

La tierra de las dos diosas¹

GUILLERMO MARIACA ITURRI

Recibido el 6 de mayo de 2015

Acceptado el 5 de junio de 2015

En 1720, por encargo de un cacique indígena, un pintor todavía anónimo entrega un cuadro –del que existen dos versiones– en el que reúne en una misma imagen a la Pachamama (divinidad de la tierra en el mundo andino) y a la virgen María (madre de Jesús en el mundo católico).



¹ Los ensayos en cursiva producen sentido. El resto del texto en letra recta expone argumentos. Creo que la diferencia entre estos dos tipos de escritura, además de lo dicho, es también un homenaje a la tradición latinoamericana que nunca se limitó al lenguaje argumentativo y racionalizante, sino que se expandió hacia un lenguaje que comparte experiencias de vida desde perspectivas estéticas, axiológicas y epistemológicas combinadas en un mismo texto.

En 1904 se institucionaliza la “Gran Tradicional Auténtica Diablada Oruro” –que representa simultáneamente la rebelión y la sumisión de la religiosidad andina ante la religiosidad cristiana– cuyos orígenes indígenas pueden rastrearse hasta las danzas Uru del siglo I d.c. y cuya influencia cristiana se remonta al *Ball de diables* catalán del siglo XII.



Ambas expresiones “artísticas” reúnen en un mismo objeto epistemológico y teológico la presencia de dos divinidades –una indígena y una cristiana– cuya equivalencia religiosa persiste hasta el día de hoy. La reflexión sobre esta tensión desde las perspectivas de la colonialidad y la globalización dará lugar a este ensayo.

Preludio

La colonialidad. Es una palabra con una genealogía de siglos. Es un concepto altamente complejo cuya comprensión ha corrido paralela a los siglos de la palabra que la convoca. Pero, sobre todo, es una experiencia paradójica porque es la experiencia de la seducción. Una experiencia que vive y ha vivido gran parte de la humanidad a lo largo de toda su historia.

Este ensayo no quiere pensar la palabra. Apenas pasear el concepto. Quisiera, más bien, que me acompañen en un recorrido por la sensación existencial de la colonialidad. Por cómo se la vive, claro, pero sobre todo por cómo se la siente. Y pocas vivencias se prestan a padecer este calvario como la experiencia religio-

sa. Porque la experiencia religiosa contemporánea es la experiencia patriarcal: cómo dios padre nos seduce con su conjuro del paraíso y cómo esa revelación del poder nos coloniza y cómo, voluntaria y placenteramente, hincamos la rodilla ante la promesa de la redención.

¿Cómo hablar de la religión patriarcal que nos seduce? ¿Deberé optar por la épica de la denuncia? ¿Por la tragedia de la confesión? ¿Por el drama de la historia? No puedo. No quiero. Este tan extraño mundo del que vengo exige un traductor; claro, no un traductor arqueológico sino un traductor poético. Mi tierra me pide que honre ese compromiso a la altura de sus montañas, de sus wakas, de esas divinidades que nos suspenden en la región más transparente. Y aunque sé que vivir en la montaña no implica vivir a la altura de la montaña, confío en que pueda darme oxígeno suficiente para atreverme a respirar en lenguaje de montaña.

La colonialidad en la región andina tiene sus extrañezas. No es asiria, o china, o egipcia, o griega, o romana, o inglesa. Es española. Hizo del genocidio una política de Estado, por supuesto. Pero el genocidio no fue su razón de ser. Hizo del imperio una ostentación. Pero ese imperio fue derrotado por un corsario inglés, una tempestad y por su propio delirio con la exhibición. Hizo de la plata una forma de sujeción. Pero esa plata no pudo transformarla en mercancía ni en capital financiero. Si de conquistar se trataba, la conquista española fue un desastre. En cambio, si de colonizar se trataba, fueron los inventores de la colonización. Porque se dedicaron a la seducción simbólica, no a la “civilización” institucional.

Primer movimiento: Los monstruos coloniales

Comparto un primer ensayo: la comprensión de la colonialidad. Sin esta mirada al monstruo del que estamos siempre embarazados, nada se razona y nada se siente. Sin esta mirada la colonialidad sería apenas una condición política o militar o económica.

Los colonizados son capaces de mirar al colonizador desde la negación de su ‘destino’. Han aprendido a cuestionar la hegemonía y, por tanto, a dudar de la inevitabilidad de su sumisión. Han obligado a que la colonialidad haga uso de la

fuerza y, por tanto, a cancelar su propio enamoramiento perverso. Han negado al paraíso como constitución de la colonialidad y, por tanto, han recuperado los valores utópicos de la ancestralidad. Claro que negar que la condición colonial sea el inevitable destino del mundo indígena no es suficiente.

