdón alcanzar;
logré que mis ojos
lloren sin cesar.

2a. ESTROFA

todo lo que te han pedido,
nunca en la vida has negado
pues todos han alcanzado
tus favores en la tierra.

3a. ESTROFA

tú eres tierna y Amorosa,
buena amable y bondadosa
con todos tus buenos hijos".

Seguramente, y teniendo en cuenta que esta publicación intenta dar una idea no sólo de los antecedentes históricos sino también del actual cultivo de la danza de los diablos en su total aspecto funcional, transcribiré la representación basada en los relatos tradicionales cuyo autor es el Sr. Rafael Ulises Pékies, que originalmente fue preparada para una representación teatral pero que en la actualidad ha sido adaptada por casi todas las DIABLADAS de Oruro que intercalan en su danza el citado relato:

LA DANZA DE LOS DIABLOS (3)

"Una versión sugerida a Rafael Ubaec Palés, por un tema vernáculo de nuestro país".

"El fondo de la representación no es otro que aquel pasaje bíblico de la Rebelión de los Diablos, en las etapas sucesivas de la eterna lucha del bien y del mal. De base esencialmente moral, la obra tiene una finalidad sugerente al evidenciar un tema religioso dentro del ambiente vernáculo de nuestro pueblo. Al hacer la versión de la Diablada, hemos seguido la inspiración de su autor, hemos respetado su forma y conservado su léxico de por sí superior para nuestra época, muy dada de sí y muy presumida.

El pasaje se inicia con el diálogo de dos poderosos ángeles, uno que representa la armonía (Miguel) y el otro el descontento y la amargura (Lucifer). El punto donde tiene lugar la entrevista y controversia está en el límite mismo del Averno, sitio donde la Diablada ha irrumpido en son de guerra.

Al llamado del Arcángel Miguel acuden las legiones celestiales y allí se produce la primera batalla que es ganada por los demonios. Estos invaden la tierra para exterminar al cristianismo, y vuelve a producirse la guerra frente a los mortales que esperan temerosos esta pugna de gigantes. Quien decide la victoria en favor de los ángeles es la Virgen del Socavón patrona de los mineros. Al finalizar, los diablos han sido derrotados y deben sufrir la ignominia de confesar sus pecados. Tal es en síntesis el tema que conocerás seguidamente. El sitio representa un páramo agreste donde se oye el rugir del viento en rachas cortantes. Frente a frente el Arcángel San Miguel y Lucifer, acompañado de Satánás discuten su fuerza y su valor...

ACTO PRIMERO

LUCIFER.—(Recitando). Yo Luzbel, elegante príncipe de los Angeles Rebeldes, que en las alturas quise brillar como astro luminoso; que por mi soberbia encolericé al Supremo Hacedor, hoy padezco mi altíver... ¡Vango lentando, a través de los siglos, al hombre sano y moribundo!... ¡incitar

al mal es mi deber!... ¡Soy ente superior a todos, ya que el tiempo y el universo no son nada para mí!... En todos los órbitas busco mi pasado, inquieto y perseguido siempre. Arr Arrr Arrrr...

Yo, en el cielo, fui Ángel amado por todos. ¡Oh! dolor!... Tuve la idea maldita de ser superior al Demiurgo y por esta mi soberbia, fui convertido en Lucifer... Vencido en cuenta lida fui arrojado del Cielo... y desde entonces estoy en los infiernos.

Desde aquí voy destruyendo a los cristianos... Ellos son nuestros enemigos Ellos...

DIABLOS.—(respondiendo en coro y voces adividas). Si... si ellos... si ellos. Arr Arrr Arrrr.

LUCIFER.—(atacando a los diablos). ¡Oh compañeros!... en este instante de júbilo infernal, hagamos flamear nuestra bandera negra, contra nuestros enemigos...

DIABLOS.—(En coro gritan) ¡Guerra a los cristianos... Arr (una comparsa domina la música y la hace callar).

ANGEL.—¡Silencio, silencio espíritus malignos, soledad de estos lugares, vestigios infernales a donde se os ha destinado para toda la eternidad. ¿No sabéis que soy el Divino Reparador? Yo Miguel, leal Príncipe de los reinos celestiales, abanderado de la Cruz de Cristo, que es símbolo de paz... Soy el Capitán del coro Angelical que con sus acordes confiere al universo los dones de la gloria. ¡Yo el titán de las milicias celestiales! ¡Yo el serafico paladín de las almas buenas!... Háme aquí ante vosotros que tembláis!... ¡Escuchad mi voz: os venceré reptiles del mal; fui espada, daré cuenta de vuestras inmundas existencias...

LUCIFER.—¡Oh Miguel!... ¿no sabéis que fui el brillante Luzbel, cuya harmonía me envidiaba el mismo sol... Fui poderoso en la morada celestial; y ahora soy también poderoso Señor de las cavernas infernales donde, sin limitaciones del tiempo, ni oposiciones reino sobre las almas perdidas... Mirad, ahí vienen mis voluptuosas "Chinas"... Son lindas diabólicamente lindas... ja, ja, ja...

DIABLOS.—(haciendo su ruido de arr) ja, ja, ja, son lindas y tanlodanas.

ANGEL.—(Colérico) Lucifer... Lucifer orgulloso e insensato. Caerás al último plano del Averno, a ese antro de horror.... Tiembles... maldito tu que quisiste dominar el universo rebelándote ante Dios... Caerás más abajo del Reino de las Tinieblas, arrastrando contigo esta muchedumbre de ángeles incautos que se agruparon bajo tu bandera de ignominia. El cielo se cierra para tí y tus secuaces.

DIABLOS.—(medrosos y adoloridos) Uy, uy... arr arr.

SATANAS.—Alto compañeros demoníacos. Alto... No haya alarma... Yo Satanás fui también Ángel Conductor, como tú Miguel. Al perder la gracia de Dios estoy desterrado a estos parajes tristes donde todo es llano. Y aquí estoy con Lucifer y con las hordas demoníacas, pero te combatiremos Miguel, para luego, vencedores ir a la conquista de los incautos corazones humanos fáciles de convertir al mal... Seremos reyes coronados del gran reino de la maldad.

DIABLOS.—(En gritos de rebelión). Si, si seremos reyes de la maldad. Arr arr.

ACTO SEGUNDO

(El segundo acto representa la llegada de los Diablos a la tierra. Formados en grandes batallones han invadido los pueblos y las ciudades, ansiosos de dominar a los hombres. El Ángel San Miguel apresuradamente ha reunido a las milicias celestiales para hacer frente a las avalanchas demoníacas que librando tremendas batallas se abren paso hasta llegar a la ciudad de Oruro. Allí en la población llaman la última batalla, siendo derroitados, finalmente, por los ángeles a quienes acudilla el Ángel Miguel. La escena representa la entrevista de Miguel y de los diablos mayores: Lucifer y Satanás, quienes ya en derrota, se ven rodeados de los ángeles guerreros).

ANGEL.—(con voz de triunfo) Ya cesan los golpes del acero. Estáis derrotados, demonios del Averno. Con la ayuda de la Virgen del Socavón, mis legiones celestiales

han destrozado al enemigo. Hé tu Lucifer... espíritu maléfico: sin antes brillabas como un astro refulgente, ahora nuevamente, serás lanzado a los abismos donde debés consumirte cual los troncos del fuego eterno.

LUCIFER.—(castañeándole los dientes y repitiendo arr, arr). ¡Oh Miguel! Bien sabés que soy Lucifer el orgullo de los abismos profundos. Soy el señor de la Perversidad. Mi poder sigue siendo tan fuerte como el tuyo. Puedo todavía controlarte y volver a tomar la tierra.

ANGELES.—(En coro) Humillad su soberbia. Lanzadle al infierno (hay movimiento de golpes que le infligen a Lucifer).

LUCIFER.—(con voz destellada) Uy, uy, uy. Apartad esa cruz de mi presencia. Ese resplandor me ciega y me tortura... Uy, uy, uy...

ANGEL.—(Con voz que domina el tumulto). Dejadlo y será castigado...

SATANAS.—Dejadme, Oh Arcángel Miguel, que vuelva a mi oscura morada. Tengo también mi reino que comparto con Lucifer y soy poderoso entre las sombras...

Dejadme que continúe mi labor de perdición.

ANGELES.—Castigad. Oh Angel de Luz, a este demonio hipócrita... Aladle a una roca en lo más profundo del Averno... Castigad su soberbia... (se oyen golpes dados a Satanás).

SATANAS.—(Con voz lastimera) Uy, uy, Arr, Arr. Sufró mucho.

ANGEL.—(Con voz imperativa) Dejad ¡oh banditos sexuales! Ambos: Lucifer y Satanás, con toda su corte de demonios, serán juzgados ante el templo de la Virgen del Socavón, la Patrona de los mineros de Oruro.

SATANAS y LUZBEL.—(Gritando y castañeteándose los los dientes). No, nos llevéis al templo de la Virgen... no... no (llorando con más intensidad).

ANGEL.—(Con voz serena). Los diablos no puedan entrar al templo. No puedan profanar ese santo lugar con su presencia infama. Serán juzgados en la plaza del templo de la Virgen del Socavón... Milicianos celestiales: coged a estos demonios y llevadlos al templo donde deben responder de sus pecados. Que se reúna el pueblo en la plaza.

ANGELES.—Empujémosles con los espados. Que vayan caminando hasta la plaza del templo.

LUCIFER y SATANAS.—(Atemorizados) Uy, uy, uy.

ACTO TERCERO

La humillación de los Diablos

Una campana del templo llama a los fieles a la iglesia. Hay ruido de multitud, sirenas, píos, etc. Después se escucha la marcha de los Diablos que llegan danzando y diciendo arr, arr.

ANGEL.—Ya están aquí los Diablos para confesar sus delitos... apartaos pueblo. Dad campo al arco de hoy...

SATANAS.—Dejadme ya Arcángel Miguel, pues siempre iré a las almas de los hombres! Abandonaré estos lugares cual vendabal entre relámpagos y truenos mostrando así mi poder... Dejadme que me vaya junto con mis leales siervos del abismo...

ANGEL.—Sufrid Satanás... Pagad vuestra osadía y soberbia cual este sangrante dragón que yace retorciéndose a mis plantas. Maldito tú que perdiste la gracia de Dios para así merecer el castigo a que estás destinado...

¡Oh espíritus malignos, vencido vuestro caudillo Lucifer, iré orgulloso ante Dios y la Virgen para decirles que habiéndome arrojado otra vez a los profundos abismos del infierno, testigo fui de los tormentos que sufristeis, tormentos merecidos por rebeldes, por voluntad suprema.

Y yo, divino guardián de los buenos seguiré interminable batalla para librar de vuestras garras a las almas que habéis tentado... Pueblo de los humanos... oídme,

VOCES DEL PUEBLO.—Te escuchamos divino San Miguel.

ANGEL.—Sabed cristianos que pecando se ofende a Dios... Ved aquí reunidos a los soberbios mostrando la lucha de sus males y vicios. Sabed cómo la Divinidad castigó su vana coardía... Hélos aquí humillados, escarnecidos y frente a su horrible destino. Cuidaos de los pecados. Ved como la soberbia corrompió estos corazones, citra puras, incitándoles a que se rebelasen contra Dios. Por este pecado moran en los abismos del infierno... Más, ¿Dónde está la Soberbia?

LA SOBERBIA.—(Dando un salto) ¡Aquí está la Soberbia! Oh Arcángel Miguel! ¿Por qué me llamáis con tanta rigar...? ¿No véis que vengo desde las profundas llueblas a daros cuenta de mi pecado? Sabed que la Soberbia, mallo de mis pasiones, engendró la vanidad de mi am, y propio haciéndome creer superior a los demás. Fui presa fácil de la odia y no paré en la injuria, a fin de satisfacer mi apellito originando de este modo los diez vicios de su contenido que son: vanagloria, presunción, ambición, desobediencia, fantasía, hipocresía, inconstancia, impertinencia, discordia y necesidad. De éstas, las tres primeras fueron motivo de mi perdición, pues consentí en mi ficticia superlota y merecí la maldición de Dios. Así caí a los profundos plomos del infierno...! Ay de mí... Ay de mí... me retiro vencido por tu poder... arr, arr, arr.

ANGEL.—(Con voz imperiosa)... Contra Soberbia...?

VOCES DEL PUEBLO.—(En coro) Humanidad.

ANGEL.—Más, ved a la Avaricia que corroe los corazones... (con voz alta) ¿Dónde está la Avaricia...?

LA AVARICIA.—(Dando un salto) Arr. La Avaricia, pecado de adquirir y retener riquezas, comprende a su vez, la inquietud del corazón ávido de tenerlo todo; la opresión injusta con que al prójimo se deprime; la falsedad y el engaño, la satisfacción de arrebatarse lo ajeno con mentirosas promesas; la perfidia y deslealtad; la alevosía y la burla. He aquí que consumido por estos siete vicios fui poseído por

la Avaricia...! Ay que insensato de mí... por ello hoy padecso tormentos crueles y no tengo perdón...

Y, ahora, Arcángel Miguel, permídmme que me aleje a lo más profundo del Infierno. Arr. Arr.

ANGEL.—Pueblo... ¿Contra Avaricia...?

VOCES DEL PUEBLO.—Larguessa...!

ANGEL.—La Lujuria que es símbolo de la impureza... obscena tentación del cuerpo enfermo, es cual un reptil que en abrazo viscoso destruye la voluntad y el ser... (con voz alta). ¿Dónde está la Lujuria?...

LUTURIA.—(Dando un salto) Aquí está la Lujuria. Arr. Arrr... La Lujuria consiste en el apetito inmundado de los deleites carnales, no respeta castidad ni pureza; abarca al deseo de poseer la inocencia y el vicio; la precipitación de los sentidos, el odio al espíritu y a las cosas divinas; la pasión de la carne y los deleites sin miramientos ni respetos. Héme aquí Arcángel Miguel, lujurioso, empedernido y triste. Mi impureza mancha la verdad de lo bello... Más, oh desgraciado de mí, tengo suficientes tormentos con mi deseo jamás satisfecho. Dejadme ir a las profundas simas donde moran el crimen y la iniquidad... Dejadme ya... Arr. Arrr.

ANGEL.—Cristianos... ¿Contra Lujuria...?

VOCES DEL PUEBLO.—(En coro) Castidad...!

ANGEL.—La ira es demostración de venganza; pasión que mueve hasta la inconsciencia al enojo y la rabia; rencor inaudito... ¿Dónde está la Ira?

IRA.—(Dando un salto) Aquí está la Ira... Arr. Arrr. La ira, pasión del alma que arrastra consigo la indignación y el odio ansia insatiable de venganza; fuerza que ciega la razón, impulso que lleva hasta el crimen; sentido miserable que no tiene control. ¡Esa es la maldición que pesa sobre mí y que me invade vez la cara de Dios. Nunca pude volver a la serenidad y no consentí la misericordia del Altísimo. Por eso estoy en el séptimo plano del Averno... Arcángel Miguel. No dejes que vea tu rostro... Déjame ir a mi temiendo refugio donde rujo de rabia como Esta maldita... Déjame ir.

ANGEL.—Pueblo humilde... ¿Contra la Ira?

VOCES DEL PUEBLO.—(Coro) Paciencia...

ANGEL.—¡Pobres de aquellos que con nada satisfacen las ansias de comer... Pobres de ellos... cerdos dominados por la apetencia... Jamás satisfechos con la comida y bebida. Ved pueblo, el ejemplo... ¿Dónde está la Gula?...

GULA.—(Dando un salto). Aquí está la Gula. Anrr. Anrr. Arcángel Miguel. ¿Tenéis algo para darme de comer...? Quisiera beber vino, pero mucho vino... Dádmelo... Dádmelo (se acerca angustiado al Ángel).

ANGEL.—Demando asqueroso... huelas a licor...

GULA.—(Con voz aguardentosa) Mi estómago es un odre de pecados, mi boca es una ventosa insaciable; he olvidado la virtud, la familia, los afectos, los buenos impulsos, por el deseo animal de hurtarme y saciarme de alcohol y manjares; vivo pensando solamente en masticar, en tragármelos hasta que la grasa rebalse por mis labios y el vino se eche sobre mis mejillas. Ese tremendo apetito que obsesiona todo mi ser, es mi desgracia... soy un cerdo que se revuelca sobre el estércol... Pobre de mí. No sirvo para nada sino para emborracharme y hurtarme... Dejadme ir que me muero de deseos de comer...

ANGEL.—Cristianos... ¿Contra Gula?...

VOCES DEL PUEBLO.—(Coro) Templansa...

ANGEL.—¡Ah! miserables de aquellos que arrasados por el cruel vicio de la envidia, no miden consecuencias, ni paran en recursos vedados para destruir la felicidad ajena... Toda la mancha con su vicio despreciable... ¿Dónde está la Envidia?...

ENVIDIA.—(Dando un salto). Aquí está la Envidia... Anrr. Anrr.

Yo represento el pecado capital más infame; sin temor alguno deshago honras, dificulto méritos y me ensaño contra quien surge, yo manejo la mormuración, la en-

humia y el anónimo... Me vanaglorio de haber incitado crímenes y odios; mi posesión llega al hogar noble, tanto como a la casa del pobre... He causado más daño que ningún otro diablo. Soy la más miserable de la existencia y por eso tengo la cara amarilla de envidia... sobre mí pesa la maldición eterna que no es tan horrible como mi propio veneno que me trago, en medio de sufrimientos atroces... Tú Ángel Miguel. Déjame ir; sé que mi presencia te repugna... Déjame recogerme al otro donde yo mismo me devoro en una envidia sorda...

ANGEL.—Cristianos habéis visto al ser más despreciable del Universo... ¿Contra Envidia?

VOCES DEL PUEBLO.—(Coro)... Cuidad.

ANGEL.—Y qué decir del último de los viles pecados?... Aquel que es muestra de incapacidad, laxitud y holganza?... Pobras aquellos que cansados de sí mismos amuestran el fardo de su existencia de tumbos en tumbos. Mas ¿dónde está la Pereza?...

PEREZA.—(Viana paso a paso). Aquí está la Pereza (bostea a cada momento)... Yo que cansado de andar vengo ante tí Oh! Arcángel Miguel, represento la ociosidad que me obliga a dormir mucho. Tumbos a tumbos voy por el mundo caminando; soy hamaquén empujado. Para mí no tiene sentido la actividad; todo lo olvido por el placer de dormir, nada hago y mi mayor enemigo es el trabajo (bostea). Ni siquiera pienso o hago ilusiones cuando estoy tirado de panza frente al sol... Soy un inútil, mi alma está en el infierno donde paso siglos y siglos durmiendo... soy un infeliz y merezco las penas eternas del Infierno... Déjame ir que se me cierran los ojos de sueño.

ANGEL.—Pueblo trabajador... ¿Contra Pereza?...

VOCES DEL PUEBLO.—Diligencia...!

ANGEL.—¿Y tú serpiente que tentaste a Eva... por que estás entre los demonios?... ¡Tú que eres la intriga... qué haces aquí?...

DIABLA.—(Dando un salto) Estoy aquí porque soy la Diablea mayor del Infierno... este mundo me atrae porque

está compuesto por cosas terrenas despreciables, por seres perversos que son a veces, más indignos que los demonios... no sólo los diablos merecamos las penas eternas, el hombre es malo por naturaleza. Ha calumniado y desprestigiado al demonio...

ANGEL.—Qué pensáis del demonio?...

DIABLA.—Demonio era un ángel como vos. Se rebeló y por ese gesto finó alejado del cielo allí paga su pecado junto a los que también eran buenos ángeles, para rebelarse...

ANGEL.—(Con violencia) Y tú, ¿qué papel juegas dentro ese grupo de maldad?...

DIABLA.—Soy la tentación de la carne, símbolo de la perdición humana. ¿Sabes el poder que tengo?... ¿No comprendes que los hombres corren detrás de mí, como locos?... No te das cuenta?... Oh precioso Ángel, que soy la más grande colaboradora de Satanás?... No ves que soy la que llenó el Infierno, viciando aún a los más santos?... Alejaos de mí... Ángel puro (con coquetería). Puedo tentaros también y llevaros al Infierno...

ANGEL.—Miserable criatura infernal... desaparece de mi presencia que no me tentarás jamás... jamás...

VOCES DEL PUEBLO y ANGELES.—(Con gran alboroto). Fuera la Diabla... al infierno.

VOCES DE LOS DIABLOS.—(Con alboroto). Amm, Amm.

Vuelvan a sonar las campanas... vuelve a sentirse la charanga de los Diablos, todo es confusión... surgen voces, golpes... y los diablos se alejan con su música lentamente.

VOCES DEL PUEBLO

Señor libranos de todo mal y perdónanos todos nuestros pecados... Amén... Mamita del Socavón, venimos a pedir tu santa bendición, para ahora y en la hora de nuestra muerte... amén...".

CAPITULO I

NOTAS

- 1)—Beltrán Heredia, Augusto: "Carnaval de Oruro" Edn. Universitaria Oruro, 1956, pp. 48—54—69—52.
- 2)—Biblioteca Real de Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto de Etnología Peninsular). Archivos de Coros y Danzas de España (Sección Femenina). Museo del Pueblo Español. Archivos del Patriarca (Valencia). Archivo de Indias (Sevilla).
- 3)—Campmany, Aurelio: "Folklore y Costumbres de España". Edn. Alberto Martín. Barcelona 1948. p. 308.
- 4)—Cayo autor es Gámez Manrique, que escribió este auto a instancia de su hermana, doña María Manrique, Vicaria del Monasterio de Calabazanos, cerca de Palencia (siglo XIII).
- 5)—Amadés, Juan: "El bail de Diablos", en Boletín de la Biblioteca - Museo Balaguer. Villanueva y Geltru. Tomo II p. 37.
- 6)—Milá y Fontanals: "De algunas representaciones catalanas antiguas y vulgares". Revista "Cataluña". Barcelona 1862.
- 7)—Villarreal, Emeterio: "Novena de la Virgen del Socavón". H. Deseatin Impresor de la Santa Sede de las Sagradas Congregaciones de los ritos y de la propaganda, y del Arzobispado de La Plata. 1906 (p. 7).
- 8)—Gollia, Zenón: "Sobre el posible autor de la Danza de los Diablos", "La Patria". Oruro, 7 de marzo de 1949.
- 9)—Peláez, Rafael Ulises: "La Danza de los Diablos" en "Carnaval de Oruro" de A. Beltrán Heredia, Oruro 1956, pp. 137 - 144.

