

LA DANZA DE LOS DIABLOS

Por Luis TERAN GOMEZ

EL origen de las danzas de Bolivia, que aun perduran hoy día entre las masas indígenas, se remonta a edades anteriores al reinado de los incas. En el Tahuantisuyo, vastísimo territorio que comprendía el Alto y Bajo Perú, el Ecuador, una pequeña parte de Colombia, tierras norteñas de Chile y Argentina, la danza llegó a su apogeo durante el período incásico. Si bien la conquista española restringió esa manifestación innata en el indio, no pudo ser anulada ni con la introducción de nuevas danzas religiosas, traídas de la península ibérica. "Cuando los españoles entraron por primera vez en América —dice Williams Robertson— se asombraron por la danza y vieron con admiración un pueblo, casi siempre frío e inanimado, manifestar una actividad extraordinaria, siempre que se trataba de esta su diversión favorita. Es verdad —continúa— que la danza entre ellos no debe llamarse una diversión, sino una ocupación seria e importante que se mezcla en toda clase de circunstancias de la vida pública y privada."*

Los indios de Bolivia, preferentemente los que habitan en las provincias de La Paz, sienten verdadera pasión por la danza y siguiendo la huella de sus antepasados, conservan aún, con insignificantes variaciones, los disfraces típicos de tiempos idos. Estos, que se cubren con pieles de tigres y suponen tener la fuerza y fiereza del felino; aquéllos, que cargan sobre sus hombros alas de cóndor y mantienen la convicción de poseer la majestad del rey de los aires; los de aquí, que se visten con cueros de zorros y creen poseer su astucia y vivacidad; y los de más allá que se envuelven en cueros de oso y de puma y dicen tener su poder. Todos estos disfraces llevan adornos de pasamanerías, plumas de mil colores y piedras falsas. Nada hay más espectacular y atrayente que un desfile de disfrazados, en donde la intimidad entre leones y zorros, tigres y vicuñas, osos y corderos, causa hilaridad.

A poco tiempo de la conquista del Perú, los españoles, convencidos de la idolatría de los nativos, les enseñaron diversas danzas, entre las que, la de mayor aparato, fué la de *Los Diablos*, que encerraba en sí el fin de inculcar en los indios un gran temor al infierno. De ahí que en esta singular danza, los personajes principales estén encarnados

en Lucifer y Satanás y el Arcángel San Miguel.

Una comparsa de diablos está formada, por lo común, de cuarenta a sesenta apuestos y fornidos indígenas que, en su recorrido por calles y plazas, ejecutan piruetas arriesgadas, chillan, silban y dan gritos estentóreos que deleitan a los centenarios de curiosos que les hacen coro. El disfraz de diablo, extremadamente llamativo y fantástico, es una verdadera obra de arte y de lujo. Bordadores especializados emplean en su confección largo tiempo, mucha seda, hilos de plata y de oro, abalorios y lentejuelas, espejillos y pedrería falsa, monedas de plata y aun de oro de diversos tamaños y valores.

El indumento, por lo general, consta de un enorme mascarón vaciado en yeso, con dos y hasta cuatro cuernos de grandes dimensiones pintados en rojo y amarillo. Las orejas son dos alas de murciélago, los ojos ascuas de vivo fuego, la nariz un reptante camaleón y los labios dos pequeñas víboras; los dientes son terroríficos y, las mejillas, siempre tachonadas con escarabajos y otros insectos de colores brillantes. El pollerín, la chaqueta y el pantalón, de fino raso o de felpa, lucen bordados en alto relieve con gusanillo de oro y plata y llevan en las orillas flecos, alamares y cadenillas multicolores. Una prenda complementaria que no puede faltar, es el peto cuajado de monedas de oro y de plata, las más de épocas del coloniaje, que producen un tintineo agradable cuando los diablos se ponen en movimiento. Las capas son de finísima felpa de color rojo escarlata, con solapas bordadas, y muestran en sus orillas cascabeles y lentejuelas. Completa la vestimenta un par de botas blancas de charol que suben hasta las rodillas y que abajo terminan en dos espuelas de metal con grandes rosetones que despiden chispas al contacto con el empedrado de las calles. Los diablos de jerarquía llevan en la mano un rebenque que hacen rechinar a cada momento, o bien duros azotes a los que les dan la forma de víboras. Satanás y Lucifer que presiden la comparsa diabólica, no se desprenden del tridente, que les da categoría y autoridad.

En la hora actual, con objeto de dar incremento al folklore boliviano, la ciudad de Oruro se ha convertido en un gran infierno, donde los diablos de todo rango y condición viven y se multiplican a más y mejor. De Oruro, centro minero de gran



* *Historia de América*. 1827.

importancia, salen de vez en vez, a muy diversas ciudades y villas del país, caravanas de diablos, ya a participar en la celebración de una fecha cívica, o ya a holgar en una festividad religiosa. Para actuar en ambas manifestaciones, tienen dramas, comedias y diálogos de muy fácil interpretación.