Los privados de deseo no pueden sino desear monstruosamente. En sus obras, por tanto, no hay figuras entre las que está a punto de suceder algo, sino el caos que cuenta un cierto relato de lo definitivamente inaccesible pero, al mismo tiempo, imprescindible. Porque el tejido jalka es un inventario de lo monstruoso como epifanía: la profecía de una memoria comunitaria. Si la modernidad, ese lenguaje de la apropiación que niega lo absurdo, debe narrar su epopeya de continuidades; lo indio, ese lenguaje radicalmente ajeno que se duele de su memoria de tragedias sociales, se teje para dejar paso a las eróticas represiones del caos libertario. Así, los deseos monstruosos no son limitados por este mundo, se deslizan en cantos de sirena para seducir al orden moderno.

Uno de los cronistas cuenta que "el criador formó de barro en Tiaguanacu las naciones todas que hay en esta tierra; y que unos salieron de los suelos, otros de los cerros, otros de fuentes..... a los cuales comenzaron a venerar, cada provincia el suyo como guacas principales y así cada nación vestía con el traje que a su guaca pintaba". Nada tiene de extraño entonces que el Virrey Toledo, en 1572, determinara que "por cuanto dichos naturales también adoran algún género de aves y animales y para el dicho efecto los tejen en los frontales y doseles de los altares... ordeno y mando que los que hallareis los hagais raer y quitar y prohibireis que tampoco lo tejan en la ropa que visten". Aún si al mismo tiempo necesitaban recaudar impuestos paradójicamente preservando la distribución territorial representada por los diseños de la ropa indígena. De esta tensión de prohibiciones y necesidades del dominador peleando con una honda memoria de identidades tejidas, surge el estilo jalka.

Existe una tradición según la cual cuando las mujeres jalka llegan a la edad de hacerse tejedoras deben ir a cierta cueva a pasar la noche donde hacen el amor con el amo del caos. Del parto de esa unión nacen esos animales indómitos. No parece posible asimilar estos seres al mundo inca ni al aimara; mundos ordenados, al fin y al cabo. ¿Será necesario remontarse a culturas tan antiguas como Tiahuanacu o Chavín para encontrar esa trasposición de partes que recomponen los seres y que de la combinación de cóndor, puma y reptil producen esos animales mitológicos?². ¿Serán remi-

² *Arte textil y mundo andino* (1988). Teresa Gisbert, Silvia Arze, Marta Cajías. La Paz: Ed. Gisbert.

niscencias de aquella que se llama a sí misma etnia chullpa, los chipaya, aquellos que nacieron de la sombra del mundo cuando no había sol? ¿Serán las representaciones intolerables de los siempre derrotados que se vengan de su historia tejiéndola como ficción? ¿O será la represión de las mujeres que aman al demonio colonial, denunciada en esas huellas tejidas que traicionan el éxodo del cautiverio amoroso a la seducción de la modernidad; será la narración visual de la experiencia colonial?

Las representaciones visuales de cualquier guerra muestran momentos de agonía, discontinuos con respecto a todos los demás, a fin de provocar un máximo de inquietud en la memoria para que no se amodorre en la comodidad de la resignación. Esta discontinuidad formal revela una inadecuación moral. Distorsionan la apariencia ordenadora de la colonización restituyendo en esa distorsión la narración del caos que impone. Los diseños en los tejidos, por eso, no son sólo una mimesis del testigo de la condición colonial, sino una verdadera huella de éste. El testigo es tan importante como el testimonio: por eso esta precisión es existencial, la experiencia del testigo individual concuerda con la experiencia de la comunidad. Vengarse de su historia, entonces, es cantarla con cantos de sirena, con aquel deseo monstruoso de encarcelar al carcelero. Con aquel deseo desnudo de cuerpo entero que seduce al orden impuesto para perderlo en el caos. Porque aún si en el principio el caos colonial era una tragedia, hoy los cuerpos desnudos lo gozan libertario.