CAPITULO II

EL MITO Y LA LEYENDA

SUPAY o SUPAYA, identificado después como el diablo por los primeros evangelizadores del Perú, es personaje relevante en la mitología andina de las culturas prehispánicas. Bertoni, en su Vocabulario Aymara (1) consigna concretamente: "Supaya-Demonio", y Torres Rubio (2) indica como traducción del Demonio la palabra Supay.

Las referencias de los cronistas de la colonia son abundantísimas en citas al Diablo. Cieza de León (3) observa que los naturales del Perú llaman SOPAY al genio maligno de su mitología.

Poma de Ayala (4), el discutido cronista indio refiere a él en los siguientes términos: "De como topa ynga yupanqui hablava con los uacas y piedras y demonios y saula por suerte de ellos lo pasado y lo venidero de ellos y de todo el mundo y de como auian de venir españoles agouernar y asi por ello el yunga sellamo uracocha ynga pero lo demas decosa dedios no leuseno a sauer aunq' dicen q' decian q' abia otro Sox muy grande mas q' ellos eran diablos yaci decian ZUPAY que por tal conocean por SUPAY y auici deellos saulan todo lo q' pasaba en chile en quito de preguntar a estos SUPAYCONAS tanta oficio los hichaseros pontífices llamados CUNTUIZA UALLAUIZA".

El mismo Poma de Ayala, señala entre las "Maldiciones que echauan entresellos" (5) la siguiente: "SUPAY

APASUNKI (el diablo te lleve), expresión generalizada incluso actualmente entre los indígenas del área quechua boliviana.

Sin embargo, es preciso anotar que en general, los cronistas en el punto relativo a la religión y costumbres de los indígenas, con su cerrada apreciación cultural desde el punto de vista católico, confunden constantemente la naturaleza de los dioses de la teología americana, al denominarlos de una manera genérica como demonios o diablo. Una prueba elocuente de ello es la siguiente cita extraída de Murúa (6) "Aunque donde primero se apareció el demonio en este Reino del Perú fué en Surco, pueblo de la comarca de Lima, de donde fué discurriendo por toda la tierra; y así en aquel distrito le llamaron PACHA CAMAC, de lo cual tuvieron noticia ser el criador TESPSI VIRACOCCHA, como queda dicho en la historia de Cápac Yupangui Inga; y en el distrito del Cuzco le llamaban a esta mala serpiente, CHANCO CHABÁ, y en el distrito desde Collao, Tiscata, y en la provincia ANDE SUYO, ANTI VIRACOCCHA.

Como se ve, nada menos que los dioses máximos del panteón indígena son identificados con el demonio.

Por su parte Cieza de León (7) refiriéndose al cerro de GUANACAURE "la segunda guaca de los Incas" en importancia, señala que había en este cerro antiguamente un oráculo por donde el maléfico demonio hablaba... creyendo ellos y los que los mataban, que iban a servir a su diablo o Guanacquire".

En el anterior párrafo se aprecia nuevamente la identidad de un templo indígena con el espíritu del mal. Se trata de una WACA donde según la mitología peruana se convirtió en piedra el huanaco del primer Inca al salir de Paracutimbo. Este cerro era para los naturales lugar de veneración y culto precisamente por emanar del mismo un poder protector para sus descendientes, y sin embargo el cronista lo identifica con el diablo.

Asimismo Ulloa (8) señala que "estos Indios reducidos del Perú tienen ciertos parajes conocidos, que de ordinario están en lo alto de los cerros, siendo los que llaman MOCHADEROS: la vulgaridad pretende ser a donde concurren

ti idolatrar; con este motivo dicen que llaman al diablo". A esta transcripción puede aplicarse la observación hecha a Cieza de León anteriormente.

En medio de esta confusión de conceptos sobre las fuerzas del bien y del mal que originaron los cronistas con su criterio encasillado al dogma cristiano, es posible sin embargo reconocer esta universal realidad, sobre todo en su condición con las actuales supervivencias. El mismo Inca Garcilazo de la Vega (9) hace esta observación refutando la interpretación que da Pedro de Cieza del dios Pachacamac "el nombre de este demonio quería, decir, hazedor del mundo, porque Camax quería decir hazedor y Pacha, mundo", etc "por ser español —dice Garcilazo— no sabía la lengua tan bien como yo, que soy indio Inca". Y más allá recalca: "Y el reverendo Fray Gerónimo Román, en la República de las Indias Occidentales, libro primero, capítulo quinto, dijo lo mismo, hablando ambos de este mismo Pachacamac, aunque por no saber la propia significación del Vocabla se la atribuyeron al demonio. El cual, en decir que el Dios de los cristianos y el Pachacamac era todo uno, dijo verdad, porque la intención de los indios nunca fue dar este nombre al demonio, que no le llamaron sino Cúpay, que quiere diablo, y para nombrarle escupían primero en señal de maldición y abominación; y al Pachacamac nombraban con la adoración y demostraciones que hemos dicho" y añade Garcilazo: "los indios no saben de suyo o no caen dar la relación destas cosas con la propia significación, y declaración de los vocablos viendo que los cristianos españoles las abominan todas por cosas del demonio, y los españoles tampoco advierten en pedir la noticia con llaneza, antes los confirman por cosas diabólicas como las imaginan".

Creo que estas citas bastan, sobre todo la observación de Garcilazo que coincide en un todo con el criterio expuesto anteriormente. A esto habría que añadir tan sólo que el Supay prehispánico es un genio del mal, pero susceptible también de conceder favores y protección a los humanos; exactamente igual al TIO de la actual tradición popular, cultivada sobre todo por los mineros. Antaño tenía Supay como intermediarios a los SUPAYCONAS, hoy el indio y el cholo en busca de los favores diabólicos recurren a los CH'AMACANIS.

El SUPAY anterior a la conquista tenía probablemente otra corte de gentes maldicas. Por ejemplo, pervive con bastante intensidad la leyenda de los IAPINUNOS (10) seres dedicados íntegramente al servicio del mal —a diferencia de Supay— y ya Santa Cruz de Pachacuti (11) indica la presencia de estas deidades en la mitología del antiguo Perú: "Antiguamente, en tiempo de PURUNPACHA (12) dicen que los IAPINUNOS andaban habitualmente en toda esta tierra, que no abian seguridad de andar en anocheitando, porque a los hombres y megres y muchachos y criaturas los llevaban arrebatandolos, como dracos infernales y enemigos capitales del género humano".

Finalmente, aunque sujeto a inventario por ser una cita excepcional, vale la pena señalar que Garcilazo (13), al indicar que los Incas tenían el concepto de tres mundos, dice textualmente refiriéndose al tercer mundo del universo: "llamavan UCU PACHA al centro de la tierra, que quiere decir mundo inferior de allá abajo, y donde decía que iban a parar los malos, y para declararlo le davan otro nombre, que es SUPAIPA HUACIN, que quiere decir Casa del Demonio".

El SUPAY incaico, o anterior al Imperio, habitaba el centro de la tierra. El TIO, supay o diablo actual vive también —en el concepto de los mineros sobre todo— en el interior de la montaña y es el dueño y dador de los ricos filones.

ACTUAL CONCEPTO POPULAR DE DIABLO

En la amplia zona boliviana —y también peruana— de habla aymara, pervive el término SUPAYA para designar al personaje infernal.

En cambio, en el área quechua de los valles andinos se usa indistintamente las voces de SUPAY, SAJRA (marlo) o AUE'A (14) (este último sólo lo observé en los valles del Norte del Departamento de La Paz).

Además, el elemento popular, mestizo o indígena de las zonas mineras, identifica al diablo con el TIO, dueño y señor de los ricos filones de la cordillera.

Antes de pasar adelante, conviene señalar una observación hecha por el folklorista R. Paredes (15) y explota-

da después por el filósofo Francovich (16), observación relativa a la aculturación del Supay prehispánico con el diablo occidental. He aquí la transcripción correspondiente:

"... A ese genio maléfico llamaron antiguamente "HAHUARI que equivale a tanqasma malo, y después SU-
"PAYA que es el nombre con que actualmente se le conoce.

"Mas, al indio llegó a sufrir una violenta pertur-
"ción en el criterio que secularmente había mantenido res-
"pecto a sus dogmas, cuando los misioneros cristianos seña-
"laban como a Supayas a sus mismos ídolos, y como a sus
"intermediarios, a sus propios sacerdotes o HUILCAS; su
"confusión aumentó cuando de los nuevos dioses y de sus
"adoradores no recibían sino sufrimientos. Poco a poco, y
"a medida que era víctima de las crueldades de los españo-
"les y mestizos, con las prédicas insistentes de los mision-
"eros y sacerdotes, de ser culto diabólico su antiguo culto, al
"SUPAYA fué haciéndose simpático en su sencillo espíritu y
"comenzó a fiarse más de él. En vano se amenazaba a los
"indios con las penas del infierno; en vano se pintaba cua-
"dros espantosos que se les ponían de manifiesto; con-
"tinuó la duda turbando su mente. El SUPAYA fué crecien-
"do en su imaginación y ocupando el lugar de sus antiguas
"divinidades. De ahí que el indio le tema, pero que no le
"repulse, y cuantas veces puede invocar sus favores lo ha-
"ga sin escrúpulos. Busca a los OCHAMACANES, porque
"supone que están éstos en relación con aquel y los paga
"cualquiera cosa para que al SUPAYA le hagan propicio a
"sus deseos".

El concepto de temer, pero no de rechazo, hacia SU-
PAYA me parece acertado, pues es ésta la actitud popular
común de la actualidad. En cambio considero un tanto
aventurado el criterio de haber ocupado al diablo el lugar
de sus antiguas divinidades. El culto de los ACHACHILAS
(17) y de la PACHAMAMA (18) pervive, y en alto grado, en-
tre los indígenas del Ande.

Volviendo al actual concepto de "diablo" en la man-
talidad popular, y concretamente a la enorme masa de mi-
neros que laboran en el subsuelo boliviano, anunciaré algu-
nos informes recogidos en encuesta de campo para procu-
rar una más clara comprensión del personaje estudiado: el
TIO o diablo:

- 1.—El TIO vive en el interior de las minas.
- 2.—Es el dueño de los minerales y el único que concede los filones y boisons.
- 3.—Cuando quiere ser bondadoso con alguno le hace aparecer vetas. A otros se complace en ocultarlas y hacerlos perder.
- 4.—A veces vende su riqueza a alguno a cambio de su alma (pacto con el diablo —concepto poco generalizado).
- 5.—Cuando se entra a una mina nunca se debe decir "Jesús" porque resentido el TIO hace desaparecer el metal.
- 6.—Los mineros invocan al TIO para que los libre de las AISAS (18).
- 7.—En el interior de los socavones los mineros de Oruro tienen sus altares a la Virgen y al Diablo. A la primera le ponen velas y flores de papel. Para el segundo hacen una cavidad en la roca y toscamente consagran su edigio de una greda llamada LAMA y le colocan un cigarro en la boca; también le ponen velas pero encendiéndolas por el rabo; al pasar por este lugar todos los días le arrojan como ofrenda un acullico de coca (20).

CONCLUSIONES

El minero es un ser esencialmente supersticioso. La naturaleza de la vida que lleva ha forjado en su espíritu este temor por lo desconocido.

De ahí que procura aterrarse a cuanto fuente de protección que encuentra al paso. El diablo, el terrible personaje de la teología cristiana, entra en comunión dentro de su mentalidad mestiza, con el Supay prehispánico. Y así se forja este genio híbrido, llamado el TIO de las minas, que a veces es malo y otras se torna bueno.

El minero que todo el año vive en el interior de la montaña, subyugado por el poder legendario de este ser del ayémo, en ocasión de la fiesta de la Patrona de los mineros, la Virgen del Socavón, se identifica con el personaje a quien reverencia todo el año: el TIO o diablo. Y como un desa-

grábalo a los poderes celestiales por el culto supersticioso que ha profesado en las lúgubres socavonas, se presta a realizar un vasallaje mimético de este ser infernal hacia la Reina de los Cielos.

Creo que el baile hispánico de los diablos y su respectiva representación, halló campo propicio en esta ciudad minera, precisamente por ser ya ancestral el culto a ese ser místico, a veces maléfico y a veces protector, que habita en las entrañas de los ricos cerros de la Cordillera Andina.

La organicidad del baile y de la forma representativa, ínta, a no dudarlo, obra del celo misionero de algún sacerdote.

Es necesario recalcar nuevamente el curioso matiz que ha tomado en la tradición onareña el diablo. Este personaje infernal a quien teme y venera el trabajador del subsuelo durante todo el año, sale en ocasión de la fiesta carnavalesca —descrita íntegramente al culto del Socavón— perseguido en sus mismos súbditos, los mineros. Hoy ya son variados los gremios artesanales e incluso profesionales que bailan por promesa, pero el espíritu es el mismo) para ofrendar su plétesia en forma de espectáculo coreográfico dramatizado a la Virgen, y ser públicamente derrotados por el Ángel Miguel, representante de las milicias del Cielo.

Y pasadas las fiestas de carnaval, después de haber bailado en honor de la Virgen, volverá el minero a sus lúgubres socavonas. Cumplió su promesa con el cielo, pero como vive más sujeto a los misterios del subsuelo, volverá a ser el devoto supersticioso del diablo. Se quitará el sombrero al pasar por la capilla de la Virgen, pero en el interior de la mina sus ACULLI (21) y sus CHALLAS serán nuevamente para el TIO a quien solicita su amparo para sus duros trabajos en los que cada momento se juega con la muerte. Y le pedirá sobre todo que le sea propicio en hacerle encontrar un filón o una bolsa que acabarán con sus penurias.

LEYENDAS

Son muchas las leyendas y tradiciones relacionadas con el origen del culto a la Virgen del Socavón, en cuyo honor se realiza cada año el baile representativo de los diablos.

1.—Citóse en primer lugar la más generalizada, precisamente por ser la consignada en la novena compuesta por el Padre Villarroel antes citada. Para ello transcribiré integralmente el contenido del mencionado folleto religioso:

" Novena de la Virgen del Socavón —compuesta por el presbítero Eusebio Villarroel.

" Malinas

" H. Desecán

" Impresor de la Santa Sede de las Sagradas Congregaciones de los ritos y de la propaganda, y del Arzobispado de Malinas.

(L. S./L. La licencia arzobispal de La Plata en pág. 7 indica 1908).

— I —

" Origen del culto de la Virgen del Socavón.

" El sábado de carnaval del año de gracia de 1789, a h... p. m. media tranquilamente su acostumbrado andar en la vereda de la calle Andahuico, hoy Chimborazo, de la famosa Villa de Oruro de San Felipe de Austria, un hombre de mediana estatura y con el aspecto exterior de un honrado artesano secundaría sus fricciones entre los gruesos pliegues de un confortable abrigo y avanzaba sereno su camino, absorto en aprehensión en alguna meditación.

" Al llegar a la esquina que es hoy de la "Cruz Verde" miró con cierto recelo hacia la Casa de Gobierno (Edificia Nacional), abrigó cuidadosamente su cara con su paño, caló el sombrero, requirió en su seno objeto largo y blanco y apresuró sus pasos con dirección al "Pie de Gallo".

" La parte más extensa de la que en aquel entonces era ya famosa Villa de San Felipe por sus inmensas riquezas minerales, se extendía en las mismas salidas de los cerros "Pie de Gallo" y "Teñilla". Nuestro hombre avanzaba a aquella parte esquivando en lo posible las escasas luces que se proyectaban en la calle,

" Después de atravesar varias callejuelas y evitan-
" do todo encuentro, llegó a una tapia de mediana eleva-
" ción, agazapada en un ángulo del estrecho recinto que en-
" cerraba aquella tapia. Anselmo Belarmino, que así se lla-
" maba nuestro héroe hizo luz en su resquero y encendiendo
" una vela escondida en el seno, la colocó en un candelero
" de barro.

" Momentos después podía contemplárase amodi-
" llado, orando fervorosamente ante la imagen de una Vir-
" gen de Candelaria, pintada con notables rasgos y colori-
" dos artísticos en la pared de aquel solar abandonado y ca-
" si destruido.

—II—

" Claros informes y extraños antecedentes que re-
" cientemente llegó a conocer el comerciante Sebastián Cha-
" quikano, de mediana fortuna, obligaron a éste, pocos días
" antes de Carnaval, a despedir de su casa y desahuciar ro-
" tundamente las pretensiones de matrimonio que había ma-
" nifestado un novio de su hermosa hija la india Lorenza
" Chokikano.

" La noche del sábado que ya llevamos indicado,
" Sebastián estaba ausente de su casa y Lorenza despacha-
" ba casi automáticamente en la tienda de su padre situada
" en el barrio de Conchupata.

" Con todo el tono de esa semibobleza de la época
" de nuestro coloniaje, y apoyado atrevidamente en una lujo-
" sa daga que llevaba al cinto, entró en la tienda de Loren-
" za un apuesto joven de 26 años más o menos y pidió con
" imperio una copa de aguardiente.

" A la luz vacilante de un candil se podía notar en
" las facciones de este joven cierto aire sospechoso y algu-
" nos rasgos repulsivos a primera impresión. Tenía la fran-
" te chata los ojos pequeños y vivísimos, la nariz agullena y
" una espesa barba cubría la mitad de su cara. Devoraba
" con la vista a Lorenza y sin más trámite ni cumplimiento
" arrojó con el pie un banquillo y se sentó a saborear su
" aguardiente junto al mostrador de Lorenza.

" Preguntó por el dueño de la casa y después de observar con alguna inquietud los ángulos oscuros de la tienda se arrancó convulsivamente la barba postiza que lo desfiguraba y se dejó reconocer de Lorenzo: era su prometido.

— III —

" En los males de aquellos tiempos se puede comparar el terror pánico que llegó a inspirar en estas comarcas al famoso bandido "Nina - Nina", especie de monstruo que perpetraba sus robos con la mayor audacia y la más astuta sangre fría. Este asesino no pudo ser tomado por la policía y ni los premios que la autoridad ofrecía por su cabeza, ni las diversas partidas que se organizaron contra él, ni las celadas que se le tendían tuvieron un resultado favorable.

" Casi todas las noches de la real Villa de San Felipe envolvían entre sus sombras y el terror creciente de la vecindad, una víctima del implacable "Nina - Nina". Su solo nombre hacía erizar los cabellos de nuestros abuelos y los obligaban a recogerse a sus casas apenas se disipaban las ténues claridades del crepúsculo.

" Las siete y media de la noche serían escasamente el sábado de Carnaval que ya citamos, cuando Sebastián Choquiamo se recogía apresuradamente a su casa. media cuadra antes de llegar a su destino, Choquiamo tropezó con una pareja que le embarazaba el paso. Cedió respetuosamente la vereda, pero un ahogado "mi padre" que salió del grupo hizo retroceder a Choquiamo. Comprendió en un segundo que su hija fugaba con su pretendiente y entabló con éste una lucha desesperada.

" Cinco minutos después, un estridente ¡ay! hizo vibrar los aires y una masa pesada quedó tendida en el suelo, mientras un hombre y una mujer se alejaban presurosos del lugar de aquella escena.

— IV —

" Poco después de lo que llevamos narrado, una joven hermosa vestida de negro golpeaba la puerta del Hos-

" pitil, apoyando su brazo en un joven que casi desfallecía.
 " Hizo instalar con la enfermera a su protegido en el mejor
 " nicho, encargó que llamaran al señor Cura y desapareció
 " súbitamente y como por encanto después de dar su bendi-
 " ción al agonizante y hablándole al oído cortas palabras.

— V —

" Don Carlos Borromeo Mantilla, párroco de Oruro
 " en 1789, recibió la confesión del paciente, quien en esos
 " supremos momentos de agonía y teniendo aún clavada en
 " la garganta su propia daga, expuso que él era devoto de
 " una Virgen de Candelaria que existía en un solar abando-
 " nado de la ciudad, y a cuya imagen dedicaba todos los
 " sábados una vela; que él era Anselmo Belarmino alias el
 " Nini-Nina" y estando próximo a expirar sin confesión en
 " manos de Sebastián Choquelama, había sido auxiliado por
 " la misma Virgen a quien veneraba.

" De aquí nació ese culto frenético que desde enton-
 " ces se profesa a la Virgen del Socavón".

Tomado de un manuscrito que dice: "Folletín Car-
 delisas de la milagrosa Virgen del Socavón".

Censura y licencia — Arzobispado de La Plata.

En Santa Pastoral Vieta, Oruro, Agosto 22 de 1908.
 Pasa a la censura del R. P. Domingo Pachuccl.

-/- F. SEBASTIAN FRANCISCO, Arzobispo de La Plata.
 Avila S. T.

Luego viene el informe y la aprobación del Arzo-
 bopo.

2.—También es muy popular en Oruro otra Leyen-
 da, en cierto modo variante de la anterior, ya que el person-
 je es el mismo, un célebre bandido llamado Anselmo Belar-
 mino pero que en esta oportunidad lleva el apodo de CHI-
 RU - CHIRU.

Zaconeta (22) también cita esta leyenda indicando que se trataba solamente de un ladrón que robaba a los ricos para dar a los pobres. En cierta oportunidad habiendo alterado esta su costumbre no obstante una advertencia de la Virgen de la Candelaria de la que era ferviente devoto, intentó robar a un obrero pobre. Fue descubierto y ultimado a puñal. La Virgen recogió a su antiguo protegido y lo llevó a la cueva donde moraba y donde después de tres días los mineros encontraron su cadáver al pie de una gran imagen de la Virgen en que se había convertido la pequeña estampa adornada por él.

3.—El doctor Lisandro Condorco me ha proporcionado otros datos interesantes, según él transmitidos por su padre quien era médico director del hospital de Oruro en la época en que sitúa el origen del culto a la Virgen del Socavón de 1852 o 54, durante el gobierno de Ballivián. Dice Condorco que en esa época existía en Oruro un ratero notable apodado CHIRU-CHIRU quien partía lo que robaba con los menesterosos, pero no por caridad sino por interés para que lo ocultaran en caso de peligro. En una de sus fechorías fue agredido y herido en la lucha, escapó a su casa, una choca humilde situada en el lugar donde ahora está el templo. En esta su casucha había esculpido y pintado la imagen de la Virgen de Candelaria.

