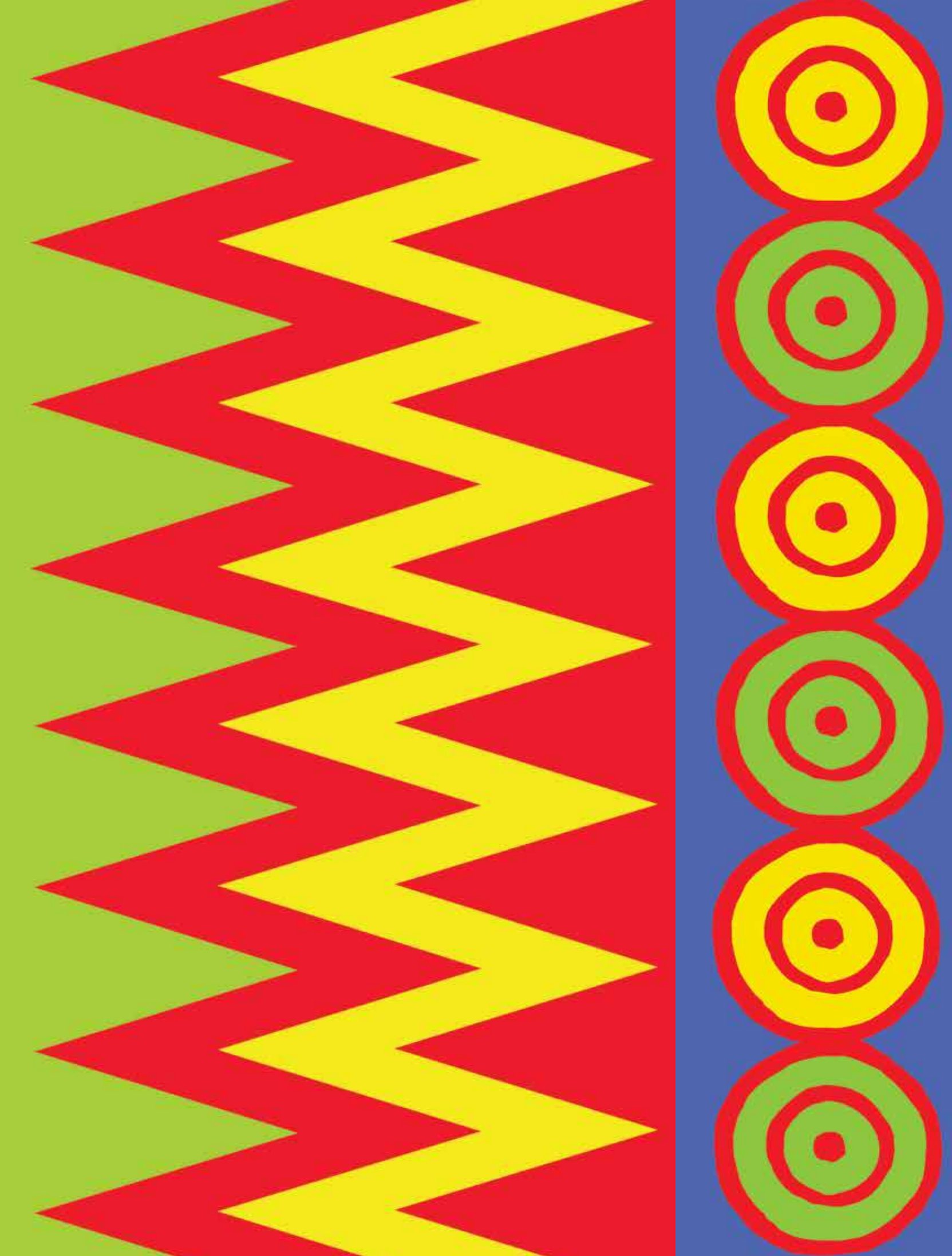
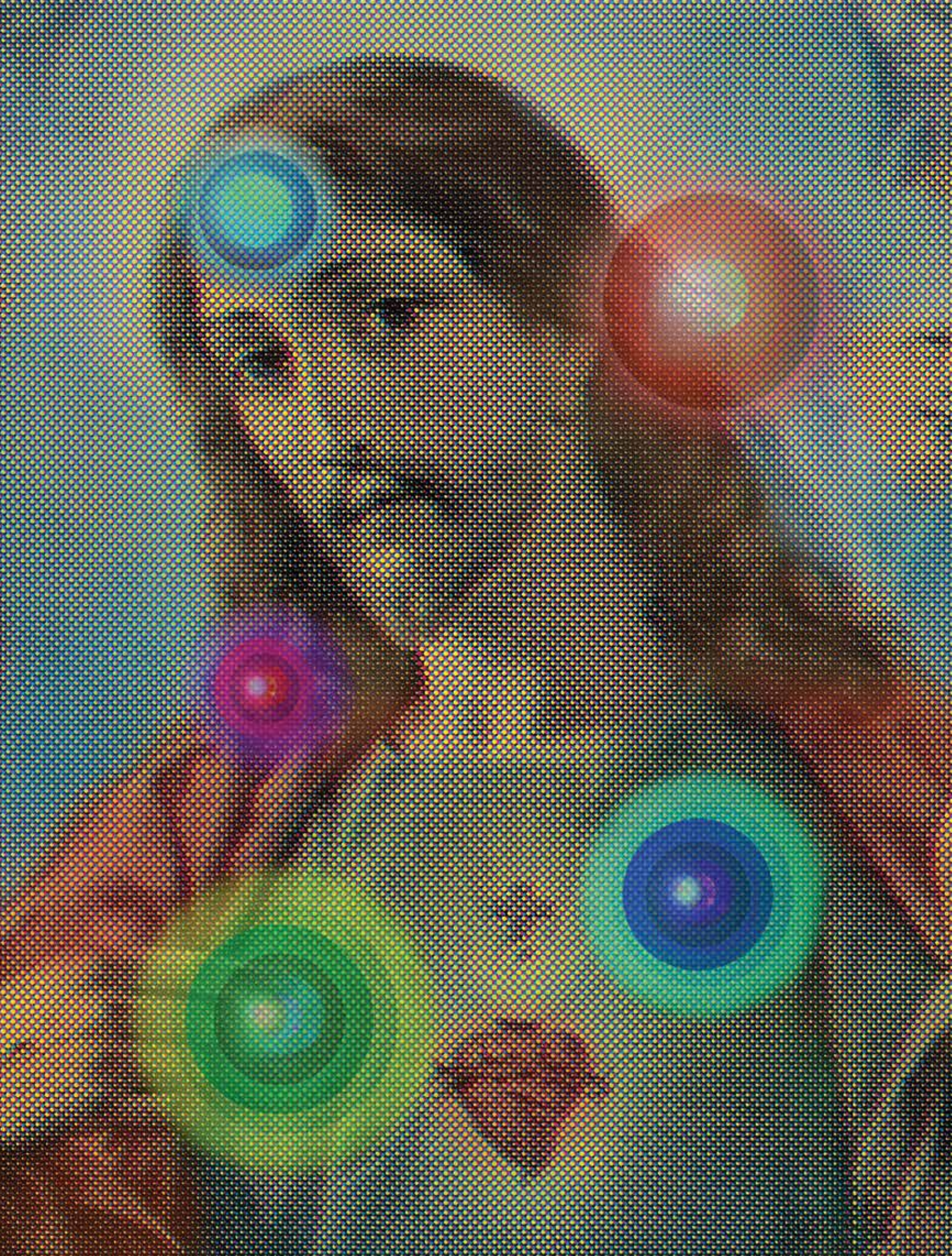


El lenguaje de los diablos













El lenguaje



de los diablos



Una diablada agasaja a los asistentes a la reunión de la Unesco en la que se incluyó esta manifestación venezolana en la lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Los danzantes en esta imagen representan a las once cofradías que formaron una sociedad para promover la designación. Hay más de 20 cofradías de diablos danzantes en Venezuela.

Yare

Cata

Patanemo

San Millán

Naiguatá

Ocumare de la Costa

Tinaquillo

San Rafael de Orituco

Turiamo

Cuyagua

Chuao



Presentación

Ciertas noticias tienen la capacidad de penetrar en nuestros corazones de un modo único. Tras el primer impacto, su acción dentro de nosotros no disminuye. Al contrario, el hecho no termina de sedimentar. Su capacidad de perturbarnos se mantiene y se hace sólida en el tiempo. Ello ocurre incluso con algunas buenas noticias, como la que los venezolanos recibimos el 6 de diciembre de 2012, cuando el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco agregó los Diablos Danzantes de Venezuela a la lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Que los Diablos Danzantes hayan sido inscritos en esa lista tiene múltiples significados. Comentaré aquí tres, puntualmente. El primero, que compete no solo a Venezuela sino a la civilización misma, es que innumerables ciudadanos, organismos, centros académicos y gobiernos de distinto nivel, adquieren el compromiso de propagar y proteger cada elemento y el conjunto de las manifestaciones que abarca la denominación Diablos Danzantes. Quiero decir que la salvaguardia adquiere un estatuto no solo para sus cultores y para los especialistas en los temas de cultura popular tradicional, sino para cada persona que tenga oportunidad de actuar para conocer, divulgar y promover esa maravilla que son las distintas variantes de las diabladas.

El segundo, y esto es de enorme relevancia, es que la decisión del mencionado comité tiene el sentido de un reconocimiento. Los esfuerzos de miles y miles de personas, cuyos nombres no conocemos y que han sido la energía que ha mantenido la vitalidad de la celebración en los pueblos de Venezuela; los empeños de hombres como Juan Liscano y Alfredo Armas Alfonzo, que contribuyeron a encender el interés público por estas y por otras manifestaciones de la cultura popular de origen tradicional; la persistencia de otras innumerables personas que, a lo largo de los años y las décadas, no han cesado de asumir las diabladas

como algo propio y, en virtud de esa apropiación, convertirse en sus espontáneos promotores, en sus garantes en la cotidianidad: a todos ellos va dirigido este honor, este privilegio.

El tercero se refiere a una realidad extraordinaria: el reconocimiento recae sobre una expresión cargada de vitalidad. Los Diablos Danzantes no son una expresión cultural en estado de mengua. No se parecen a una especie, si se me permite la analogía, amenazada por su posible extinción. Por lo tanto, al adquirir el estatuto de expresión que debe salvaguardarse, se garantiza su potenciación. Se la fortalece todavía más.

Los Diablos Danzantes son una representación genuinamente venezolana, como aseguró en su momento el poeta Juan Liscano, de ese tema recurrente en la historia de la humanidad que es la lucha entre el bien y el mal. La “ceremonia colectiva” que presenciamos hoy es la amalgama mágico-religiosa de tradiciones venidas de otros continentes con nuestras raíces indígenas y afroamericanas.

Esta manifestación folclórica que bordea el paganismo y la fe religiosa, se decanta finalmente por el bien al apegarse al simbolismo de la cruz. Durante toda la ceremonia, la diablada la evoca en sus brazos abiertos, en otras actitudes y en los pasos de la danza al bordar cruces en el suelo, de manera reiterada. Y, finalmente, ya cansados por la larga jornada del rito, caen postrados ante la cruz del altar.

Ha servido este reconocimiento del comité de la Unesco para llevar la atención de los venezolanos más allá de la cofradías conocidas por habitar cerca de la capital, como son las de San Francisco de Yare y Naiguatá, y mostrarnos la diversidad y riqueza expresiva de las otras diabladas que hacen vida en rincones más apartados.

Precisamente, en esta obra se muestra, sin pretensión académica, esa diversidad, expresada artísticamente en la elaboración de

las máscaras, de los atuendos, de los accesorios que funcionan como “contras” para alejarlos de la posesión diabólica. Otra forma de esa diversidad es la participación de la mujer en la celebración. En algunas diabladas participa plenamente; en otras, en labores de apoyo y no danzan.

Muchos estudiosos han alertado de los cambios que se han producido, a lo largo del tiempo, en la celebración del Corpus Christi; buena parte de ellos han servido para actualizarse en el tránsito del país agropecuario a la Venezuela petrolera y cosmopolita, abierta cada vez más al influjo multicultural. Anotan que se han diluido aspectos de la esfera religiosa, mientras se ha incrementado la participación y el fervor populares.

Hoy, las distintas diabladas gozan de buena salud, no son una especie en extinción como anotamos antes; lo demuestra la participación extensa de jóvenes y niños en las mismas. Precisamente concluimos este libro mostrando esa participación que, estamos seguros, dará larga vida a esta tradición.

Esta obra que hoy presentamos a ustedes está estructurada para guiarnos en la mirada a las particularidades de esas once diabladas reconocidas por la Unesco. A través de un equilibrado discurso multimodal, donde las palabras, las imágenes y el cromatismo conforman una sintaxis visual didáctica, nos deleitaremos con esta invención popular, genuinamente venezolana, de los Diablos Danzantes.

Como decía al comienzo, pasado el momento inicial del anuncio, a lo largo de los días, en Banesco fue creciendo la conciencia del enorme valor que la decisión de un comité de especialistas de la Unesco había dictaminado. Por eso este libro: para sumarnos a la contribución que nos corresponde hacer para que los Diablos Danzantes alcancen a más y más personas en el mundo.

Juan Carlos Escotet Rodríguez



El lenguaje de los diablos

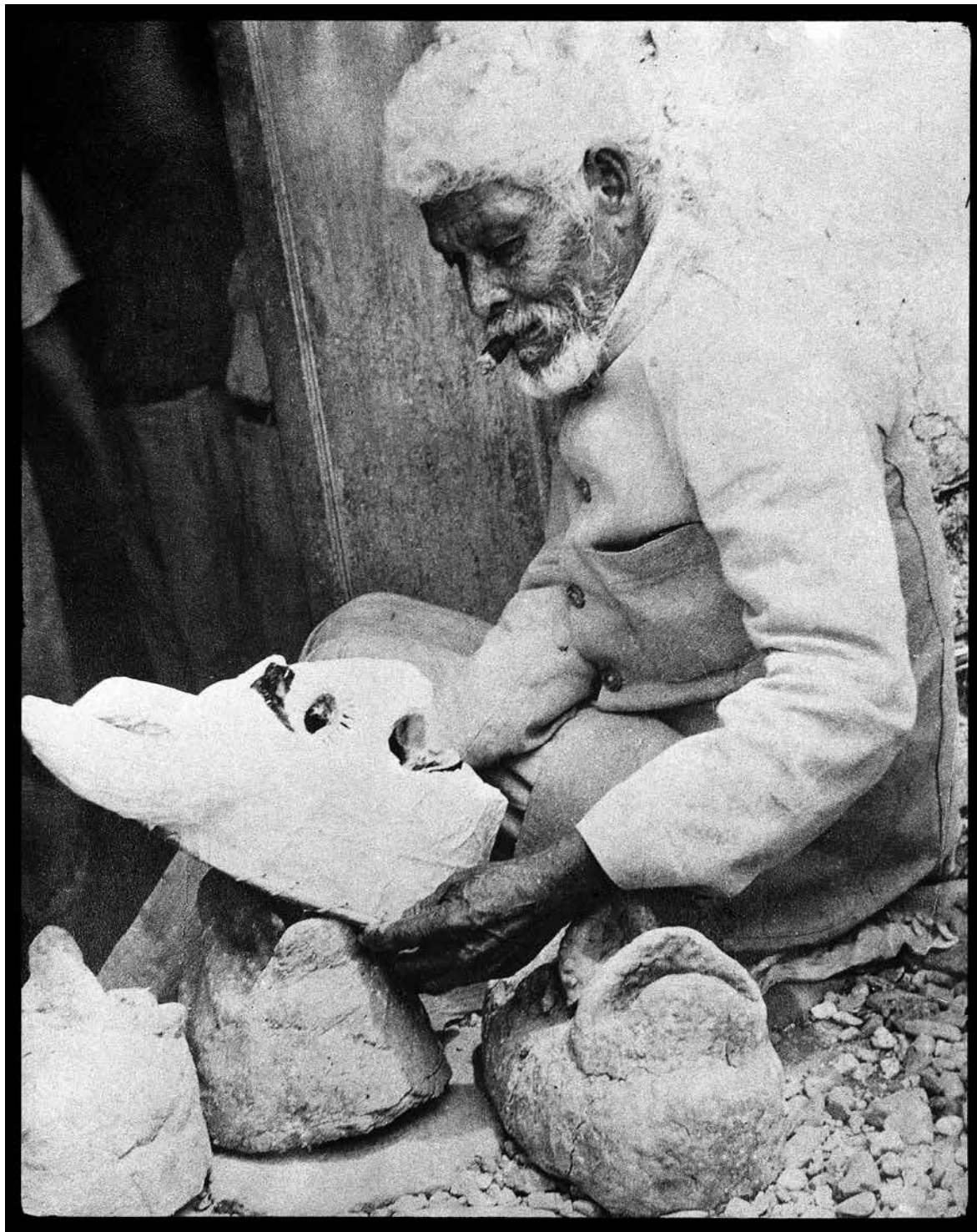
El 6 de diciembre de 2012, el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, aprobó la inscripción de la manifestación cultural de los Diablos Danzantes de Venezuela en la lista del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Con esa decisión, la Unesco estableció que considera como un bien intangible que concierne a la humanidad entera la tradición que cada año mantienen viva once cofradías en San Francisco de Yare (estado Miranda); Turiamo, Cata, Ocumare de la Costa, Cuyagua y Chuao (estado Aragua); San Millán y Patanemo (estado Carabobo); Naiguatá (estado Vargas); San Rafael de Orituco (estado Guárico) y Tinaquillo (estado Cojedes). Once cofradías que se distribuyen casi todas a lo largo de la costa central del Caribe venezolano, pero también en el flanco norte de los llanos interiores.

Las diabladas son algunas de las manifestaciones más conocidas en el denso tejido de la muy rica cultura popular venezolana, producto del entramado intercultural que durante cinco siglos se gestó en este país abierto al Atlántico, al Caribe y a la Amazonía, encadenado además a los Andes septentrionales. Los habitantes de las ciudades admiran las máscaras de Yare, llenas de ironía y de regodeo artesanal; la gente de los pueblos que tienen diabladas se prepara durante todo el año para una fiesta que les da una identidad única frente al resto del país... y del planeta.

Cada diablada tiene su historia –plural, con vacíos, con callejones sin salida, difícil siempre de contar, de establecer–

Manuel Portero Moronta, elaborador de máscaras para los diablos de Yare, rindió varios valiosos testimonios a los primeros investigadores que se acercaron a la manifestación. Liscano lo conoció en su viaje con el Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales y aprendió de él cómo hacía las caretas con papel almidonado y moldes de yeso. El estilo minimalista de los años 40 recuerda las figuras de El Bosco; poco se parece a las barrocas máscaras de hoy.



y sus estructuras rituales. Ostentan su música, sus rezos, sus feligreses y sus objetos. Pero todas comparten la entraña pagana, los juegos en torno a la frontera invisible entre los reinos de la oscuridad y de la luz, la capacidad para absorber en un día extraordinario de disfraces y símbolos la vida normal de una comunidad, y su catálogo de círculos, cruces, sonrisas aterradoras, gestos de desafío o de sumisión, colores y texturas. Son propietarios de un ancho y cambiante lenguaje, dentro del que pululan distintos dialectos.