Sólo aquellos que son capaces de narrar la ficción de sí mismos pueden hacernos comprender. No el tiempo histórico de la memoria derrotada, sino el tiempo ficticio que profetiza la lucha. No el tiempo original de la colonización, sino el tiempo narrado de los deseos. Y como el espectáculo diseñado por su relato crea un presente perenne, la memoria adolorida deja de ser inevitable. Con la transgresión de esa memoria trágica se desnudan asimismo las continuidades modernas del significado y el juicio. Al contrario de la frialdad histórica que ordena el tiempo de la condición colonial; en estos tejidos caóticos vivimos apasionadamente la profecía del retorno comunal.

La condición colonial es vivida existencialmente como movimiento desde un cautiverio hacia una liberación. Aún si esa liberación pretenda sólo tramar al caos, el tejido se revela como la transgresión del deseo. El deseo moderno es una prohibición, prohibición de ir más allá de un límite en el goce.

Por eso este otro goce, el monstruoso, es una trasgresión del deseo: metafórica el nombre impronunciable de la libertad ausente cantándolo para que se exilie de su límite colonial. Ella, la condición colonial seducida en un tejido: sirena que le canta a la modernidad para que pierda su rumbo.

La vivencia narrada en los tejidos jalka, los tejidos elaborados durante los primeros años después de la conquista, son la prueba de un trabajo por comprender la experiencia del caos colonial. Una violación que te embaraza, un monstruo que no puedes abortar, un chingado que no puedes odiar. Tejidos hijos de la Malinche.

Resistir es algo, pero transformar es lo fundamental. Descolonizar no supone reconstituir la cultura ancestral. Supone conocer la opresión desde la perspectiva del subalterno revelando los estragos epistémicos del colonialismo mientras se vive ese encuentro intelectual y existencial. Supone denunciar conceptos y prácticas como el proceso civilizatorio de los extirpadores y la razón instrumental de los idólatras que han degradado otros como emancipación y explotación. Supone construir discursos y narrativas libertarias que no se sumerjan en la moda de la marginalidad, la sombra de la alteridad, el consuelo de la diferencia. Por eso estos tejidos invierten la seducción colonial: son sirenas que le cantan a la modernidad para que pierda su rumbo. Aunque, por otra parte, no son nada más que eso.

Segundo movimiento: La colonialidad patriarcal

Comparto un segundo ensayo: la seducción patriarcal maquillada de utopía. Porque la colonialidad es masculina. Aún si fuera arqueológicamente cierto que los hombres éramos sobre todo cazadores y las mujeres sobre todo agricultoras; aún si ese origen condiciona nuestro masculino éxtasis con el poder y la femenina histeria con el bien común; la explicación de la razón colonial y su fraternidad con la seducción patriarcal no son justificación alguna para que la opresión del mundo femenino sea una de las raíces del ejercicio moderno del poder.

Quizá por esto, la seducción colonial tuvo también su rostro, digamos, “utópico”. Las misiones jesuíticas pretendieron que el indio se enamore del paraíso para que deje de ser indio, para que sea ángel. Para que esa trágica materialidad de la conquista trine como música barroca, como pájaros parlantes. Porque si los indios se angelizaban, las mujeres quedaban invisibilizadas. Se trataba, claro, de matar dos pájaros de un tiro.

Los seres alados fueron desde siempre habitantes de los imaginarios civilizatorios. Cómo no desear ser anfibios de aire y tierra. Cómo no delirar con ser nómadas de la vida. Cómo no erotizarse con la bisexualidad andrógina de los ángeles barrocos. Pero eso requeriría mirar la compañía de ángeles arcabuceros de Calamarca desde una perspectiva global de la cultura cuando ese discurso fundacional del travestismo local denunciaba las astucias de la colonización contrastando ese ambiguo vuelo de mariposas con la humillación terrena de nuestras más delirantes aspiraciones. ¿O será mirar demasiado en unos angelitos disfrazados con el atuendo militar de la guardia real española que existió durante el reinado de Carlos II, variante acomplejado a su vez de los trajes de las tropas francesas?

Siglos después de su vigencia y aún tropezando con disposiciones teológicas encuabiertas por los escritos apócrifos de Enoc o anacrónicamente recuperando la obra de Dionisio Areopagita, los jesuitas –orden militar al fin y al cabo– batallan la sustitución de la idolatría indígena por la idolatría cristiana. El Maestro de Calamarca legitima esa estrategia pintando en 1684 una compañía de ángeles arcabuceros que celebra la conquista de los territorios también espirituales. Pero muy pronto los indígenas vestidos de ángeles, durante una insurrección fallida en 1750, se levantan contra los españoles. Y Tupaj Amaru, pocos años después y encubierto por la cofradía de servidores del arcángel Miguel, arma su rebelión. ¿Cómo ha sido posible que la celebración de la colonización sea, al mismo tiempo, el establecimiento de su ambigüedad? ¿Por qué el homenaje visual de los jesuitas a su propia obra de misioneros se detiene en estos ángeles tan terrestres y no se atreve a asaltar el cielo?

