

Augusto Beltrán Heredia

## Puntos controvertibles sobre el Carnaval de Oruro

## Resumen de una conferencia dictada en la Fraternidad Artística y Cultural "La Diablada".

En el estudio del antraje de Oruro hay puntos que pueden ser objeto de controversia, o que lo han sido alguna vez, de los que me ocuparé en esta oportunidad.

Desde luego conviene partir del enunciado de que el Carnaval de Oruro es una fiesta católica y pagana, folklórica e histórica. Católica, por cuanto se venera a la Virgen de la Candelaria, lugareñamente llamada Virgen del Socavón, y pagana porque se rinde culto al Sol, a la Luna, al Diablo y a algunos ídolos como la Víbora, el Sapo, etc. Decimos que es folklórica porque en la preparación y en los actos del Carnaval, reviven mitos, tradiciones, costumbres incluyendo danzas y cánticos indígenas, coloniales y de épocas posteriores, a cargo de diferentes conjuntos folklóricos, de los cuales son los más importantes las diabladas por su antigüedad y su difusión. Y es un festival histórico, por la actuación de agrupaciones centenarias cuya evolución se registra en estandartes, documentos, libros, que han dado origen a una literatura especializada.

Ahora bien, el primer punto controvertible es si el Carnaval de Oruro tiene importancia cultural, caso en el que debe pervivir y ser apreciado en mucho; o si carece de tal importancia y debe ser suprimido como se propuso inconsiderablemente el Decreto Supremo de noviembre de 1974, que hemos censurado varias veces en la prensa local.

Siendo el carnaval de Oruro un festival religioso, folklórico, etc., indudablemente es un fenómeno cultural primordialmente, multitudinario, además. A quienes opinan que esta festividad ganaría en jerarquía cultural si se le depurara de sus ingredientes religiosos, hay que recordarles que el antraje orureño es harto distinto de cualquier otro, por ser el único del mundo con sentido religioso. También sería insensato adulterar su soporte folklórico. Nos corresponde más bien acentuar esas dos características, para evitar, como hasta ahora, los excesos en el beber y las diversiones poco honestas. Nuestro carnaval debe seguir siendo la expresión de la fe y del amplio sentir popular del hombre boliviano, teniendo su fundamento en una tradición ancestral o en fastos históricos que por patriotismo, por civismo, debemos conservar. Así lo consideró un gobierno del pasado que declaró a Oruro, Capital del Folklore de Bolivia. Y seguramente por ello, muchos hombres de letras, sociólogos y folklóricos vienen a estudiarlo y filman películas que recorren el orbe.

Por lo expuesto, este primer punto habría dejado de ser controvertible.

El segundo aspecto de controversia es si el carnaval de Oruro es comparable con los de Santa Cruz, Tarija o Río de Janeiro.

En la comparación de los carnavales de Oruro, Santa Cruz y Tarija, cabe recordar que la prensa nacional, con contadas excepciones, hace más de un lustro propugnó la supresión del carnaval en el país, exceptuando el de Oruro por su prestigio internacional; en los otros casos se esgrimió el argumento de que había derroche de dinero en tres días de holganza, de borrachera y de escándalo. El D.S. de noviembre de 1974 hizo una supresión general, sin embargo no pudo evitar que perdurara la fiesta en las tres ciudades citadas. Santa Cruz y Tarija atesoran un folklore riquísimo; deseamos que en sus carnavales lo exploten al máximo y en su pureza posible, con la participación de sus campesinos y artesanos en primer lugar. El antraje cruceño ha sido criticado por algunas modalidades, como aquella del pintado de paredes, puertas, ventanas. El de Tarija está encausándose por rumbos más folklóricos. Ojalá que ambas fiestas se conviertan en el muestrario de nuestros mitos, tradiciones, costumbres ya desaparecidas, pero que deben ser recordadas, y sirven para la exhibición de los trajes indígenas bolivianos que son sumamente pintorescos y suman trescientos, al decir

de Elena Hosmann, etc. Si el Carnaval de Oruro ha sido llamado el Carnaval de Bolivia es precisamente por su carácter folklórico y religioso.

Respecto del carnaval carioca, diremos que es de modalidad muy especial, pues refleja la psicología del pueblo brasileño. Es propio de un país tropical, industrializado, cuya clase gobernante, rica, posee dinero para derrocharlo a lo príncipe. Cuando el gobierno de la burguesía concluya, el carnaval brasileño irá tornándose en netamente folklórico, y entonces será algo insuperable. En dicha «fiesta nacional», hubo en la capital, el año 1976, más de cien muertos y los heridos llegados a los hospitales pasaron de doce mil, resultado de un extraordinario hacinamiento humano que se excedió en cierto tipo de diversión. Por el contrario, en el antraje de Oruro, desde su preparación hasta su «entierro», no hay ni detenidos en las policías, por lo general, y en dicha fiesta se actualizan costumbres folklóricas, religiosas o pahanas, como son el «rodeo», el «dejame» las veladas en honor de la Virgen, etc.

Puntos controvertibles en la Diablada.

El tema de las diabladas ha de estudiarse dividiéndolo en las siguientes partes:

- a) La Diablada como mito, como leyenda y expresión católica-pagana
- b) La Diablada como coreografía.
- c) La Diablada como farsa, y
- d) La Diablada como «relato», o farsa teatral, y actos acostumbrados en torno a la agrupación.