El lenguaje de los diablos.



Los diablos de San Francisco de Yare son la manifestación más conocida; muy probablemente la cercanía a Caracas y la vistosidad de sus grandes máscaras –por sí solas una de las líneas de trabajo más comercializadas en el ámbito de la artesanía venezolana, gracias a la instalación de auténticas fábricas– han vertido sobre esta fiesta numerosos curiosos, investigadores y divulgadores. Pero cada diablada tiene su público, en un espectáculo cuya primera fila suele ser ocupada por los nativos de la comunidad respectiva.

Son diversas las diabladas; en su ubicación geográfica, en su tamaño y pervivencia, y en su evolución a lo largo del tiempo. La cultura popular no tiene ortodoxias y cambia continuamente, en una permanente tensión entre los mayores y los herederos, que en unas ocasiones produce felices negociaciones e innovaciones, y en otras la extinción de la manifestación porque se rompe la continuidad generacional o se deforma hasta lo irreconocible.

Sin embargo, en el núcleo de ese huracán de diversidad está siempre la fecha católica de Corpus Christi, ocho días después de la fiesta de la Santísima Trinidad, el primer domingo después de Pentecostés. Corpus Christi llegó a Venezuela (y a la región) cargada, desde la Edad Media, de una espectacular costumbre que incluía disfraces y paradas a lo largo de las ciudades. De la necesidad de designar a un responsable de su organización nacieron las cofradías, generalmente de exclusivo dominio masculino. Y de los distintos niveles de personajes, y el principio general de sumisión de las fuerzas del mal a la evidencia sagrada de la carne de Cristo, surgieron los diablos. Aunque muchos investigadores suponen que la responsabilidad por la consolidación de la figura del diablo en la fiesta latinoamericana de Corpus Christi es de la herencia africana, de rituales que se pierden en el pasado de los antiguos reinos yorubas o dahomeyanos.

La cofradía es una fábrica de apegos, un dispositivo de pervivencia. Los diablos de Turiamo sobrevivieron a la evacuación forzada de su territorio original por orden del régimen de Marcos Pérez Jiménez, en los años 50, y se mantuvieron esperando su regreso al terruño en la parroquia 23 de Enero de la ciudad de Maracay. Los cofrades ligan a los abuelos con los niños, renovando la sangre de la fiesta, y administran los cambios que se practican a los rituales o a la estética que involucran. Son una hermandad, como algunas de ellas de hecho se denominan, y poseen sólidas estructuras jerárquicas que permiten tanto la producción organizada de los utensilios y disfraces como la organización del evento anual, además de la transmisión de conocimiento a los distintos roles de sus miembros. Las cofradías generan tejido social, identidad, autoestima individual y colectiva, música, orgullo, belleza.

Mientras parte de la sociedad reclama que las tradiciones estén desapareciendo o transformándose hasta lo irreconocible, los cultores y el público que disfruta de su arte defienden su derecho a introducir cambios. La cultura popular, particularmente en Venezuela, tiene un fuerte componente de revisión e innovación constantes.







¿Qué hace danzar a los diablos? ¿Qué hace a esos hombres y mujeres cubrirse de disfraces, convertirse en símbolos ambulantes, mutar de identidad en un largo día de baile bajo el sol del trópico?

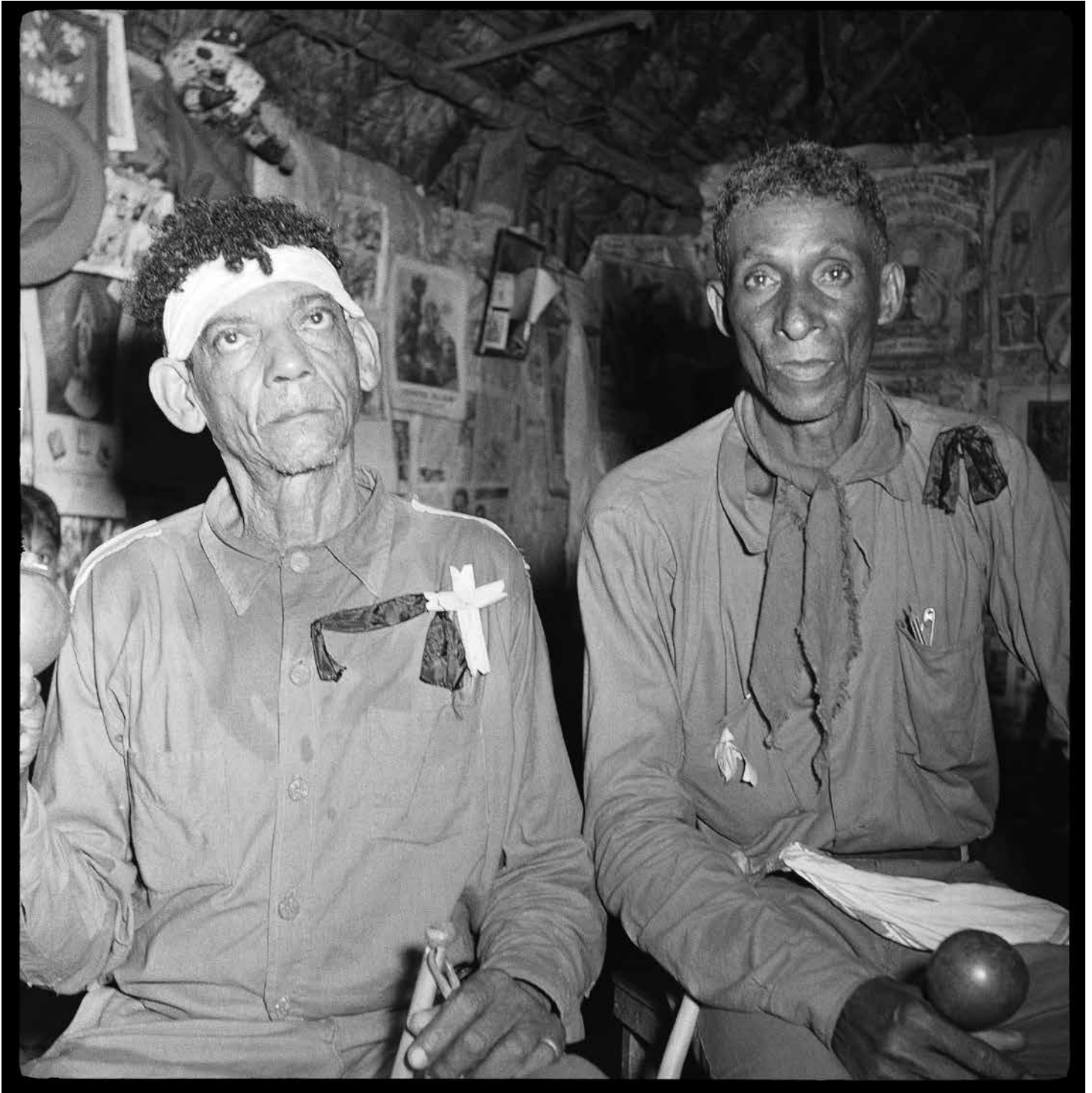
Danzan para protegerse del mal que sienten rondándolos en el aire, en las calles, en el mismo espíritu propio. Danzan para pertenecer a algo más grande y más hermoso, para inscribirse en una estirpe que trasciende a su nacimiento y a su muerte, que los prolonga en el tiempo. Danzan para hacer música, para hacer cultura, para hacer rito y dibujar cruces sobre el pueblo con sus pasos. Danzan para bañar sus vidas y sus entornos de otra luz y otro sonido, al menos por un día al año. Danzan por su dios. O por sus dioses.

Gracias a que lo siguen haciendo, podemos leer en sus bailes y sus trajes la huella de la imaginación de muchos seres humanos que confluyeron en esa fiesta desde la esclavitud, el exilio, el duro trabajo en la tierra o el mar, la trabajosa creación de un país. Esos diablos son ahora reconocidos como parte valiosa de la memoria humana, de la capacidad de nuestra especie para agregar capas de significado a nuestra existencia cotidiana, mediante la invención de un lenguaje exuberante que luce, suena y se mueve como una criatura mitológica salida de un sueño feliz.

Estas páginas son un homenaje a esos seres humanos que han alentado la llama de un encuentro mágico entre la realidad que podemos tocar y la dimensión invisible que late detrás de lo aparente. Un agradecimiento al milagro de la transformación de la realidad en un momento mágico en el que cabemos muchos de nosotros.

Entonces, como ahora, eran los mayores quienes preservaban la fe y transmitían la tradición a los nuevos cofrades. Estos dos capataces de Yare deben haber participado en ese evento caraqueño de 1948 que reveló ante el resto del país la existencia de su cofradía. El “Gordo” Pérez retrató a estos dos descendientes de esclavos con sus cruces de palma y sus maracas de danzantes.









Alfredo Armas Alfonzo en Yare

El gran escritor venezolano Alfredo Armas Alfonzo fue uno de los autores que se asomaron a las diabladas en busca de una Venezuela profunda que conectara el presente con el pasado. Fue muchas veces a San Francisco de Yare, en Corpus Christi, acompañado de su amigo Carlos Cruz Diez, artista conocido en el mundo entero, quien dejó también brillantes fotografías en blanco y negro de esas fascinadas expediciones. Reproducimos aquí un texto de Armas Alfonzo, cedido generosamente por su familia. Fue publicado en el diario caraqueño *El Nacional* el 8 de julio de 1950. Refulge todavía con el esplendor de su prosa y con el rojo y el negro de una manifestación que estaba tan viva en 1950 como en 2013, aunque sí ha cambiado el derredor, el modo en que el público se relaciona con ella.

Carlos Cruz Diez tomó estas imágenes de los diablos de San Francisco de Yare en el día de Corpus Christi de 1951. El artista era un gran aficionado a esa manifestación y acudía con frecuencia acompañado de su amigo Alfredo Armas Alfonzo. Durante décadas, Cruz Diez levantó una interesante obra fotográfica de impronta documental, paralela a su mucho más conocido trabajo con el cinetismo.



Los Diablos Danzantes de Yare

*Hablar de folklore es hablar
de nacionalismo, de patria.
Esta es su función social dentro
de las fronteras políticas.*

Lindolfo Dozo Labeaud

Todos los años, en un día como este, primer jueves de Corpus Christi, los diablos danzantes llenan las calles de San Francisco de Yare con sus rojas vestimentas llamativas, con sus feas máscaras, con la incansable movilidad de un baile frenético al son de maracas, cencerros, y el sordo, acompasado, interminable golpeteo del tambor.

Es un ritual pagano frente a la única torre de la iglesia colonial, frente al recinto abierto que comienza en mosaicos grises y blancos y termina en el altar mayor, donde San Francisco de Padua vigila, a medias en la penumbra olorosa a incienso, a esperma y a flores, y se abre como una flor de pan, llena del misterio de la fe cristiana, la hostia sagrada de las consagraciones.

En la otra nave está Cristo. Dios atado a la columna, gimiente, lívido. El hombre expuesto a la burla de los otros hombres.

Es frente a este campanario donde Venezuela celebra la más extraordinaria y fascinante fiesta por tradición.

Por aquí se va

San Francisco de Yare es capital municipal dentro de las fronteras políticas del distrito Lander del estado Miranda. El



nombre de Yare distingue altas, azules y verdes serranías que baña la caliente brisa de Barlovento.

Más allá, en el camino del mar, están Caucagua, Capaya, el río Tuy, la costa donde el negro alza su voz recia y las fascinantes grutas de la otra tradición: la costa clara pero llena de sombrías consejas; la montaña; los caminos por donde se pasean, en la hora triste del atardecer, morados cangrejos inmensos, como vivos lirios de agua. Está también el alma de Juan Pablo Sojo, animada por subterránea luz.

A San Francisco de Yare se llega por la carretera de El Valle, la que enlaza a Charallave y Ocumare. Por el camino de Santa Lucía. Conucos donde el maizal enfila sus espigas y las patillas son como piedras limosas. Donde las flores del frijolar parecen musgo morado.

La tierra es fértil, blanda, buena. Como la mujer. Los ranchos recuerdan a veces esas aldeas de las colonias francesas del África, sumidas en la miseria. Una negrita atraviesa la carretera con el hijo en el cuadril.

Saliendo de Caracas a las 7 de la mañana se puede desayunar hora y media más tarde en una de esas posadas camineras, de corredor de tejas al frente, mesa siempre puesta y una mata de trinitaria sobre la empalizada. De la cocina saldrán los sabrosos chicharrones de cochino, los huevos fritos o en revoltillo, las arepas calientes y el café con leche. La leche, naturalmente, es de pote. Y los huevos, americanos.

Curioseando papeles

En realidad, no se ha podido determinar exactamente

el origen de los diablos danzantes. Juan Liscano trata de encontrarlo “en aquellos mamarraches o mamarrachos que dispersaban la multitud apiñada al paso del Santísimo, por las calles de Sevilla, de Valencia, de Granada, en un día semejante, y a los cuales hacen referencia numerosos escritos”. De paso, evoca las Folías, los Misterios del Gótico Medioevo, “las diabólicas carnestolendas que revivían las saturnales”.

Liscano, sincero y consciente investigador de nuestro folklore, ha estudiado a fondo y con cariño que otros no ponen en sus cosas, esta y las otras muy diversas manifestaciones de la tradición popular. Puede que esté en lo cierto.

Isabel Aretz, por su parte, está más o menos de acuerdo con Liscano. Su ensayo sobre los diablos, publicado en la *Revista de Folklore* (desgraciadamente relegada a un escaparate viejo), es un valioso y bien escrito documental, por demás completo, que todo interesado en el folklore venezolano debe leer.

Salvador de Madariaga, sin referirse a Venezuela especialmente, habla en su *Cuadro histórico de Las Indias* de las “grotescas mascaradas que en la ciudad de Méjico solían ser obligado acompañamiento en las fiestas del Corpus”, pero no precisa la raíz de la costumbre ni la atribuye a influencia de negros o de indios o españoles, siquiera.

El escritor español trae a cuento las palabras con que el Arzobispo de Méjico para esa fecha (1544) condenaba cierto tipo de danza donde los hombres llevaban máscaras, vestían trajes de mujeres y estorbaban con su estruendo los rituales de la iglesia.

Medio siglo después, los diablos de San Francisco de Yare han cambiado sus atuendos y sus máscaras, pero el rojo sigue siendo principal en su vestuario. Ese color no ha estado siempre con esos diablos; el kaki de la ropa campesina es probablemente la base del traje original.





Madariaga reconoce la “especial actitud de los negros para las artes”. Encuentra en ellos condiciones de natos bailarines y predisposición fácil a la poesía y la música. En esto, piensa como el Padre Labat, quien en más de una ocasión se dejó sugestionar por el espectáculo no siempre edificante de los bailes de negros en tierras de América. Humboldt citó alguna vez “la alegría turbulenta de los negros”.

Los hombres y mujeres que visten de diablos en San Francisco de Yare, en un día como hoy, son hombres de color, oscuros campesinos de los valles del Tuy, mestizos y negros “café con leche”, fermentos raciales de aquellos que trajo a América la sospechosa y frustrada bondad de Bartolomé de Las Casas. Y esos vinieron de África directamente a nuestras costas. No pasearon bajo el sol de España ni recogieron allí el eco de otras tradiciones ni tuvieron tiempo de mirar, desde la escalerilla que bajaba a la podrida sentina, el esplendor de fiestas que ellos pudieran copiar andando el tiempo.

Los diablos de Yare tienen una raíz religiosa. Eso es evidente. Quienes visten el pantalón, la camisa, las medias y alpargatas coloradas, se cubren la cabeza con la máscara y bailan en el día de Corpus Christi, son gentes que pagan de esa guisa una promesa hecha al santo patrono de San Francisco, el San Francisco de Padua que alza su barba amarilla, como barba de maíz, sobre el oropelesco traje de obispo en su nicho del altar mayor.

Promesas por medio de las cuales se imploró al santo la propia curación de un mal, la salud de un familiar enfermo, la buena cosecha, el invierno a tiempo, el fin de la sequía, la abundante provisión.

La diablada de San Francisco de Yare convoca en el presente a miles de personas de distintas partes, en un evento que mueve a toda la región. No era tan multitudinaria en la época del viaje de Liscano y el "Gordo" Pérez.



La cruz sobre el corazón relativiza la impresión grotesca de la máscara y sus cuernos. El rosario completa el equipo de protección del danzante. La diablada es un evento devocional.



Concretamente, los diablos forman una secta o sociedad a la cual pagan contribuciones y deben obediencia y obligaciones.

Están como aliados en la gran lucha contra la naturaleza adversa, contra los malos elementos de la tierra. Se consideran además, un poco culpables de todo; un poco diablos. Los azotes que reciben del capataz, la misma condición del disfraz, el mismo baile sofocante, son como expiaciones de la gran culpa.

Por ello mismo, por esa extraña y alucinante mescolanza, es que podría hablarse de paganismo y fe religiosa en el caso de los diablos, típicos de Venezuela. Tratar de encontrar otra raíz a la tradición es atentar contra el nacionalismo, contra esa reserva pura de la más hermosa herencia. Lo único que nos queda del pasado, aparte de los libros de historia apolillados.

El diablo viejo

Manuel Portero Moronta es en los tiempos modernos como la puerta abierta hacia los tiempos viejos. En él, en su piel de pergamino, en la voz que cada día se va poniendo más lejos, se perenniza la tradición de los diablos danzantes. De sus manos salen todos los años, como de las de un brujo, los mascarones grotescos que bailarían en el pueblo hasta desgajarse en el atrio de la iglesia, acezantes. De su boca surge el eco de la leyenda como viniendo de la misma entraña de la tierra fecunda.





La madre de Don Manuel, hoy convertida en árbol, nube o terrón, padeció cuando pequeña del mal de San Vito. Un día en la iglesia, su madrina hizo una promesa a San Francisco. La ahijada “bailaría diablos” hasta que muriera, si el santo la curaba. Y se curó. Únicamente en Corpus, día de cumplir su palabra, le daba el mal, que desaparecía bailando.

Un día, primer jueves de junio, la muchacha pretendió incumplir el voto y se fue a una hacienda en compañía de su madre. El tambor percutía en el pueblo, insistentemente, llamando a los diablos.

Las mujeres caminaban entre el monte. De pronto empezaron a oír a su derredor el chasqueo de la maraca y el metálico sonido del cencerro.

Un diablo invisible e inexorable danzaba en torno, sobre el monte verde, al paso asustado de las dos.

Ante aquel aviso, la madre llegó al pueblo y enseguida fue a mezclarse a la comparsa. Nunca más olvidó la promesa, hasta que la venció la muerte. Sin embargo, los otros diablos bailaron ante ella, ante su lecho, uno a uno. Era una escena impresionante. La danza frenética del diablo abriendo el camino de la paz eterna.