Sus vecinos al extrañar su presencia fueron a verlo y lo encontraron en cama en estado agónico. El dijo que necesitaba la presencia de un sacerdote para confesarse. Cuando éste llegó le llamó grandemente la atención la imagen de la Virgen, al preguntar su origen CHIRU-CHIRU respondió que era una aparición. Conducido luego al hospital murió el día sábado de carnaval.

La noticia de la aparición de esta imagen dió origen a que el pueblo y especialmente los mineros comenzaron a darle culto. Al año siguiente comenzaron los festejos hacienda remaria, representándose por primera vez la diablada, siendo este su origen según la relación del señor Condorco.

En estas tres primeras leyendas impera el concepto culpa-perdón. Igual que en el mito criollo del diablo: pe-

cado-redención. Es interesante notar que incluso en una de las puertas de la Capilla del Socavón se hallan grabadas estas palabras:

Tú que gimes en el crimen
Tú te puedes aún salvar
ven a los pies de la Virgen
tus pecados a llorar.

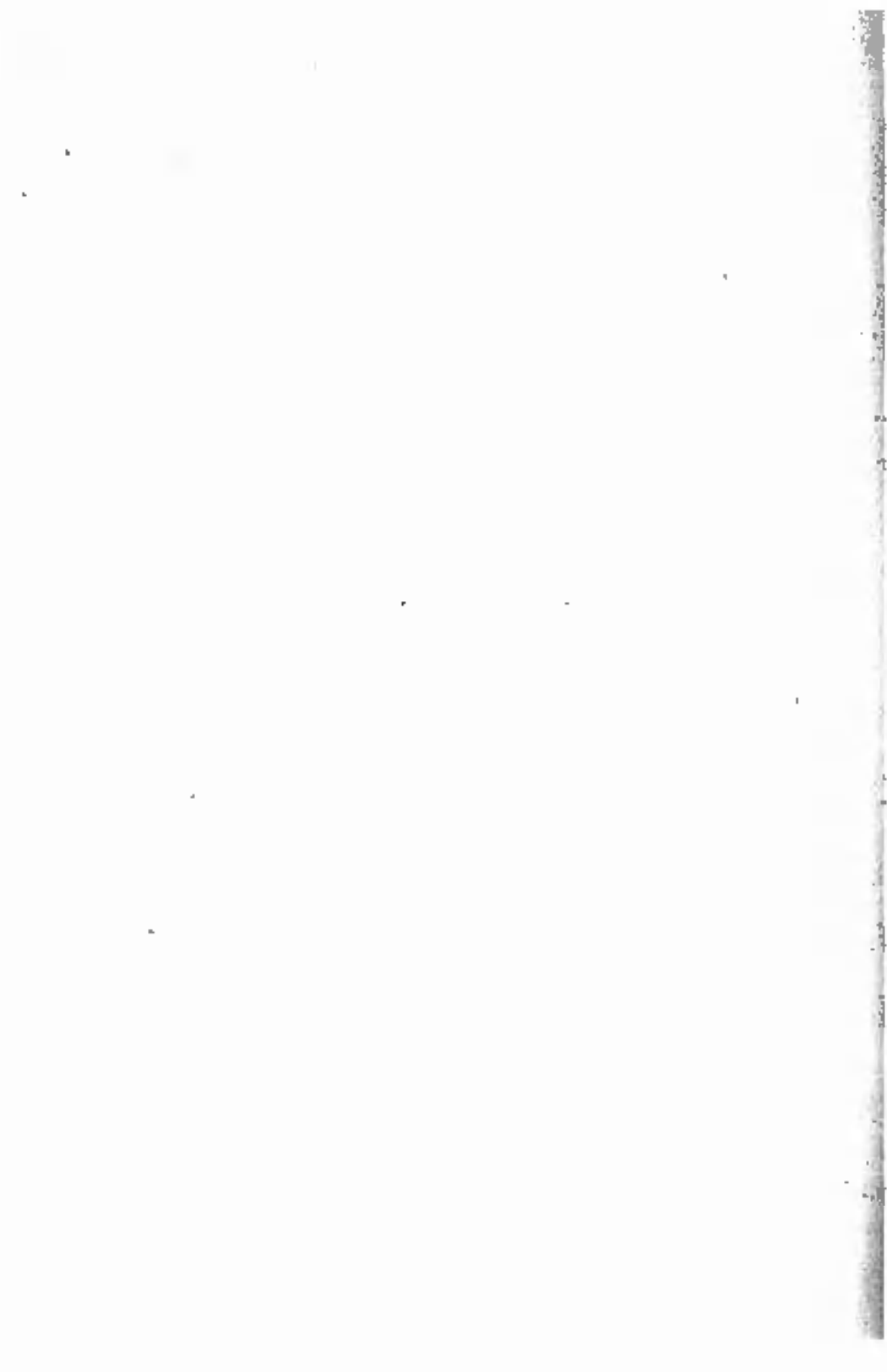
Febrero 8 de 1891.

CAPITULO II

NOTAS

- 1) Bertolio P. Ludovico: "Vocabulario de la Lengua Aymara", Impreso en la casa de la Compañía de Jesús de Juli, Pueblo en la Provincia de Chucuito. Por Francisco del Canto. 1612 p. 325.
- 2) Tames Rubio, Diego: "Arte y Vocabulario de la lengua quichua general de los Indios del Perú". Lima 1754.
- 3) Cieza de León, Pedro de: "La Crónica del Perú". Cap. LXII p. 187.
- 4) Waman Puma de Ayala. Dn. Felipe: "Nueva Crónica y Buen Gobierno" toja 282.
- 5) Ibid. p. 283.
- 6) María, Fray Martín de, O. de M.: "Historia del origen y genealogía real de los Reyes Incas del Perú". Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid MCMXLVI Cap. XV, p. 201.
- 7) Cieza de León, Pedro de: "Del Señorio de los Incas". Ed. Argentina "Solar". Buenos Aires 1943, Cap. XXVIII, p. 157.
- 8) Ulloa, Antonio de: "Noticias Americanas". Ed. Nova, Buenos Aires 1944, p. 270.
- 9) Garcilaso de la Vega, Inca: "Comentarios reales de los Incas". Emecé Editores. Buenos Aires, 1943, T. 1, p. 67.
- 10) Porcedo, Rigaberto: "Mitos, supersticiones y supervivencias populares de Bolivia". La Paz, 1943 p. 43.

- 11) Santa Cruz de Pachaculi Yampqui: "Relación de antigüedades desde Reyno del Pirú". En "Tres Relaciones Peruanas". Ed. Guarania, Asunción del Paraguay 1950 p. 210.
- 18) PURUM: desierto, sin poblar; PACHA: tiempo, lugar ó espacio. (Marcos Jiménez de la Espada).
- 19) Garcilazo, ob. citada, Cap. VII, p. 80.
- 14) AUX' A: genio maléfico.
- 15) Paredes, ob. citada, p. 44.
- 16) Francovich, Guillermo: "Supay".
- 17) ACHACHILAS: espíritus o mimes panteístas. Los montañas, los lagos, ríos, ruinas antiguas, etc., tienen para los aymaras un espíritu o ACHACHILA que lo veneran y cuya protección invocan en sus ch'allas.
- 18) PACHAMAMA: la madre tierra, culto relacionado con el anterior (término común en área quechua y aymara).
- 19) AISAS: derrumbes.
- 20) Datos proporcionados por el informante: Luis Guzmán Gutiérrez (Oruro).
- 21) ACULLI y ACULLICO: Acto de masticar coca, cuyo residuo es también ofrenda. Los indios los arrojan por esto a las APACHETAS y a los lugares de veneración pagana.
- 22) Zacañeta, José Víctor: "Entre el polvo del camino", Oruro 1925.



CAPITULO III

EL BAILE DE LOS DIABLOS COMO ESQUEMA COREOGRAFICO. — CLASIFICACION

Desde el punto de vista de los movimientos, la danza de los diablos pertenece a la categoría de DANZAS EN ARMONIA CON EL CUERPO, al género de DANZAS DE EXPANSION O ABIERTAS (1) y al subgénero de DANZAS DE SALTO en las que se rompe la fuerza de gravedad en forma forzada.

En cuanto al TEMA y TIPO, es una danza religiosa, por lo menos actualmente, por su adscripción al culto católico, aunque bien pudo variar la naturaleza funcional de su primitivo origen. Además es una danza MASCULINA MIMETICA o de imagen en la que los bailarines precisan deshumanizarse para que, penetrando en los arcanos de lo mágico, puedan obtener el éxtasis de dominar e identificarse con los espíritus del averno y de los otros personajes teológicos.

Por otra parte, si bien las danzas con fin religioso son abstractas por ser asensoriales en su principio y no existir modelo que imiten, en el baile de los diablos, clasificada ya de imagen y pantomímica, se puede apreciar su naturaleza de tipo "extravertido". Esta observación que en todos los casos de la historia de la danza pertenece a pueblos patriarcales, no autoriza sin embargo a una afirmación concreta en este orden, por no existir un solo pueblo o tribu donde estén en forma pura las características patriarcales o matriarcales tanto en el orden intelectual como material.

Completa el cuadro clasificatorio el punto relativo al disfraz, ya que la máscara usada ayuda a la deshumanización y la minimización se hace completa con los atuendos del bailarín.

Además, conviene anotar que la danza de los diablos es una danza coral espectacular: es decir que, a más del éxtasis místico que busca el bailarín al identificarse con el diablo, persigue también la finalidad de recrear con el espectáculo coreográfico de su danza al público que la contempla. Puede afirmarse que este baile es un verdadero ballet del pueblo tanto por el número de sus intérpretes como por la vistosidad del conjunto y la perfección coreográfica de danza ambulatoria.

ORIGEN

Preséntase en este punto una clara interrogante. Admitida el trasplante ibérico de la farsa dialogada por la comprobación documental expuesta en el primer capítulo ¿los esquemas coreográficos del baile de los diablos son también importados de España o bien deben su organización a influencias americanas? No se debe perder de vista que las danzas autóctonas del área altiplánica, por lo menos un 97 % pertenecen a la categoría de danzas cerradas, propias de las culturas agrícolas, en las que los pies apenas se separan del suelo y son en su mayoría de ronda o serpentina. Por lo menos esta es lo que nos muestra el actual folclore andino y probablemente lo que sucedía ya en época colonial.

Sin embargo, no debemos pasar por alto que sucede precisamente lo contrario en los datos que nos da la arqueología de toda la zona del Ande, siendo ejemplos relevantes los personajes alados de la Puerta del Sol de Tiwanaku y los que decoran el Monolito Ponce recientemente descubierto (2). Es indudable que se trata de figuras antropomorfas con careta y disfraz en auténticos pasos de danza de salto, con completo rompimiento de los lazos de la fuerza de gravedad, notable en el movimiento de piernas y brazos. Interesantes ejemplos del área Nazca y Mochea (3) nos demuestran asimismo el gran cultivo de la danza espectacular de naturaleza abierta y extravertida en el ámbito Perú-Boliviano.

Analicemos la segunda posibilidad. La danza de calles, a decir de Curt Sachs, no es común en Europa; segun



UN PLATO DE CERÁMICA MOCHICA

Figura 5

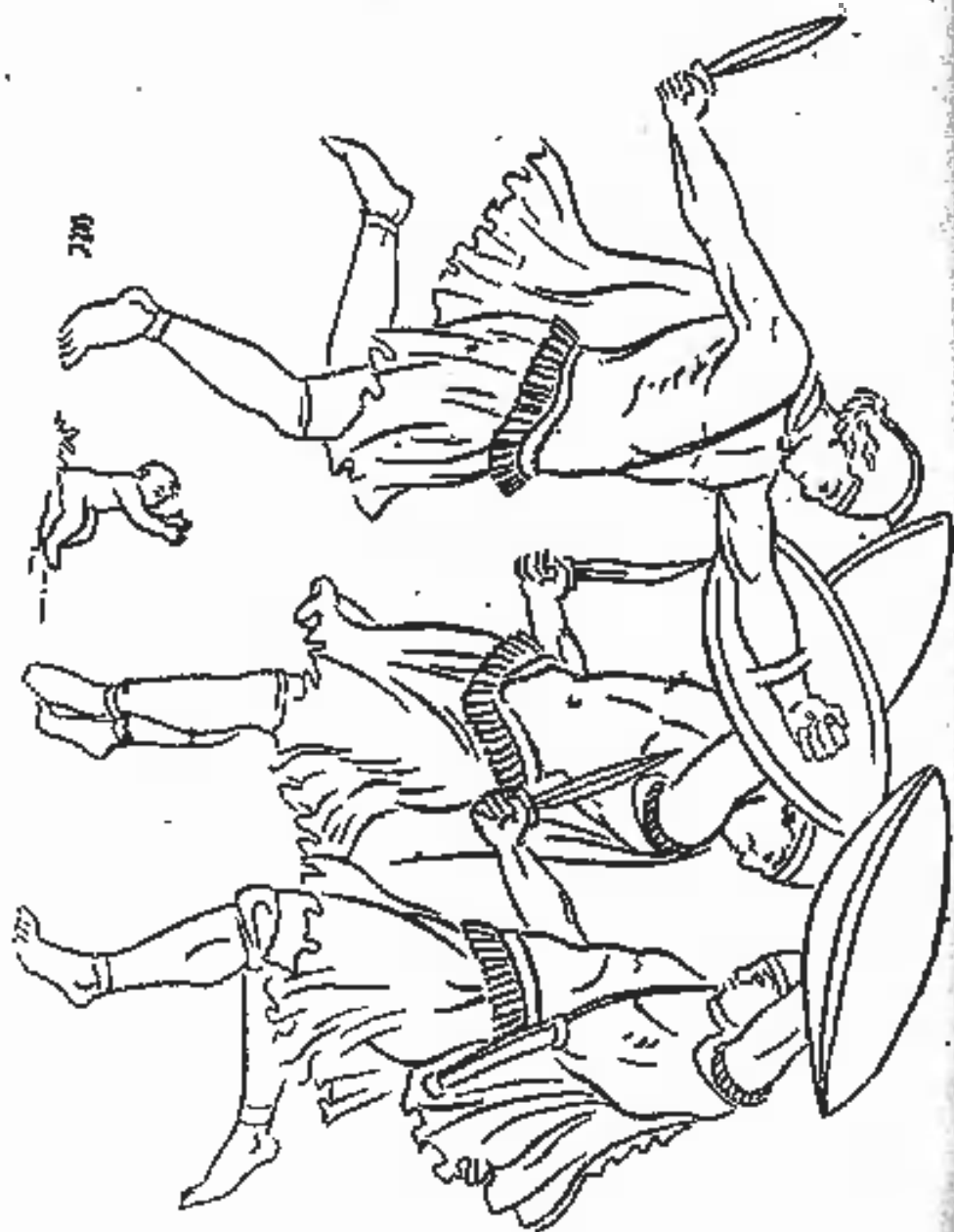
este autor la practican los pueblos nioninenses como los vascos con el AURRESCU, los bávaros con el SCHUBPLÄTTER; los merletas con el KOLO; los escoceses con el FLING y los noruegos. Las danzas de salto tienen en el viejo mundo de la muy antigua que se remonta al final de la última época glacial, tales algunas escenas de las cuevas del Levante español o en la región Soluzé de Francia; y no puedo dejar de anotar las palabras del musicólogo Adolfo Salazar (4) "se han hecho famosos los DIABILLOS enmascarados que aparecen grabados en un llamado bastón descubierto en unas excavaciones en la Dordogne francesa. Que las escenas así representadas son escenas de danza se deduce fácilmente al comparatlas con otras de cacería". (Ver Fig. 6).

Las grandes culturas del Mediterráneo son elocuentes aún cuando a documentos gráficos de danzas abiertas, acrobáticas y espectaculares: Creta, Egipto y Grecia. Sobre todo en esta última, a partir de los SKAIRONTES "que hacen resonar la tierra con el trepidar de sus pies en danzas de grupos" (5) hasta las danzas HOMES (collar) cuyas voluteros "hacían sus ejercicios echando los pies en alto" (6), son apreciables las danzas de salto. Luego con la introducción del culto a Dionysos y la organización del DITIRAMBO aparecen asimismo nuevas danzas abiertas de grupo. No es mi propósito citar la danza dionisiaca que es más bien una danza múltiple pero "no organizada en grupos sino que conducía a la epilepsia individual" sino más bien a algunas contemporáneas como la CORDASIA que marchaba en hileras o procesiones de bailarinas y la de los CURETES o guardafanos de Dionysos que bailaban en torno suyo una PIRKKA que viene a ser una auténtica danza de salto. El mismo vocablo CHOREIN, que significando una danza libre de pleno juego muscular fué llamada ORQUÉSIS y después SALTATIO o TRIPUDIO en latín (7) es una prueba elocuente de lo expuesto. (Ver Fig. 7).

Del período romano por otra parte, queda el recuerdo de la danza TRIPUDIUM, de la confraternidad de los labradores en honor de Marte, dios vegetativo antes de ser guerrero; de las LUPERCALES en homenaje a Lupa (loba) de Rómulo y Remo, baile desenfrenado de sátiros ("luperci") que honraban a Pan y que con disfraces de machos cabríos realizaban sus cabriolas alrededor del monte Palatino. Luego las SATURNALES, dedicadas a Saturno, verdaderas danzas vegetativas en las que, a decir de Solazar, (8) "la semilla se esparcía por los aires y los sacerdotes saltaban, practicaban la exaltación, siguiendo los más rudimentarios principios de la magia imitativa, según el testimonio de Marco Terencio Varro (siglo III a. c.). Merece cita aparte el gusto de los romanos, probablemente de origen etrusco, por los bailes PANTOMÍMICOS, en los cuales su satisfacción "no era la vinculación de la danza a la religión o al teatro, sino el grado de virtuosidad a que los SALTADORES habían llegado, como los cantores y los músicos" (9). De esta manera se encuentra en Roma, en sus danzas mimadas o danzas de fábula, que además eran expansivas por su esquema, un valioso antecedente para su entroncamiento hispánico.



Fig. 6



La adscripción de la danza de salto al culto religioso volvemos a encontrar en la cultura israelita: David danzando delante del Arca de la Alianza, es un ejemplo de danza "unipersonal, juglaresca y gimnástica, porque se dice que David saltaba con toda su fuerza"; desde entonces el mismo David organiza cánticos y bailes en honor de Jehová.

En realidad, es la Edad Media en la que se organizan definitivamente las danzas cuyas supervivencias contemplamos hoy. Por una parte el desarrollo del teatro popular religioso con los Misterios, Farsas y Moraldades y por otra el gusto cortesano por los entremeses ya citados en los que figura el **BALL DES DIABLES** en pleno siglo XII. Según Salazar: (10) "grandes diablos cornudos y de apariencia espantable hacen grandes baladros y se entregan a danzas espantables". Y esto no sólo en España, sino también en Inglaterra donde de lo trágico pasa a lo grotesco y sobrevive hasta época muy reciente en las danzas callejeras de los **MINSTRELS** ingleses, muy relacionados con las **MORESCAS** del Renacimiento. (Ver Fig. E).

A pesar de haber presentado un número más que suficiente de documentos relacionados con la coreografía del baile de los diablos en el Viejo Mundo, citaré una última referencia que consiste en la reproducción de una lámina hecha por Salazar en su obra citada, se trata de la fig. 50 cuyo texto correspondiente es el siguiente: "Danza alta en el Ballet des Démons, París 1827 (danse a grana estatemental)". Dicha lámina la reproduzco en la fig. 9 para poder apreciar el paso de salto organizado, la posición de los brazos y sobre todo al personaje Ángel que figura en el centro de la ronda.

Ahora bien, expuestos los documentos de la presencia de la danza espectacular de salto tanto en las altas culturas andinas (Tiwanaku, Nazca, Moche) y también analizados los documentos abundantes sobre estas danzas en el viejo mundo, considero que es de éste de donde procede su introducción en la citada fiesta religiosa del Socavón de Oruro, pues contrariamente a lo sostenido por algunos investigadores no es posible poder encontrar vinculación directa con aquellas culturas que cuando la llegada de los españoles habían ya desaparecido habiéndose superpuesto sobre los últimos vestigios el avasallador empuje del Imperio inca. En cambio, habiéndose comprobado la existencia de danzas

abiertas del mismo tipo en España con iguales personajes, diálogos teológicos, etc., es más lógico suponer que los esquemas coreográficos vinieron de allí donde tenían igual característica funcional. Considero que sería redundante el examinar en forma parcial las diversas figuras y pasos del baile de diablos para su comparación con otras similares de la península, la presencia de todos los esquemas de la danza estudiada es evidente en bailes vascos y montañeses en general, gimnásticos en su mayoría. Siendo tal vez más interesante el mencionar la elevación en hombros de un número de bailarines, de Satán y Lucifer y su similitud con el Danse que se baila en Sena (Huesca) en cuya figura llamada "apoteosis" también se elevan unos cuantos bailarines en los hombros de los otros (11), o la figura llamada "toro" de la Danza de Valencianos, ya extinguida hoy y la aún cultivada "Els Xiquets de Valls" que finaliza con la figura "Castillo", en la que los bailarines se elevan en los hombros hasta llegar a gran altura.

Otro detalle que no quiero dejar pasar por alto, es el referente a las exclamaciones satánicas de "ammm... ahh..." que emiten los diablos de Oruro en su recorrido callejero y que recuerdan a los salvajes y druidicos gritos de "ri-ju-ju" conservados en todo el norte de España: Santander los llama "ruido" o "ruido", "atruje" los gallegos e "irruzi" los vascos.

ACTUAL COREOGRAFIA DEL BAILE DE LOS DIABLOS

A pesar de ser este baile el más practicado en su rigurosidad coreográfica, existen ciertas variantes, razón por la cual y por ser éste un trabajo de investigación científica, presentaré tres coreografías tomadas en Oruro durante el carnaval de 1953 y corroboradas en información oral directa por los organizadores de dos de las principales diabladas de dicha ciudad.

PRIMERA VERSION

- a) Toma directa Oruro, febrero de 1953
 b) Informante: Guillermo Arias Portillo
 Director de danzas de la Fraternidad
 "La Diablada" Edad 43 años. Profesión:
 Carpintero.