Es que los diez ángeles de Calamarca ya no son guerreros misioneros; posan únicamente con la nostalgia de las armas convertidas en un adorno más de la moda evangelizadora victoriosa exhibiéndose en la pasarela de la historia. Gabriel Dei es el ángel abanderado de la compañía de arcabuceros evangelizadores de Calamarca. Pero su bandera no es la de los jesuitas ni la del vaticano, sino la wiphala. Barroco mestizo, claro. Legitimación de la conquista a través del traje de ceremonia militar, también. Ángeles que denuncian en el derrotado la celebración de la victoria obligándolo a contemplar su sumisión en el nombre de dios, finalmente. Pero no. Estos no son ángeles guerreros tomando al cielo por asalto. Estos son militares imberbes vestidos de encaje, andróginos de soldado y doncel(la) exhibicionistas. ¿O conquistadores travestis, o guerreros afeminados?

En estas obras maestras de la ambigüedad, la narración del evangelio es un alarde de paradojas entre la conquista terrenal y la colonización espiritual: ángeles arcabuceros

los jesuitas. Quién lo hubiera creído: visualizar el evangelio como el cuentito del guerrero travestido en sacerdote mensajero alado modelo de pasarela que como en el principio era el verbo y el verbo era dios, el verbo debía penetrar elegantemente con la sangre de la cruz y de la espada.

La colonización, entonces, no acababa de ser sin pecado concebida en la entraña jesuita; la idolatría indígena no terminaba de ser expurgada ni siquiera en esa celebración que son los ángeles; la idolatría cristiana no culminaba en la certeza porque vacilaba, todavía, ante el horror de la extirpación definitiva. De aquí la ambivalencia: la extirpación de las idolatrías podía convertirse en extirpación de la religiosidad y, por consiguiente, en exilio definitivo de los reinos del cielo y de la tierra; por otra parte, no podía correrse el riesgo de la contaminación panteísta en una doctrina tan abstracta como la cristiana. En la ambigüedad de las órdenes misioneras, precisamente ahí, radica la ambigüedad de los ángeles.

Ellos, los indios, los radicalmente otros, debían ser redimidos, sí, pero sobre todo de ellos mismos. Para que ya no sean tan definitivamente otros, tan enteramente ajenos, tan abrumadoramente extraños. Al fin y al cabo, no eran asuntos del cielo, sino sujetos que debían ser sujetados en la tierra. Los ángeles católicos son mensajeros entre dios y los humanos, mensajeros de la dominación y la protección divinas. Era sencillo, entonces, que el culto indígena a la naturaleza facilitara la transposición de los nombres y funciones de los ángeles: príncipe de la rueda del sol, de la rueda de la luna, del rayo, de la lluvia. Espectáculo para los indios y vigilancia para los colonizadores. Así nos civilizaban. Pero el debate sobre el sexo de los ángeles no es un debate cualquiera que pueda resolverse con pan y circo. En uno de sus sentidos metonimiza la disputa sobre la humanidad de los radicalmente otros y, por consiguiente, la legitimidad de la evangelización que debiera estar orientada a la salvación. ¿Pero acaso los radicalmente otros son merecedores de la redención de la carne por el espíritu? No sabemos si los levantamientos indígenas pretendían, entre sus reivindicaciones, la redención de la carne, aunque el Taqi Onkoy nos lo haga deliciosamente sospechar; sí sabemos, en cambio, que la extirpación de idolatrías intentaba depurar al indio de su alteridad para, quizá entonces, redimirlo.

La ambigüedad de la colonización, por consiguiente, se concentra en estos angelicales misioneros andróginos. Debían redimirnos de nuestra otredad para mayor gloria de dios. Pero era prudente hacerlo con la cautela del adorno y la sutileza del encaje: así el día del juicio final, que es el día de la igualdad, ellos se presentaban bien vestidos y podían sentarse a la diestra del padre, mientras nosotros, indios al fin y al

cabo acostumbrados a contemplarlos, sólo podríamos hacerlo a su luciferina siniestra. Más aún. Ellos, los andróginos autosuficientes, primera camada de autogestionarios sexuales del espíritu, podrían reproducirse sin necesidad de mezclarse con la oscura piel desnuda de los otros.