Esto lo cuenta el viejo Portero Moronta. Hay también quien crea en San Francisco que si al santo se le baja de su altar todos los valles del Tuy se inundarían, perecerían las gentes, el río se llevaría los conucos. Y junto a una mano que intenta clavarse en tierra y junto a la ubre de una vaca que flota en el agua pantanosa como una rosada flor de cuatro pétalos tiernos, el agua arrastraría las horribles máscaras que Manuel Portero

Contaba Portero Moronta que un diablo fue al monte a buscar a una muchacha que pretendía faltarle una promesa. Los compromisos con el Santísimo Sacramento no se pueden ignorar.



Moronta hiciera en tantos años de silenciosa forja artística.
Los diablos de Yare están como clavados a la peana de San Francisco, al eterno mandato de la tradición, a lo que no muere.
Al pueblo.

Estos son

Los diablos –veinte, cuarenta, setenta, ochenta– se van reuniendo frente a la plaza, que tiene un busto de Bolívar, sus árboles sombríos, la paz de los pueblos venezolanos. Salen de los callejones, de las casas de paja, de algún matorral, del tiempo.

Rojo y máscaras. Cruces de palma bendita sobre el corazón. Paganismo, cristianismo y tradición. El rojo chilla, como los guacamayos. Rojo en los pies, en las piernas, en el pecho, en aquel manto que les recubre la cabeza y desde el cual cuelga la máscara. Rojo y negro. Rojo afuera y negro adentro. Rojo afuera y rojo adentro, donde se agita, tumultuosa, la corriente de la creencia y la superstición. Rojo que estride en la danza, en el paso, en el esguince, en el salto. Negro sudor y baile caliente, acompasado, insistente, frenético.

Allí vienen, pegados al tambor, como obedeciendo antiguas voces telúricas, viejas voces maternas, los promesantes. El cuero retemplado y el golpe de las maracas van despertando la danza. Cascabeles y cencerros levantan sus filos de metal, al fondo, como cortina de vidrio.

Allí se acercan. Aquí están. La tradición los ha llamado los diablos danzantes.







¿Qué es una diablada? Una fiesta que viene de muy antiguo y de muy lejos, y que celebra la sumisión de las fuerzas oscuras al poder luminoso de la fe. Antes de la Conquista, representaba, al norte del Mediterráneo, la victoria de la cristiandad sobre los demonios paganos; desde hace cuatro siglos prosperó en distintos lugares de América, en numerosas versiones, cada una enriquecida por el aporte del tiempo, el azar y las ideas de sus ejecutantes, cuando se juntaban los evangelizadores españoles con los feligreses indígenas, africanos o mestizos. En Venezuela, mantienen buena salud las once diabladas que la Unesco designó Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, pero ha habido más, que fueron diluyéndose a medida que sus cofradías eran disueltas por la migración a la ciudad o el desinterés de los jóvenes. Todas son baile, música, ritual, relato: todas empiezan en la periferia y terminan en el centro del pueblo, donde la Iglesia recoge las dispersas energías del caos que los diablos representan. A veces, el tambor habla del ancestro esclavo; las cruces y los rosarios delatan la vieja presencia cristiana; muchos otros colores y símbolos muestran que en esta fiesta se vierten sin parar las nuevas ideas de la gente que la hace.

Cada diablada es un hecho cultural pero también social. Corre a cargo de una cofradía en la que los miembros deben cumplir una serie de normas y que se encarga no solo de organizar el evento cada año, sino de producir los objetos que necesita y, muy especialmente, de formar, generación tras generación, a quienes mantendrán la diablada viva.





“

Las diabladas de Venezuela han sido –y siguen siendo– objeto de una abundosa fascinación por parte de la academia, desde hace décadas, a partir de las primeras investigaciones de los fundadores de los estudios folklóricos en el país.





Según la diablada, varios otros objetos asisten a lo simbólico que comunica durante la fiesta los signos de mestizaje han fundido en la austera cruz de los católicos de los ritos indígenas en honor a la naturaleza y la tradición de origen africano, con las ofrendas de alcohol, los elementos de la altamira y la veneración de las imágenes católicas.



La cruz es uno de los símbolos recurrentes en la diablada, en sus diversas versiones, algunas de ellas provenientes de la Edad Media, ajenas a la ortodoxia católica, sus ángulos rectos, que simboliza la exigente fe ante la que se doblan los diablos. La cruz es también alusión al árbol talismán que se ensalme con una rama, antes de la rendición frente al mal, junto con las medallas de la Virgen.

la cruz en el equipamiento
 ificados rituales. Siglos de
 onquistadores el colorido
 a religiosidad popular de
 nsalmes con ramas de
 s.



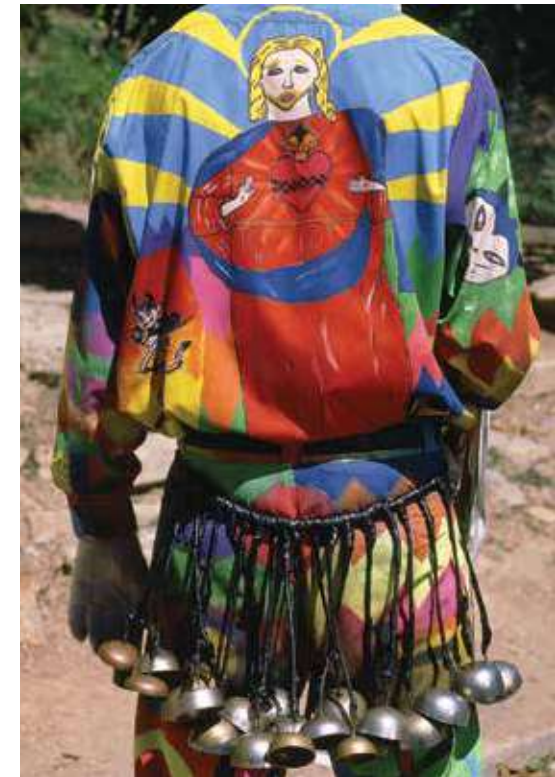
diablada. Aunque se presenta en distintas
 ad Media o del paleocristianismo y
 su perpendicularidad incuestionable,
 n las formas sinuosas y caóticas de
 lado sobre el que muere el Cristo; el
 te a la iglesia, cuida al cofrade del roce



La cruz y el rosario acompañan al danzante para que se entregue a la entidad a la que sirve... o para protegerlo de la tentación de ese personaje burlón, de agudos cuernos y sonrisa que presta su cuerpo. Son las contras: iconos de deferencia por la risa del diablo supuestamente domesticado. Son símbolos, creado muchos siglos antes de que los fieles cruzaron el océano con los frailes que se aventuraron a l



no quede duda de cuál es la
 acción de convertirse del todo
 esa pesadillesca, al que está
 ansa ante el mal que ronda detrás
 n parte de un viejo alfabeto de
 es fueran alfabetizados, que
 as Indias.



“ Los cascabeles llaman la atención del espectador hacia el danzante cubierto con los símbolos del Sagrado Corazón de Jesús, a veces identificado con el anagrama latino IHS, “Jesús salvador de los hombres”.

PATANEMO



TURIAMO



SAN MILLÁN



CUYAGUA



CATA



TINAQUILLO



Vargas

Caracas

Carabobo

Aragua

Mira

Cojedes

Guá



¿Dónde están las cofradías?

Las once que entraron en la denominación de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad están en áreas de intensa historia agrícola, en las que penetró la economía esclavista del cacao, el añil, el tabaco. Estas diabladas, en buena parte vecinas al mar, han sido apropiadas por comunidades afrovenezolanas, que las tienen como signo de identidad comunitaria. La que está más tierra adentro, la de Tinaquillo, es de hecho de menor cuantía; las más importantes hoy en términos de público y participantes son las más cercanas a Caracas: San Francisco de Yare y Naiguatá.

CHUAO



OCUMARE



NAIGUATÁ



YARE



SAN RAFAEL DE ORITUCO





“ La máscara no va sobre el rostro del danzante; este la hace bailar delante de sí, jugando a esconder su propia identidad, jugando a ser otro.

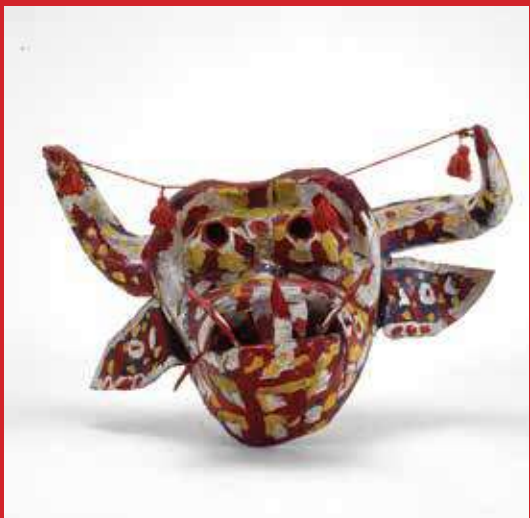






Apreciadas por los coleccionistas, fuente de ingresos para algunas cofradías o fábricas asociadas a ellas, las máscaras de los diablos de Yare son el objeto más vistoso de esa manifestación. Su parentesco con la representación tradicional de Satanás las hace reconocibles como referencia demoniaca para cualquier occidental. Han ido volviéndose más complejas y coloridas con el tiempo, incorporando materiales como pinturas y pegamentos industriales.







La máscara del diablo, cada década más elaborada y espectacular, espanta a los niños e hipnotiza a los visitantes. En la costera Naiguatá, las criaturas del mar constituyen suficiente inspiración sobre lo misterioso y lo fantástico. En las tierras del interior, de tradición agropecuaria, el demonio tiene cuernos de ganado, ojos de loco y dientes de pesadilla.





“ Es en la máscara donde las diabladas venezolanas revelan su linaje europeo y africano a la vez. Con expresiones opacas o desafiantes, con rasgos borrosos o rabiosamente definidos, son parte de un esfuerzo por versionar la personalidad humana que atraviesa todas las culturas tradicionales.



Las máscaras de Yare se han hecho de tela y alambre... Ya no hay límites para sus diseños cuando se puedan portar en el baile, cuando para la fiesta. Las confeccionan artesanos y la demanda turística ha sobrepasado la producción exclusiva para la fiesta. Cada diablo elige ser de toro, de perro, de demonio, sea pequeño



, de papel almidonado, de
os y materiales, siempre y
do en efecto están destinadas
especializados, aunque la
ucción que inicialmente era
la máscara que más le guste, sea
a o enorme.



“ El impacto de la cultura de masas enriquece las posibilidades estéticas de una máscara de diablo de Yare. Algunas recuerdan el teatro indonesio de máscaras; otras, las películas de ciencia ficción estadounidenses.

San Ya

Esta población del
agrícola, ahora más
alberga la diablada
víspera de Corpus
distintos y termina
rojo como color cla
y las maracas com
capataces llevan m
el cajero, quien ma
no lleva ninguna. E
pagando una prom
altares para que la
abundante público
de la manifestación
diablos de Yare, pe
de la población de
agricultura de los V

Francisco de re

estado central de Miranda –antes más cercana a la actividad industrial– la más concurrida, que comienza la Christi con velorios en dos lugares en la tarde del día siguiente. Con el instrumento dominante, tiene la “caja” como instrumentos musicales. Los máscaras con más de dos cuernos; marca todos los ritmos con su tambor, El grueso de los danzantes son fieles de esa. Algunas casas del pueblo hacen que visiten los diablos, aunque el gobierno ha obligado a modificar la agenda. No está claro el origen de los instrumentos pero suele atribuirse a la iniciativa de un origen africano que trabajaba en la zona de los Valles del Tuy.





“ En las calles del pueblo, al calor del sol y de la multitud, los diablos juegan entre la disciplina de la tradición y la necesidad lúdica. Al fin y al cabo, son emisarios de un mundo paralelo en el que reina el desorden.



Los mismos materiales con que se visten y atavían los diablos hablan de los cambios de la sociedad en la que la fiesta se realiza: a las cáscaras de tapara con que se hacen las maracas se han sumado piezas de plástico y zapatos de goma. La cultura tradicional suele ser confundida con una ortodoxia indoblegable que nunca admite la actualización de ciertos elementos.







La popularidad de los diablos de San Francisco de Yare permite que gente ajena a esa comunidad o las nuevas generaciones de mirandinos se acerquen a la fiesta y decidan participar, de uno u otro modo, en ella.



“...la culpa no tengo yo de perder todos los cantares porque con tantos pesares se pierde hasta la ilusión pero no la educación porque yo soy el diablo de Yare”.

Tienen distintas edades los promeseros que bailan, pero suele ser gente mayor la que baila de capataz o arriero. Dice la tradición que deben usar pantalón y camisa roja, calzar alpargatas negras y llevar maracas y la máscara— una cruz de palma.



que forman el cuerpo
de ostenta los cargos
deben vestir pantalón
rojo –aparte de las
mascaras benditas.



“ El cajero hace el “toque corrío” para el desfile por el pueblo, y “la bamba” para el homenaje final a los capataces. La caja marca los tiempos y los momentos; las maracas y los cencerros son actores de reparto.



Hay distintos momentos en la diablada de San Francisco de Yare, pero uno de los más decisivos en cuanto a su valor simbólico es la rendición ante los altares, tal vez el propósito de las antiguas autoridades eclesiásticas, en la Colonia o incluso en los orígenes europeos de la fiesta, para permitir o promover la manifestación. Esa etapa del ritual significaba originalmente la sumisión de lo pagano a lo cristianizado, y hoy el compromiso del danzante de pagar la promesa que ha formulado ante el Santísimo Sacramento.



Cata

En estas diabladas de la costa del estado Aragua hay capataces y perreros, que gobiernan sobre los diablos y los llevan a hacer la rendición ante la iglesia y ante las viviendas donde habitaban los diablos fallecidos. Comienzan en la víspera, el miércoles en la tarde, y terminan al día siguiente con la última rendición, en la que acompañan a los diablos otros fieles que deben cumplir promesas. Tres toques de campana marcan las tres etapas de la fiesta. Antes, como en la de Chuao, la diablada de Cata tuvo la figura femenina de la Sayona y unos “sayoncitos” que bailaban con ella; ahora, el desfile corre por cuenta de los “civiles” que no se disfrazan pero que son parte de la cofradía. En Cata los diablos son hombres pero se disfrazan, hasta cierto punto, de mujeres.





La vestimenta de los diablos de Cata lleva la caricatura en una línea que vemos en otras manifestaciones de Venezuela y de la región, como las locandas de los Andes. Con velos, faldas y capas compuestas de retazos de tela, estos diablos juegan a la ambigüedad sexual y recuerdan a pícaros.







Cuentan los viejos de Cata historias de encuentros con el Enemigo, el Maligno, en forma de diablillos que se presentan como animales o como niños preguntones, en la vuelta de un camino, en una habitación a oscuras, en una playa desierta. La mención del Sagrado Santísimo Sacramento del Altar los ahuyenta de regreso al lugar que se les ha señalado.







En esta región de población mayoritariamente afrovenezolana, donde retumban los tambores que cuatro siglos atrás se vinieron de África, es curiosamente el cuatro, un pequeño descendiente de la vihuela de los conquistadores, el que marca el ritmo de las danzas de los diablos de Cata.

Patanemo

Esta población de Carabobo, cercana a la antigua Borburata y a Puerto Cabello, está entre la montaña, la ciénaga y el mar. Desde el mediodía del miércoles, los diablos recorren los abiertos espacios al costado del pueblo, conducidos por los perreros y los capataces, así como por la Sayona, representante en varias diabladas de la consorte de Satán y por tanto madre de los diablos. Velan en el cruce de caminos, en la casa del capataz. Cuando en la tarde de Corpus Christi llegan a la puerta de la iglesia y la Sayona les hace la señal correspondiente, hacen tres veces la señal de la cruz en el piso enfrente del templo, antes de postrarse para “rendir y pagar”. Luego trazan una cruz en el aire con una moneda, tres veces también; el danzante principal y dos diablos rasos repiten tres veces un baile; dan tres saltos; se santiguan tres veces y se retiran caminando hacia atrás. La cruz y la Trinidad son la clave visual y la clave rítmica de todo su rito.







La hermandad de los diablos de Patanemo no cuenta con normas estrictas para los disfraces de los danzantes. Pero las imágenes de la misma diablada a lo largo de las últimas décadas muestran que los trajes han ganado en complejidad y en solidez iconográfica. La cruz permanece como *leitmotiv* sobre los vistosos estampados de telas comerciales que los de Patanemo suelen utilizar como base de su disfraz.



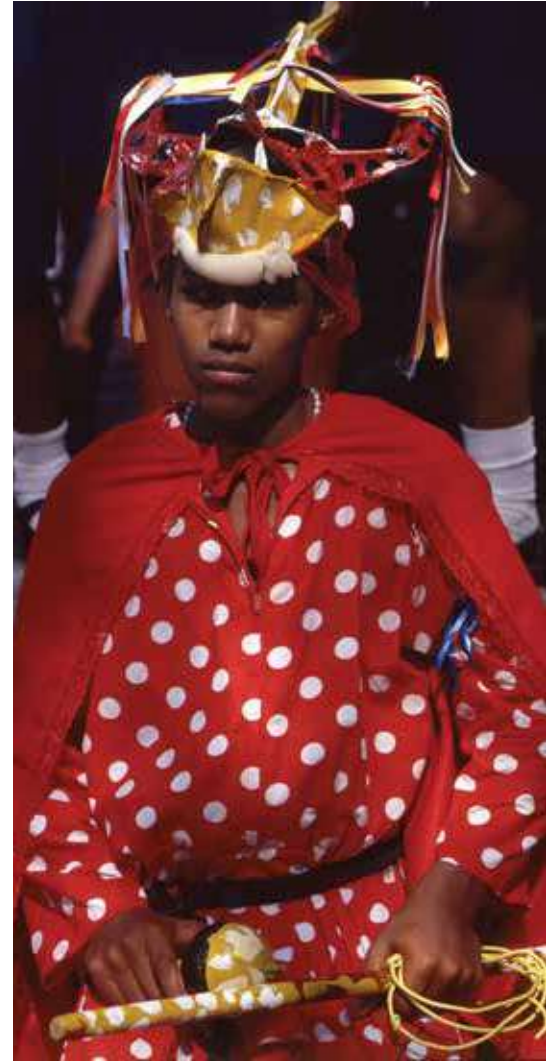


Los bailes y los ritos de los diablos de Patanemo reproducen el dibujo de la cruz, en el “cruzar” al Enemigo cuando se atraviesa en el camino del cristiano, tal como suele hacerlo en las leyendas la gente que dice haberse enfrentado al demonio en la costa o la montaña detrás del pueblo. La cruz corta el camino demoniaco hacia el alma del ser humano.