Fig. 8

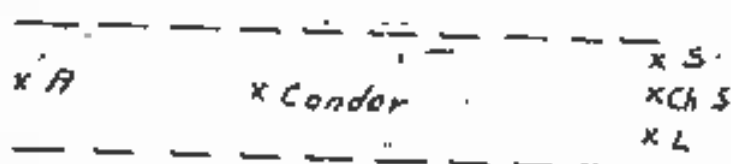


Fig. 9

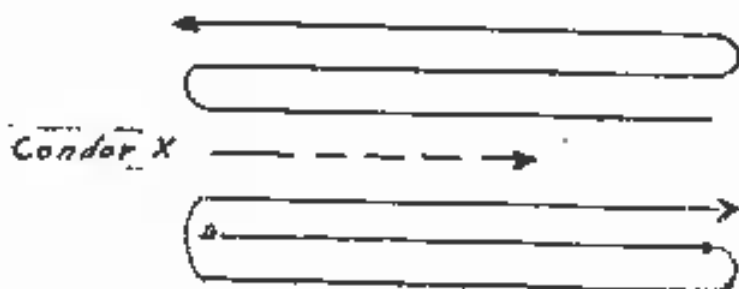
Datos complementarios: El señor Arías hace diez años que baila esta danza para el Carnaval. Su padre también bailaba en la Diablada fundada por mineros.

La Fraternidad es en la actualidad el conjunto más grande de bailarines que existe en Oruro, cuenta con más de 200 intérpretes. Fue fundada por el Sr. Mayor Carlos Alherio Zuconeta.

1a. Figura. Saludos.—Comienza el baile con formaciones y saludos a la Virgen. Formación en dos columnas his a his. Los personajes diabólicos (Satanás, Lucifer y Chirra Supay) están en un extremo al centro de la calle. El Ángel Miguel en el opuesto, al centro el cóndor. Lucifer y el Ángel avanzan al centro, luego, en formación van a saludar al resto de los diablos por ambos lados. El paso es marcial.



2a. Figura. Mudanzas.—Los diablos comienzan sus saludos de a cuatro. Paso empleado: Salto con rebote sobre uno y otro pie.



3a.—Figura.—Cruces de peso de diablo. Cruces con una vuelta haciendo una especie de S. El cruce es de a dos y de a uno. (Zig-Zag)

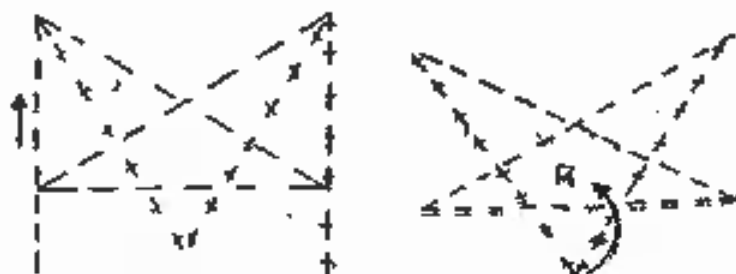


4a. Figura. Ovillo.—Formación de una espiral primero por una fila que avanza hacia el centro y luego la otra. Invaden el campo Lucifer y Satana que se paran en los hombros de varios diablos para decir su arenga o relato.

RELATO INFERNAL



5a. Figura. La estrella.—Significa la rebelión del resto de los diablos contra el Angel. La figura realizada es la "firma del diablo". El Angel entra marchando una vez que se han arrodillado los diablos.



6a. Figura.—Se deshace la Estrella a la vez del Angel que dice "Oh espíritus malignos, salid de estos lugares".

Formación de calles.

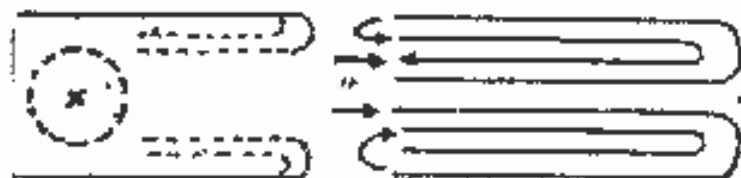
A

Arrenga del Angel y confesión de los siete pecados capitales (ver relato).

Al final de la confesión se retira cada uno de los pecados cuando el Angel les dice: "Contra Soberbia", al pecado quita: "Humildes" y apabullada y cubiabaja se retira a su fila. Esto significa su derrota y todos los demás van saliendo en igual forma.

Vencidos los pecados la corte infernal se pone a servicio del Angel e interpreta el baile triunfal o de alegría:

7a. Figura. ESCUADRAS.—Formaciones con paso salido de los diablos en filas de a cuatro, de a tres, de a dos y de uno delante del Angel a quien hacen su saludo.



SEGUNDA VERSION

- a) Toma directa Orozco, febrero de 1953
 b) Informante: Julio Quintanilla,
 Director de una diablada de 40 a
 50 componentes. Profesión: Prof. de
 Dibujo de un colegio. Edad 43 años.

1a. Figura.—Mudanzas.

A	Diabla	S
		L

En cada columna existen dos dirigentes llamados guías y trasguías, de derecha e izquierda respectivamente. El que dirige todo el conjunto es el Ángel Miguel que indica los cambios mediante un pito de boca.

A una señal de dicho pito los diablos hacen una mudanza saliendo por afuera y llegando hasta el lugar del Ángel:



Luego vuelven a sus primitivos puestos en las "colillas".

Mientras avanzan a sus lugares, las Chinas, Lucifer y Satanás cambian de lugar con el Ángel y al encontrarse en el centro se hacen un saludo.

A otra indicación del pito viene otra mudanza pero saltando, vuelven el Ángel y las Chinas a sus puestos luego de dar una vuelta en el centro.

Mientras tanto el resto de diablos cambian también de lugar. Al centro se coloca un personaje complementario del baile, por ejemplo el cóndor o el oso. Salen los guías, hacen la misma que el Ángel, dan una vuelta al centro y van hasta Satanás y regresan, encontrándose en el camino con otra pareja que salió detrás suyo.

Lo legítimo es que se coloquen el Ángel y la China a un lado y Satanás y Lucifer al otro.

En estas mudanzas hay tres parejas bailando simultáneamente, al pito del Ángel se van por afuera a sus puestos primitivos.

2a. Figura. OVILLO.—Ambas columnas en forma sucesiva forman una figura de espiral en cuya parte central los guías y trasguías levantan en hombros a Satanás, al que dice su arenga o relato. Luego la banda toca una marcha lenta y entra el Ángel Miguel con paso marcial y, con un espejo que tiene en su mano izquierda con más una cruz, los deslumbra y arroja a los diablos los cuales regresan a sus primitivos puestos en las columnas. (Según el informante, los diablos al verse retratados en el espejo horizontal de sí mismos huyen).



3a. Figura. Calle.—Continuación del relato o farra dialogada entre Lucifer y el Ángel, éste lo vence. Ingresan en ayuda de su compañero Satanás y también es vencido por el Ángel y se retira al lado de Lucifer. Luego se presenta la Mujer Diablo (China Supay) que representa Mundo, pecado y carne, hace la exposición de su alegoría y también es deslujada por el Ángel. Terminados estos diálogos el Ángel retorna a su puesto primitivo a la cabecera de las calles.

4a. Figura. Cuadrillas.—En este momento la Mujer Diablo y el Angel por un lado y Lucifer y Satanás por otro, bailando hacen cambios (3 pasos saltados, vuelta completa en forma simultánea) cambian de puestos y vuelven luego a sus lugares para recibir el saludo de los diablos que primero de a cuatro y luego divididos de a dos, van de uno a otro extremo hasta quedarse después de un cambio en sus primitivos lugares. Utilizan el mismo paso saltado y los giros en plano salto.



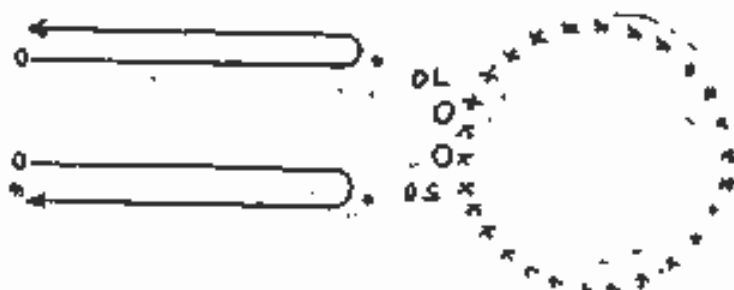
Luego los diablos, con igual paso saltado y dando vueltas pero con los brazos cruzados, regresan en igual forma pero por afuera de las calles.

5a. Figura.—Estrella (Firma del diablo). Ambas columnas cruzándose forman esta figura. A una señal del pito se arrodillan. La banda toca una marcha lenta e ingresa el Angel hasta el centro de la Estrella, los desaloja a todos los diablos que en desbande se van a sus primitivos puestos formando las calles.

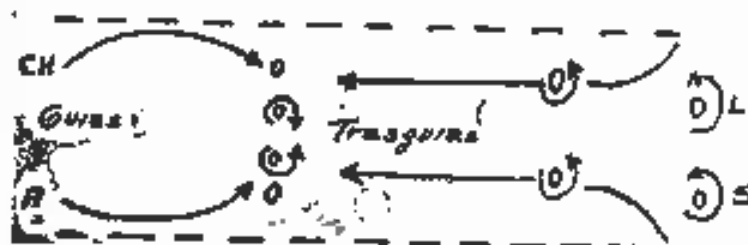
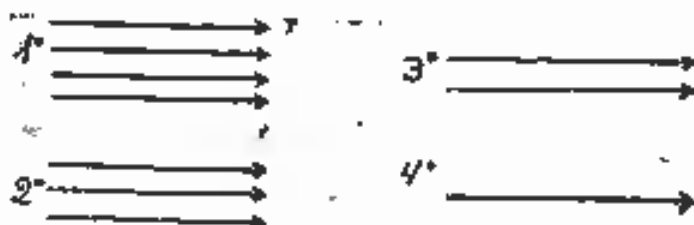
Aquí viene la segunda parte del relato. El Angel ha quedado solo y uno a uno llama a los siete pecados. Vencidos éstos son arrojados a sus primitivos lugares. Al sonar el pito cambian de sitios los gufas hasta el otro extremo, con paso caminado, regresan por fuera habiendo cambiado de lugar, a sea que el de la derecha queda a la izquierda.

6a. Figura. Cadena.—Hacen aquí una cadena doble realizando un molinete también doble, tomado una vez

del brazo derecho y otra del izquierdo y terminan en sus primitivos puestos.



76. Figura.—Ingreso hacia el centro por partidas de a cuatro, de a dos y de a uno, con lo que finaliza el espectáculo. El paso es de avances saltados y giros completos. Saltos altos y varoniles.



Nota.—Esta coreografía es en cierto modo antigua, pues en la observación directa se notó que ya no se usa la cadena doble.

TERCERA VERSION

Con la respectiva autorización del autor de "Carnaval de Oruro" (12), el Prof. B. Augusto Beltrán Heredia, transcribese finalmente la versión tomada por él también en 1959 al conjunto "Gran Tradicional Auténtica Diablada de Oruro".

1. "NUMERO DE COMPONENTES

Los de esta comparsa llegaban a sesenta, aunque el número varía de una a otra. Con menos de treinta y tres personas la danza resulta desahucada.

DURACION

Sin el RELATO, cincuenta minutos. La duración es variable, dependiendo del número de DANZANTES y según se diga o no el RELATO en medio de la danza, como es antigua costumbre.

FORMACION EN LA CALLE

Los DIABLOS, por orden de tamaño, dirigidos por sus guías que son los más altos, en filas de a dos, avanzan por los lados de las coizadas, al paso o saltando según el compás de la música. Encabezan, en filas de a tres, en este orden: Los DIABLITOS; Lucifer y los dos satanaces a los lados; el Ángel y dos DIABLAS a los costados. Al medio y atrás toda la banda; Plaitillos, bomba y tambor; detrás pistones y bajos. Después los PASANTES con sus estandartes e imágenes; al contorno el CONDOR y el OSO.

Guardando esta formación ingresan a la pista del baile.

COREOGRAFIA

La danza consta de figuras con sus respectivas mudanzas, y en medio de ella suele representarse el RELATO. Las figuras son: EL PASEO DEL DIABLO, a manera de introducción; EL SALUDO, EL OVILLO, LA FIRMA DEL DIABLO, ESCUADRAS, DE A TRES, DE A DOS y DE A UNO. Los pasos o mudanzas del baile son: el marcado de paso, el paso de marcha, el balanceo, el salto simple (a derecha e izquierda, casi en el mismo sitio), el salto en zig zag (avanzando adelante y al salto doble a (derecha e izquierda, con doble

vuelta, avanzando velozmente). Por lo regular, al paso más difícil que es al salto donde se llega después de los demás.

LA INTRODUCCION: EL PASO DEL DIABLO

Advertimos que la fila de diablillos situada a la izquierda (Oeste) es la que comienza todo movimiento, siguiendo la otra fila, mudanzas que se ejecutan cuando el Ángel que hace de bastonero, toca su pitio.

1) — Los DIABLILLOS que entran a la pista por el lado Sud, avanzan por sus costados hasta colocarse los quince a una distancia de 80 pasos, separándose por tres, cada DIABLO. Hacen cuarto de giro por su lado interior, de modo que quedan mirando la pista; manos en las caderas y posición firmes. Esta es su postura habitual en los costados del rectángulo.

2) — Lucifer y los satanaces, llamados los REYES, quedan en el lado Sud; detrás forman el Ángel, los diablillos y los alferoces, mientras la banda toma ubicación al lado Este, a espaldas de la fila de diablillos y a equidistancia de sus extremos.

3) — Los REYES precedidos por los DIABLITOS, rompen el baile, al paso, yendo al Norte, seguidos por los alferoces, el CONDOR y el OSO; éstos quedan al centro.

4) — Los REYES desde el Norte, por el medio, parten al Sud, precedidos por los DIABLITOS. El Ángel y los DIABLOS, desde el Sud van al Norte. Se cruzan con aquellos en el centro, por el lado.

5) — Diablillos: cuarto de giro al Norte, salen al paso, y girando al lado interior, con las palmas abiertas y brazos en ángulo recto, saludan desde las esquinas Noroeste y Suroeste. Doblan éstas y se dirigen al Sud, por sus costados, manos en las caderas, guardando la alineación con los REYES que ejecutan la mudanza.

6) — Los REYES vuelven al Norte, mientras lo hacen al Sud el Ángel y los DIABLOS. Estos en el centro dan una vuelta al OSO, en tanto aquellos lo hacen en sentido contrario. De ahí se dirigen a sus respectivos sitios con saltos en zig zag y después con saltos dobles.

7)—**Diablos:** Vuelvan del Sud al Norte, saludándose en las esquinas Sud Este y Sud Oeste como anteriormente. Recobran puestos y posición.

PRIMERA FIGURA "EL SALUDO"

1)—**REYES,** desde el Norte, y **Ángel** y **DIABLOS** desde el Sud, parten al paso, dan vuelta al OGO, en el centro, al mismo tiempo en sentido contrario, y vuelven a su posición habitual.

2)—**Diablos:** cuarto de giro al Norte; se saludan desde las esquinas, doblan éstas, se dirigen por su costado exterior al Sud.

3)—**Entran** de dos en fondo, por cada fila, al paso, por el medio, hasta cerca al centro y a los costados, con las manos en las caderas.

4)—**Los guías** se lanzan al Norte, con saltos en zig zag, luego con saltos dobles, deteniéndose frente a los **REYES.** Estos y los diablos hacen el salto simple, de Este a Oeste y viceversa (5 a 6 veces), levantando las manos a modo de saludo.

5)—**Los diablillos** que saludaron vuelven por el medio, con saltos en zig zag, al mismo tiempo que parten a efectuar el saludo otras dos diablillos, por los costados. Al cruzarse las parejas ejecutan saltos dobles.

6)—**Los guías** siguiendo con sus saltos dobles, al llegar al centro dan vueltas al ogo, una en sentido contrario al otro. Repitiendo sus saltos en zig zag y los dobles llegan al Sud y saludan al **Ángel** y a las **DIABLAS,** que les acompañan en sus saltos simples.

7)—**Llegando** a las esquinas Sud Este y Sud Oeste, cada guía, con saltos dobles se dirige a su respectiva esquina en el sector Norte. Frente a frente, cada guía, repite los saltos simples como al saludarse, hasta que llega la próxima pareja que ha concluido su saludo al **Ángel.** Luego se ponen firmes los guías, continuando a sus costados el saludo de los **DIABLOS** recién llegados hasta que les llega su turno de parar al acercarse otra pareja.

8)—Los demás DIABLOS saludan en la misma forma.

SEGUNDA FIGURA: "EL OVILLO"

1)—Diablos: cuarto giro al Norte, salen al paso y se dirigen al Sud por sus costados.

2)—El guía del lado izquierdo Oeste, seguido de su fila, al paso, manos en la cintura, se ubica en la diagonal Sud Oeste - Noroeste. La fila marca el paso. Saltando en zig zag llega al centro simultáneamente con Lucifer venido del Norte. Le da dos vueltas, y con saltos dobles oculta el círculo alrededor de él.

3)—Al paso, con una mano en la cintura y la otra levantada, los diablillos rodean a Lucifer.

4)—El guía del lado derecho Este, seguido de su fila, al paso, manos en la cintura, partiendo de la esquina Sudeste, por el interior, se ubica en línea paralela a su anterior posición. Saltando en zig zag llega al extremo Norte, torciendo al Oeste, con saltos dobles envuelve a la otra fila, entrando luego al paso para formar grupo con los otros diablillos.

5)—Los guías levantan en alto a Lucifer, quien comienza, cuando hay "relato", su diálogo con Satanás o cuando no se representa el "relato", uno de los guías hace el relato a la compaña.

6)—Desplazamiento: Los guías encabezando a sus filas, avanzan hacia el Norte, con saltos en zig zag y luego con saltos dobles, yendo a sus esquinas para doblar al Sud. Llegadas a sus respectivas esquinas en el Sudoeste y Oeste vuelven a sus filas, por el exterior, al paso y con las manos en la cintura.

TERCERA FIGURA: "LA FIRMA DEL DIABLO"

o "LA ESTRELLA"

1)—Diablos: Cuarto de giro al Norte, salen al paso y se dirigen al Sud por sus costados. Vuelven al Norte por sus lados exteriores, manos en la cintura.

2)—El guía de la izquierda y su fila, parte con dirección al Sudeste, con saltos en zig zag, continuando con saltos dobles. Reteniendo la línea del centro sigue ésta paralelamente hacia el Oeste hasta tocar la recta Noroeste - Sudeste, quedándose algunos diablillos de trecho en trecho. De aquí los de la esbaza siguen a la esquina Noroeste, donde se detiene el guía habiendo dejado diseminados a sus DIABLOS en tres líneas que dibujan dos triángulos, el segundo sin cerrar por su base.

3)—El guía de la derecha disemina a sus diablillos en dos líneas que forman un ángulo agudo. El vértice del ángulo apunta al Sud, mientras sus extremos quedan en las esquinas Noroeste y Noroeste.

4)—Con estas evoluciones se forma una estrella de cinco puntas, que se llama la FIRMA DEL DIABLO. Todos ejecutan saltos simples (3 veces). Se ponen en cuchillas, se levantan.

5)—Desplazamiento: Cada guía que estaba en la esquina del otro comienza a desplazar su fila doblando la esquina inmediata y avanzando hacia el Sud con saltos en zig zag y desde el centro con saltos dobles.

6)—Para recuperar sus puestos ambos líneas hacen "la cadencia". Esta es comenzada por los dos guías, frente al Ángel, cruzándose ambos con pasos a la derecha y a la izquierda, al tiempo que levantan alternativamente las manos.

CUARTA FIGURA: "DE A CUATRO"

1)—Los REYES con las manos extendidas a los lados, van al Sud. Llegando frente al ÁNGEL, y a los DIABLOS, dan medio giro y se quedan.

2)—Diablos: Cuarto de giro al Norte, salen al paso y se dirigen al Sud por sus costados, al mismo tiempo que los REYES ejecutan la mudanza 1).

3)—Los REYES, completando una fila de a cuatro, con una DIABLA, y precedidos por el ÁNGEL, se dirigen desde el extremo Sud al Norte, primero al paso, luego con sal-

tos en zig zag y después con saltos dobles. Llegan a la cabecera donde recuperan su posición habitual, dando cura a la plaza.

4) — Los cuatro primeros diablillos de la fila izquierda forman en el extremo Sud la primera escuadra, yendo de su lado al contrario, con saltos dobles.

5) — Los cuatro primeros diablillos de la fila de la derecha forman la segunda escuadra, con iguales movimientos.

6) — Los demás diablillos hacen lo mismo, alternando cada fila en la formación.

7) — Diablos: Avanzan en masa, al Norte, con saltos en zig zag, y desde el centro con saltos dobles, al mismo tiempo que el ANGEL y los diablos retornan a su base, con iguales movimientos.

8) — Desplazamiento: Deshacen las escuadras retirándose cada fila por el lado opuesto, doblando la de la izquierda por la esquina Noroeste, y la otra por la esquina Noroeste, con saltos en zig zag y saltos dobles. Desde la esquina Sudeste la fila de la izquierda vuelve a su primitiva y habitual posición bailando por el lado externo del rectángulo, en tanto que la fila de la derecha lo hace por el lado interior desde la esquina Sudoeste.

QUINTA FIGURA: "DE A TRES"

Esta figura es una repetición de la anterior, con la diferencia de que la formación es de tres DIABLOS.

SEXTA FIGURA: "DE A DOS"

Repite los anteriores movimientos formando toros en filas de a dos.

SEPTIMA FIGURA: "DE A UNO"

1) — Diablos: Cuarto de giro al Norte, salen al paso y se dirigen al Sud por sus costados.

2) — Los REYES van al Sud colocándose en fila de a uno con el ANGEL y los DIABLOS con quienes alternan la formación, trasladándose todos a la esquina Sudoeste, de donde

avanzan con saltos en zig zag y luego con saltos dobles, dibujando en toda la extensión de la diagonal del rectángulo, varias eses, o sea la figura de una víbora caminando.

3)—Por su parte los diablillos hacen la propio formados en columna de a uno alternando un DIABLO de la fila de la izquierda con otro de la fila de la derecha.

4)—La comparsa hace mulis encabezada por los REYES.