## a) La Diablada como mito

La escritora doña Julia Fortún en su libro «La Danza de los Diablos» (año 1961), respecto de este primer aspecto, luego de interesantes consideraciones llega a la conclusión de que «en el aspecto temático del mito, se nota la hibridación de conceptos teológicos católicos con la teogonía prehispánica». Coincidimos en que efectivamente el mito de la Diablada es un producto híbrido, una mezcla de dos creencias de distinto origen del mismo sujeto diabólico, pero sostenemos que a la teogonía prehispánica uru se incorporó la teogonía católica. Escritores españoles, los Ulloa entre ellos, manifiestan que los indígenas americanos adoraban al diablo en los llamados «mochaderos» antes de la llegada a América de los conquistadores. En el idioma quechua se conocían las palabras «supay», equivalente a Diablo; «China-supay» o diablada; «Huaricato», jefe de danzas o diablo mayor; «Huari», un semidiós, que vivía en los cerros, minas, etc., que por tal hecho eran considerados todos ellos, dueños de las riquezas minerales. Muy posteriormente, se ha añadido a esta creencia en el diablo, la que trajo la religión católica, decimos nosotros. Comparte esta opinión el Prof. Alberto Guerra en su obra: «El Tío de la Mina» cuando afirma que es Huari el verdadero semidiós que se refugió en los socavones mismos. Según José Víctor Zaconeta, los indígenas mineros disfrazados de diablos tal como lo concebían desde antigua data, recién comenzaron a danzar en honor de la Virgen de la Candelaria al descubrirse su imagen en una cueva del cerro «Pie de Gallo», donde viviera el «Chiru-chiru», un ratero que solía favorecer a los pobres, cuya muerte ha debido ocurrir hacia el año 1625, más o menos, en la villa de San Felipe de Austria (Oruro). Los «convidos al Supay», se convirtieron en los actuales convites a la Virgen, en suma, el culto a la Madre de Dios, reemplaza el culto a Huari, el semidiós de los «Supay», o sea, que en la teogonía prehispánica se injertó la hispánica.

## b) La Diablada como coreografía

La mencionada escritora nos dice: 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. En su citado libro vemos algunas ilustracio-

nes al respecto. Si se nos hubiera enunciado las llamadas «mudanzas» y si éstas coincidieran con las que hemos conocido o vemos actualmente, quizá hubiéramos compartido de la opinión de la distinguida folkloróloga. En nuestro primer libro intitulado «Carnaval de Oruro» (163 págs., año 1956), habíamos afirmado que la danza de los diablos es originaria de América, en vista de los dibujos observados en la cerámica prehispánica y las costumbres como el «rodeo», el «dejame» y otras que practican varios de los grupos folklóricos, entre ellos algunas diabladas. Con todo, admitimos que este punto es aún controvertible, y ha de ser dilucidado a base de mayor estudio.

## c) La Diablada como música

En el libro «La Danza de los Diablos» se lee que en lo relativo a la música que acompaña a este baile, las marchas de los esquemas saltados pertenecen al Cancionero europeo; que las «Mecapaqueña» final pertenece al Cancionero incaico hibridado y las coplas de llegada y «kacharpaya» al Cancionero Criollo Occidental (clasificación de Carlos Vega). Nosotros habíamos arriesgado la opinión en el libro que tituláramos «Procesos Ideológicos e Historia del Carnaval de Oruro» (78 págs., año 1962), que la música primitiva de los grupos diabloscos fue tocada con queñas, zampoñas, cajas, etc., todos instrumentos primitivos y americanos, y que mucho tiempo después la música española ha debido influir en aquella, propiamente cuando a la altiplanicie altoperuana llegaron los instrumentos europeos, cornetas, bajos, etc.

Puede haberse dado el caso de las comparsas de Tobas, que hasta quince años atrás, tenían música de piquillos, que ha sido reemplazada por bandas de tipo europeo. Y en cuanto a tonadas hay que admitir que también ha habido variaciones notables.

## d) La Diablada como disfraz

En el mismo libro, la citada autora expresa: «Que en el aspecto del atuendo o disfraz se nota gran influencia indígena relacionada con la ornamentación de la danza en las culturas cordilleranas». Esta opinión nos parece muy cabal. Antonio de Ulloa, en su obra «Noticias Americanas», manifiesta que los indígenas se cubrían «por las espaldas con pieles de animales», «de leones, de tigres y de otros animales feroces», al mismo tiempo que se tapaban «los rostros con máscaras que les desfiguraban». Actualmente y desde decenas de años atrás, los disfrazados de tigres, osos, etc., hacen las veces de acompañantes de las comparsas, propiamente constituyen las «figuras».

## e) La Diablada como «relato» o farsa teatral

Al respecto la señora Fortún nos informa: «Que en el aspecto de la Farsa Dialogada o Relato, la Diablada tiene su origen en los entremeses catalanes del siglo XII». La afirmación es aceptable. El tema de los Siete Pecados Capitales es netamente católico y fue traído por los conquistadores, pretendiendo reemplazar a aquella trilogía quechua: «Ama sua, ama qella, ama lulla». Pero habrá que averiguar si sobre ese tema, el cura Montenegro u otro sacerdote boliviano escribió el «relato» que representaban los diablos altiplánicos, hasta que en el año 1945, aproximadamente, el escritor y folklórico Rafael Ulises Peláez lo aderezó dándonos el «relato», como actualmente representa el más antiguo y tradicional conjunto diablosco, constituido hasta hoy por el gremio de los matarifes.

Concluimos incitando a nuestros folklóricos darnos a conocer el fruto de sus investigaciones sobre los puntos expuestos.

Tomado de la revista  
Folklore-Folklore