De los precarios velos que llevaban los diablos hace algunas décadas, pasaron a incorporar tocados mucho más elaborados en los que el recurso de las cintas multicolores prolonga la sensación de movimiento del danzante y su presencia en el espacio, que llena de contenido con su baile.



Los principales danzan a la entrada del templo; los demás diablos se postran en la misma formación de dos filas con que han hecho su recorrido desde el día anterior. Una vez más, como cada año, el Maligno ha sido derrotado.





San Millán

Hace cuarenta años volvió a la vida esta diablada que ha tenido que luchar contra su desaparición. San Millán es una comunidad del área metropolitana de Puerto Cabello, muy rica en tradiciones; estos diablos desfilan en un paisaje urbano con su ropa de colores, sus caretas con cintas colgantes, sus largos velos, sus bastones y sus maracas, al ritmo marcado por un cuatro. Pasan por escuelas, liceos, plazas y avenidas llenas de vehículos. Oyen misa en la iglesia de la Caridad de Puerto Cabello, sin las máscaras puestas, dentro de la iglesia, acostados en cruz, y luego salen a bailar, a mostrar a los curiosos que han encontrado el modo, desde hace siglos, de domesticar al mal. Como en Patanemo, hacen los “tres brincos” y vienen de una tradición llena de leyendas sobre posesiones momentáneas en lo profundo del monte.







La cofradía de San Millán alega que su diablada se remonta al siglo XIX. Quienes la mantienen viva forman parte de un barrio que celebra con respeto e intensidad muchas fiestas tradicionales, como los tambores del día de San Juan, que atraen gente de fuera de Puerto Cabello.





Las diabladas de las costas de Aragua y Carabobo tienen mucho en común, en el origen esclavo de la fiesta, en los ritos, en las leyendas que las rodean. Pero la de San Millán fue absorbida por el crecimiento de la ciudad portuaria y se hizo urbana.

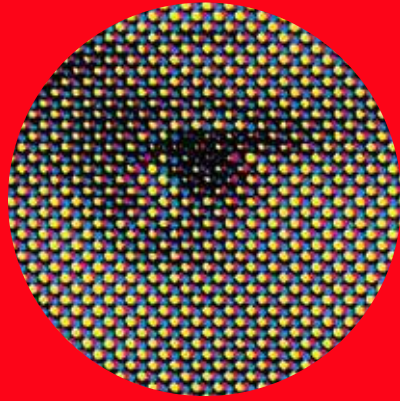




“ El encuentro de la maraca de raigambre africana y el cuatro de estirpe ibérica muestra como pocos elementos el carácter sincrético de las diabladas. Así como negociaron lo pagano y lo evangelizado en los rituales, lo hicieron en la música lo negro y lo español.















Los altares están en todas las diabladas y sirven para marcar hitos dentro del ritual antes y durante Corpus Christi, para hacer un homenaje a vecinos destacados o a antiguos diablos, y en definitiva para enfatizar la subordinación de los diablos al poder del Santísimo Sacramento. No siempre la rendición ante el altar se hace dentro del templo; es común que la comunidad instale varios de estos puntos de devoción para ganar importancia dentro de la fiesta.





“ Las mujeres han ido ganando espacio en una manifestación que en principio las dejaba siempre por fuera, pero no actúan en todas las diabladas. En San Francisco de Yare, por ejemplo, ocupan el importante rol de capataces.





En Naiguatá, la participación femenina enriquece con la habilidad, el gusto y la creatividad de su sexo la ardua labor de crear una vestimenta: esta diablada pinta sus propios patrones de color sobre tela blanca, para todos los trajes de los danzantes. El resultado del trabajo en equipo –y de la negociación entre la tradición y la innovación– haría las delicias de Pablo Picasso o de Henri Matisse si vivieran para darse un paseo por el litoral central venezolano el día de Corpus Christi.









El recuerdo de Juan Liscano

Fuera del Tuy, la manifestación de los diablos de Corpus Christi de San Francisco de Yare carecía por completo de la fama que tiene hoy, hasta que en febrero de 1948 el intelectual venezolano Juan Liscano organizó en el Nuevo Circo de Caracas la Fiesta de la Tradición, cinco días de espectáculo folklórico para celebrar la toma de posesión del presidente Rómulo Gallegos. Entonces, Liscano, quien dirigía el Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales, llevó a la capital a 30 cofrades de Yare para que el resto del país supiera de su existencia. Tuvo que convencerlos para que bailaran fuera de Corpus Christi, y los premió enviándolos en bus a conocer el mar. Tuvo que negociar con la policía para que no los persiguiera porque estaban enmascarados y con la Iglesia para que, antes de cada salida a escena, les impartieran una misa. Lo que sigue son extractos de la crónica que Liscano incluyó en *Fuegos sagrados*, de 1989, su colección ya clásica de ensayos sobre la cultura popular venezolana. En las líneas que siguen, cuenta cómo conoció la diablada, oculta en un pueblo que estaba al mismo tiempo cerca y lejos de Caracas.

Los diablos de San Francisco de Yare

Hace un cuarto de siglo, en una Venezuela que empezaba a mudar de piel y a convertirse de país agrario y pecuario, en país minero, aún resultaba apasionante perseguir a través de su vasta geografía las manifestaciones, casi siempre desconocidas, de la cultura popular tradicional. Toda búsqueda ofrecía la compensación de un hallazgo sorprendente. Todavía la mayor parte de la población era campesina y esta no había perdido sus costumbres. Festejos, ritos, prácticas culinarias, sociedades y cofradías, danzas y músicas, respondían a una organización de la vida fundamentada en la agricultura y las labores del campo. Por las carreteras polvosas donde se iniciaba apenas el asfaltado, se llegaba a caseríos y pueblos aislados, detenidos en el tiempo, donde se ingresaba a una edad anterior, a la edad del caballo y de los latifundios.

Un jueves de junio de 1947, al clarear el alba, un grupo del personal del flamante Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales emprendimos viaje hacia una población cercana de Caracas, situada en los valles del río Tuy, San Francisco de Yare, donde según informes fidedignos, se conmemoraba el día de Corpus Christi con una danza de diablos¹. El fotógrafo Ricardo Razetti –hoy fallecido– fue quien insistió para que

1 El equipo del entonces llamado Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales que viajó a Yare estaba compuesto por el director, Juan Liscano, por Luis Felipe Ramón y Rivera e Isabel Aretz, al que se sumó como invitado el fotógrafo de *El Nacional*, Francisco Edmundo Pérez, cuyas fotografías fueron expuestas poco después, junto con máscaras y pinturas del anciano Manuel Portero Moronta, quien fuera capataz de los diablos.

Las históricas fotografías del “Gordo” Pérez de los diablos de San Francisco de Yare muestran cómo han cambiado –junto con el país– en siete décadas. Aquellos diablos que el gran fotógrafo retrató en la misión del Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales eran campesinos que hacían un disfraz de sus ropas de trabajo y se ataviaban con los materiales que tenían a mano.



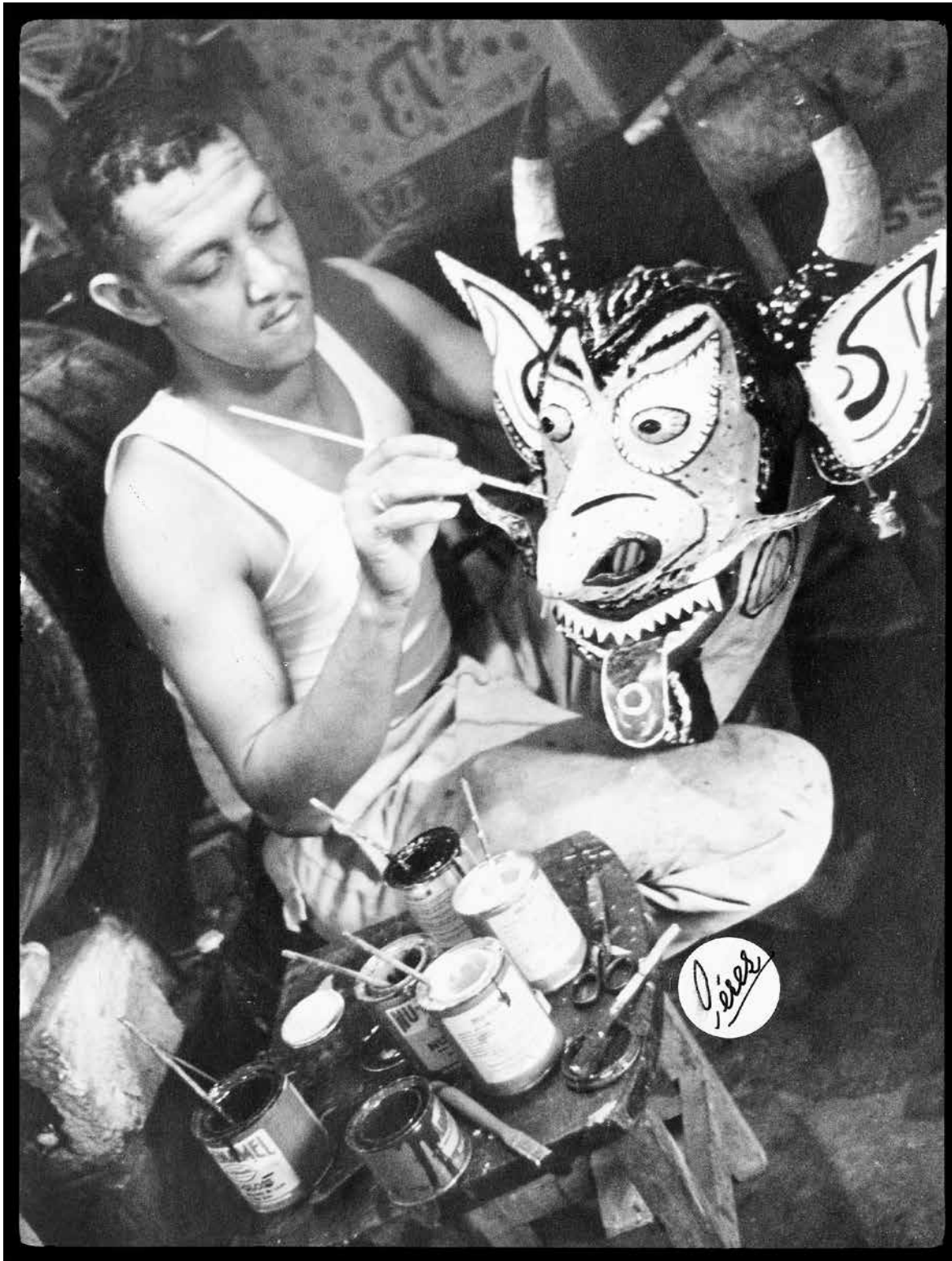
efectuáramos dicha gira. Él había visto danzar a esos diablos tuyeros y le entusiasmaba la ceremonia. Nos recordaba que Rómulo Gallegos, en *Pobre negro* (1937), en el capítulo titulado “Diablos y angelitos”, había descrito esa manifestación folklórica religiosa con fidelidad carente, sin embargo, de emoción afectiva, de penetración creadora. Razetti pensaba que nosotros, los del servicio, ahondaríamos más en ella.

(...)

Este quieto pueblo que solía recogerse a la sombra del árbol mayor de la plaza de tierra o soñar frente a la fuga de sus caminos –los pueblos de Venezuela estaban hechos de una plaza y una iglesia que se quedaban siempre y de un camino que se iba– este pueblo tan estrellado de salidas, se conmovía de un modo extraño el día de Corpus Christi. Su rostro, acostumbradamente manso, sus gestos mesurados, sus acciones organizadas según el lento horario de las faenas pastoriles, quedaban turbados por un hondo viento atemporal que desordenaba su aspecto campesino, dispersaba estampidos de cohete, agitaba palios y flores de altar, envolvía a fascinantes figuras de diablos cornudos, vestidos de rojo, quienes entre un ruido de cencerros y redobles de un tambor de tropa, bailaban con movimientos de posesos frente al portón de la iglesia.

Al repicar por tercera vez las campanas que llamaban a la misa solemne, irrumpía por una de las esquinas de la plaza, un impresionante grupo de diablos que al son de un redoblante se aproximaba al templo, bailando, gesticulando, embistiendo a los presentes. Serían como ochenta oficiantes trajeados de rojo; tocados en el hombro con una pequeña cruz de palma,

San Francisco de Yare era parte de una Venezuela que no había sido del todo transformada por el petróleo. Sus habitantes vivían circunscritos a un área limitada y subsistían gracias a la agricultura y el pequeño comercio. La modestia de su diablada reflejaba la modestia de sus costumbres de entonces, la escasez en la que estaban acostumbrados a vivir.



cubierta la cabeza con una máscara con cachos, cosida a un largo lienzo del mismo color del traje, el cual recaía sobre las espaldas a manera de capucha. De la cintura colgaba una sonaja o un rosario de cuentas blancas o de tapas de botella. En la mano derecha agitaban una maraca y en la otra llevaban una fina caña con un pañuelo atado en el extremo superior, como un banderín, que servía para pedir y recolectar monedas. El impresionante cortejo alcanzó el portón del templo y se detuvo ante este, bailó hasta el momento en que comenzó el sacrificio de la misa.

Entonces los diablos se dejaron caer al suelo y permanecieron postrados en las más diversas actitudes de recogimiento o de contrición. En el momento de la Elevación se pusieron de pie en actitud expectante, tensa, alerta como si fueran a bailar, luego se dejaron caer otra vez al suelo. Una vez concluida la misa, la danza se desató con todo su vigor. Cumplido el rito de la misa, las horas restantes parecían pertenecer a los diablos. Estos repetían los movimientos de su danza, sus acciones gestuales aparentemente desordenadas, como de posesos, pero en verdad ceñidas a una interpretación estricta del personaje mítico encarnado. Estos diablos representaban un drama en ese momento. Por más que se aproximaran no podían cruzar el umbral del templo. Frente a la portada principal ardían la danza y las diabólicas figuras. Al cabo de un rato formaron dos filas de arrodillados que se hacían frente. Por esa calle de rojas vestimentas, de caretas bamboleantes sostenidas por el nudo del lienzo, se adelantaron bailando dos altos diablos flacos. Eran el Capataz de triple cornamenta y su ayudante. Alcanzaron la portada principal, pero en lugar de penetrar al templo se arrodillaron y tocaron con la frente

“Los diablos siguen apareciendo”, escribió Liscano décadas después de su primera visita. “Siguen bailando en Yare, pero sin la funcionalidad inicial, ni siquiera con el recogimiento y la devoción con que los conocimos. Los trajes y las máscaras se han enriquecido. Ahora usan disfraces vistosos con deseos de imitar las escamas de la sierpe”.



encapuchada el cemento del umbral. Luego se irguieron y bailando siempre regresaron a su sitio en la doble fila de la cual se desprendió de inmediato otra pareja de danzantes para efectuar la misma ceremonia. En forma sucesiva todos los diablos cumplieron con esta parte del rito. Los que lo habían realizado permanecían de pie. Fuera de las filas, dos danzantes llamados *arreadores* bailaban sin cesar en un movimiento de aproximación y alejamiento de los penitentes. Ese vaivén en línea recta trazaba una sugerencia de horizontalidad que dotaría de brazos –sin duda, los de la Cruz– a la figura compuesta por las dos hileras de danzantes equivalente a la vertical del sagrado símbolo.

Sea este el momento de destacar que el simbolismo de la mayoría de las figuras de la danza de los diablos descansaba sobre la representación de la Cruz. Los brazos abiertos de muchas actitudes, los pasos, la pierna cruzada a la altura de la rodilla que se apoya sobre el suelo, sugerían constantemente las dos ramas de la Cruz. A veces parecían pisar el divino madero, otras fingían trazar su dibujo con los pies.

Concluida la ceremonia frente a la iglesia donde se celebraba la misa de Corpus, los diablos encabezados por el Capataz y su ayudante, y “arreados” por los arreadores, iniciaron el recorrido por el pueblo. Visitaban, en primer lugar, la Jefatura Civil; luego, la Casa Parroquial. Antaño, era visita de rigor la prestada al hacendado, dueño o dueños de las tierras de Yare. Todavía los diablos, por cortesía, iban a rendir homenaje a los propietarios de la hacienda *El Tazón*, lindante con el pueblo. También entraban a casas humildes y ranchos, en relación con pagos de promesa de los dueños o bien como reconocimiento a algún anciano Capataz. Por lo general, los huéspedes de los

diablos habían erigido un pequeño altar con la imagen del Corazón de Jesús, ante la cual bailaban aquellos. En las horas cálidas del mediodía, los diablos invaden el pueblo. Por todas las callejas y zaguanes se oye el tintineo de las sonajas, el chasquido de las maracas y se topa con diablos de todos los tamaños.

Entrada la tarde, las campanas de la iglesia anunciaron el momento de emprender la procesión del Cuerpo de Cristo. Los diablos sudorosos acudieron al sonoro llamado, y una vez agrupados frente al templo, se arrojaron sobre el cemento del porche, en actitudes reales de cansancio y ensimismamiento que se trocaron en frenética danza cuando, solemnemente, en alto la irradiante custodia bajo la luz oscilante del palio, traspuso el sacerdote el umbral del portón de la iglesia. Abriendo paso a la procesión avanzaba un hombre armado de un látigo con el que fingía azotar a los convulsos diablos quienes retrocedían, sin nunca dar la espalda a la custodia.

Esta parecía rechazar con su oculto poder, el ataque de los demonios. Y en esa lucha simbólica entre el bien y el mal, los diablos y la procesión dieron la vuelta a la plaza, deteniéndose en las esquinas donde lucían improvisados altares con velas y flores, hasta que la custodia era reintegrada al templo y cesaban los cantos de los fieles. Los diablos prorrumpieron entonces en desgarradores alaridos, como si toda la luz del mundo se hubiera apagado de pronto. Fingían querer precipitarse al interior del sagrado recinto, resultando vanos sus esfuerzos. No podían cruzar ese umbral que se alzaba como muro de lamentaciones. El baile se tornaba desesperado. Exageraban e intensificaban los movimientos. Temblaba la





tarde con el grito de los endemoniados mientras el sacerdote alcanzaba el altar mayor y restituía el Divino Cuerpo a su misterio y a su silencio. Los diablos, vencidos, emprendían entonces las últimas jornadas de esta singular y poderosa ceremonia.

En larga romería danzante los diablos con las máscaras caídas acudían a un calvario donde erigían su abrazo intemporal tres cruces adornadas con flores silvestres. Para llegar al pie de estas cruces tenían que pasar por una senda señalada con ramas y delgados arbustos recién hundidos en el suelo. Después de arrodillarse frente a los florecidos maderos, se irguieron bruscamente y sin esfuerzo arrancaron arbustos y ramas y los lanzaron al aire como en un rito agrario de fecundidad. El sentido de ese gesto resulta oscuro y las referencias obtenidas lo son aún más, salvo si nos situamos dentro de una dimensión mágico-religiosa.