MUSICA ASOCIADA

Esta música consta de dos partes: la primera que es conocida como la MARCHA y la segunda que se llama la MECAPAQUENA DEL DIABLO. En la danza relatada que tuvo lugar el día domingo del Carnaval de 1953, sólo se tocó la primera parte, como se acostumbra. Al día siguiente, unas comparsas acostumbran bailar todos los pasos y figuras con la música de la MECAPAQUENA; otros grupos bailan con esta última música únicamente desde la cuarta figura: "de a cuatro". Sobre otros aspectos de la música nos ocuparemos después.

Hemos hecho una síntesis de la danza de los "diablos" que desde el punto de vista coreográfico nos parece original y perfecta, obra más que de un consumado coreógrafo, de varias generaciones del pueblo que han ido puliendo poco a poco".

PASOS EMPLEADOS EN EL BAILE DE LOS DIABLOS

Con objeto de hacer más representativa la danza de los diablos desde un punto de vista universal, he visto conveniente usar la tecnología del ballet clásico para complementar el análisis coreográfico en cuanto a los pasos usados en esta danza. Para ésto, y gracias a la gentil colaboración de la Sra. Chela Unzué, Directora del Ballet Folklórico, ha sido posible reducir los pasos de este baile a los siguientes:

PRIMER PASO: (Correspondiente a la figura saludos).

Cuarta Posición con demi-plié avant.



Paso de tres caminado: 1o. p. izquierdo, luego derecho. Posición de brazos: 2a. cruzada.

SEGUNDO PASO.

Salto en 2a. posición con rebote.
Brazos arriba abiertos, palmas hacia adentro.



TERCER PASO. Corresponde a las Figs.
Paso de tres deslizado hacia derecha e izquierda
formando zig zag.



CUARTO PASO. Saltos con vuelta.

3 pasos caminados. Salto con giro completo con las
rodillas dobladas, a derecha e izquierda alternativamente.



QUINTO PASO. Corresponde a las Figs.
3 pasos ambañés (saltado) en 2a. posición y un ba-
lanteo sobre uno y otro pie.



Explicación técnica.

PRIMER PASO:

Cuarta Posición: los pies están separados uno delante del otro, esta separación es de unos 25 cms, más o menos.

Dant - Plié: Pies pegados al suelo, flexión con las rodillas, sin levantar el talón o los talones del suelo. Las piernas deben estar tensas y flexibles, tratando de no perder la línea en estos tres puntos: el de los pies (o el pie), las rodillas y las caderas, que deben formar una línea recta desde los pies al estómago.

SEGUNDO PASO:

Segunda Posición: Los pies siguen una misma línea recta, separados por unos 30 cms. Los talones opuestos.

CAPITULO III

NOTAS

- 1) Sachs, Curt: "Historia Universal de la Danza". Ed. Centurión. Buenos Aires, s/f, p. 37.
- 2) Estela lítica del período clásico de Tiwanaku, descubierto por la autora el 8 de noviembre de 1957.
- 3) Cosío del Pomar: "Arte del Perú Precolombino". Fondo de Cultura Económica. México 1948, p. 131, dibujo central, (área mochik).
Ibid. p. 133. Escena de un cántaro Mochik.
Ibid. lámina No. 21. Un plato de cerámica Mochik (Museo de Antropología y Arqueología. Magdalena-Lima).
- 4) Salazar, Adolfo: "La danza y el ballet". Fondo de Cultura Económica. México 1950, 2a. Ed. p. 17.
- 6) Ibid. pp. 36-37.
- 6) Ibid. p. 37.
- 7) Ibid. p. 41.
- 8) Ibid. p. 47.
- 9) Ibid. p. 47.
- 10) Ibid. p. 58.
- 11) Capmany, Aurelio: "El baile y la danza", en Follares y Costumbres de España. Edit. Alberto Martín. Barcelona 1944. T. II p. 382.
- 12) Beltrán Heredia, Augusto: "El Carnaval de Oruro". Ed. Universitaria. Oruro 1958, pp. 70-76.
- 13) Cosentino L. Elbio: "Escuela Clásica del Ballet". Ed. Don Bosco. La Paz, 1955.

CAPITULO IV

VESTIMENTA EXTRAORDINARIA O ESPECIAL

Uno de los aspectos más interesantes de la Danza de los Diablos es la ornamentación o disfraz y la enorme máscara que llevan sus personajes.

Si bien está comprobado que esta ornamentación, sobre todo de la máscara, ha ido creciendo en magnificancia a través de los años, haré primero una descripción exacta del atuendo actual de los diversos personajes que intervienen en esta danza espectacular:

a)—DIABLOS DE LA COMPARSA: Camiseta de algodón, de mangas largas, de color blanco y a veces rosado. Calsón o malla cubriendo las piernas. — Pechera bordada con hilos de plata y pedrería, amplia flecadura de plata en la parte inferior, esta pieza generalmente es de dos partes sujetas con un trozo de locuyo; se sostiene al cuello y al cuerpo mediante cintas. — Gran fajero también bordado en plata y pedrería ordinaria, con el adorno de numerosas monedas perforadas. — Pollera dividido en cinco hojas, también bordadas en plata y con diversos avalorios, toda la cual les da sólida consistencia. — Medias hasta media pantorrilla y botas blancas ribeteadas de rojo, cerradas en la parte delantera. — Todos los Diablos llevan en la espalda uno o más pañuelos a manera de capa, a veces hasta de un metro cuadrado; algunos llevan estampadas a mano y otros hermosas bordados. — Guantes blancos en las manos.

Como aditamentos al traje especial, la máscara diabólica ya citada, una víbora de género enroscada en la mano derecha y una gran espuela o roncadera, generalmente de plata ya sea en el pie derecho o izquierdo, según la ubicación de los bailarines. Se ha observado que las DIABLAS de La Paz, también muy numerosas y bien organizadas, han suprimido la roncadera y han anublado la víbora con un pañuelo de color llamativo.

b)—LUCIFER.—La indumentaria de este personaje central es más ornamentada y rica que la de los demás diablos, añadiendo al atuendo anteriormente descrito, una larga capa con esclavina, de terciopelo rojo, que le llega hasta las rodillas, va esta ricamente bordada y termina en una pesada flecadura de plata. La máscara es más impresionante y grande que la de los demás personajes, rematada en una larga cabellera rubia que llega hasta media espalda: en la parte superior lleva esta máscara una corona. Lucifer completa su vestimenta llevando un cetro dorado en la mano derecha.

c)—SATANAS.—Tiene indumentaria análoga a Lucifer aunque de menor categoría. Su máscara, por ejemplo, tiene una corona de menos puntas. Además usa una falda corta en lugar del pollerín de hojas.

d)—MUJER DEL DIABLO o CHINA SUPAY.—Tiene el traje de chola como se utilizaba hasta 1930 más o menos, es decir que lleva las botas altas con tute y cerradas en la parte delantera. Blusa con faldón y esclavina bordada, puesta en baldolera. Una gran pollera, roja por lo general, o de otro color llamativo, de terciopelo y colocada sobre otras polleras y FONDOS almohonados, lleva una peluca terminal con trenzas y una careta lujuriosa rematada en dos pequeños cuernos y una corona. En la mano un cetro. Este personaje femenino es representado también por un hombre, pues como se especificó en el capítulo III es una danza íntegramente masculina.

e)—ARCANGEL MIGUEL o ANGEL MIGUEL.—Es en realidad el traje correspondiente a todas las representaciones religiosas de este personaje aunque con influencias locales. Lleva una máscara que le cubre el rostro y una larga cabellera femenina que le llega hasta media espalda, la cabeza

va cubierta por un casco metálico. Largo jubón bordado con hilos de plata y pedrería rematado con flecadura metálica. Doble falda en colores blanco y calesía recamado con lentejuelas y mostacilla. Blusón blanco abullonado, también bordado con lentejuelas. En la parte de la espalda dos alas bordadas con hilos de oro y plata y con aderezos de pedrería y perlas. En la mano derecha una gran espada curvilínea. En la mano izquierda una adarga o escudo ovalado que a veces lleva espejo. Las extremidades inferiores van cubiertas por largas medias blancas y botas en blanco y rojo. En las manos guantes blancos.

ORIGEN

Desde el punto de vista antropológico, el aspecto de la ornamentación o disfras del baile de los diablos constituye un interesante tema de estudio, por los procesos de endoculturación y aculturación que en él se advierten.

Un hecho salta a la vista: el personaje Diablo de las análogas danzas hispánicas tiene "máscaras horribles con cuernos" (1), "cascabeles en los pies" (2), "cola" (3) y, "generalmente van vestidos de rojo" (4).

Por otra parte, un estudio detenido de la ornamentación de de ceramios arqueológicos, pinturas murales (las últimas descubiertas en Trujillo por ejemplo) de la época prehispánica, sobre todo del área peruana, nos dan sorprendentes similitudes con el actual demonio de nuestras danzas adollas. Y es sólo en este punto, o sea el referente al traje especial, donde estoy de acuerdo con los investigadores que califican al conjunto de la Diablada como "de origen indio", (5) pero con la análoga salvedad. Ellos concebían como tal a todo el conjunto funcional de la danza; yo me limito a reconocer esta influencia tan sólo en el orden relativo al disfraz, y previos los procesos de endoculturación y aculturación ya citados.

Los cronistas no dan descripción de la representación gráfica del genio prehispánico del mal: SUPAY. En cambio analizando los referidos datos arqueológicos de personajes cuya función y misión desconocemos, se desprenden las siguientes conclusiones:

a) El extraordinario cultivo de la máscara (guerreros?, sacerdotes?, danzantes?, dioses?).

b) El uso de faldelines, a veces langüetados.

c) El uso de cascabeles en los pies.

d) El uso de capas cortas y largas.

Indudablemente el atuendo del Diablo de la actual danza, no es el hispánico, como tampoco es el trasplante directo de los ejemplos precolombinos. La mentalidad mestiza ha tomado mucho de estos últimos para adornar a su TIO o Diablo criollo. El indio aliplánico, orejero diríamos más concretamente, coreógrafo y artesano, ha ornamentado su danza añadiendo más a la exuberante fantasía autóctona de sus antepasados, y que no por rara coincidencia llega a desdibujar la similitud en las culturas asiáticas.

LA MASCARA

En cuanto a la ornamentación de la danza estudiada, la máscara es elemento preponderante en la misma. ¿Qué fantasía danzante ha acumulado en ella la obra artesanal? En verdad que son sobrecogedora estas máscaras de la danza de los Diablos. Sin embargo, si estudiamos su trayectoria histórica desde el momento de la transculturación hispánica y desde la organización de esta danza espectacular, vemos que las más antiguas máscaras, conservadas en la colección de la Alcaldía de Oruro (6) y algunas del Museo Nacional, de Arte Popular (7), son relativamente sencillas. Asimismo, participa de esta característica la máscara de un Lucifer encontrada en una casa de anticuario y cuya data debe ser por lo menos de un centenar de años (8); esta máscara es roja, con cuernecillos, dos grandes colmillos y dos prolongaciones nasales, lleva corona dorada y en general es sencilla como lo son aún en la actualidad las de los personajes del "BALL DE DIABLES" del Penedés y Tarragona de España.

En cambio, la exuberancia de decoración y colorido que encontramos en las actuales máscaras, sólo las hallamos en las representaciones arqueológicas y en las actuales máscaras asiáticas. Un dato que no deja de tener su importancia en estos procesos de cambio y crecimiento del folklore, es el que me proporcionó uno de los mejores mascareros de la ciudad de La Paz, el artesano Antonio Viscarra quien, cuando fui a su taller a tomar apuntes sobre su trabajo,

lo, me mostró con verdadero orgullo un folleto del que sacaba muchos de sus modelos; se trataba de una revista en que se reproducían infinidad de máscaras tibetanas.

A pesar de que esta es un ejemplo de interculturación relativamente reciente, no debemos pasar por alto el hecho del gran cultivo de la máscara en las altas culturas andinas del ciclo prehispánico, notándose ya en este período la conexión de estas máscaras con las de las culturas astélicas.

En cambio, según los datos históricos que citan la representación del diablo europeo con cuernos, rabo, cascabels con relación a la danza de diablos, parece que la ornamentación de este personaje, sobre todo en lo relativo a la máscara, creció en exhuberancia barroca después de los viajes de Marco Polo al lejano Oriente.

Es indudable que la ornamentación de las octavas máscaras tiene más conexión con el ámbito asiático que con los patrones traídos directamente desde Europa en la época colonial.

TRAJE Y ARTESANÍA

El gran cultivo de la Danza de la Diablada en la parte occidental boliviana, da motivo al desarrollo e incremento de dos interesantes aspectos de la artesanía nacional: el del bordado y el de la máscara.

En efecto, tanto en la ciudad de Oruro como en la de La Paz, existen gremios de Bordadores y de Mascareros. En especial el primero es el que agrupa a mayor número de personas.

En la ciudad de La Paz existen 68 miembros inscritos en el Sindicato de Bordadores, cada uno con su respectivo taller donde trabajan otras personas a medida que hacen su aprendizaje. Muchos otros artesanos bordadores están distribuidos en casi todos los pueblos del Altiplano.

El mercado de este grupo artesanal funciona casi exclusivamente a base del flete o alquiler de trajes extraordinarios o especiales a los diversos conjuntos de bailarines que asisten a las fiestas patronales, calendáricas. Entre estos grupos existen dos categorías (observación realizada en

La Paz: la de los promesantes o novenantes que se organizan cada año como resultado de un voto religioso o de simple colaboración amistosa a los ALPERECES o PASANTES de la fiesta. Y segundo los conjuntos estables que, contratados por el PASANTE, asisten a determinadas fiestas; en la ciudad de La Paz el mayor conjunto de esta índole últimamente enunciada, es la Gran Diablada tradicional del Señor del Gran Pader, formada por todo el gremio de bordadores.

Otro importante mercado que tienen los bordadores de La Paz, es la confección de pequeñas figuras representativas de todo el conjunto del baile de Diablos o de personajes aislados. En este trabajo los bordadores ejecutan su obra en colaboración con los artesanos YESEROS, pues éstos son los que preparan los muñecos con sus respectivas máscaras y los bordadores los que realizan el traje bordado. Un relevante lugar de ventas de estas obras en miniatura constituye la famosa feria artesanal de ALASTA, que se realiza en la ciudad de La Paz a partir del 24 de enero y a la que envían sus productos otras ciudades del interior, entre ellas Oruro.

En cuanto al gremio de mascareros y yeseros, un 80 % de su trabajo total está circunscrito alrededor del baile de los Diablos estudiado, por el gran consumo que tienen estas obras sobre todo por parte de turistas. Su obra abarca los siguientes aspectos:

- 1.—Hechura de máscaras para los diversos personajes del baile.
- 2.—Hechura de máscaras en miniatura.
- 3.—Hechura de conjuntos completos en miniatura del baile de los Diablos.
- 4.—Hechura de muñecos representativos de los diversos personajes del baile, en conexión con los bordadores, artesanos que los visten.

Estos aspectos enunciados con relación al trabajo de los dos gremios artesanales citados, son los que más mercado tienen en conjunto en las ciudades de La Paz y Oruro en comparación con la obra de otros órdenes de arte popular.

Con objeto de dar una idea, si bien esquemática del aspecto artesanal en concomitancia con el baile de los Diablos, presentaré dos fichas de encuesta relacionadas con este trabajo.

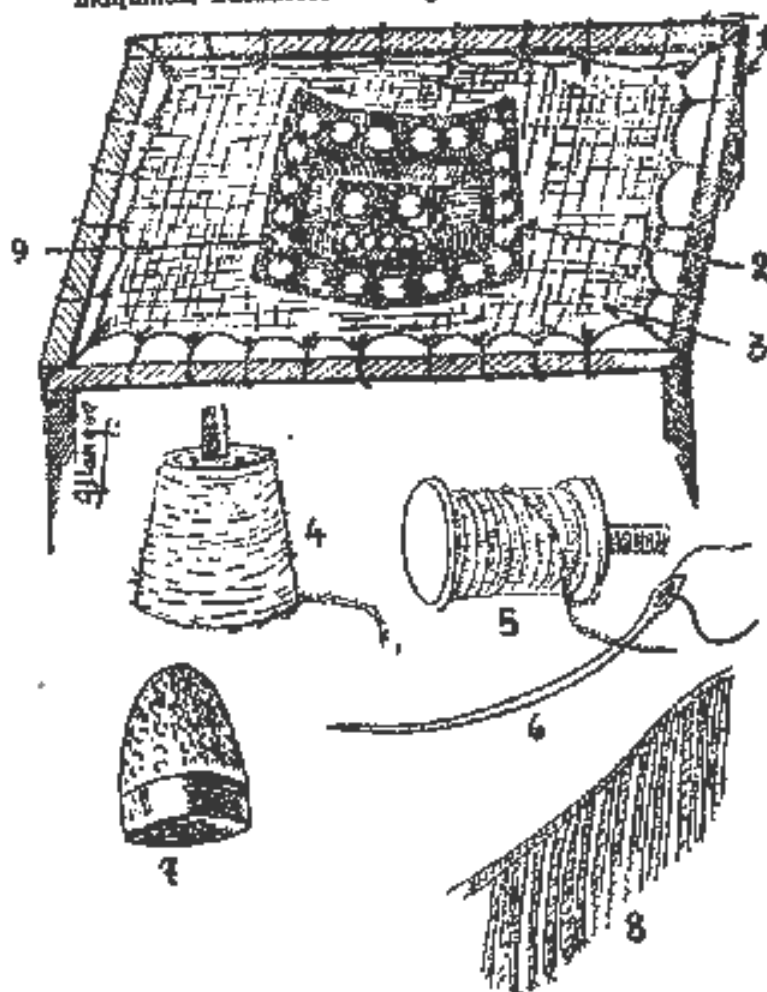
Ficha No. 1.

CUESTIONARIO ARTESANAL

- 1.—Materia: Bordadores de trajes especiales.
- 2.—Nombre del Informante: Gerónimo Quisbert. Edad: 22 años. Dirección: Baptista No. 788.
- 3.—Dónde aprendió su trabajo? En La Paz. A quién? A Estéban Pacheco (su maestro).
- 4.—Desde qué edad se dedica a este trabajo? Desde los 10 años.
- 5.—Pertenece a un gremio? El de Bordadores, de esta ciudad.
- 6.—Qué mercado tiene? El lista directamente sus trajes a los diversos bailarines y conjuntos de todo el Departamento de La Paz.
- 7.—Para qué oportunidades realiza su trabajo? Comienzan a trabajar desde el mes de Mayo al mes de Septiembre (Fiestas principales, por ejemplo: Trinidad, Concepción y fiestas Patronales).
- 8.—A qué grupo social vende o alquila sus trabajos? Alquila solamente a promesantes o bailarines de grupo fijo. (Chalos y campesinos); no vende nunca sus trajes.
- 9.—Qué clase de trajes confecciona, para qué oportunidades y para qué bailes: Kullahuas, Llameros y Diablada.
- 10.—Materiales que utiliza en el traje de bordados: (Diablos). 1o. encadenado, 2o. perlas chinas y japonesas, piedras de fantasía, lentejuelas, canutillos, rapacejos de plata e hilos de plata, monedas de plata para el cinturón de los diablos, curtión para el interior, telas como felpa, chi-

lón, tocuyo, hilos, etc., estos materiales para Kullahnas, llameros y diablos.

- 11.—Instrumentos que emplean en su trabajo (acompañar diagramas). Agujas rectas y curvas de distintos tamaños. (Se hace el trabajo a pulso, no se puede utilizar máquinas) bastidores rectangulares.



- 1.—Bastidor de madera
- 2.—Hilo plateado
- 3.—Tocuyo
- 4.—Ovillo de hilo de algodón

- 5.—Carrete con hilo plateado
- 6.—Aguja para bordar
- 7.—Dedal
- 8.—Rapacejo de color
- 9.—Piedras de fantasía.

- 12.—Procedimientos de trabajo (con detalle, por etapas. Acompañando diagramas). 1o. se dibuja en el cartón, luego se lo corta, se pone encima del tocuyo para luego comenzar a bordar principiando a realizar el encañonado, en seguida el rellenado en relieve, añade las perlas y piedras, lentejuelas y así sucesivamente hasta terminar el trabajo, para luego poner en el reverso del mismo cola y finalmente secarlo al calor del sol. Después acopla estos bordados a las telas como chilón, falpa, etc.
- 13.—Precios actuales de alquiler: Estos trabajos los alquilan en escuelas 1o. los sin salida o sea nuevas en Bs. 25.000.— para una fiesta completa, 2o. con salida o sea con un uso de Bs. 15.000.— a 12.000.—
- 14.—A qué zonas geográficas distribuye sus trabajos: A todo el Departamento de La Paz. (Zonas del Valle y el Altiplano).
- 15.—Qué garantías piden para alquilar los dueños? Como garantías piden Carnet de Identidad a un garante responsable.
 Ficha recogida por José Ríos Madriga, Auxiliar del Departamento de Folklore.

Ficha No. 2.

CUESTIONARIO ARTESANAL

- 1.—Materia: Máscaras.
- 2.—Nombre del Informante: Estéban Apaza. Edad: 23. Dirección: Reyes Cardona 132. Final Baptista.
- 3.—Dónde aprendió su trabajo: En La Paz. A quién: A Julio Velásquez.
- 4.—Desde qué edad se dedica a este trabajo: Desde los 19 años.
- 5.—Pertenece a un Gremio? Al gremio de Escultores y Yaceros.
- 6.—Qué mercado tiene: Cuando hay pedidos de los Bordadores, de los agentes de turismo y mayormente para la fiesta de Alasitas.
- 7.—Para qué oportunidades realiza su trabajo: Durante todo el año en especial para las grandes fiestas y la fiesta de Alasitas y para pedidos especiales.

- 8.—A qué grupo social vende a alquila sus trabajos:
A los bailarinas, bordadoras (cholas) y turistas.
- 9.—Materiales que utiliza: Estuco, cola, albayalde, espejos, locos, bolitas, piedras de fantasía, fustes de sombrero y cartón para la corona de los Reyes, pinturas para adornar como esmaltes, sapolín, oro maestro, etc.
- 10.—Procedimientos de trabajo: El trabajo lo realiza a pulso: 1o. tallado, 2o. pulido, 3o. colocar los adornos. Los locos que hacen de olva, los espejos de dientes, 4o. el pintado en diversos colores y 5o. el secado, raras veces utilizan el fuste de sombrero como acostumbran en Oroya.