Los soportes de todos los cuadros de la iglesia de Calamarca son telas reutilizadas que primero constituyeron lienzos de embalajes de productos del comercio internacional. La caligrafía que los identifica corresponde al siglo XVII. Ese siglo de la colonización fue la escritura que estableció definitivamente la victoria de la fascinación, el gesto culminante del primer tratado de libre comercio. Un comercio de almas que embalaba un comercio de plata. Una colonización que no se atrevió a renunciar a la ambigüedad de su discurso religioso para no tener que comprometerse con el fundamentalismo de sus dogmas de fe ni enfrentarse a los requerimientos del estómago europeo. Optaron, entonces, por declararse guerreros afeminados y conquistadores travestis. Así no parecían amenaza para los indios ni competencia para los virreyes.

El renacentista templo de Calamarca fue declarado monumento nacional en 1943. Tres siglos y medio después recién pudimos reconocer que los afanes civilizatorios de la colonización espiritual venían enmascarados en un rostro angelical. Pobres de nosotros. Indios vestidos de mariposas. Como ellas, con una vida sospechosamente voladora de 24 horas. Pero el resto del tiempo, gusanos ficcionales preparándonos para el vuelo. Algún día llegará. Pero entonces no levantaremos un monumento a nuestro icárico fracaso; al son del Taki Oncoy bailaremos en las tierras del cielo.

Tercer movimiento: La resistencia femenina

Comparto un tercer ensayo: la negociación colonial desde la perspectiva femenina en un ámbito política y religiosamente patriarcal.

Hubo una mujer que devino diosa. Cinco siglos después de ser madre de Jesús de Nazaret el concilio de Éfeso la proclamó Madre de Dios. Algo que los primeros cristianos ya sentían (como lo prueba esa oración del siglo III: Bajo tu amparo nos acogemos, Santa Madre de Dios, no deseches las súplicas que te dirigimos en nuestras necesidades; antes bien, líbranos siempre de todo peligro, oh Virgen gloriosa y bendita) o, visto con algo de cinismo, que necesitaban compensar ante la presencia equitativa de figuras femeninas en todas las religiones politeístas previas y contemporáneas a la cristiana.

Hubo, en cambio, una diosa que fue desde siempre materia femenina: la tierra, la naturaleza, la fecundidad, la fertilidad. La comunión con ella se realizaba con acciones, no con oraciones. Las acciones establecen un vínculo de reciprocidad; las oraciones, en cambio, una jerarquía de sometimiento.

Este ensayo narra el enamoramiento de las dos diosas.

En 1720, por encargo de un cacique indígena, un pintor todavía anónimo entrega un cuadro –del que existen dos versiones mayores y varias menores– en el que reúne en una misma imagen a la Pachamama y a la virgen María. Un ejemplo notable de ese componente sustantivo de las aristocracias de todos los tiempos que fue su capacidad de entender el lugar que ocupan los símbolos del poder en la racionalidad de los gobiernos y en el corazón de los pueblos. En una aristocracia derrotada esa capacidad debía convertirse en virtud; sólo así podrían conservar sus privilegios y diseñar el camino de su emancipación.

Para los cristianos de los siglos XVI y XVII, obsesionados por la existencia del diablo, los cultos indígenas no podían ser sino una señal de la influencia de Satanás. De ahí que la extirpación de las idolatrías deseaba culminar en la erradicación de la religiosidad andina. Pero mientras el pueblo indígena hacía de sus invocaciones –no de sus oraciones– una cultura clandestina ligada al mundo interior de la tierra y a la masculinidad, la aristocracia indígena negociaba la presencia de entidades femeninas que para los extirpadores podrían ser menos subversivas mientras fuesen visibles en el mundo de arriba. El orden colonial, así, tenía asegurada su visibilidad. La resistencia indígena, así, se refugiaba en la oscuridad.

Las iglesias de los pueblos están llenas de vírgenes y ángeles y de un par de santos. Las montañas cercanas a los pueblos están llenas de wakas. Las iglesias aseguraban a la iglesia la visibilidad benévola de su poder; las wakas, sobre todo aquellas que eran representación de la Pachamama, aseguraban al pueblo indio la protección y el sustento. De ahí la rápida identificación de la virgen María con la Pachamama: la conquista masculina era depredadora, la colonización femenina era fecundadora. Claro que fecundaba el poder colonial aunque lo hacía por la vía de la protección, no de la extirpación.