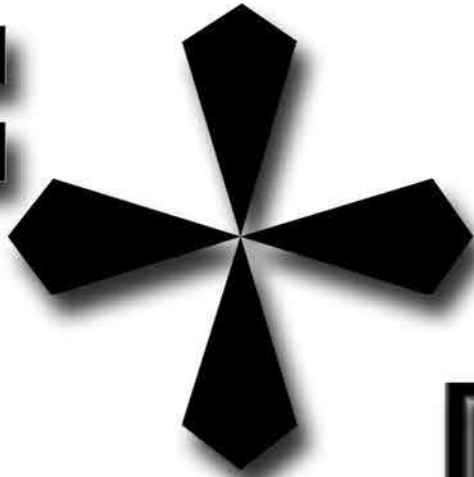
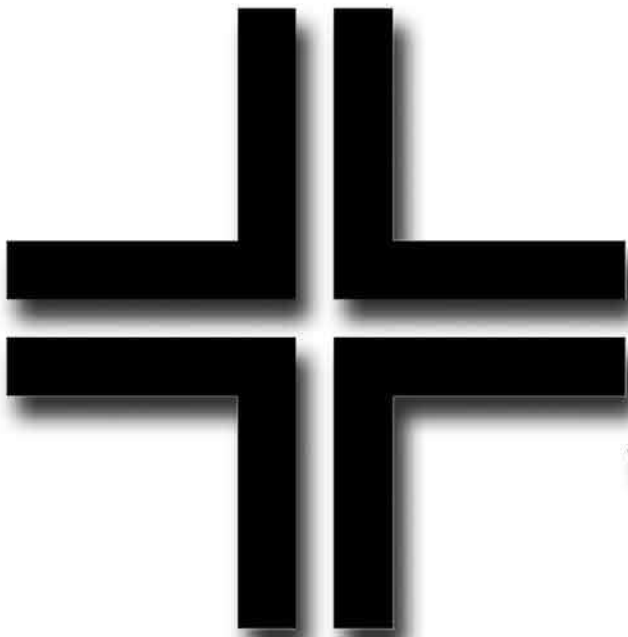
(...)

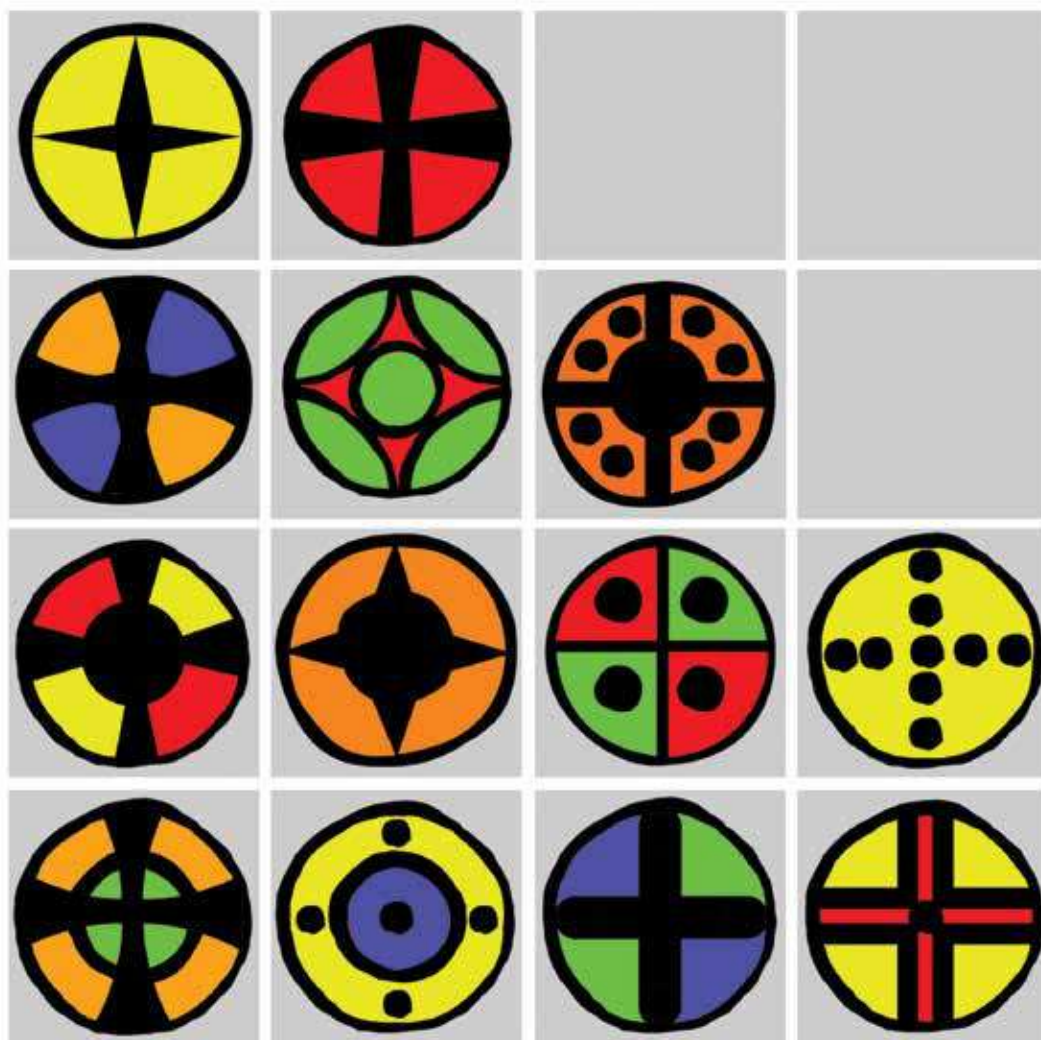
La Sociedad del Santísimo Sacramento de los Diablos de Yare es un producto típicamente venezolano, nos atrevemos a asegurarlo. Su formación es la culminación de un proceso que aglutinó comportamientos psicológicos negro-africanos heredados de los antepasados esclavos, manifestaciones bien definidas de folklore español relacionado con los cortejos de la fiesta de Corpus, el espíritu de las cofradías de carácter católico ortodoxo, aunque estuvieran dedicadas al *Ánima Sola*, admitida por la Iglesia como devoción popular, así como otras no menos curiosas y el sentido de socorro mutuo de las hermandades aplaudidas por los gobiernos liberales y las dictaduras andinas como organizaciones de avanzada



social. Esos elementos se mezclaron en sucesivos aportes y en medidas diferentes, para dar lugar a la impresionante ceremonia colectiva que presenciamos por primera vez ese jueves húmedo de junio de 1947, en un pueblo tuyero cercano de Caracas y a la vez lejano, por la intemporalidad de aquel rito que nos retraía a la Edad Media y a una edad de fe perdida.

En la actualidad, ya no desfilan el día de Corpus y la octava, los gigantes y la tarasca de antiguo abolengo provenzal (...) Los diablos siguen apareciendo. Siguen bailando en Yare, pero sin la funcionalidad inicial, ni siquiera con el recogimiento y la devoción con que los conocimos. Los trajes y las máscaras se han enriquecido. Ahora usan disfraces vistosos con deseos de imitar las escamas de la sierpe. En este aspecto, se regresó al antiguo disfraz de pinta de serpiente, que un sacerdote había pedido suprimir, alegando que el rojo era demoníaco. Las máscaras se han hecho menos grandes y toscas, lo cual responde a un proceso general de estilización, pues el gigantismo es propio del arte primitivo. Nuevos moldes ofrecen máscaras más expresivas y en ello ocupa puesto principalísimo la ornamentación. Las máscaras son de papel macerado y se aplican sobre formas, en yeso. Numerosos visitantes colman la plaza de San Francisco de Yare, cada día de Corpus. Pero se trata ahora de un espectáculo, no de un rito. Las prohibiciones no se respetan más. Ya nadie sería capaz de decir, como aquel diablo de 1947, que no debía interrumpírsele cuando se hincaba, porque algo muy grande le entraba por dentro.





Emblema central del cristianismo aunque presente en otras culturas, la cruz es un motivo común a todas las diabladas, en las que se presenta en distintas versiones, principalmente como protección ante la cercanía del Maligno. A menudo se funde en los trajes y los accesorios con el círculo, tal como ocurre en el objeto de la liturgia que representa al Santísimo Sacramento, en torno al cual se celebra Corpus Christi. El círculo es aureola luminosa que emana del poder del crucifijo y también la ostia que consume el fiel para albergar el cuerpo de Cristo dentro de sí.



El Diablo pensaba llevarse a todos a la Corte Celestial. Entonces María le dijo a Jesús: 'Mira, Lucifer se lleva a una legión'. Entonces a Jesús no le quedó más que agarrar la Majestad. Todos los que vieron hacia la Majestad, vinieron y se rindieron y eso es lo que hacemos nosotros, rendirnos ante la Majestad".

(Juan Manrique, capataz de diablos en Ocumare de la Costa, 1980).











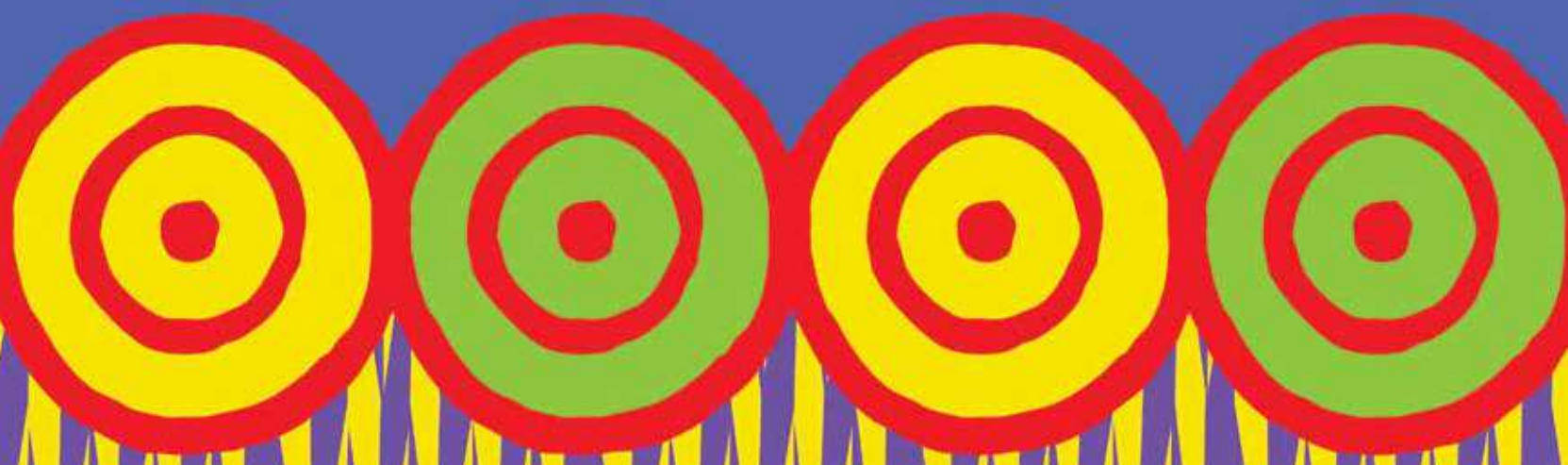
El palio con el que los representantes de la Iglesia católica sacan a desfilarse el Santísimo Sacramento durante algunas diabladas es un vestigio de tiempos coloniales, cuando se usaba para proteger a los nobles del sol tropical que podía reducir la blancura de su piel. Ahora acompaña al objeto litúrgico que los diablos llaman, precisamente, Majestad. Dependiendo del caso, salen a relucir estandartes, candelabros y otros implementos que suelen estar en el interior del templo.





Naiguatá

En esta población del estado Vargas, en la costa cercana a Caracas, se desarrolla la segunda diablada más numerosa y conocida, después de la de San Francisco de Yare. Aquí, el diablo mayor denominado como mayordomo ocupa el puesto de mayor jerarquía. Las mujeres son bienvenidas como danzantes y los disfraces son de enorme riqueza, a partir de ropa blanca pintada con motivos que hacen referencia a la ostia y la cruz, las formas inscritas en el Santísimo Sacramento que representa el cuerpo de Cristo. Los diablos de Naiguatá se llenan de gente que está pagando promesas, que debe aprender los trucos de la manifestación, como el pintarse “cruzao”, repitiendo cada motivo en el lado opuesto del cuerpo, para ahuyentar al Enemigo. La ausencia del látigo, el “mandador”, y los motivos marinos de las máscaras distinguen esta diablada de pescadores y estibadores de las de las tierras agrícolas.





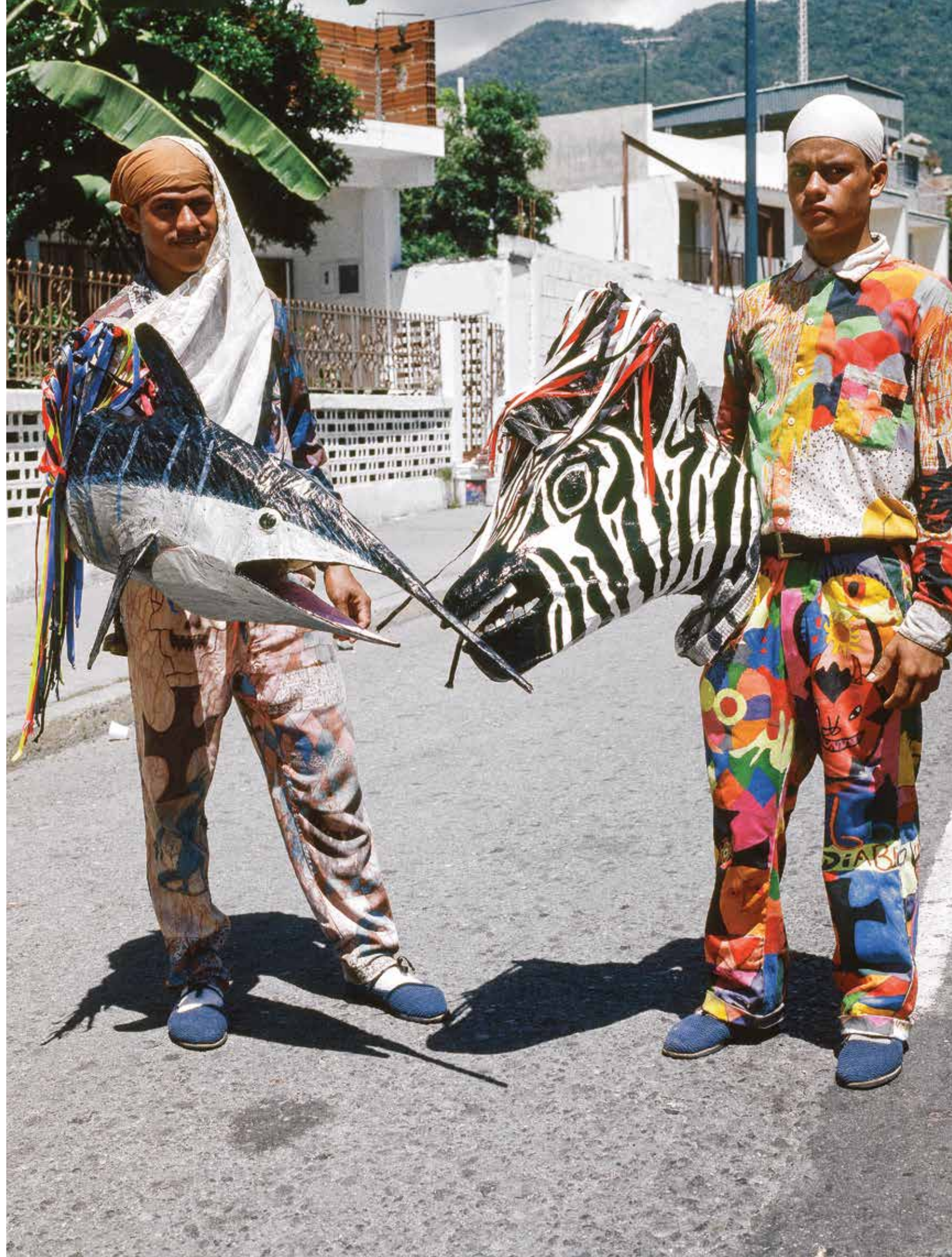


Los diablos “caen” a Naiguatá desde el Cerro como cayó Lucifer al perder el combate contra todos sus colores y haciendo ruido con la caja de la cintura. Esa “caída” es el prólogo de dos campanas y fuegos artificiales. Un velo que, a no rojo, conecta al traje con la máscara.



Colorado, donde se han ataviado,
a las fuerzas de la luz. Vienen con
y los cencerros que les cuelgan
días de fiesta y se anuncia con
diferencia del de Yare, es blanco y





Los diablos de Naiguatá ostentan una gran libertad tanto para sus ritos como para sus atavíos. Sus máscaras aceptan la influencia tanto del bestiario del Caribe que tienen enfrente como de la cultura popular global tan accesible en el presente. Desde una estrella de mar hasta una cebra africana, pasando por un demonio simiesco y un cerdo de grandes colmillos, sirven de tema para una careta.







Varios son los bailes de los diablos de Naiguatá. El del Vaso se hace en torno a un recipiente de plástico con licor; el danzante más hábil se gana su contenido. El del Bautizo saluda a los nuevos diablos con un círculo dentro del cual los oficiantes de más experiencia pasan sobre ellos con las cintas de colores de sus máscaras. El de la Llamada sirve para congregarse en las puertas del templo, con un toque específico del cajero.



“ Él va escondiéndose del Santísimo, porque el diablo no puede estar al lado del Santísimo, tiene que huirle a la cruz... Entonces uno va detrás de la procesión escondido. Siempre uno por aquí, otro por allá, uno quiere esconderse. Cuando el padre levanta el Santísimo es como si uno tuviera miedo, más bien... Esa es la religión del diablo. Todo esto tiene que ser así”.

(Norberto Iriarte, diablo de Naiguatá, 1981).

Cuyagua

Esta comunidad de origen cacaotero de la costa de Aragua tiene una diablada con registros históricos que se remontan al siglo XVIII. Como es común en la región, practica también la fiesta de San Juan, mucho más conocida, con la que le ha tocado compartir la jornada cuando han coincidido en el calendario católico. El cuatro, las maracas y los cencerros de los danzantes son también aquí la música del rito de la diablada de Corpus Christi, ocho jueves después de Jueves Santo. Su baile parece más europeo, o criollo, que africano, pese a que se hace en tierras dominadas por el tambor afrovenezolano. Los danzantes son todos hombres y están comandados por un capataz y los perreros, que cuentan con un mandador. Muchas veces son involucrados en la tradición por sus padres, como pago de una promesa al Santísimo Sacramento. Cuando bailan, procuran dibujar una cruz vertical con sus piernas.