- | | |
|-----------------------|------------------------|
| 1.—Bolsa de estuco | 6.—Espátula |
| 2.—Esmalte de colores | 7.—Goma de neumático |
| 3.—Fuste de sombrero | 8.—Periódico |
| 4.—Pincel | 9.—Cola |
| 5.—Foco | 10.—Carreta terminada. |

- 11.—Qué clase de máscaras realiza, para qué oportunidades y para qué bailes: Diablos, diablitos en miniatura, moranada, china supaya, ángel, condenado y demás personajes (cuando los solicitan a pedido).
 - 12.—Precios actuales de las máscaras que realiza: Las vende nuevas, no las alquila, los precios los fija al momento de venderlos.
 - 13.—A qué zonas geográficas abastece con su trabajo: A todo el departamento y provincias en las cuales se realiza una fiesta patronal, mayormente a turistas.
Ficha recogida por: José Ríos Madriaga, el 3 de febrero de 1961.
-

CAPITULO IV

NOTAS

- 1)—Amadés, Juan: "El Bail de Diablos". Boletín de la Biblioteca. Museo Balaguer. Villanueva y Gálvez, 1954 p. 39.
 - 2)—Transcripción del Padre Rebullosa, por Juan Amadés. Ob. cit. pág. 39.
 - 3)—Amadés, Juan: Ob. citada, p. 42.
 - 4)—Amadés, Juan: Ob. citada, p. 45.
 - 5)—Baltrán Heredia, Augusto: "El Carnaval de Oruro" p. 48.
 - 6)—Colección formada por el Sr. Eduardo López Rivas.
 - 7)—Máscaras Nos. 11 y 12.
 - 8)—Ejemplar donado al Museo de Arte Popular, por Julia Elena Fortun.
-

CAPÍTULO V
MUSICA DE LA DANZA DE LOS DIABLOS

DIABLADA ACTUAL No. 1

Recopilación y armonización de: Justino Jaldín Morales

Allegro - Tipo de Marcha

The image shows a handwritten musical score on ten staves. The notation is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are some handwritten annotations and corrections throughout the piece. At the bottom right, there is a section labeled 'al. S.' (Allegro) and 'Varias veces' (Various times), followed by a 'FIN' (End) marking. The handwriting is somewhat informal, typical of a composer's draft or a personal manuscript.

ANALISIS FRASEOLOGICO



MARLADA No. 2

Recopilación: Víctor Flores

Armonización: Justino Jaldín Morales

Canario - Tpa. & maracas

The musical score is written on five systems of staves. The first system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The piano part is marked with a forte dynamic (**ff**). The maracas part is indicated by the title *Canario - Tpa. & maracas*. The second system continues the piano melody with various note values and rests. The third system shows a change in the piano part's texture, with more frequent note values. The fourth system features a dense piano texture with many sixteenth notes. The fifth system includes a key signature change to one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains two measures labeled '1' and '2', followed by a section marked 'Solo piano' and 'Fin'.

Canto: cantos de fiesta

- c) Anotación de Juan Amadés:
"El Bail des Diables" Boletín
de la Biblioteca — Museo Ba-
loquer Villanueva y Geltrú.
1954, P. 49.

Análisis.

- a) Fraseo regular.
b) Pies binarios.

Nota.—Al analizar esta diablada tradicional, me atrevo a transcribir el único dato Musical obtenido de España con relación al baile de los Diables. Es tan solo un ritmo de tambor, pero que guarda gran similitud con la marcha rítmica de la antigua Diablada,

DIABLADA No. 3

Recopilación: Julia Elena Fortún

Armonización: Justino Ialdín Morales

♩ Cambrio - Tpo. de Marcha.

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "DIABLADA No. 3". The score is written on five systems of staves. The first system includes a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Above the first staff, there is a tempo and style marking: "♩ Cambrio - Tpo. de Marcha." The music is written in a style typical of early 20th-century manuscript notation. Dynamic markings such as "f" (forte) and "ff" (fortissimo) are present. The score concludes with the word "FIN" written above the final staff. The paper is aged and shows some wear along the left edge.

Análisis fraseológico



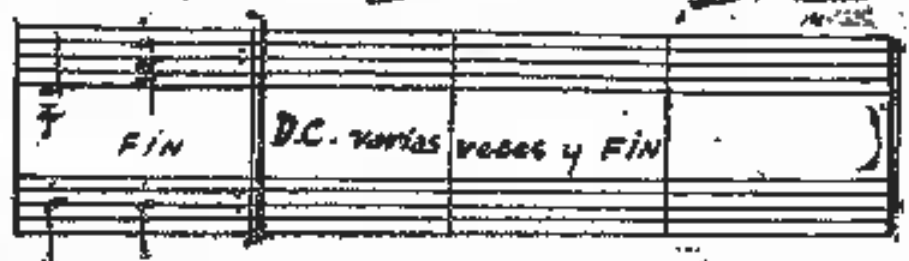
LA DANZA DE LOS DIABLOS

81

KACHARPAYA DE LA DIABLADA

Recopilación y arreglo: Justino Jaldin Morales

Tpo. de Huayña alegre



Análisis fraseológico



- a) Modo menor.
- b) Pies binarios.
- c) Fraseo regular. Perteneca al Cancionero Occidental, propiamente: La pentatonía influenciada por la escala europea.
- d) Carácter descendente de la melodía, propia de los cancioneros prehispánicos.

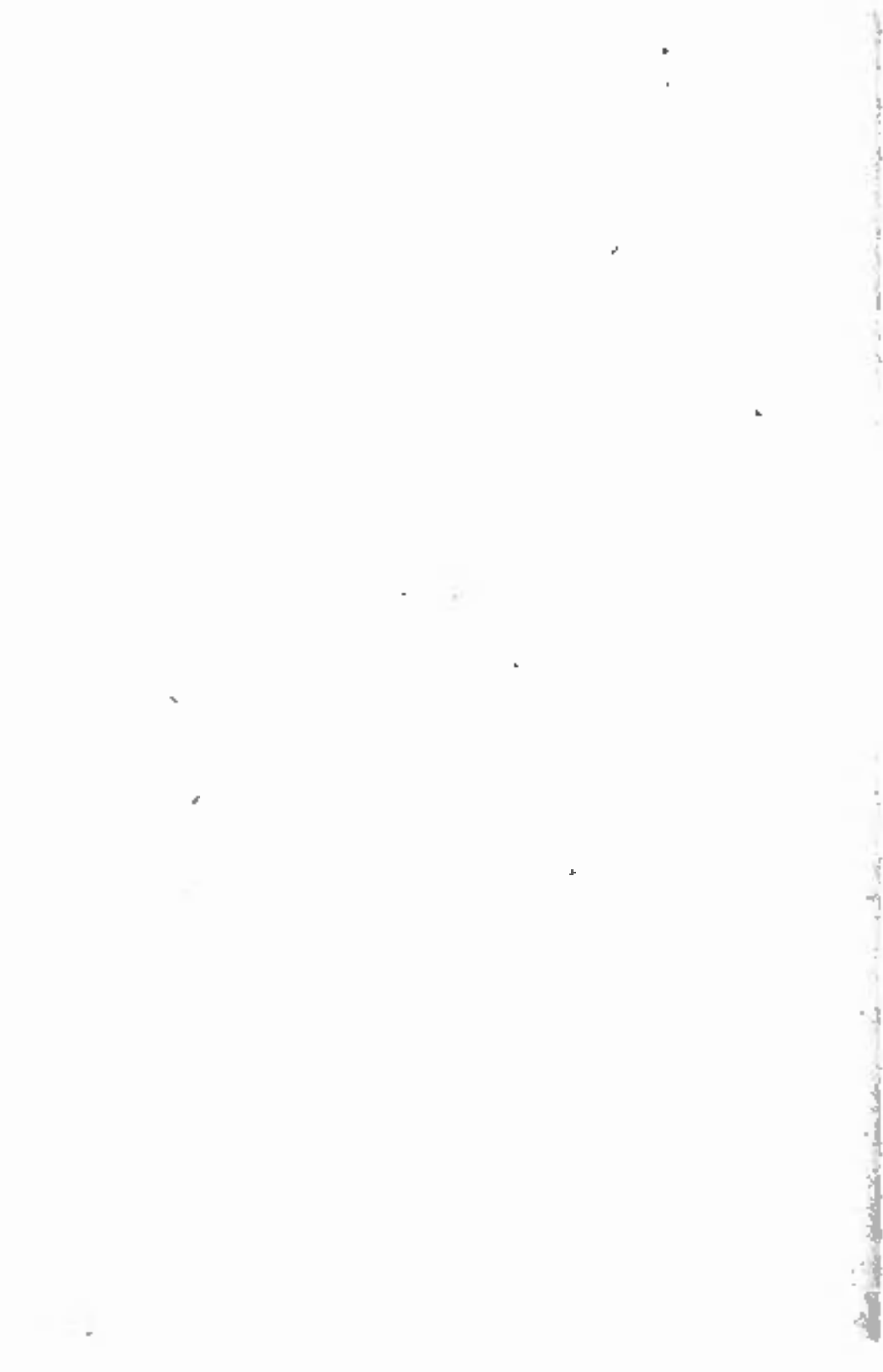
CONCLUSIONES SOBRE EL ASPECTO MUSICAL

La música del Baile de los Diablos, constituye una pequeña forma musical tripartita. Las dos primeras en tiempos ternarios y compases binarios. La tercera parte en compás ternario marcando la melodía en ritmo binario.

La extensión no es fija, pues va de acuerdo a la coreografía, repitiéndose las veces que el esquema bailado demanda. También se da el caso de continuar varias melodías de diablada en una misma interpretación.

El cancionero al que pertenecen estas músicas marciales es indudablemente europeo. No así la KACHARPAYA con la que finaliza el baile, que pertenece al cancionero incaico hibridizado.

OBSERVACION. — Las melodías de la Diablada son indetectiblemente acompañadas por bandas de cobres con bajos, barítonos, trombones, tenores, clarinetes, tambor, bombo y platillo.



CAPITULO VI

ORGANIZACION DE LA FIESTA

A pesar de ser una fiesta de carácter religioso dedicada a la Virgen del Socavón, advocación de la Candelaria, cuya fiesta calendárica es el 2 de febrero, toda la festividad, de la cual son los diablos los principales personajes, se la realiza indetectiblemente para Carnaval. La incrustación en la fiesta pagana de las carnestolendas de este místico homenaje profundamente religioso, es digna de observación, teniendo en cuenta sobre todo que el espíritu carnavalesco prevalece aún en todas las ciudades bolivianas, con su peculiar carácter en cada una. Pero, precisamente en Oruro, el folklore religioso con que se festeja a la Virgen de los Miraclos o del Socavón, eclipsa todo brote pagano propio de las fiestas de carnaval.

Y estos son los anacronismos que organiza y conserva la tradición: un carnaval místico y los espíritus del mal, los diablos, atrendando su promesa en forma de danza a la Reina del Cielo.

Para explicar dichos anacronismos, debemos analizar algunos aspectos relacionados con este acontecimiento. En primer lugar, el baile de los diablos fué en un principio exclusivamente de mineros, ya que la ciudad de Oruro, desde su fundación (1) ha tenido como eje económico de su desarrollo a la industria minera. En segundo lugar, el mine-

ra, en el subconsciente de su ancestro pagano, tiene un respeto tradicional por el diablo y lo adora en el interior de la mina, pidiéndole siempre su protección y designándolo con el nombre de "Tío".

Tal vez tenga razón uno de nuestros informantes (2) al decirnos que "en la época en que se comenzó la diablada (2) no había feriado sino para Carnaval, por eso decidieron adorar a la Candelaria, identificándose con los demonios porque todo el año vivían en la mina con el "Tío".

Según el mismo informante, los que bailan la diablada, hasta el lunes de Carnaval están al servicio del Diablo; antes de la KACHARPAYA (3) pasan al servicio del Ángel quitándose la careta el lunes de Carnaval por la tarde.

PREPARATIVOS

Comienzan éstos en el mes de noviembre. El primer domingo después de Todos Santos principian las actividades "diabólicas" que son de fondo legítimamente religioso; los promesantes hacen un voto de bailar tres años seguidos para la Virgen del Socavón.

Los PASANTES o ofrendes de la fiesta que fueron nombrados en el carnaval anterior, hacen el RODEO, que consiste en mandar a sus amistades un plato de MASTAS y conchitas con sus respectivas botellas de vino o chicha. Esto significa la obligación del que recibe de colaborar en la fiesta presentando un CARGAMENTO en la ENTRADA del día sábado de carnaval o un altar o un arco en platería para las procesiones de los días domingo y lunes. Antiguamente el RODEO también se hacía a los diablitos principales.

A partir de esta fecha comienzan los ensayos todas los domingos, y la pasante, además de pagar la banda de música les da comida y bebida. En años anteriores también los bailarines recibían viandas de la PASANTE; hoy ésta sólo está obligada a darles chicha.

El primer domingo de la promesa suben todas las diablitos, vestidos de civil pero con su acompañamiento musical, hasta la Capilla del Socavón. Simultáneamente se inaugura en la plaza que está delante del templo la feria de ALASTAS (4) que consiste en puestos de venta de comidas

y bebidas. En épocas anteriores, según el informante Guerra, eran fiestas de artículos en minikura como las muy famosas de la ciudad de La Paz y otros distritos, donde también se rendía culto al dioscello aymara de la fecundidad y de la prosperidad llamado EKEKO; hoy se concretan a la venta de viandas.

En la segunda visita cantan las coplas de LLEGADA a la Virgen. El Angel, que es el jefe del conjunto hace las voces y el resto de los diablos corea el estribillo. El informante Gaitia me dictó en 1953 la siguiente letra de una Llegada que se cantaba en 1904 y que aún se la conserva:

"Buenas tardes tenyáis madre
hija del Eterno Padre
yo mucho me regocijo
que tengas a Dios por hijo.

No nos niegues madre nuestra
en todo tiempo favores,
te cantamos tus dolores
y así no nos desampares.

Recibid mi tierno llanto
Virgen del Socavón madre
a vuestros pies no temáis
llorando a dos raudales.

Eres Madre amorosa
que a todos nos amáis
y aiable nos llamáis
con plácida voz, María".

El último domingo antes de carnaval, después de subir los diablos a la capilla terminan las ALASTAS y los diablos ingresan nuevamente a la iglesia para cantar sus coplas.

No obstante que en la actualidad no existe un conjunto íntegro de mineros por haber sido llamados todos estos por otros gremios, son muchos los trabajadores del subsuelo que aún intervienen en las diabladas. Por este, y por haber sido anteriormente exclusivo baile de mineros, conviene anotar que el viernes anterior a carnaval, en todas las minas de la ciudad de Oruro se realiza la CH' ALLA o sea la ceremonia de origen prehispánica de ofrenda a la madre tierra y en este caso concretamente a la monja. También en es-

la fecha se efectúa la ACHURA que consiste en obsequiar al gerente o dueño de la mina las mejoras y más ricas minas-tras del mineral obtenidas en el laboreo; él a su vez retribuye a los mineros con un agasajo especial a base de conchitos (S) y bebida.

SABADO DE CARNAVAL. — ENTRADA

Puedo asegurar, sin pecar de exageración, que es el espectáculo más grandioso del folklore boliviano. Todo un pueblo exteriorizando su fe mística en la perfección asombrosa de sus bailes, con cientos de bailarines diablos saltando uniformemente y sin descanso a través de las calles de la ciudad.

Consiste la ENTRADA en un desfile que se inicia en el parque Unión Nacional, antes Ranchería, y finaliza en la plaza del Socavón. Elementos relevantes del mismo son los CARGAMENTOS, que consisten en automóviles, camiones y asémlas, totalmente recubiertas de tejidos indígenas y de platería reluciente, la mayor parte forjada a martillo y muchas de ellas conservadas en forma tradicional desde la colonia. Es una exhibición muymanojosca de riquezas, pues no faltan incluso vajillas de oro y adornos de piedras preciosas. Este derroche de joyería que hoy va en la ENTRADA hasta la plazuela de la capilla del Socavón como una muestra de ofrenda a la Virgen, hay quien interposita en conexión con la ACHURA antes citada o sea el obsequio a los dueños de la mina que se mantiene tradicionalmente desde el período colonial. Algún investigador (S) trata de ver en este desfile de platerías una reminiscencia del pago dado por Atahualpa por su libertad a los españoles ¿porqué este concepto? por intervenir también en la entrada el conjunto llamado los INCAS que tiene su respectiva farsa dramatizada de matiz histórico? Me parece un tanto aventurada esta última hipótesis ya que se debe tener en cuenta que en casi todas las fiestas patronales de la zona aún se ponen cuquerías de plata, o como sucede en Sucre para las vísperas de determinadas fiestas, se realizan torbida entradas con arcos ambulantes de cartón y platería. En verdad la entrada de Oruro supera a todas por la magnificencia de sus carros arreglados. En años anteriores aún eran mulos los que llevaban el cargamento y los que los conducían se pintaban la cara de blanco y adornaban con serpentina.

Viene luego el magnífico espectáculo de la entrada de los diablos que avanzan en dos columnas y que, siguiendo las indicaciones de sus guías que van a la cabeza, realizan sus acrobáticos saltos y sus pasos de danza ambulatória dentro de la más absoluta uniformidad. Esto es lo que admira y maravilla a los espectadores: la vistosidad del diátroz, unida a la perfección coreográfica — conseguida luego de tres meses de ensayos—. Centenares de diablos danzando a través de las calles de Oruro, constituyen el más soberbio espectáculo del folklore andino.

El año que tomé estos mis apuntes, 1953, existían cuatro conjuntos de diabladas, teniendo los de la Fraternidad más de 200 integrantes.

En medio y a la cabeza de las columnas de diablos marcha Lucifer, el rey infernal con su corona imperial y Satánás, ambos con sus rojas capas de terciopelo y sus impresionantes máscaras. En medio de los dos la Mujer Diabla, o CHINA SUPAY, con pollera y botas como las antiguas cholos bolivianas y una máscara lujosa rematada en dos cuernos.

Hacia la parte central de la calle formada por estas columnas avanzan los personajes secundarios del conjunto: osos, cóndores, etc., cuya misión, como en muchas otras danzas, es la de despejar el campo ante los espectadores en el momento de la danza y hacer guardar el orden.

Finalmente en la parte de atrás de la calle de diablos, avanza el Angel Miguel deslumbrante dentro de sus ropajes celestiales, su yelmo, su escudo y su espada.

Cierra el conjunto la banda de músicos formada por pistones, cuatro bajos, un tambor, un bombo y platillos, y que interpreta las tradicionales y marciales melodías del baile de los diablos.

Debo anotar que delante de cada DIABLADA va el estandarte de los PASANTES, mandado a bordar por ellos con su nombre y una imagen de la Virgen del Socavón.

Intervienen también en esta exótica entrada carnavalesco-religiosa otros importantes conjuntos folklóricos que serán estudiados en otra oportunidad: los TOSAS, baile acrobático guerrero de salio que intenta ser un remedo de

algún baile de la tribu choquense del mismo nombre. Los INCAS, danza dramatizada con diversos personajes de la época de la conquista y que también tiene su respectivo SKECHT o RELATO histórico. La MORENADA o MORENOS que representa un baile de negros con traje de españoles riquísimamente bordados en plata y pedrería, los LLAMEROS, danza indígena en su origen pero excesivamente estilizada últimamente.

Además, llegan para esta oportunidad, diferentes conjuntos de otros lugares. En 1953 pude observar dos conjuntos del Norte de Chile con disfraces de chinos y árabes.

Una vez que llegan todos los conjuntos a la Iglesia, viene la bendición a la concurrencia. Para ingresar los diablos se quitan la careta y la espuela, luego, al retirarse la hacen sin dar la espalda al altar. Pasada la bendición se retiran a casa de la PASANTE donde comen y beben, yendo después a visitar a los dueños de CARGAMENTOS donde también son agasajados.

DOMINGO DE CARNAVAL

Todos los conjuntos de diablos, a las cuatro de la mañana, deben estar nuevamente en casa de sus respectivas PASANTES, vestidos todos de civil o, como se acostumbraba antiguamente con un poncho de vicuña. A esta hora van bailando hasta la capilla del Socavón para la ceremonia del ALBA o SALUDO DEL ALBA en la que están guiados por un sacerdote. Cualquiera persona puede adherirse a esta comitiva.

Terminada esta ceremonia salen a la plaza donde encienden fogatas, bailan y toman panches.

A las 8 de la mañana, los diablos regresan a sus casas a ponerse su disfraz. Van luego a casa de las PASANTES y finalmente en formación de baile llegan al templo del Socavón comenzando las misas solemnes mandadas celebrar por los PASANTES de cada conjunto. Como en el día anterior, para ingresar a la Iglesia los diablos dejan su careta, su espuela y la vibara que llevan en la mano, al pie del coro.

Terminado el Santo Oficio salen los diablos a bailar a la Virgen. En la plaza del Socavón desde tempranas horas los dueños de CARGAMENTOS y personas especialmente "habladas" para este efecto han levantado argen-

los arcos armados sobre tejidos autóctonos y grandes paños. Nuevamente se puede observar el espectáculo de extraordinario desahogo de riqueza, donde cada ARMADOR se esfuerza no sólo en la magnificencia de su platería sino también en su decoración artística.

A través de estos arcos y de los altares levantados al aire libre se inicia la procesión religiosa, que la abre un sacerdote con sus acólitos, siguiendo, con la careta bajo el brazo, los conjuntos de diablos con los alfileres de la fiesta y todos los feligreses.

Concluida la procesión los espectadores se ubican en las gradas de la pequeña explanada que está junto a la plaza, y es allí donde por turno los diversos conjuntos realizan su baile espectacular y su larca dialogada llamada RELATO.

Después de esta representación, los diablos suelen ir a bailar al patio de la Prefectura.

Los PASANTES o alfileres de la fiesta acostumbran quedarse en los tolderos adosados a la plaza del Socavón, de donde mandan a los ARMADORES de arcos, viandas y chicha para CH'ALLAR sus arcos. La ceremonia de la CH'ALLA, de origen prehispánico es un homenaje de fertilidad que se la conserva aún en todas las clases populares de la zona andina.