¿Pero la mina? Era parte del mundo de arriba porque aseguraba el poder colonial; era parte del mundo de abajo porque protegía la religiosidad y la autonomía de la resistencia indígena; pero era, además, un puente. Ese extraño vínculo de privilegios

entre españoles y aristócratas indígenas; ese extraño vínculo de entraña entre aristocracia y pueblo indio; esa extraña esquizofrenia simbólica. A la mina llegaban anualmente cuotas obligadas de indígenas plebeyos encargados a los caciques para extraer la plata y entregarla a los españoles; varios siglos de mita concluyeron, dicen los historiadores, en el genocidio de seis millones de indígenas mineros. Esos mismos indígenas plebeyos retornaban anualmente a sus comunidades para sembrar la tierra y entregar a sus caciques una buena parte de la cosecha. Lo único que ganaban esos indios mineros eran mínimos de autonomía, era la división del territorio en tierra de indios y tierra de españoles, era la siempre precaria conservación de su mundo simbólico. Perdida la batalla militar, perdida la batalla económica, perdida la batalla política, sólo la batalla simbólica era territorio compartido. Mientras el occidente la peleaba con armas cristianas, los indios la peleaban con armas panteístas.

Así se explica el interés de ese cacique por entrelazar a la virgen María con la Pachamama. Porque si su sometimiento y su conveniencia radicaban en la virgen, su lealtad estaba umbilicada a la Pachamama. En esos cuadros, ciertamente, dios padre, dios hijo y el espíritu santo están en la mitad superior; el papa y el rey en la mitad inferior. La virgen pachamamizada está en el centro: coronada por las fuerzas espirituales y adorada por las fuerzas materiales. Y, casi irrelevantes, el cacique y el pintor están, pequeños, en el cerro mismo. Esos cuadros nos permiten comprender la estrategia de los vencidos y la condescendencia de los vencedores. Pero hay algo, en la materialidad visual de esos mismos cuadros, que permanece invisible. Ese algo se llama sajra.

Las sociedades estatales andinas, como todos los Estados, debían distinguirse de las sociedades sin Estado, de los bárbaros, de las sociedades sin preceptos imperativos. Pero a diferencia de cristianos, islamistas o hinduistas, la religiosidad andina gozaba la ambigüedad porque la fertilidad proviene del mundo de abajo, de aquellas fuerzas que conservan su salvajismo. Era necesario preservar la comunicación con la humanidad de la edad de las tinieblas, con los ancestros, con las tierras no cultivadas, con las fuerzas interiores de las minas. Por eso la Pachamama era ambigua, era waka sagrada y simultáneamente sajra maligna; podía proveer y también podía castigar. ¿Acaso una inundación, una sequía, una plaga, no son naturales? De ahí que la religiosidad andina exigía un trato humilde con las fuerzas sajra y con el costado sajra de la Pachamama; ella nos fecunda pero exige reciprocidad, ella nos provee pero demanda humildad.

En la mina gobierna el supay, la fuerza de las profundidades, de la Pachamama

interior. A él hay que rendirle pleitesía y pagarle un permanente tributo de sangre – preferentemente con llamas embarazadas–. Pero cuando el mineral sale del interior de la tierra, hay que reconocer la benevolencia de la Pachamama del mundo de arriba y también rendirle pleitesía y también pagarle un tributo. No de sangre guerrera y masculina sino de humildad agrícola y femenina. Un rito festivo agradeciendo la cosecha y alimentándola puede ser suficiente. Para los indios plebeyos y rebeldes, claro, pero no para la aristocracia ni para el ojo atento de los españoles. Por eso fue necesaria la conjunción de Pachamama con virgen María: el costado benévolo de una fuerza sagrada obtenía, así, una imagen visible reuniendo en un cuadro y en las muchas esculturas plantadas en las entradas a la mina de la virgen María Concebida todas las condiciones de sostenibilidad de la condición colonial. Indios plebeyos que dialogaban con una Pachamama waka y sajra preservando su capital simbólico pero que eran mano de obra gratuita; españoles satisfechos con la plata y su patriarcal dios padre; aristócratas mediadores que conservaban sus privilegios reuniendo a las divinidades femeninas. Pacientemente los caciques aseguraban la fertilidad de la tierra y la fecundidad del ganado para los indios, plata para el imperio y fe para los jerarcas de la iglesia, y, claro, preservación de sus privilegios mediadores. Toda la paciencia de una larga historia colonial condensada en un cuadro de la tierra que logró convertir a dos diosas en una.