Cada año, los diablos de Cuyagua deciden cómo se van a vestir, y encargan sus trajes a quienes los confeccionan para la cofradía, usando telas comerciales que intervienen de distintas maneras. En esta diablada las máscaras son menos relevantes, en un disfraz que lleva siempre un velo blanco para esconder parcialmente la identidad del ser humano que lo ocupa, y que en líneas generales recuerda los trajes criollos del siglo XVIII, con lazos encima de la pantorrilla y capas de colores.





Dicen los danzantes cuyagüeros que cuando se preparan en la casa donde inician la danza, y son bañados con agua bendita por el capataz, sienten unas ganas irrefrenables de bailar, que canalizan poco después, cuando saltan a las calientes calles de este pueblo caribeño.





“ La cruz es el motivo principal en los atavíos de los diablos de Cuyagua. Está presente en sus pasos de baile y en algunas de las formaciones que completan antes de rendirse, en dos filas, ante un altar dispuesto en la puerta de la iglesia, sin ingresar al interior del templo.





Tengo catorce años en la cofradía de los diablos de Cuyagua y eso me ha dado vida y salud, gracias a Dios. Es porque nos basamos, hay que decirlo, en rendirle pleitesía al Santísimo Sacramento”.

(Carmelo Cenis, segundo perrero en los diablos de Cuyagua).





Turiamo

Cuando en los años 50 el gobierno militar decidió evacuar el pueblo aragüeño de Turiamo para construir en ese lugar una base naval, la cofradía de los diablos se restableció en 1957 en varios barrios de la ciudad de Maracay, donde se mantuvo viva hasta el presente, al igual que la fiesta de San Juan y los velorios de Cruz de Mayo. Ahora, desfilan en las calles de la ciudad y rinden ante altares en la puerta de algunas de sus iglesias, como la de La Coromoto. Como en Cuyagua, la música viene del cuatro, los cencerros y las maracas. Los turiameros mantienen el uso de vistosas máscaras, que unen a sus disfraces mediante velos blancos o de colores. Esta cofradía tiene numerosos oficiantes, algunos de ellos niños en pago de promesas al Santísimo Sacramento.







Las complejas danzas cruzadas de los diablos de Turiamo han preservado la conexión estética con las que lograron sobrevivir en sus enclaves originales de la costa, como Cuyagua y Patanemo. Pero la ubicación urbana les ha dado a sus trajes más riqueza en sus estampados, un homenaje a la costumbre de los ancestros esclavos de pintar con tierra, sangre o frutas la ropa blanca con la que querían bailar.



“ Los nuevos danzantes, promeseros en su mayoría, deben ensayar alrededor de un mes para ponerse a tono con sus compañeros de más experiencia. Deben aprender la cruzada, el caracol, el mono, el muerto, todos los pasos que conocen los diablos de Turiamo.



Sometidos a la influencia de la ciudad y sus posibilidades, los diablos de Turiamo usan telas de mucho brillo y máscaras que recuerdan a los dragones chinos, con los trenzados multicolores que son comunes en los accesorios y la indumentaria de las fiestas tradicionales de Venezuela. Los altos cargos de la cofradía usan bastones y dirigen tanto el desfile por las calles de Maracay como la rendición ante los altares.





“ Hoy, el barrio 23 de Enero, en Maracay, es la sede mayor de los diablos de Turiamo. Ahí comienzan la fiesta cada Corpus Christi y ahí recibieron la noticia de haberse convertido en Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Unos doscientos oficiantes tiene la fiesta en el presente.



Hay cinco cofradías de diablos en el estado Aragua, la región de Venezuela más rica en esta manifestación. Esa intensidad cultural debe haber contribuido a la sobrevivencia de la diablada de Turiamo, pese a la pérdida de su localización original.



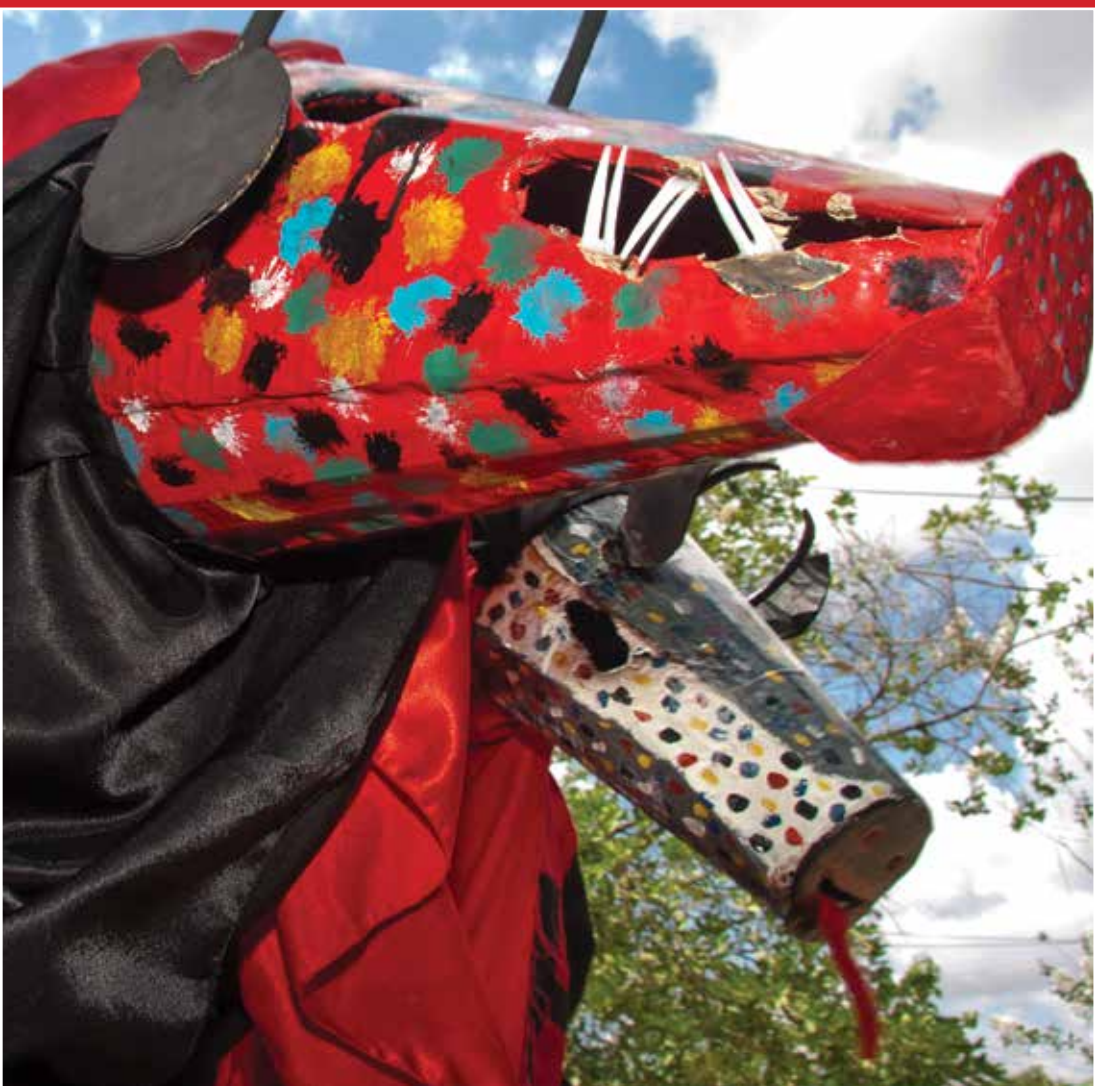


Los diablos ven la manifestación como un evento tanto cultural como religioso. A veces este segundo componente es más importante: muchos de ellos ingresaron a las cofradías para pedir al Santísimo Sacramento por la salud de un pariente enfermo y, cumplido el milagro, decidieron quedarse.



Orituco

San Rafael de Orituco, con menos de 20.000 habitantes, es un pueblo al norte del estado Guárico, abierto a los llanos centrales y de tradición agropecuaria. Allá, cada Corpus Christi salen sus diablas y diablos, vestidos de rojo y de negro, cubiertos de cruces blancas y de máscaras que convierten al ganado en criaturas demoniacas. Las diablas no pueden superar en número a los diablos y tienen el papel de seducirlos durante la danza, de alentar en ellos la tentación hasta que caen en presencia del Santísimo Sacramento. Llevan vestidos floreados que no muestran mucha piel y nunca pueden comandar la cofradía, ni pasar los estrechos límites que impone el diablo mayor. Esta manifestación poco numerosa en cofrades ha estado varias veces a punto de extinguirse.





Así como las diabladas de las costas de Aragua y Carabobo tienen elementos comunes en los ritos, los trajes y la música, esta los posee a su vez con la de San Francisco de Yare, que no está lejos. Pero en Orituco el escarlata no domina todo el vestuario, como en Yare. “En el traje llevamos cruzado el color rojo y el negro para burlarnos del diablo”, dice Rafael Gota, el primer capataz.



Cuentan que el día de Corpus Christi del año 1820, poco antes de que terminara la guerra de Independencia, los patriotas entraron a San Rafael de Orituco, entonces en manos de los realistas, disfrazados de diablos, para buscar la manera de conquistar la población. Encontraron desguarnecido el arsenal y lo tomaron sin que el comandante de la plaza pudiera evitarlo.





“ Un orituquense que vivía en Barlovento, Antonio Aular, regresó a San Rafael para resucitar la fiesta, que estaba perdida. Hoy goza de nuevo del apoyo de la comunidad y hay niños aprendiendo a bailar como los diablos de Orituco.



El cuatro, la tambora y las maracas, junto con el sonido de las alpargatas contra el suelo del pueblo, forman la música de los diablos guariqueños, quienes se protegen del demonio con cruces, escapularios, rosarios y oraciones.



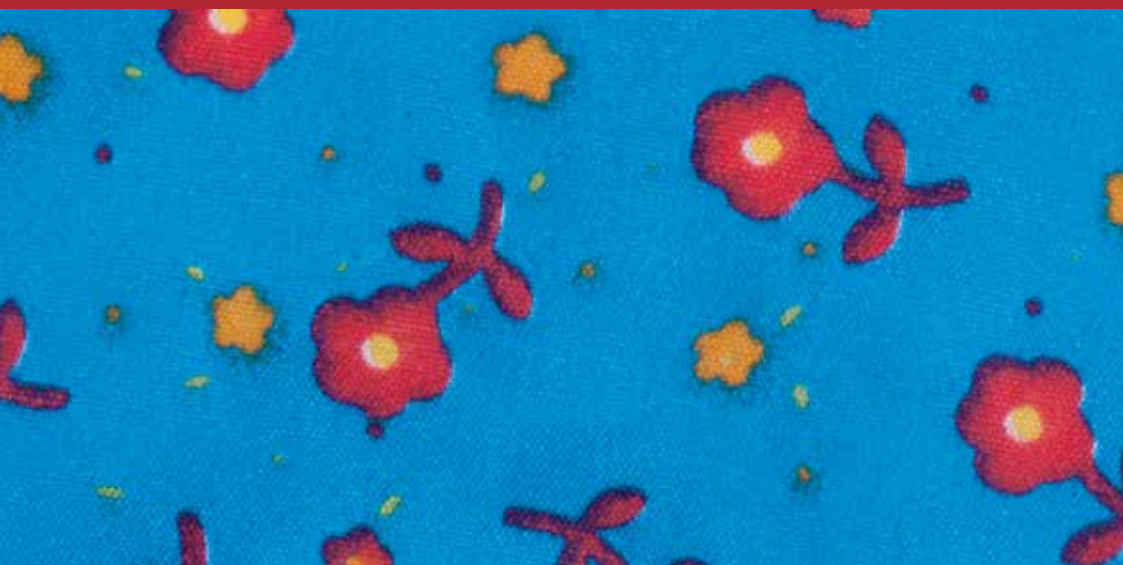


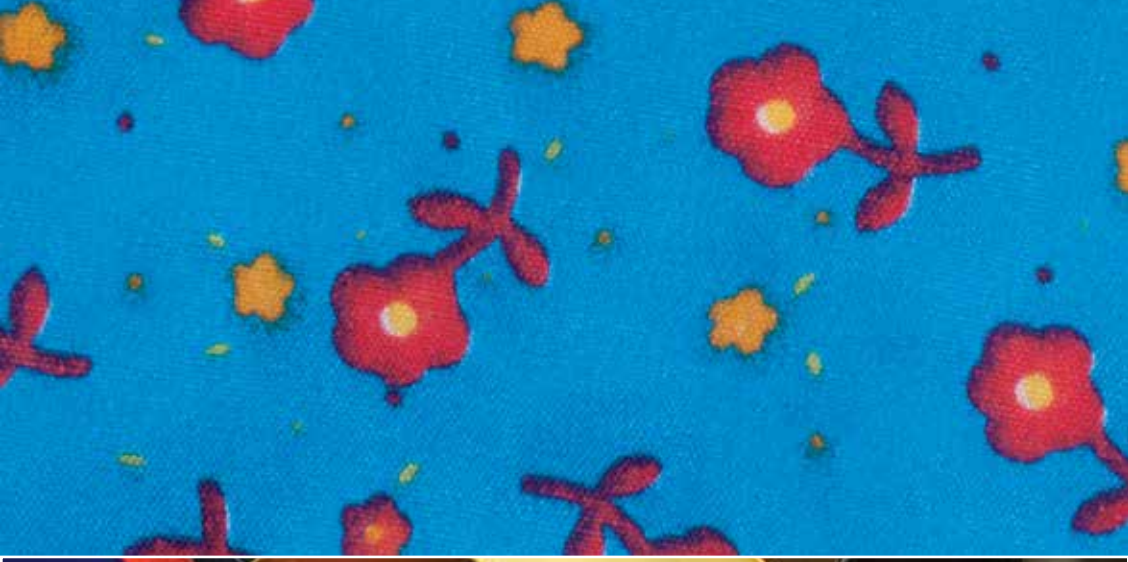
Las máscaras de las diablitas son redondas. Las de los diablos, alargadas hacia adelante. Recuerdan las leyendas de espantos que han circulado en el llano desde siempre: criaturas de la noche que salen al paso del hombre que no está durmiendo en su casa y que anda por tanto expuesto a los tratos con el Enemigo, en la oscuridad de la intemperie. Reses y puercos con extensos colmillos y ojos de muerte.



Chuaao

La población de la costa de Aragua que se precia de producir el mejor cacao del planeta es muy fiel a sus tradiciones afrovenezolanas, y ha mantenido viva desde hace siglos una diablada muy vistosa, que goza de muy buena salud por el número de oficiantes y la atención del público. En Chuaao, a diferencia del resto de las cofradías de la costa, usan tanto la caja como el cuatro, y bailes que están presentes en otras diabladas así como coreografías propias, como La Mojiganga, El Carabalí y La Dancita. Un primer y un segundo capitán dirigen la cofradía, seguidos por el diablo de más edad, el capataz, quien se identifica con una barba. El personaje de la Sayona, esposa del capataz en el rito, mantiene a raya a los demonios reales que pretendan colarse en el desfile. El que no se disfraza es el cajero, quien debe acompañar a la legión mientras “caen” al pueblo y recorren sus calles.





“Las máscaras de Chuao tienen una gran semejanza con las de Zaire”, escribió la antropóloga Angellina Pollak-Eltz, especialmente de los Bapende orientales. Eso no quiere decir que se pueden remontar directamente a esa tribu, pero sí que tienen su origen en la región Zaire-Angola (...) Los sacerdotes trataban de interpretar las tradiciones africanas, pero no lograron borrarlas por completo”.





“

Los diablos de Chuao llevan rabo. Pero deben tenerlo recogido en la víspera de Corpus Christi; al día siguiente bailan libres en la plaza, sacudiendo sus rabos, sus borlas, sus cencerros y las cintas tricolores que ondean entre los cuernos de sus máscaras burlonas o por debajo de sus tocados.



La sociedad de Corpus Christi de Chuao se formó al parecer en la Colonia y no admite mujeres. Se reúne en la calle de la Cruz del Perdón, con sus tres legiones y sus capitanes vitalicios. Estos cuidan que sus diablos no caigan en poder de Satán, que anda tratando de apropiarse de sus almas.



“

Vimos la novedad, que había caído un diablo. Estaba el gentío en la plaza, que sintieron al diablo bailando ahí (...). Tuvo que caer la Sayona adelante pa' poderlo matar. Esa Sayona era preparada, de las que habían antes. (El diablo) estaba con las patas pegadas así como un murciélago”

(Manuel Ladera, *diablo de Chuao*, 1980).



Las máscaras tienen usos ligados a momentos del rito. En las calles van sobre el rostro del danzante; en las visitas a las casas, se dejan de lado; en la rendición ante la iglesia, deben voltearse para que miren al cielo. Diablo que no ve hacia arriba es sirviente del Maligno. El capitán los hace acostarse como una trenza de colores mientras los cuenta con su bastón de mando.



La misa del mediodía del día de Corpus Christi invita a los diablos al interior del templo, una vez se han rendido y han bailado en el patio donde se seca el cacao. Allí, los diablos se comportan con mansedumbre y silencio. Fuera del templo, tanto en la víspera como en el día del Santísimo Sacramento, bailan, saltan, gritan, se meten con sus vecinos, piden limosnas y celebran que están juntos con una gran comida. Los diablos de Chuao controlan su personalidad burlona: ese ir y venir del respeto a la irreverencia es parte del ritual.





Ocumare

En el pueblo de Ocumare de la Costa, en Aragua, muy cerca de Cuyagua y de Cata, la hermandad de los diablos usa velos, capas, pantalones cortos orlados de cruces y máscaras de ornamentación sencilla pero una característica textura rugosa. Las mujeres ayudan con la confección de los trajes, pero no danzan ni se disfrazan. Tampoco los parientes, que sin embargo participan como anfitriones en las visitas a las casas. Los diablos de Ocumare de la Costa bailan y saltan todo lo que pueden para agotar las energías del demonio hasta el año siguiente: lo encarnan para dejarlo exhausto con su fiesta de dos días. Solo pueden beber alcohol cuando han cumplido con la procesión del Santísimo Sacramento, al que nunca pueden dar la espalda ni dirigirse a él con las caretas puestas.





El diablo de más poder se llama general en jefe y le siguen el primer, segundo y tercer capataz y los tres perreros; la disciplina es casi militar y hay que cumplir con varios requisitos para poder ser un hermano. Los cargos son de por vida y según la antigüedad. Esa jerarquía se refleja en la vestimenta: el primer capataz lleva un paltó levita sin capa, una máscara más grande y un mandador con cuatro nudos.





“

La oración máxima es la oración del Santísimo, pero cada diablo danza con una oración... Cada quien tiene su religión. Ahora, hay algunos que no saben rezar, que no tienen oración; entonces, nosotros los dominamos con una sola oración, o el Padre Nuestro, o el Credo y lo sometemos a una sola línea. Entonces, el perrero reza atrás y yo adelante, y si no, uno se arrodilla con ellos y les va diciendo lo que les toca decir”.

(Juan Manrique, primer capataz de los diablos de Ocumare de la Costa, 1980).