Los PASANTES organizan luego la MESA DE ONCE —a base de variedad de confitures, masitas, platos fríos y picantes— en honor de sus colaboradores: dueños de ornamentos, arqueros, diablos y músicos.

El domingo por la tarde se realiza en la ciudad de Oruro el corso de carnaval con la participación de los conjuntos folklóricos organizados con el fin religioso expuesto y que en este momento prestan su concurso a este desfile carnavalesco. Se alternan en el corso personajes bufonescos, papinos (?) y toda clase de disfraces de fantasía.

LUNES DE CARNAVAL

Las actividades de los conjuntos de diablos en la mañana de este día, son similares a las del anterior, con excepción de la misa de 11 que no se la repite. Por la tarde a horas 6 tiene lugar en el templo la ceremonia de la KA-CHARPAYA a despedida que es emocionante por el maliz

malencólico de las coplas y por la sentida despedida que hacen los diablos a la Virgen, con la interrogación patética de si el próximo año deberá el destino volver a la Patrona del Socavón. En la ceremonia el sacerdote dirige los rezos que responden todos los diablos y feligreses. Terminadas estas oraciones se escucha un triste bolero de caballería. Las coplas llenas de compunción religiosa, son guiadas por el Ángel en los solos y coreadas por los diablos en el estruendo. Y en esta forma, cantando, y a medida que retroceden abandonan el templo. La siguiente copla de despedida la anoté en toma directa del señor Gaitán:

DESPEDIDA

Ya Señora llega el día
de tu santo novenario
para cuyo cumplimiento
la vida me has otorgado.
Adios Madre amorosa
y con tiernos corazones
te pedimos el perdón
y echadnos tu bendición.
Adios escogida aurora
adios divina María
sólo te pido te acuerdes
en mi postrera agonía.
Hasta el año venidero
si en caso prestáis la vida
volveremos como hoy día
a adorarte en unión.

MARTES DE CARNAVAL

En el día de la CH'ALLA común en toda la zona andina boliviana. Ceremonia de origen prehispánico como dije antes, y que pervive en el agro y en las clases populares con su alma matiz de homenaje a la tierra y a la fecundidad. Todo lo que se CH'ALLA este día, con chicha y bebidas espirituosas, tendrá la protección de la PACHA-MAMA (la Madre Tierra) y de los Achaachilas (espíritus o manes de la montaña, los ríos, los lagos, etc.).

Los diablos, vestidos ya de civil, van por la mañana a CH'ALLAR la casa de los PASANTES, acompañando la banda de música con melodías de carnavales. Pasan luego, en séquito a CH'ALLAR sus respectivas casas y sus

pertenencias. Llegando a cada casa la banda toca una DIANA, hay algazara de cohetes y los dueños están obligados a dar un pequeño convite a sus visitantes.

No sólo se CH'ALLA la casa de los diablos, sino que toda persona que desee esta ceremonia en su casa puede llamar un conjunto y a la banda de música.

Las comparsas de diablos regresan nuevamente a la casa de los PASANTES quienes ya se pusieron de acuerdo con sus reemplazantes para el próximo año y que a partir de la fecha se llaman ENTHANTES. Si hay otros candidatos se los designa con el nombre de COMPAÑEROS.

La PASANTE, pasada la fiesta, lleva el estandarte o guión y la imagen de la Virgen en gran comitiva a casa de la ENTRANTE, quien proporciona a todos los concurrentes un nuevo agasajo y coloca la imagen y el estandarte en un altarillo doméstico.

DOMINGO DE TENTACION

Todos los que han intervenido en forma directa o indirecta en el homenaje a la Virgen del Socavón y en general toda la población popular de Oruro, el día Domingo de Tentación se trasladan al barrio sub-urbano denominado Agua de Castilla (hoy Villa Esperanza). Desde temprano los pasantes, compañeros, ayudantes, diestros de cargamentos, etc., han adornado el barrio en forma pintoresca con cadenas de papel y levantado tolderías blancas. Allí esperan con ágapes especiales a sus convidadas y a los conjuntos folklóricos que llegan con sus vestidos y sus músicas especiales para realizar, en una fiesta pagana al aire libre, el ambiente del Carnaval.

Para los no vinculados con los pasantes y que van a Agua de Castilla para realizar el tradicional DIA DE CAMPO, ofrecen los vianderas toda clase de comidas y bebidas.

Al caer la tarde, regresan en caravana los comitivas a la ciudad, realizando en la plaza principal bailes de pandilla, huayños y cuecas.

Con este acto, se da por finalizado el festejo religioso-pagano a la Virgen del Socavón incrustado curiosamente en el original carnaval orureño.

CAPITULO VI

NOTAS

- 1) La ciudad de Oruro fué fundada el 9 de noviembre de 1806, por Manuel Castro de Padilla, con el nombre de la "Muy Noble y muy Leal Villa de San Felipe de Austria".
 - 2) Luis Guerra Gutiérrez. Recultor, 39 años de edad.
 - 3) KACHARPAYA: voz quechua que significa "despedida".
 - 4) ALASITA: voz aymara que significa "cómprame".
 - 5) CONFITES: dulces tradicionales de carnaval hechos a base de azúcar, con trozo de nuez almendra o mani en la parte central. Tienen la forma de pequeñas bolitas.
 - 6) Beltrán Heredia. Augusto, ob. citada.
 - 7) PEPINO: traje especial de carnaval, especie de domo a más propiamente de pierrot que cubre íntegramente a la persona.
-

CAPITULO VII

AREA DE DISPERSION DE LA DANZA DE LOS DIABLOS

DISPERSION EN AMERICA

La Danza de los diables o diablillos mantiene en supervivencia folklórica en diversos países de América, si bien es cierto que en ninguno tiene el intenso cultivo y la gran expansión como en el occidente boliviano.

Existe en Guatemala donde algunos investigadores sorprendentemente le han dado origen maya. También se encuentra su presencia en Venezuela, pero desgraciadamente no he podido obtener los datos de ubicación y detalle geográfico.

En cambio, gracias a la gentileza del eminente investigador peruano don Efraín Morote Best, de la Universidad del Cuzco, presentaré las fichas de referencia de la expansión de esta danza en territorio peruano:

Navarro del Aquila (1) indica que la DANZA DE LOS DIABLITOS se realiza en el mes de febrero en la Provincia, Distrito y Departamento de Piura. El mismo autor señala que la DANZA DE LOS DIABLOS se ejecuta en los siguientes lugares y fechas:

Chiquiza — Bolognesi — Ancash.	Para Corpus.
Pomacanchi — Acomayo — Cuzco.	Para Corpus.
Sangarará — Acomayo — Cuzco.	Para el 3 de mayo.
Paucartambo — Paucartambo — Cuzco.	Para el 16 de julio.
Rosaspata — Huanacané — Puno.	Para el 22 de agosto.
Capachica — Puno — Puno.	Para el 6 de agosto.

Y con el nombre de DANZA DE LOS SAQRAS (2) se la interpreta en estos otros lugares:

Calca — Calca — Cuzco.	Para el 15 de agosto.
P'isac — Calca — Cuzco.	Para el 16 de julio.
San Salvador — Calca — Cuzco.	7 de octubre (Comunidad de Walliwa).

Wayllabamba — Urubamba — Cuzco. 8 de marzo (Comunidad de Urkillos).

Por su parte el investigador Julio G. Gutiérrez (3) al estudiar a los bailarines de Paucartambo - Cuzco, anota la siguiente: "Aparecen luego los DIABLOS, cubiertos con horripilantes máscaras de monstruos infernales en las que se grafica la profusa lectura terrorífica con que la Iglesia describe a los indios los tormentos del Averno...".

A pesar de que no ha llegado a mis manos un estudio completo de la danza de los Diablos en el Perú, sobre todo en lo relativo a su origen y fechas de organización, cábeme intentar algunos informes orales recogidos de la tradición oral en Oruro. Zenón Gollia indica que el maestro de baile Pedro Pablo Corrales, padre, llevó esta danza espectacular a Puno en 1917.

Indudablemente, la bibliografía conseguida es incompleta, pero no dudo que los informes suministrados a los colegas de diversos países de América, podrán ampliar en detalle para una próxima oportunidad este capítulo de dispersión de la mencionada danza.

DISPERSION EN BOLIVIA

De acuerdo al Calendario Folclórico preparado por el Departamento de Arqueología, Etnografía y Folklore del Ministerio de Educación, se observa que esta danza se encuen-

tra ampliamente distribuida en los Departamentos de La Paz, Oruro, parte de Cochabamba y Potosí. Además, he podido comprobar en el terreno, que a partir de dos años a esta parte, va incrustándose en la mayoría de las Fiestas Patronales del agro andino, donde en unos casos convive con las danzas y conjuntos musicales propios de cada lugar, y en otros, a impulsos de esta especie de "moda folclórica", ha desplazado a las anteriormente existentes.

Pero es preciso anotar que las Diabladas de los pueblos y villorios, sólo excepcionalmente llevan RELATO o sea la letra dialogada. En lo que sí son fieles a la tradición orureña es en la música y en el atuendo o disfraz. Incluso la coreografía se simplifica notablemente.

A continuación, extraemos del referido Calendario, indicaré los lugares y fechas de realización:

- Chinata - Chapare - Cochabamba: para el 3 de mayo.
 Pullchiri - Charapaxi - Inquisivi - La Paz: para el 3 de mayo.
 Uyuni - Inquisivi - La Paz: para el 3 de mayo.
 Coquiña y Guibajá - Mufecas - La Paz: para el 24 de junio.
 Charapaxi - Inquisivi - La Paz: para el 29 de junio.
 Coripata - Sud Yungas - La Paz: para el 16 de julio.
 Caracalla - Cercado - Oruro: para el 16 de julio.
 Turco - Sajama - Oruro: para el 16 de julio.
 Huacrapampa - Sud Yungas - La Paz: para el 16 de julio.
 Suapi - Nor Yungas - La Paz: para el 16 de julio.
 Tablón - Chapare - Cochabamba: para el 16 de julio.
 Segunda Sección Sipesipe - Cochabamba: para el 16 de julio.
 Kapaya - Quillacollo - Cochabamba: para el 16 de julio.
 Independencia - Ayopaya - Cochabamba: para el 16 de julio.
 Todos Santos - Chapare - Cochabamba: para el 16 de julio.
 Sironica - Aroma - La Paz: para el 16 de julio.
 Guacui - Ingavi - La Paz: para el 16 de julio.
 Carabuco - Comacho - La Paz: para el 16 de julio.
 Hacienda Pariri - Peñas - Los Andes: para el 16 de julio.
 Colquid - Inquisivi - La Paz: para el 16 de julio.
 Letanías - Ingavi - La Paz: para el 16 de julio.
 Copacabana - Manco Kapac - La Paz: para el 16 de julio.

- Chijmuni - Arama - La Paz: para el 25 de julio.
 Balón - Paracajes - La Paz: para el 25 de julio.
 Andamarca - Carangas - Oruro: para el 25 de julio.
 Ocañi y Tanguachapi - Uyuni - Inquisivi - La Paz: para el 25 de julio.
 Murayuta - Nor Yungas - La Paz: para el 25 de julio.
 Uucchi - Chapare - Cochabamba: para el 28 de julio.
 Guacui - Ingavi - La Paz: para el 25 de julio.
 Ankapata - Bautista Saavedra - La Paz: para el 25 de julio.
 Ayata - Muñecas - La Paz: para el 25 de julio.
 Camata - Muñecas - La Paz: para el 25 de julio.
 Mocomoco - Camacho - La Paz: para el 25 de julio.
 Llave - Collano - Murillo - La Paz: para el 25 de julio.
 Uyuni - Inquisivi - La Paz: para el 25 de julio.
 Hacienda Xerani - Peñas - Los Andes - La Paz: para el 25 de julio.
 Laja - Laja - Los Andes - La Paz: para el 25 de julio.
 Sanpaya - Manco Kapac - La Paz: para el 26 de julio.
 Arbiete - Estaban Arce - Cochabamba: para el 4 de agosto.
 Jula - Sabaya - Oruro: para el 4 de agosto.
 Hacienda Conchímaya - Itaque - Camacho - La Paz: para el 5 de agosto.
 San José - Suapi - Nor Yungas - La Paz: para el 5 de agosto.
 Copacabana - Manco Kapac - La Paz: para el 5 de agosto.
 Laja - Los Andes - La Paz: para el 5 de agosto.
 Calamarca - Arama - La Paz: para el 5 de agosto.
 Cnd. Limani - Puerto Pérez - Los Andes - La Paz: para el 5 de agosto.
 Carata - Loayza - La Paz: para el 5 de agosto.
 San Benito - Punata - Cochabamba: para el 8 de agosto.
 Patacumaya - Sud Yungas - La Paz: para el 15 de agosto.
 Chuña - Muñecas - La Paz: para el 15 de agosto.
 Paka - Murillo - La Paz: para el 15 de agosto.
 Sepahacui - Loayza - La Paz: para el 15 de agosto.
 Laja - Los Andes - La Paz: para el 15 de agosto.
 Achocalla - Murillo - La Paz: para el 15 de agosto.
 Puerto Acosta - Camacho - La Paz: para el 15 de agosto.
 Cnd. Conchamarca - Caracollo - Cercado - Oruro: para el 24 de agosto.

- Chulumani - Sud Yungas - La Paz: para el 24 de agosto.
 Lambale - Sud Yungas - La Paz: para el 24 de agosto.
 Nazareno - Sud Chichos - Potosí: para el 24 de agosto.
 Santa Rosa - Ayopaya - Cochabamba: para el 30 de agosto.
 Tambillo - Los Andes - La Paz: para el 30 de agosto.
 Cnd. Huancampampa - Ayata - Muñecos - La Paz: para el 30 de agosto.
 Hacienda Alarague - Caracollo - Cercado - Oruro: para el 30 de agosto.
 Cnd. Alarague - Caracollo - Cercado - Oruro: para el 1.º de septiembre.
 Guanque - Colcha - Cochabamba: para el 8 de septiembre.
 Ayo Ayo - Aroma - La Paz: para el 8 de septiembre.
 Jesús de Machaca - Ingavi - La Paz: para el 8 de septiembre.
 Peñas - Los Andes - La Paz: para el 8 de septiembre.
 Viacha - Ingavi - La Paz: para el 8 de septiembre.
 Tablas - Chapare - Cochabamba: para el 14 de septiembre.
 Mojinele - Sud Lípez - Potosí: para el 14 de septiembre.
 Paracachi - Bustillos - Potosí: para el 14 de septiembre.
 Ichoca - Inquisivi - La Paz: para el 14 de septiembre.
 Ayumaya - Aroma - La Paz: para el 14 de septiembre.
 Puerto Pérez - Los Andes - La Paz: para el 14 de septiembre.
 Tiwanaku - Ingavi - La Paz: para el 14 de septiembre.
 Laja - Los Andes - La Paz: para el 14 de septiembre.
 Sebaruyo - Abaroa - Oruro: para el 21 de septiembre.
 Cnd. Parotani - Itapaya - Quillacollo - Cochabamba: para el 24 de septiembre.
 Pueblo - Tupacari - Cochabamba: para el 28 de septiembre.
 Punata - Punata - Cochabamba: para el 29 de septiembre.
 Hacienda Ancoñono - Caracollo - Cercado - Oruro: para el 29 de septiembre.
 Licoma - Inquisivi - La Paz: para el 29 de septiembre.
 Jesús de Machaca - Ingavi - La Paz: para el 1.º de octubre.

Collana - Aroma - La Paz: para el 1.º de octubre.
 Huaycoli - Esteban Arce - Cochabamba: para el 3 de octubre.

Chijmuni - Aroma - La Paz: para el 4 de octubre.
 Pilaipata - Carrasco - Cochabamba: para el 6 de octubre.
 Hacienda Ocoani - Marquivilí - Inquisivi - La Paz: para el 8 de octubre.

San Pedro de Buena Vista - Linares - Potosí: para el 5 de octubre.

Inquisivi - Inquisivi - La Paz: para el 8 de octubre.
 Ucnchi - Chapare - Cochabamba: para el 18 de octubre.
 Otuyo - Sacavedra - Potosí: para el 3 de noviembre.
 Sacaba - Chapare - Cochabamba: para el 21 de noviembre.

Puerto Pérez - Los Andes - La Paz: para el 30 de noviembre.

Pocoata - Chayonta - Potosí: para el 4 de diciembre.
 Punata - Punata - Cochabamba: para el 8 de diciembre.
 Ayata - Muñecas - La Paz: para el 8 de diciembre.
 Ambaná - Camacho - La Paz: para Corpus Christi.
 Circunata - Inquisivi - La Paz: para Pentecostés.
 Itaque - Camacho - La Paz: para Pentecostés.
 Chichakana - Sud Yungas - La Paz: para la Santísima Trinidad.

La Paz - Murillo - La Paz: para el Señor del Gran Poder.
 Paria - Cercado - Oruro: para el segundo domingo de octubre.

Eucalipto - Cercado - Oruro: para Corpus Christi.
 Calacoto - Murillo - La Paz: para Pentecostés.
 Anconimes - Omasuyos - La Paz: para Corpus Christi.

Debo hacer notar que este fichaje de dispensa de la danza de los Diablos en Bolivia, no obstante su amplitud, es aún incompleto, pues se ha podido observar en el terreno que la mencionada danza va llegando paulatinamente a los más alejados predios de la región occidental boliviana.

EL DIABLO COMO PERSONAJE ADSCRITO A OTROS CONJUNTOS DE BAILARINES

Finalmente, debo considerar un último aspecto: la adscripción del Diablo como personaje secundario en otras danzas cultivadas por elemento mestizo en la misma zona estudiada.

El traje que llevan estos diablos en las mencionadas danzas, es el mismo del de la *DIABLADA*. Su función es simplemente complementaria y se reduce a evoluciones más o menos independientes ante el grupo de bailarines y el público, ya que su misión concreta es la de hacer guardar orden y conseguir espacio suficiente para el respectivo conjunto. El aspecto impresionante del Diablo se presta admirablemente para esta función. En realidad él realiza para estos grupos de bailarines la misión específica que la tienen dentro de la Danza de los Diablos los otros personajes adscritos citados en el Capítulo de la Coreografía: Osos y Cándores.

En estos conjuntos, en los que el diablo es personaje secundario, va en forma individual. Muchas veces acompañando de otros personajes que tienen igual función: Osos, Cándores o Kusillos (4).

Es interesante notar que el personaje bufonesco: Kusillo, de origen prehispánico, que saliendo de su primitiva danza o conjunto de los Kusillos se ha incorporado en otras en función simplemente de guardador del orden entre los espectadores, análoga su misión a la que tienen y han tenido en España Diablos en forma independiente, por ejemplo en el llamado *BALL DE GITANES* que se baila en la comarca de Vallés de Cataluña "acompañan a la cuadrilla uno o dos *DIABLOTS* (diablitos) que, provistos del correspondiente látigo, mantienen el orden entre los espectadores mientras se ejecutaba la danza".

Los conjuntos de bailarines que actualmente llevan un diablo como personaje secundario son los siguientes: *MORENOS* o *MORENADA*, *KULLAGUAS*, *LLAMEROS*, *SIKURIADA*. Es de hacer notar que sólo en algunos conjuntos de los mencionados y en forma esporádica llevan este personaje secundario.

Merece cita aparte el baile de LOCO PALLA-FALLA, que se interpreta en Coripata, provincia Mor Yungos del Departamento de La Paz el 15 de julio por la noche. Este exclusivo baile nocturnal, supervivencia folklórica americana de la danza mocabra del Medievo completa impresionantes personajes vestidos de negro y con aderezos de plantas fosforescentes, con dos o tres diablitos, de vestido completamente diferente al estudiado: llevan la cara pintada de negro, dos pequeños cuernos en la cabeza, una cala dura y curvada hacia arriba, pantalón y camisa blanca, un bastón en la mano derecha. Estos personajes diabólicos, generalmente son interpretados por niños o adolescentes y tienen una determinada coreografía de acuerdo al ritmo de las zampañas del conjunto.

AREA DE DISPERSION EN ESPAÑA

- En Barcelona — (Documento de 1150).
- En Barcelona — (Documento de 1380).
- En Barcelona — (Documento de 1423).
- En Cervera — (Documento de 1424).
- En Cervera — (Documento de 1428).
- En Barcelona — (Documento de 1487).
- En Vilafranca de Panadés — (Documento de 1602).
- En Barcelona — (Documento de 1623).
- En Tarragona — (Documento de 1612).
- En Tarragona — (Documento de 1655).
- En Reus — (Documento de 1815).
- En Berga — (Documento del siglo XVII, forma parte del PATUM bailándose hasta la actualidad).
- En Artá — (Villa de Mallorca, desde el siglo XV, formando parte del baile LAS TENTACIONES DE SAN ANTONIO).
- En la Ribera del Ebro, la Castellania, la Tierra Alta y el Maestrazgo (desde el siglo XVIII con el nombre de Farsa de la BARRACA).
- En Vilafranca del Cid, en el Maestrazgo (actualmente).

En Hostafranes — (Documento de 1865).

En Aix — Provenza (instruida por el rey Renato de Anjou).

En Tarragona (Según documento de 1827).

En Valencia (Según materiales manuscritos del Diccionario *Aguiló*, por los siglos XVI y XVII con el nombre de danza de la Diablera).

En Villanova (Actualmente).

En Villafraña (Actualmente).

En L'Arbec (Actualmente).

En Igualada (Actualmente).

En Valls (Actualmente).

En la Selva de Campo (Actualmente).

En Reus (Actualmente).

En Tarragona (Actualmente).

En Torredembarra (Actualmente).

En Falset (Actualmente).

En Montblanch (Actualmente).

En Vendrell (Actualmente).

En Siles y San Quini de Mediodía (Actualmente).

En Piera (Hasta hace poco tiempo).

En Capellandes (Hasta hace poco tiempo).



CAPÍTULO VII

NOTAS

- 1) Navarro del Aguila, Víctor. "Folklóre Peruano: Danzas Populares del Perú". Revista del Instituto Americano de Arte, año II, Vol. I, Primer Tomo, 2o. semestre, 1943, No. 2, pp. 24-44.
 - 2) Navarro del Aguila, Víctor. Trabajo citado.
 - 3) Gutiérrez, Julio G. "Santiago Rojas y sus Compañías de Bailarines". Arte Popular: Imaginería. Revista del Instituto Americano de Arte, Cuzco. Año II, Vol. I 1a. y 2a. semestres, 1943, No. 2, pp. 45-50.
 - 4) Kusillo, Palabra aymara que designa un personaje bufonesco que interviene en nuestras danzas altiplánicas.
-

CONCLUSIONES

El ejemplo de estudio expuesto en el presente trabajo, permite elaborar las conclusiones siguientes:

1º.—Que en el aspecto de la Farsa Dialogada, o Relato, la Diablada tiene su origen en los entremeses catalanes del siglo XII.