El dios cristiano impuesto para extirpar los ritos indígenas dedicados al Cerro de Potosí se somete a dos diosas. Una de ellas cede el dogma de su virginidad para asociarlo a la fecundidad de la mina; otra de ellas margina su costado sajra para fertilizar de plata a la colonia. Porque aún si las dos diosas pueden explicarse como parte de una táctica indígena de resistencia que no halló otra forma de hacer respetar su panteón sino asimilándolo al cristiano, y como parte de una estrategia española de extirpación de politeísmos y panteísmos y sumisión a un dios patriarcal, la virgen Pachamama es un argumento catequizador y una herramienta política.

Este cuadro es otra prueba más de que la dogmática religión cristiana supo someterse a las conveniencias del poder. Es otra prueba de que la resistencia indígena fue tempranamente seducida por la colonia por medio de sus propios aristócratas. Y es la demostración de que religiosidades tan antagónicas pueden dialogar si lo hacen desde una perspectiva fecundante, es decir, desde una perspectiva femenina. Pero, sobre todo, es una obra de las artes, no de los poderes

religiosos ni políticos ni económicos, la que sienta la base de la historia andina. De aquella historia construida por la primera experiencia colonial de la humanidad.

Cuarto movimiento: La resistencia Supay

Comparto un cuarto ensayo: la impotencia colonial. Porque en última instancia, aún si los supay indios se arrodillan ante la agustina virgen de La Candelaria, la indianizan como virgen del Socavón minero. Ninguna orden misionera pudo imponer, más allá de las formas, su fe de inquisidores en un solo dios verdadero. De ahí que la danza haga evidente la inevitable presencia del otro, del radicalmente otro, por encima de aquellos que predicaban la propiedad de la palabra única.

En 1904 se institucionaliza la “Gran Tradicional Auténtica Diablada Oruro” –que representa simultáneamente la rebelión y la sumisión de la religiosidad andina ante la religiosidad cristiana– cuyos orígenes indígenas pueden rastrearse hasta las danzas Uru Chipaya del siglo I d.c. y cuya influencia cristiana se remonta al *Ball de diables* catalán del siglo XII. El tiw uru, el supay aymara, el sajra quechua, han sobrevivido. Y bailan su resistencia.

Un ejército de diablos desea. Derrotar al ángel que los guía a su sumisión. Alcanzar a la diablo que los levanta de su precaución. Ignorar a los testigos –el oso y el cóndor– de su derrota. Esta es una de las historias de ese deseo.

Los autos sacramentales andaban por ahí. Los ritos indígenas también. Quién sabe de cuál combinación perversa, de cuál combinación de ritos agrícolas con ritos cristianos con ritos de mercado comenzaron los mineros a tratar de comprender el terremoto cultural en el que vivían cada día bajo tierra. Mineros que ayer nomás eran agricultores; mineros que ayer adoraban la tierra convertidos desde la codicia moderna en profanadores de esa misma tierra.

En 1898 Simón Patiño descubre su mina "La Salvadora" y se salva del desastre. Pero convierte en mineros a miles de campesinos. Largo crepúsculo ese de los campesinos entrando a la mina durante casi todo el siglo XX, haciéndose dirigentes sindicales, convirtiéndose en epopeya, vueltos leyenda precisamente por el trabajo que los

degrada a las profundidades de la tierra.

En 1952 los mineros hacen suyas las minas, conscientes de que el diablo no iba a perdonarles la soberbia de pretender ser sus amos. Quieren gobernarlo pero él se venga y los vuelve ciegos ante las maniobras del mercado internacional de minerales.

En 1987 los mineros han triunfado. Han agotado al diablo del estaño. Han matado a su aliado. Desde ese momento la diablada se convierte en producto de exportación. Con algo había que compensar la falta de divisas. Un siglo artesanal de máscaras de diablo se convierte en un precio para turistas. Un siglo de coreografías para burlar al hambre y al desprecio es, ahora, apenas un carnaval de televisión.

Ángeles arcabuceros los mineros. Dicen que perdonan, pero matan. Dicen que son indios pero quieren salario mínimo vital con escala móvil. Dicen que respetan al diablo pero lo encadenan al socavón. Y todo por la diablada. Por ese baile en el que, gracias a las tretas del débil, conocen las astucias del capital.