El rabo se confecciona con retazos de tela; las capas y el resto del traje, con telas comerciales; las máscaras, con cartón, alambre, papel y cintas de colores. Las reliquias llevan solo imágenes masculinas, a veces con piedras o hierbas de poderes especiales.





“

Un mes se llevan los preparativos y ensayos para la diablada de Corpus Christi en Ocumare de la Costa. La hermandad ensaya sus danzas y los artesanos atavían las calles, montan los altares o elaboran los trajes, uno para cada diablo, que debe ser único. Esta es una física muy delicada y hay que prepararse muy bien, porque el jueves danzamos todo el día”.

(Juan Manrique, primer capataz de los diablos de Ocumare de la Costa, 1980).

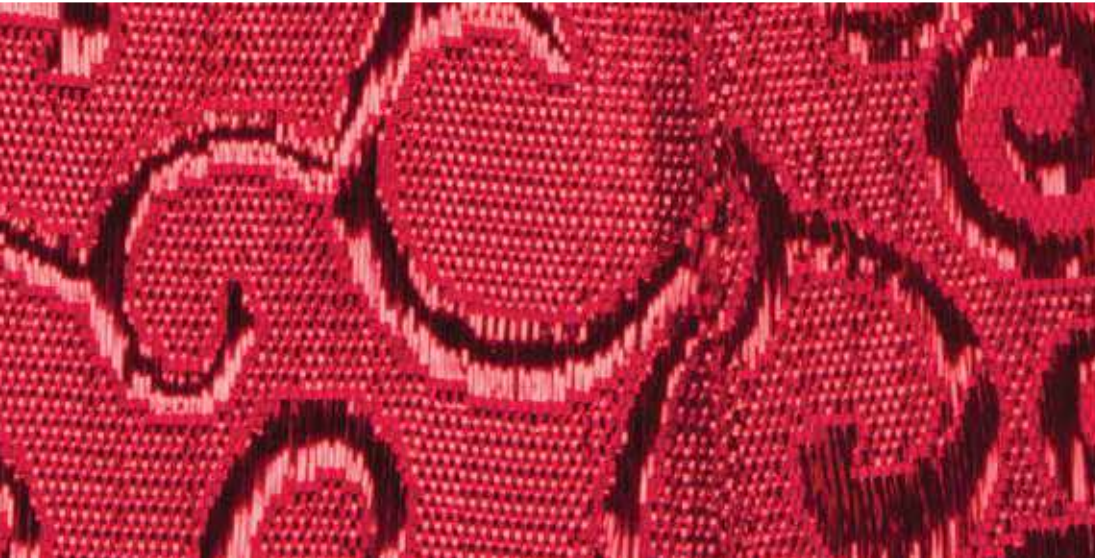


Los diablos usan una planta, la altamira, para evitar los calambres. La introducen en sus medias o alpargatas. El pañuelo que llevan ha sido rociado con agua bendita; es una contra para protegerse del Maligno.



Tinaquillo

Al norte del estado Cojedes, esta pequeña ciudad agropecuaria e industrial alberga la diablada más occidental de las que entraron en la denominación de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Con influencias de otras diabladas de tierra adentro que ya se han ido perdiendo, la de Tinaquillo existe desde al menos el siglo XIX, pero fue establecida en una sociedad de trabajo constante desde hace poco menos de un siglo. Desde entonces, la indumentaria ha pasado por varias etapas: al rojo original se sumó el negro en señal de duelo por un capataz muy respetado, Luis Roche, y con los años otros colores, provenientes de la oferta de telas comerciales, como el satén y el nylon, que decidieron incorporar los artesanos cojedeños a su tradición, siempre tratando de renovar una costumbre que en varias ocasiones estuvo cerca de desaparecer.





Las máscaras de Tinaquillo se hacen con tela metálica pintada y moldeada hacia adelante. Dependiendo de la jerarquía del diablo que la porta, una máscara lleva o no barba y cuernos. Los diablos rasos llevan trajes más coloridos; entre ellos abundan los niños y las mujeres, que han sido admitidas a la fiesta en años recientes.







Al compás del cuatro y las maracas, los diablos –o diablitos, como también se llaman– de Tinaquillo desfilan también durante siete domingos más después de Corpus Christi, las “siete trochas”, en pago de promesas al Santísimo Sacramento, que pueden incluir poblaciones cercanas como El Baúl o Tinaco.



Un nuevo diablo necesita diez semanas de entrenamiento para poder bailar, pues debe aprender numerosas y complejas coreografías. El desfile incluye, luego de la rendición, visitas a varias casas con altares, la plaza Bolívar y otras sedes institucionales de la ciudad. Con el sonido de los cascabeles, así como con los rezos y la cruz, espantan al mal circundante.





“

Los promeseros deben bailar siete años consecutivos y después deciden si se quedan en la cofradía o no. Por lo general le agarran el gusto porque bailando aumentan su fe”.

(Luis Cabrera, capataz de los diablillos de Tinaquillo)

“ En Tinaquillo, la ceremonia comienza a las 6 de la mañana del día de Corpus Christi, cuando se enciende una vela en un altar para pedir permiso al Santísimo. La misa se hace a las 10 de la mañana y con ella la rendición.





Los diablos entran a postrarse ante el Santísimo Sacramento y Nuestra Señora del Socorro, escuchan la liturgia y luego salen bailando, dibujando la cruz y sin darle la espalda al altar. Una vez han cumplido con ese paso, pueden seguir danzando por el pueblo, embochinándose como espera el público que hagan, completando sus visitas y pavoneándose con sus coloridos disfraces. El día anterior han rezado frente a los altares y se han preparado para las horas de danza del jueves de Corpus Christi.

El carácter patrimonial de las diabladas de Venezuela abarca no solo las danzas, la música y los ritos de esa fiesta, sino también su indumentaria y sus atavíos, que en el caso de unas manifestaciones tan vistosas, en las que son tan relevantes el disfraz y el accesorio, han generado industrias tradicionales locales, con sus propios maestros y aprendices, procesos de transmisión de conocimiento, economías y transformaciones culturales.





“ La declaración de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad enaltece y estimula también lo que está detrás de Corpus Christi: semanas o meses de trabajo por parte de los artistas populares que enriquecen con sus manos lo que el público ve en las calles cuando salen a danzar los diablos.





En Chuao, las máscaras de los diablos salen de la tierra misma, porque son de barro cocido y pintado. No faltan nunca las cintas tricolores entre sus astas.





“ El esfuerzo por fortalecer la tradición de las cofradías de diablos ha hecho que varios cultores introduzcan la enseñanza de la fiesta en las escuelas locales. Eso, y el hábito de cumplir promesas al Santísimo Sacramento enseñando a danzar a los hijos pequeños, ha llenado de niños las diabladas donde se aceptan promeseros ajenos a la cofradía.



El ingreso de los niños y jóvenes a la tradición de las diabladas garantiza que la fiesta continúe cuando los actuales capataces y perreros ya no estén, que la caja y el cuatro sigan marcando el ritmo de la caída, la rendición y el bochinche por las calles. Los diablos seguirán saliendo cada Corpus Christi para mostrar sus colores y ceder ante la Majestad.



Índice

Presentación	9
El lenguaje de los diablos	13
Los Diablos Danzantes de Yare	25
¿Qué es una diablada?	42
Las “contras”	46
Ubicación de las cofradías	52
Las máscaras	54
San Francisco de Yare	66
Cata	78
Patanemo	86
San Millán	96
Los altares	108
Mujeres en la diablada.....	110
Los diablos de San Francisco de Yare	115
Los símbolos	128
Naiguatá.....	136
Cuyagua	146
Turiamo	154
San Rafael de Orituco.....	164
Chuao	174
Ocumare de la Costa.....	184
Tinaquillo	192
Detrás de la fiesta	202
Niños en la diablada	206

El lenguaje de los diablos

Dirección de arte y concepto gráfico: Víctor Hugo Irazábal

Diseño: Orlando Luna

Edición fotográfica: Nelson Garrido

Redacción: Rafael Osío Cabrices

Traducción: John Holden

Ilustraciones: Marvic Ruiz

Digitalización y tratamiento digital: Gala Garrido

Producción general: Sergio Dahbar

Una edición de Grupo Editorial Cyngular para Banesco

Depósito legal: If19020133983158

ISBN: 978-980-7212-31-1

Impreso en La Galaxia, en octubre de 2013.

Printed in Venezuela

Fotografías

Nelson Garrido, excepto:

Francisco Edmundo "Gordo" Pérez, cortesía del Centro de la Diversidad Cultural: 14, 20, 21, 113, 128 y 208.

Francisco Edmundo "Gordo" Pérez, cortesía del archivo *El Nacional*: 12, 116, 118, 120, 122, 124.

Carlos Cruz-Diez: 24, 26, 29, 30, 32, 33, 35, 36 y 38.

Alfredo Armas Alfonzo: 22,23 y 208.

Centro de la Diversidad Cultural: 6, 55, 56, 57, 58, 61 y 63.

Antonio Briceño: 45→, 47,48, 176, 177, 178, 179↑, 180↓, 181, 182 y 183.

Amilciar Gualdrón: 2-3, 42-43, 109, 165, 166, 167, 169↑, 170↑, 171, 172,173↑, 175, 178↓ y 180↑.

Jorge Luis Santos: 4-5, 49, 193,194,195,196,197,198, 199,200, 201, 202 y 203.

Ensamblajes artísticos

Víctor Hugo Irazábal: 46, 106-107 y encarte en 106-107.

Referencias

- *Diablos Danzantes de Venezuela*. Dirigido por Manuel Antonio Ortiz. CONAC/Fundación La Salle de Ciencias Naturales. Caracas, 1982.
- *Fuegos sagrados*. Juan Liscano. Monteávila Editores. Caracas, 1990.
- "Las máscaras de los diablos de Chuao y su posible origen africano" (extracto). Angelina Pollak-Eltz. Ponencia para el XLII Congrès International des Américanistes. Caracas, 1976.

Agradecimientos

Benito Irady, Centro para la Diversidad Cultural, Fundación Carlos Cruz-Diez, Edda Armas, Verónica Alonso, Archivo *El Nacional*, Archivo Nelson Garrido, Fundación Bigott.



Presentation

Sometimes news items are able to pierce us to the heart in the strangest of ways. There's the first impact, of course, but then the reaction inside us doesn't subside. Quite the contrary, the facts just don't seem to sink in. Their ability to shake us persists and gels over time. This happens even with the good news, like those we Venezuelans received on December 6, 2012 when UNESCO's Intergovernmental Committee for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage added the Dancing Devils of Venezuela to the list of Intangible Cultural Heritage of Humanity.

The fact that the Dancing Devils now form part of this list has multiple meanings. I'd like to mention three of them here. The first, which not only involves Venezuela but civilization itself, is that countless citizens, organizations, places of learning and different levels of government acquire a commitment to propagate and defend each individual element and the whole set of manifestations that are involved in the name 'Dancing Devils'. What I want to say is that the safeguarding acquires a specific status not only for its practitioners and the specialists in matters of traditional folk culture, but for everyone who has the chance to take a part in knowing, disseminating and promoting the wonders that are the different variations of the devil dances.

The second, which is of enormous importance, is that the decision of the above-mentioned Committee implies a deep sense of recognition. The efforts of thousands and thousands of people whose name we do not know, but who have been the energy behind the vitality of the celebrations in the towns of

Venezuela; the support of men such as Juan Liscano and Alfredo Armas Alfonzo, who helped to spark public interest in these and other demonstrations of traditional popular culture; the persistence of other innumerable people who, over the years and the decades, have never ceased to assume the devil dances as their own and by virtue of this appropriation have become their unofficial promoters, in their guarantors during everyday life: to all of them goes this honor, this privilege.

The third refers to an extraordinary fact: this recognition has to do with an expression that is brimming with vitality. The Dancing Devils are not representative of a waning cultural expression. They are not, if you'll allow my analogy, a species in danger of extinction. Hence, on acquiring the status of an expression that must be safeguarded, their empowerment is guaranteed. It becomes even stronger.

The Dancing Devils are a truly Venezuelan representation, as the poet Juan Liscano averred at the time, of that recurring theme of humanity, the struggle between good and evil. The "collective ceremony" we witness today is the magical-religious amalgam of traditions that came from other continents along with our indigenous and Afro-American roots.

This folkloric expression that borders on paganism and religious faith finally opts for the good, not evil, as it adheres to the symbolism of the cross. Throughout the ceremony the devil dance evokes the cross with its open arms, in other attitudes and in the steps of the dancers as they embroider crosses on the ground, again and again and again. Finally, tired as they are after their day-long ritual, they fall prostrate before the cross on the Altar.

This recognition by the UNESCO Committee has served to carry Venezuelans' attention beyond the

better-known brotherhoods living close to the capital such as those of San Francisco de Yare and Naiguatá, and show us the diversity and expressive richness of the other devil dances that are celebrated in the farthest of corners.

This work displays, without any academic pretension, that wonderful diversity artistically expressed in the masks, the costumes and the accessories that serve to protect their wearers against the evil danger of being possessed by the devil. Yet another form of this diversity is the participation of women in the celebration. In some of the devil dances they participate fully, in others they provide support but don't dance.

Many scholars have called attention to the changes that have occurred over time in the celebration of Corpus Christi; many of these have served to update it in Venezuela's transition from a farming country to a cosmopolitan oil-producer ever more open to multicultural flux. They note that certain of the religious aspects have been diluted while popular participation and fervor have increased.

Nowadays the devil dances are in magnificent good health; they are far from being an endangered species, as we noted above, and this can be seen in the widespread participation of children and young people in them. It is precisely on this point that we end the book, displaying this participation which, we feel sure, will lend the tradition a long, long life.

The work we here present to you is structured in such a way as to direct our gaze towards the peculiarities of these twelve devil dances recognized by UNESCO. Thanks to a balanced multi-modal discourse, where words, images and color become a visual didactic syntax, we can delight in this popular invention, a deeply and truly Venezuelan invention, the Dancing Devils.



As I mentioned at the beginning, once the initial shock of the announcement had sunk in, we at Banesco became more and more conscious of the enormous value of the decision of UNESCO's panel of specialists. That is the reason for this book: to join in with a contribution we must all make in having the Dancing Devils become known to more and more people throughout the world.

Juan Carlos Escotet Rodríguez *

** Chairman of the Board of Directors*

The language of the Devils

On December 6, 2012, the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of the UNESCO, the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, approved the registration of the cultural manifestation of the Dancing Devils of Venezuela in its list of Intangible Cultural Heritage of Humanity.

With this decision, UNESCO established that it considered the tradition followed by eleven guilds in San Francisco de Yare (Miranda State); Turiamo, Cata, Ocumare de la Costa, Cuyagua and Chuao (Aragua); San Millán and Patanemo (Carabobo); Naiguatá (Vargas); San Rafael de Orituco (Guárico) and Tinaquillo (Cojedes) to be an intangible asset that concerns the entire human race. Eleven guilds that are almost all distributed along the central-western coast of the Venezuelan Caribbean, but also on the northern flank of the inland plains.

The *diabladas* (devil dances) are some of the most widely known ceremonies in the dense weave of Venezuelan popular culture, product of the intercultural framework which for five centuries has been conceived in this country open to the Atlantic, the Caribbean and the Amazon, and also chained to the Northern Andes. The inhabitants of the cities admire the Yare masks, full of irony and artisan arrogance; the people of the towns where there are *diabladas* prepare all year round for a celebration that lends them a unique identity before the rest of the country... and the planet.

Each *diablada* has its background –multi-faceted, with gaps, cul-de-sacs and always difficult to tell, to pin down- and its ritual structures. They show off their music, their prayers, their faith and their objects. But all share the pagan soul, the games around the invisible border between the realms of darkness and light; the capacity, in one extraordinary day of costumes and symbols, to absorb the normal life of a community with a catalog of circles, crosses, terrifying smiles, gestures of defiance and submission, colors and textures. They are the owners of a wide and changing language that teems with different dialects.

The language of the devils.

The devils of San Francisco de Yare are the most widely-known manifestation; most likely the proximity to Caracas and the showiness of its large masks –themselves alone one of the most commercialized lines in the field of Venezuelan handicraft, thanks to the installation of out-and-out factories- have merited many people's interest in this festival, from researchers and writers to the simply curious. But each *diablada* has its audience, in a show whose first row tends to be occupied by those from the respective community.

The *diabladas* differ greatly; in their geographical location, their size and their longevity; and in their evolution over time. Popular culture has no orthodoxies and changes continuously, in a permanent tension between the elders and the heirs, which sometimes produces successful negotiations and innovations, and at others the extinction of the manifestation because generational continuity is broken or it is deformed until becoming unrecognizable.



However, in the eye of the hurricane of that diversity there is always the holy Catholic day of Corpus Christi, eight days after the feast of the Holy Trinity, the first Sunday after Pentecost. Corpus Christi arrived in Venezuela (and the region) heavy, since the Middle Ages, with a spectacular tradition that included costumes and parades through the city streets. The guilds, usually an exclusively male domain, arose from the need to designate responsibility for its organization. And from the different levels of characters, and the general principle of submission of the forces of evil to the sacred evidence of the flesh of Christ, emerged the devils. Many researchers assume, however, that responsibility for the incorporation of the figure of the devil in the Latin American feast of Corpus Christi is owed to an African heri-

tage, born of rituals that are lost in the past of the ancient Yoruba or Dahomeyan kingdoms.

The guild is a builder of loyalties, a device of survival. The devils of Turiamo survived the forced evacuation from their original territory by order of the regime of Marcos Pérez Jiménez in the 1950s, and waited in the 23 de Enero parish in the city of Maracay to be able to return to their land. The guild members are both grandparents and children, they come together and renew the blood of the feast, and control the changes practiced in the rituals or the aesthetics they involve. They are a brotherhood, as in some cases they are actually called, and possess strong hierarchical structures that allow for both the organized production of utensils and costumes and the organization of the annual event, as well as the transmission of knowledge to the differ-

ent roles of their members. The guilds generate social fabric, identity, individual and collective self-esteem, music, pride and beauty.

What drives the devils to dance? What makes these men put on costumes, convert to walking symbols, change their identity throughout a long day of dancing under the tropical sun?

They dance to protect themselves against the evil they feel hovering around them in the air, in the streets, in their own spirit. They dance to belong to something larger and more beautiful, to enroll in a lineage that transcends their birth and their death, that prolongs their existence. They dance to make music, to make culture, to perform a rite and draw crosses on the town with their steps. They dance to bathe their lives and their surroundings with a different light and a different sound, at least for one day a year. They dance for their god. Or for their gods.

Thanks to the fact that they continue to do so, we can read in their dances and their costumes the footprint of the imagination of many human beings who came together in that celebration from slavery, exile, hard work on the land or the sea, the painstaking creation of a country. These devils are now recognized as a valuable part of the human memory, the ability of our species to add layers of meaning to our everyday existence, through the invention of a lush language that looks, sounds and moves like a mythological creature out of a happy dream.