2º.—Que en el aspecto temático del mito, se nota la hibridación de conceptos teológicos católicos con la teogonía prehispánica.

3º.—Que en el orden del origen del baile mismo, desde el punto de vista coreográfico, la Diablada se presenta como supervivencia de los bailes catalanes: Ball des Diablos y Los Siete Pecados Capitales.

4º.—Que en el aspecto del atuendo o disfraces se nota gran influencia indígena relacionada con la ornamentación de la danza en las altas culturas cordilleranas.

5º.—Que en lo relativo a la música que acompaña este baile, las marchas de los esquemas saltados, pertenecen al cancionero europeo. La mecapaqueña final, al Cancionero Incaico hibridado y las coplas de Llegada y Kachapayas al Cancionero Criollo Occidental (clasificación de Carlos Vega).

Este trabajo exhaustivo de un baile popular boliviano, una muestra tan sólo de la nutrida gama de expresiones coreográficas folclóricas existentes en el país, nos lleva a las siguientes conclusiones:

1ª.—Que es necesario estudiarlos por unidades individuales antes de determinar el delicado aspecto de sus orígenes.

2ª.—Que tomada la unidad, es preciso aún desglosar los diversos aspectos conjuncionados en una sola muestra.

3ª.—Que para las catalogaciones finales es asimismo indispensable estudiar los procesos de transculturación y aculturación y los cambios funcionales inherentes. Siendo necesario en la mayoría de los casos aplicar estos criterios a cada uno de los aspectos conjuncionados en la unidad estudiada.

Sólo un trabajo llevado con estas pautas permitirá en un futuro, cuyo lapso depende del interés con que los investigadores encaren el problema, establecer los cuadros generales clasificatorios del rico material que ofrecen los BAI-LES POPULARES BOLIVIANOS.

INDICE Y EXPLICACION DE FIGURAS

- Figura 1—Personajes del "Ball de Diables", de Sant Quintí de Mediona: Lucifer, Diables y dos diablos (Biblioteca - Museo Balaguer).
- Figura 2—El "Ball de Diables" de la Patum de Berga (Biblioteca - Museo Balaguer).
- Figura 3—Personajes del "Ball de Diables", de Vilafrauca del Penadés: Angel, Lucifer y Arcángel San Miguel. (Biblioteca - Museo Balaguer).
- Figura 4—Diablos de la representación de las "Tentaciones de San Antonio", de la villa de Artá en Mallorca. (Biblioteca - Museo Balaguer).
- Figura 5—Plato de cerámica Mochica (Perú) donde es posible apreciar las figuras de salta en la danza.
- Figura 6—Danzas miméticas.—Brujo o shaman según Breuil, con distras de rebeco.
- Figura 7—Danza de los Curetes o pírrica, ante el niño Dionysos. Tomada de un basorrelieve de Campane del siglo I, conservado en el Museo del Louvre Sayfia, "Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines".
- Figura 8—Representación del diablo en la danza medieval y renacentista europea. Satán o Asaroth, miniatura del "Weingartenspiel" de J. Roull, Max Hermann, "Forschungen zur deutschen Theater Geschichte des Mittelalters und der Renaissance", Berlín, 1914.
- Figura 9—Danza alta en el Ballet des Démons, París, 1827 (danse a grands esbatemens), en A. Salazar "La Danza y el Ballet", México 1948. Observar los personajes diablos en plano paso saltado y al centro el Angel.

INDICE DE MUSICAS

	<u>Pág.</u>
Marcha de los Diablos. — Recopilación y armonización de Justino Jaldín Morales	75
Análisis Fraseológico de la Diablada No. 1	76
Diablada No. 2. — Recopilación de Víctor Flores. Armonización de Justino Jaldín Morales	77
Análisis Fraseológico y escala empleada en la Diablada No. 2	78
Ritmo del tambor en el "Bail de Diablos" de Tarragona.	79
Diablada No. 3. — Recopilación de Julia Elena Fortun. Armonización de Justino Jaldín Morales	79
Análisis Fraseológico de la Diablada No. 3	80
Kacharpaya de los Diablos. Recopilación y armonización de Justino Jaldín Morales	81
Análisis Fraseológico y escala de la Kacharpaya.	82

TEXTO DE LAMINAS

- Lam. 1 "Gaita" de la Dama de los Diablos iniciando la figura de mudanzas".
- Lam. 2 "Dos Bailarinas Diablos realizando la figura de "cruces o Zig-zag".
- Lam. 3 Personajes principales del Baile de los Diablos. Al centro la Mujer Diablo o China Supay, rodeándolas Satanas y Lucifer.
- Lam. 3(a) Diablos en pleno proceso de "Salto Doble".
- Lam. 4 China Supay o Mujer Diablo, que representa la "tentación".
- Lam. 5 El Angel Miguel en pleno proceso de baile. Conjunto Coreográfico tomado en la localidad de Laja, Departamento de La Paz (Foto Cardel).
- Lam. 5(a) Figura de los "saludos". China Supay y Lucifer reciben la ofrenda de los demás Diablos. (Foto Cardero).
- Lam. 6 Personaje "Códor" adscrito al Baile de los Diablos.
- Lam. 7 Lucifer con su Corona Imperial y sus ricas vestiduras.
- Lam. 8 Personaje "Oso" adscrito al Baile de los Diablos.

- Lam. 9 Arquerías de Plata levantada en la Plaza del Socavón de Oruro.
- Lam. 10 Detalle de las Arquerías de Plata que se levantan el domingo de carnaval.
- Lam. 11 Muñeco que representa al Personaje "Ángel Miguel". Obra del artesano Arturo Chuquiria. Museo de Arte Popular.
- Lam. 12 Lucifer representado en un pequeño muñeco que data de 1880. Puede apreciarse la máscara relativamente sencilla que se usaba entonces. Museo de Arte Popular. Foto Zeballos.
- Lam. 16 Artesano Mascarero en pleno proceso de fabricación de una máscara. (Foto Zeballos).
- Lam. 13(a) Una Máscara de Diablo realizada por el artesano Viscarra. (Foto Zeballos).
- Lam. 14 Bailarín Guía llevando su pesada máscara. (Foto Lincás).
- Lam. 15 El artesano Gerónimo Quisbert preparando "faldañes" bordados a mano para el diablo de diablo, en el taller del maestro Arturo Chuquiria. La Paz. (Foto Zeballos).
- Lam. 16 Miniatura de un Diablo Bailarín, realizada por el bordador Miguel Apaza, de La Paz. (Foto Zeballos).
-



Lámina No. 1



Léneluc No. 2

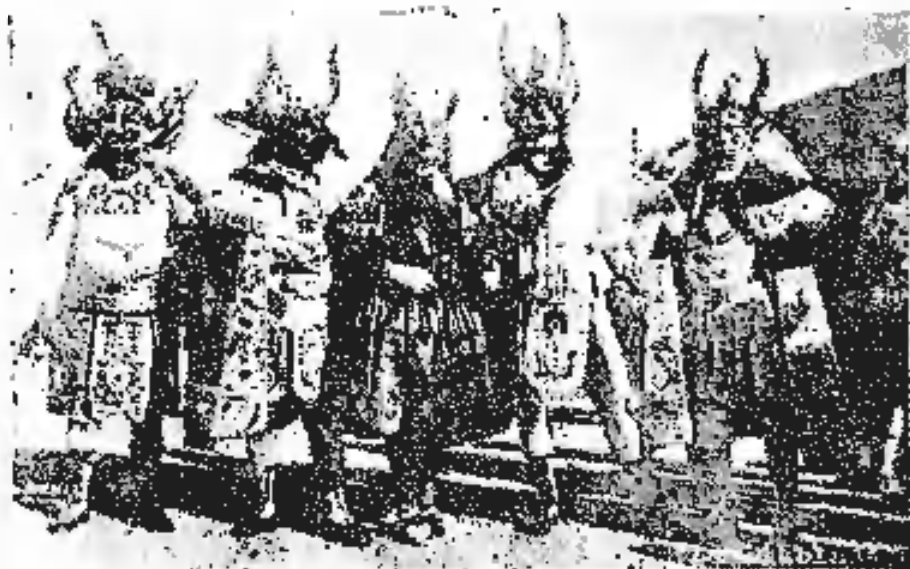


Lámina No. 3

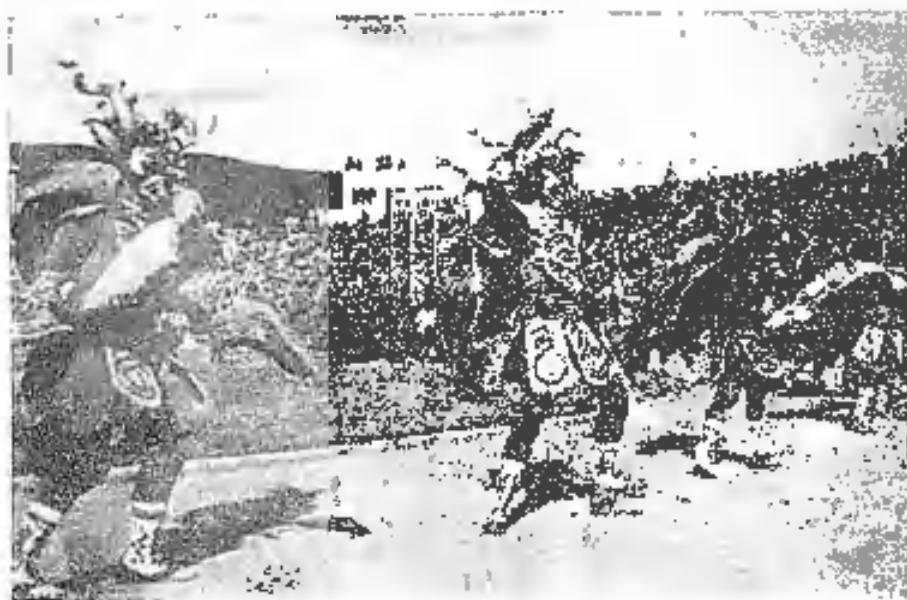


Lámina 3 (a)



Lámina No. 4



Lámina No. 5

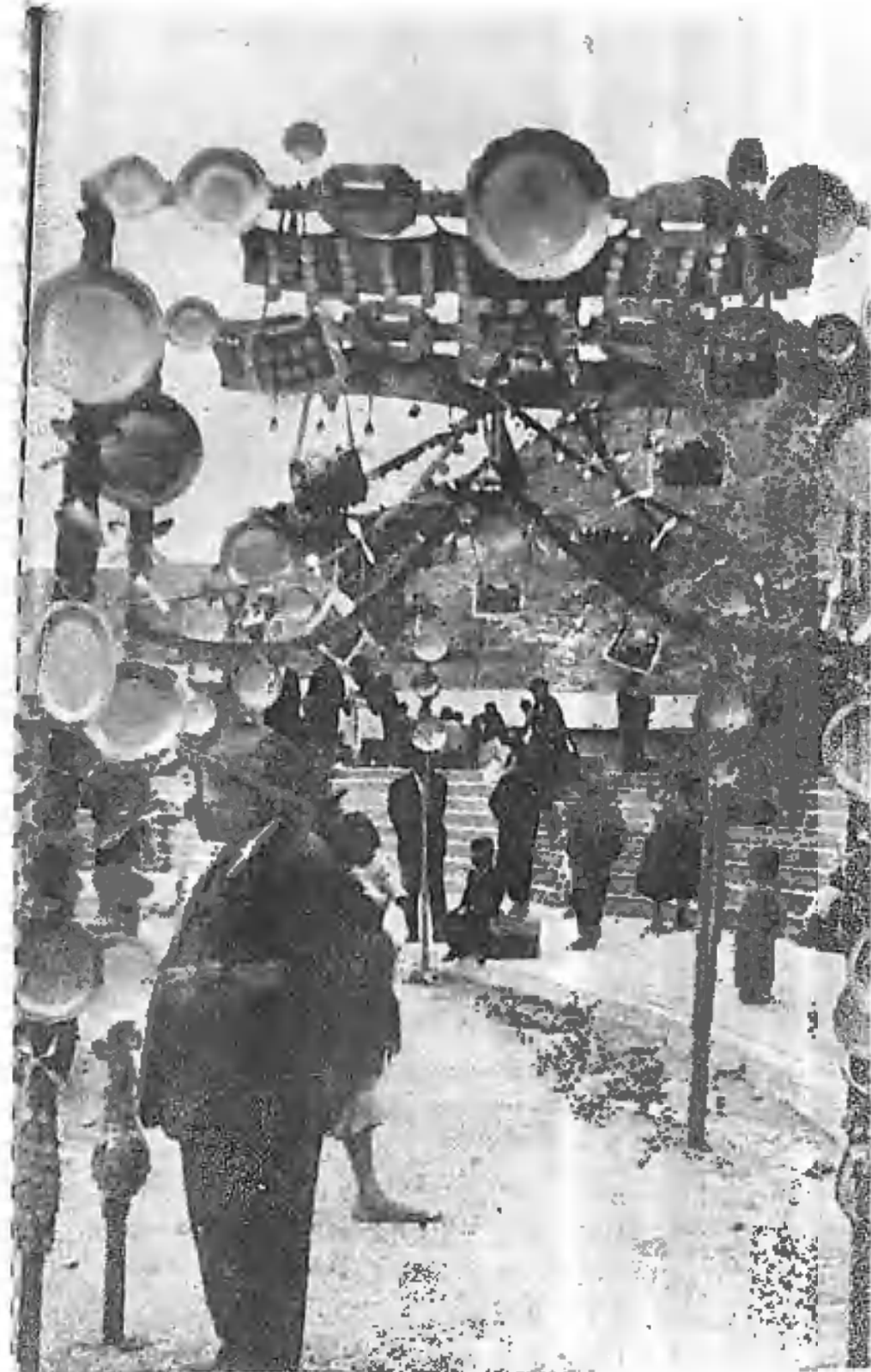




Lámina No. 6







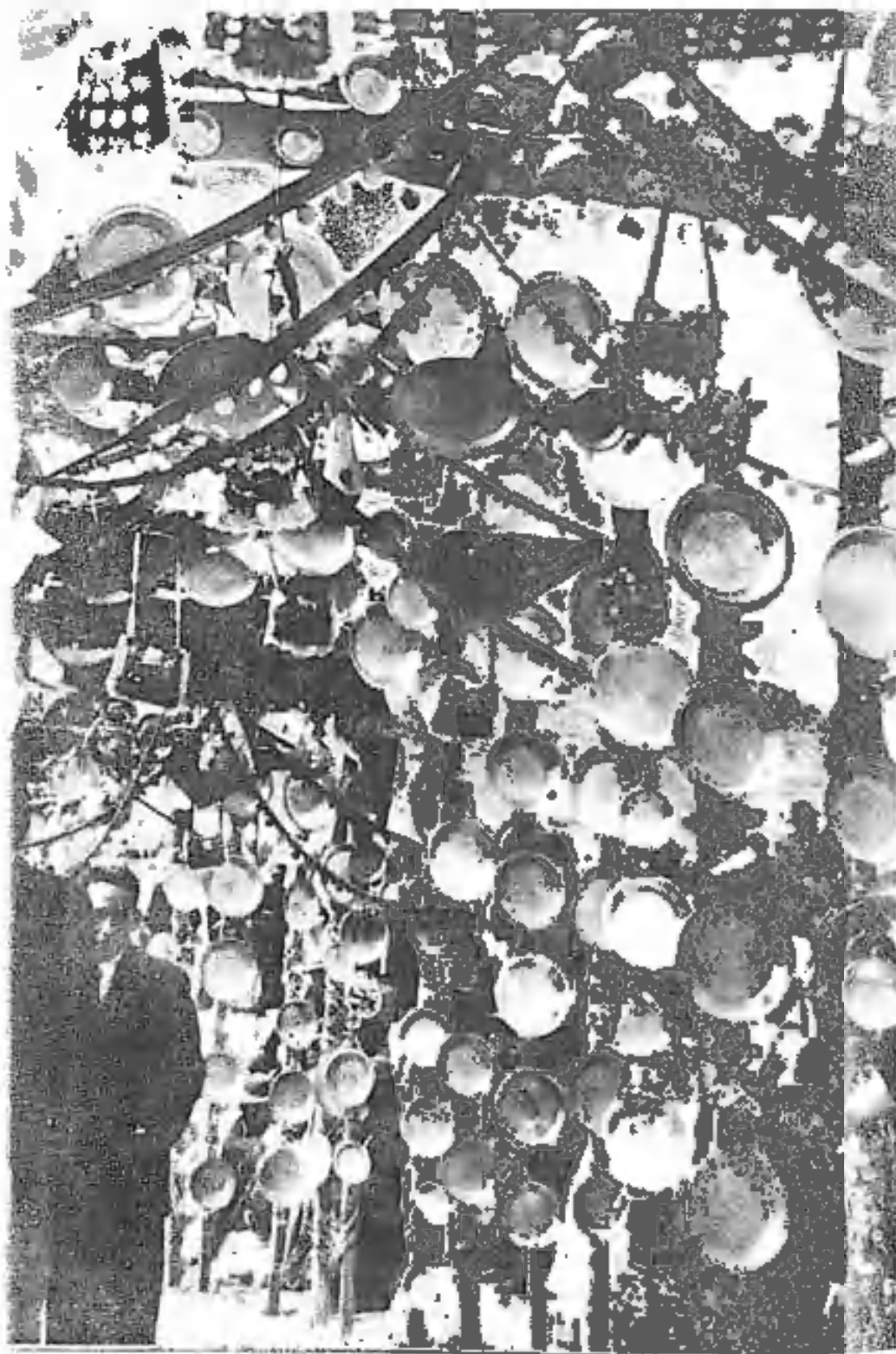








Lámina No. 13

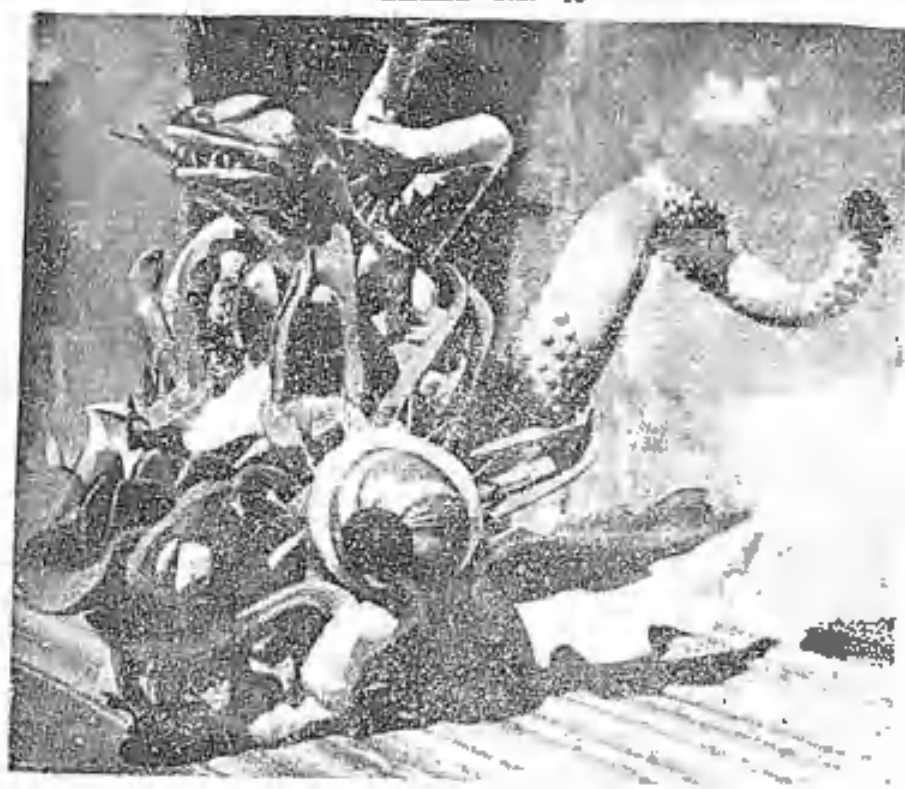


Lámina 13 b



Lámina No. 14



Lámlax No. 15



INDICE GENERAL

	Pág.
Contenido	I
Danzas bolivianas	II
Danza de los Diablos	1
CAPITULO I	
La Diablada como danza dialogada	3
El Relato	8
Notas	22
CAPITULO II	
El Mito y la Leyenda	23
Actual concepto Popular del Diablo	24
Conclusiones	28
Leyendas	29
Notas	30
CAPITULO III	
El Baile de los Diablos como esquema coreográfico, Clasificación	30
Origen	40
Actual Coreografía del Baile de los Diablos. — 1a. versión	44
2a. versión	48
3a. versión	52
Pasos empleados en el baile de los diablos	58
Notas	62

CAPITULO IV

	Pág.
Vestimenta extraordinaria o especial.. . . .	65
Origen	65
La Máscara	66
Traje y Artesanía	67
Cuestionario Artesanal No. 1	69
Cuestionario Artesanal No. 2	71
Notas	74

CAPITULO V

Música de la Danza de los Diablos	75
Conclusiones sobre el aspecto musical.	83

CAPITULO VI

Organización de la Fiesta	85
Preparativos	86
Sábado de Carnaval. — Entrada	88
Domingo de Carnaval. — Entrada	88
Lunes de Carnaval.	91
Martes de Carnaval.	92
Domingo de Tentación.. . . .	93
Notas	94

CAPITULO VII

Area de dispersión de la Danza de los Diablos. —	
Dispersión en América	95
Dispersión en Bolivia	96
El Diablo como personaje adscrito a otras conjuntos	
de ballarinas	101
Area de dispersión en España	102
Notas	104
CONCLUSIONES	105

Este libro se terminó de imprimir el 20 de
Septiembre de 1961, en los talleres de la
Imprenta "EL PROGRESO".

La Paz - Bolivia.