Bailando la diablada se quitan esta costra de sumisión y de costumbre que ha profanado la confianza en la lucha. Con cada figura coreográfica, en cada mar de movimientos, envuelven de vergüenza al angelito soso que apenas camina con su espada de pacotilla. Hasta cuando postrados ante la virgen parecen reconocer su lugar humillado, lo hacen sólo mostrando su cara asalariada, no su máscara lujuriosa con que convocan la sensualidad de la china supay que los enardece con los últimos amores.

Aún si la diablada se pierde en la memoria como los mineros que la bailaban se diluyen en la informalidad, no importa. Ha dejado su huella. Y como todo lo que hacemos los cholos, mañana va a renacer porque no podríamos sino sostener la diferencia.

La diablada. Para que a nadie nunca más le den gato por liebre, el momento de la celebración, humilde, de la diferencia.

El Supay ha encarnado la clandestinidad de la resistencia política y la vocación andina por la ambigüedad. El ejercicio colonial debiera dar gracias a esa vocación. Como el Supay no es un dogma moral que obligue al cumplimiento de diez o de cinco preceptos imperativos, como el Supay no es el diablo que concentra el mal y el pecado, como el Supay no es el infierno que nos habita por abajo y por adentro, el Supay se convirtió en la divinidad de los siempre conquistados.

De los Urus conquistados por los aymaras, de los aymaras conquistados por los quechuas, de los quechuas conquistados por los españoles. Por eso la danza Supay no está inspirada en un cálculo moral o en una vocación política sino en una necesidad simbólica de reciprocidad aunque esa reciprocidad no sea equitativa.

El Supay, como los conquistados, necesita alimentarse; pero debe alimentarse compartiendo la escasez y la cerviz humillada. Si las ofrendas de los danzantes de la diablada fueran insuficientes –porque no supieron compartir– el Supay se los come enfermándolos o matándolos, o si el baile de los danzantes pecara de poco entusiasmo –porque no supieron agradecer– el Supay les esconde la veta. En cambio, si la diablada celebra la vida del trabajo proletario, el Supay anuncia la modernidad: la migración, la urbanización, la economía asalariada, la disolución de las identidades tribales, es decir, la semilla de la emancipación. Así, el Supay condensa la transformación social de poblaciones indígenas agropecuarias a proletarias mineras pero, al mismo tiempo y sobre todo, prueba que el mundo andino es un mundo cholo, un mundo que desarrolla sosteniblemente la diferencia como propuesta ante su historia y no sólo reacción ante la explotación.

Epílogo

La concepción de la existencia de un “otro” cultural es tan antigua como el nacimiento de la antropología. Sin embargo, la manera en que la disciplina ha abordado este tema ha variado a través del tiempo. El “otro” no es más el indígena aislado y subordinado a una cultura occidental dominante, el “otro” o mejor dicho los “otros” son representados por múltiples grupos sociales diferenciados por cultura, religión o nacionalidades, que en la actualidad comparten espacios físicos o virtuales y relativizan la misma existencia de un “nosotros” opuesto. Por ello, el reto de la mediación no está referido solo al ámbito cultural diferenciado sino a la creación de espacios institucionales donde los múltiples “otros” puedan debatir hasta generar las condiciones para alcanzar la igualdad de condiciones.

La tierra de las dos diosas es una prueba de cómo las poblaciones subalternas pueden incorporar conceptos dominantes para que su voz sea entendida y escuchada. También es una demostración de cómo la colonización supo ser sim-

bólicamente flexible para desarrollarse con la complicidad de los colonizados. De ahí que la virgen Pachamama ocupó un lugar central en la acumulación originaria de capital y en su régimen de producción. Porque cuando una colonización de relación recíproca parecía imposible, los aristócratas indígenas acudieron a una divinidad femenina fecundante. Mientras otras fuerzas simbólicas explicaban el proceso colonial como expoliación y genocidio (el *pishtaco* andino que mitifica la diversidad de seres sobrenaturales blancos que deambulan por las comunidades para robar a los indígenas su fuerza vital o introducir en sus cuerpos individuales y sociales sustancias patógenas), la virgen Pachamama cuenta cómo su historia fue una respuesta –no sólo una denuncia– a la violencia colonial.

La colonización no se la combate con guerra; así se la reproduce. La colonización no se la trasciende con política; así se la disimula. La colonización no se la ignora con religión; así se la perpetúa. La colonización se la conoce, se la combate, se la trasciende, con cultura, con las artes, con aquellos sueños de los pueblos que construyen su libertad. Porque todos queremos un mundo más justo, claro, pero sobre todo queremos un mundo más hermoso.