These pages are a tribute to those humans who have fed the flame of a magical encounter between the reality that we can touch and the invisible dimension that beats behind the façade. They are in thanks for the miracle of transformation of reality into a magical moment where many of us can situate ourselves.

The dancing devils of Yare

To talk about folklore is to talk about nationalism, about one's country. That is its social role within its political boundaries

Lindolfo Dozo Labeaud

Every year, on a day like this, the first Thursday of Corpus Christi, the devil dancers fill the streets of San Francisco de Yare with their striking red clothing, with their ugly masks and with the tireless mobility of a frenetic dance to the sound of maracas, cowbells, and the dull, rhythmic, endless pounding of the drum.

It's a pagan ritual performed before the single tower of the colonial church, facing the open aisle that begins with gray and white tiles and ends at the altar where St. Francis of Padua maintains his vigil, half hidden in the shadows that smell sweetly of incense, candle wax and flowers, where the sacred host of the Consecration opens like a flower of bread, charged with the mystery of the Christian faith.

Christ is in the other nave. God bound to the column, moaning, livid. Man exposed to the derision of his fellow men.

It is before this bell tower where Venezuela celebrates the most extraordinary and fascinating traditional feast.

This is the way

San Francisco de Yare is a municipal capital within the political boundaries of the Lander District of Miranda State. The name of Yare distinguishes high,

blue and green hills bathed by the warm Windward breeze.

In the distance, on the road to the sea, are Caucagua, Capaya, the River Tuy, the coast where the negro raises his husky voice and where lie the fascinating grottos of another tradition: the coast clear yet full of dark legends; the mountains; roads where immense purple crabs, like living water lilies, click their way at the sad hour of sunset. The soul of Juan Pablo Sojo is there too, alive with a mysterious light.

San Francisco de Yare is reached by the road to El Valle, which links Charallave and Ocumare. Along the road to Santa Lucia. Allotments where the ears of corn sway and the watermelons are like slimy stones. Where the flowers of a bean field look like purple moss.

The land is fertile, soft, bountiful. Like a woman. The shacks remind you of those villages in the French colonies of Africa, steeped in misery. A negress crosses the road, her baby slung at her hip.

Leaving Caracas at 7 in the morning you can have breakfast an hour and a half later at one of those roadside inns, tiled veranda to the front, a long table already set and a blaze of bougainvillea on the palisade. From the kitchen will appear the tasty pork rinds, eggs fried or scrambled, hot arepas and coffee with milk. The milk, naturally, is powdered. And the eggs, American.

Rummaging through the papers

Actually, it hasn't been possible to exactly determine the origin of the devil dancers. Juan Liscano has tried to find it "in those ridiculous figures or clowns that dispersed the crowds gathered as the Blessed Sacrament was paraded through the streets of Seville, Valencia or Granada, on such a holy day, that are mentioned in numerous writings." Incidentally, he also evokes the *Folías*, the Mysteries of the Gothic Middle Ages, "the carnival devilries that revived the saturnalia".



Liscano, a sincere and conscientious researcher into our folklore, has thoroughly studied this with an affection that others do not lend to such things, this and the other many manifestations of popular tradition. He may be right.

Isabel Aretz, meanwhile, more or less agrees with Liscano. Her essay on the devils, published in *Revista de Folklore* (sadly relegated to a dusty old cupboard) is a valuable and well-written documentary, moreover very complete, which anyone interested in Venezuelan folklore should read.

Salvador de Madariaga, with no particular reference to Venezuela, makes mention in his *Cuadro histórico de Las Indias* of the “grotesque masquerades in Mexico City that used to be the mandatory accompaniment of the Corpus festivals” but does not specify the roots of the custom nor does he attribute negro, indian or even Spanish influence to them.

The Spanish writer brings up the words used by the Archbishop of Mexico at that date (1544) to condemn a certain kind of dance where the men wore masks, women’s suits and disturbed the church rituals with their uproar.

Madariaga recognizes the “special attitude of negroes towards the arts.” He finds in them the abilities of fluent dancers and an easy predisposition towards poetry and music. In this sense, he thinks like Padre Labat, who on more than one occasion was moved by the not always edifying spectacle of negro dances in American lands. Humboldt once cited “the turbulent joy of negroes”.

The devils of Yare have religious roots. That is obvious. Those who wear the scarlet pants, shirt, socks and sandals, cover their heads with masks and dance on the day of Corpus Christi, are people paying in that guise a promise made to the patron saint of San Francisco, that San Francisco de Padua jutting a yellow beard, like an ear of maize, out over the gold-embroidered bishop’s robe up in his niche on the main altar.

Promises through which they implored the saint’s own healing of an evil, the health of a sick family member, a good harvest, a timely winter, the end of the drought, an abundant harvest.

Specifically, the devils form a sect or society to which contributions are paid and obedience and obligations are owed.

They are like allies in the great struggle against an adverse nature, against the evil elements of the earth. What’s more, they consider themselves a little guilty of everything; a little bit devilish. The flogging they receive from the Capataz (Overseer), the disguise itself, the stifling dance, are like atonement for that all-encompassing guilt.

By the same token, because of that strange and amazing hodgepodge, one could speak, in the case of the devils, of a paganism and religious faith typical of Venezuela. Trying to find other roots for the tradition is like offending nationalism, like offending that pure preserve of a most beautiful inheritance. It’s the only thing that remains of the past, apart from some moth-eaten history books.

The old devil

Manuel Portero Moronta is in modern times like a gateway opening onto olden times. In him, in his parchment skin and in a voice that is every day moving further away, the tradition of the dancing devils is perpetuated. From his hands every year, as if from those of a sorcerer, come the huge grotesque masks that will dance in the town until they collapse, panting, in the churchyard. From his mouth flows the echo of the legend as if from the very entrails of a fertile land.

Manuel’s mother, now become a tree, a cloud or a clod of earth, suffered as a child from St. Vitus dance. One day in church, her godmother made a promise to San Francisco. Her goddaughter “would dance the devils” until she died, if the saint cured her. And she healed. Only on Corpus Christi, the day she had

to keep her promise, would she be stricken, and her dancing made it go away.

One day, a first Thursday in June, the girl thought she could get away with not fulfilling her promise and went off to a farm with her mother. The drum banged in the town insistently, calling the devils.

The women were walking through the countryside when they suddenly heard all around them the snap of the rattle and clang of the cowbell.

An invisible and inexorable devil danced around them on the green grass, as the two of them walked, petrified.

In light of the warning, the mother went back to town and immediately went to mingle with the troupe. She never again forgot her promise, until the day she died. However, the rest of the devils danced before her, before her deathbed, one by one. It was an impressive scene. The frantic dance of the devils opening a road to her eternal rest.

This is the tale of the old man Portero Moronta. There are also those who believe in San Francisco; that if the saint were ever brought down from his altar all the valleys of the River Tuy would flood, the people would perish, and the river would sweep away all the allotments. And together with a hand that tries to dig itself into the ground and together with the udder of a cow floating in the swampy water like a pink flower with four tender petals, the water would wash away the horrible masks that have taken Manuel Portero Moronta so many years of silent artistic molding. It's as if the devils of Yare were riveted to the plinth of San Francisco, to the eternal mandate of tradition, to what never dies. To the town and the people.

There they come

The devils -twenty, forty, seventy, eighty- start gathering in the square, which has a bust of Bolívar, its

shady trees, the peace of Venezuelan towns. They come out of the alleys, from the thatched houses, from the scrub, from time itself.

The red and the masks. A cross of blessed palm over the heart. Paganism, Christianity and tradition. The red screams, like macaws. Red on the feet, legs and chest, in the blanket that covers the head and from which hangs the mask. Red and black. Red outside and black inside. Red outside and red inside, where the tumultuous current of belief and superstition roils. Red that shrieks in the dance, in the steps, in the sprain, in the leap. Black sweat and fiery dance, rhythmic, insistent, frantic.

There they are, throbbing with the drum, as if obeying ancient telluric voices, old maternal voices, the pilgrims. The taught leather and the bang of the maracas start to waken the dance. Jingling smaller bells and massive cowbells raise their metal edges in the background like a glass curtain.

They're getting close. They're here! Tradition has called them the dancing devils.

Alfredo Armas Alfonzo in Yare

The great Venezuelan writer Alfredo Armas Alfonzo was but one of the many authors who investigated the diabladas (devil dances), in their search for a deeper Venezuela that would connect the present with the past. He often went to San Francisco de Yare, on Corpus Christi Day, accompanied by his friend Carlos Cruz Diez, an artist known the world over, who also left behind brilliant black and white photographs of those fascinated expeditions. We reproduce here a text about Armas Alfonzo, generously given to us by his family. It was published in the Caracas daily *El Nacional* on June 8, 1950. It still sparkles with the splendor of his prose and the red and black of a phenomenon that was as alive in 1950 as it is in 2013, although the surroundings have changed, as has the way the public relates to it.



The devils of San Francisco de Yare

About a quarter of a century ago, in a Venezuela that was just beginning to shed its old skin and become a country of agriculture, cattle farming and mining, it was still exciting to pursue manifestations of traditional popular culture, most of them yet unheard of, across its vast geographies. Every search was rewarded with a surprising discovery. Most of the population was still rural and had still not lost its customs. Celebrations, rites, culinary practices, societies and guilds, dances and music, all responded to an organization of life based on agriculture and work in the field. At the end of dusty tracks where asphalt was only just beginning to be laid, isolated hamlets and villages would appear, arrested in time, where one entered a bygone age, the age of horses and great estates.

One Thursday in June 1947, at the crack of dawn, a group of employees of the newly-formed National Folkloric Investigations Service, embarked on a journey to a village close to Caracas, located in the valleys of the River Tuy, called San Francisco de Yare, where according to credible reports, the people were commemorating Corpus Christi Day with a devil dance¹. It was the

¹ The team of what was then called the National Folkloric Investigations Service that traveled to Yare consisted of the Director, Juan Liscano, Luis Felipe Ramón y Rivera and Isabel Aretz with guest photographer from El Nacional, Francisco Edmundo Pérez, whose photographs were exhibited soon after, along with masks and paintings of the old man Manuel Poertero Moronta, who was Capataz (Overseer) of the devils.

photographer Ricardo Razetti -now deceased- who insisted that we make the journey. He'd seen those tuyero devils dance and the ceremony had impressed him. He reminded us that Rómulo Gallegos, in the "Devils and cherubs" chapter of *Pobre negro* (1937), had faithfully described this religious folk manifestation but that it lacked the emotional excitement of creative insight. Razetti thought that we members of the Service, would delve more thoroughly into it all.

(...)

These quiet people who would gather in the shade of the big tree on the dirt square or maybe dream of escaping -Venezuelan villages had a square and a church, which were there forever, and a single road out- these people, so desperately short of that way out, would be strangely touched on Corpus Christi Day. Their faces, customarily docile, their gestures measured, their actions organized according to the slow rhythm of their labor in the fields, became troubled by a deep and timeless wind that deranged their rural appearance as they lighted the booming rockets, waving canopies and altar flowers, enveloping the fascinating figures of horned devils, dressed in red, who between the sound of cowbells and the rattle of marching drums, danced, possessed, before the great doors of the church.

As the bells pealed for the third time, calling the faithful to solemn mass, an impressive group of devils broke through one of the corners of the square and to the beat of a side drum approached the temple, dancing, gesticulating, ramming into the gathered crowd. There must have been about eighty officiants suited up in red, a small palm cross pegged to their shoulders, and heads covered with a horned mask sewn to a skirt the same color as the suit, which rested on the shoulders like a hood. From their waists hung a

rattle or a rosary of white beads and bottle caps. With their right hands they waved a rattle and in the other they carried a thin rod with a handkerchief tied to the top, like a pennant, which served to request and collect coins. The impressive procession reached the doors of the church and stopped before them, dancing up to the moment that the sacrifice of the mass began.

Then the devils fell to the ground and remained prostrate in the most diverse attitudes of withdrawal or contrition. At the Elevation they arose in an expectant, tense, alert attitude as if they were about to dance, then they again fell to the ground. At the end of the mass, the dancing broke out again in all its force. Once the rite of the mass was completed, the remaining hours seemed to belong to the devils. They repeated their dance moves, their gesticulating actions apparently disordered, as if possessed, but actually adhering to a strict interpretation of the mythical character incarnate. These devils were acting out a drama at that moment. As much as they would approach the threshold of the church they couldn't cross it. The dancing and the diabolical figures raged in front of the main entrance. After a while, two kneeling stools were drawn up facing each other. Dancing up the middle of that street festooned with scarlet robes and wobbling masks held by canvas knots, came two tall skinny devils. They were the triple-antlered Overseer (*Capataz*) and his assistant. They reached the main entrance, but instead of entering the temple they knelt and lowered their hooded foreheads until touching the cement threshold. Then they sprang up and returned, dancing all the way, to their places in the double row where another pair of dancers immediately broke ranks to perform the same ceremony. Two-by-two, all the devils completed this part of the ritual. Those who had performed remained standing. Around the ranks, two dancers called foremen (*arreadores*), danced ceaselessly, approaching and then distancing themselves from the penitents. This

to-and-fro along a straight line suggested a horizontal expression that lent arms -undoubtedly those of the Cross- to the figure composed of two rows of dancers that was equivalent to the upright of the sacred symbol.

At this point it should be emphasized that the symbolism of the majority of the figures of the dance of the devils is rooted in the representation of the cross. The open arms of many of their gestures, the steps, the leg crossed at the knee resting on the ground, repeatedly suggests the two arms of the Cross. At times they seemed to tread on the divine wood, at others to trace its shape with their feet.

At the conclusion of the ceremony in front of the church where the Corpus mass was being celebrated, the devils, led by the Capataz and his assistant and ever circled by the arreadores, began the tour of the village. They first visited the Civil Registry, then the Parish Center. In the past, there was also an obligatory visit to the squire, the owner or owners of the land around Yare. The devils would still pay a courtesy visit to pay tribute to the owners of Hacienda El Tazón, bordering the village. They also entered humble homes and shacks to collect payments promised by the owners or pay respects to an old Capataz. The guests of the devils had erected a small altar with the image of the Heart of Jesus, before which they danced. In the hot midday hours, the devils invade the village. The tinkling of the rattles and the snapping of the maracas is heard along all the alleyways and in all the hallways and devils of all sizes are running about.

In the late afternoon, the church bells announced the beginning of the procession of the Body and Blood of Christ. The sweating devils obeyed the call of the bells, and having first assembled in front of the temple, threw themselves on the cement of the porch, in genuine attitudes of fatigue and absorption that they exchanged for the frenetic dancing until, solemnly, holding on high

the radiant host under the swaying light of the canopy, the priest crossed the threshold of the doors of the Church. Opening a way for himself through the procession came a man bearing a whip with which he pretended to thrash the perturbed devils who recoiled, without ever turning their back on the host. Using its hidden power the host appeared to fight off the attack of the demons. And in this symbolic battle between good and evil, the devils and the procession moved round the square, stopping at the corners where improvised altars blazed with candles and flowers, until the host was returned to the temple and the chants of the faithful ceased. The devils then broke into harrowing howls, as if all the light of the world had been suddenly turned off. They pretended they wanted to rush into the sacred interior, but their efforts were futile. They could not cross that threshold that loomed like a wailing wall. The dance was becoming desperate. They exaggerated and intensified their movements. The afternoon shook with a possessed and devilish scream as the priest reached the altar and returned the Divine Body to its mystery and its silence. The devils, vanquished, then launched into the last stages of this unique and powerful ceremony.

In a long dancing pilgrimage the devils, their masks now fallen, came to a Mount Calvary where they raised in timeless adoration three crosses decorated with wild flowers. To reach the foot of these crosses they had to go along a path marked with branches and sparse bushes recently embedded in the soil. After kneeling in front of the flower-bedecked timbers they stood up abruptly and effortlessly ripped out shrubs and branches and threw them into the air as if it were an agrarian fertility rite. The meaning of this gesture is obscure and the references obtained are even more so, unless we situate ourselves in a magical-religious dimension.

(...)

We would venture to say that the Society of the Most Holy Sacrament of the Devils of Yare is a typically Venezuelan product. Its formation is the end result of a process that brought together negro-African psychologies inherited from ancestral slaves, well-defined manifestations of Spanish folklore related to the processions of the feast of Corpus Christi and the spirit of orthodox Catholic guilds, which, although dedicated to *Ánima Sola*², were accepted by the Church as a popular devotion -as well as others no less curious- and the sense of mutual support of the guilds, applauded by liberal governments and Andean dictatorships as being advanced social organizations. These elements had blended together through successive contributions and to different extents to give shape to the impressive collective ceremony that we witnessed for the first time that humid Thursday of June 1947 in a tuyero village close to Caracas and distant at the same time, in the timelessness of a rite that could be traced back to the Middle Ages and an age of lost faith.

The Giants and mythological Tarasca of old Provençal lineage no longer parade on Corpus Christi and the Eighth Day (...) Yet the devils continue to dance. They are still dancing in Yare, but without that initial purpose, not even with the respect and devotion with which we found them. The costumes and masks are ever more elaborate. Nowadays they use colorful fancy dress that attempts to imitate the scales of a snake. In this respect, they returned to the former disguise of a snake, that a priest had asked them to eliminate, claiming that red was demonic. The masks have become less big and coarse, which responds to a general styling process, because gigantism is typical of

primitive art. New molds offer more expressive masks where ornamentation is the principal element. The masks are papier maché applied over plaster molds. Many visitors fill the square in San Francisco de Yare every day of Corpus Christi. But now it's a show, not a ritual. The bans are no longer respected. Nobody would be capable of saying now, like that devil of 1947, that he shouldn't be interrupted when he was kneeling because something very significant was going on inside him.

Remembering Juan Liscano

Outside of El Tuy, the phenomenon of the devils of Corpus Christi of San Francisco de Yare - so popular nowadays - was entirely unknown until, in February 1948, Venezuelan intellectual Juan Liscano organized his *Fiesta de la Tradición* at the Nuevo Circo of Caracas, five days of folkloric extravaganza to celebrate the inauguration of President Rómulo Gallegos. Liscano, who was then Director of the National Folkloric Investigations Service, brought 30 guild members (*cofrades*¹) from Yare to the Capital to let the rest of the country know they existed. He had to convince them to dance at a date other than Corpus Christi day and rewarded them by sending them by bus to see the sea. He had to negotiate with the police so as not to lock them up because they were masked; and with the church to hold a mass for them every time they were to appear on stage. What follows are extracts from the chronicle that Liscano included in *Fuegos sagrados*, 1989, his now-classic collection of essays on Venezuelan popular culture. In the lines that follow, he recounts how he came to know about the devil dance *diablada*, hidden away in a town that was both close to and yet very remote from Caracas.

² *Ánima Sola* (or *Animas Del Purgatorio* in Spanish) is one entity in the practice of praying for the souls in Purgatory.

¹ *cofrade*, a member of a religious guild or brotherhood.