Existen en la ciudad antes nombrada numerosas agrupaciones de diablos de vida ya larga y convenientemente organizadas, y, es tan grande ya la popularidad que han alcanzado no sólo en Bolivia, que una caravana de diablos se preparó expresamente para concurrir como invitada de

honor, al fastuoso e incomparable carnaval de Río de Janeiro de 1953.

Por cierto que, constituye un espectáculo un tanto raro, que permanece grabado por largo tiempo en la mente, la aparición súbita de una comparsa o caravana de sesenta o más diablos, en correcta formación, precedida por una banda de música, que ejecuta exprofeso partituras hartamente exóticas. A la cabeza de la columna marchan con bastante garbo Satanás y Lucifer y el arcángel San Miguel. A éstos les siguen los hijos del averno, portando cada uno la respectiva matraca de madera, cuyos sonidos

estridentes no guardan armonía con los aires que deja escuchar la murga. La singular rareza de los valiosos disfraces y la profusión de cuentas de vidrio y mostacillas de relumbrón que los adornan, —que en tiempos remotos eran pepitas de oro, diamantes y esmeraldas—, el tintineo ininterrumpido de las monedas adheridas al peto y polle-rín, los movimientos rítmicos ejecutados con toda uniformidad, y, sobre todo, esa solemnidad ficticia o verdadera con que cada diablo cumple su cometido, dan al cuadro infernal un atractivo sin igual.

Para las clases populares de es-

ta parte del continente, la presencia de una legión de diablos, es un acontecimiento que trae consigo un inimitable jolgorio de un fuerte colorido nacional, y que muy bien puede considerarse como una de las manifestaciones más típicas del folklore boliviano. De ahí que las muchedumbres encendidas con el fuego de un entusiasmo excepcional y único sigan cautivadas y absortas a las caravanas diabólicas aplaudiendo sus menores movimientos, porque saben que los seres sobrenaturales que las forman mantienen latente y transmiten, generación tras generación, las tradiciones de sus antepasados, y que cuatro siglos de crudo vegetar no han sido suficientes para borrar costumbres, prejuicios y supersticiones que la conquista nos dejó como herencia.

La Paz, Bolivia. 1953.

Por Carlos FUENTES

LOS grandes creadores cómicos —y René Clair merece el rango— son quizá los más trágicos de los creadores. Porque, creyentes de la libertad, permiten a sus hombres decidir, y en seguida, les presentan la cuenta. Todo escoger —dicen Chaucer, Cervantes, Swift— implica pagar, sacrificar, abandonar. Y René Clair, con ellos, es creador cómico, trágicamente cómico: comete sus crímenes sin derramar sangre. Condena a la vida.

Clair inició su carrera en el cine cuando el *avant-garde* se disponía a cometer impúdicos actos inestéticos y a revelar secretos, que, al hacerse del dominio público, acabarían por auto-suicidarse. Si el *avant-gardismo* cinematográfico pecó por falta de meta, su virtud fué haber originado un ambiente de libertad. Clair supo aprovechar este clima, y dotarlo de brújula. El espíritu de independencia creadora que distingue a la mejor obra de Clair —y al cine francés en general— encuentra nueva expresión en *Les Belles de Nuit*. Las películas de René Clair —*El sombrero de paja de Italia*, *El Millón*, *A Nous la Liberté*— son todas, en el fondo, cantos a la libertad y al goce del espíritu. Declaraciones de Derechos Humanos impresas en celuloide; y *Les Belles de Nuit* viene a añadir un artículo: la libertad para soñar.

Los personajes de Clair saben, con imaginación y alegría, hacer todo aquello que no debería estar prohibido; sus revoluciones van dirigidas contra la pedantería, la costumbre anquilosada, la hipocresía y el abuso. Armado de un sentido filosófico del *reductio ad absurdum*, basta a Clair un ligero movimiento de cámara para reducir a sus debidas proporciones la pompa y la circunstancia. En *Les Belles de Nuit*, aprovechando el intersticio del sueño, Clair se remonta al pasado en busca de la vida y en rechazo de los clisés, la patriotería, la men-

EL CINE



Escenas de la película "Reina de Espadas".

tira con todos sus disfraces. Porque éstos mueren y aquella permanece, Clair, y su protagonista (Gérard Philippe) llegan al telón de su historia con aparente optimismo y envidiable serenidad. Hélas! Más ha valido contemplar el torso magnífico de Gina Lollobrigida, que batirse por *La France* a fin de civilizar bereberes. Aparente he dicho: Clair acaba de condenar a su héroe, le ha permitido conocer la vida, le ha negado la ruta y la libertad del sueño. *Ainsi soit-il.*

:- :-

Observación de un espectador al abandonar la sala donde se desarrolló el proceso de canonización de Henri de Toulouse-Lautrec: "Esta es una película sobre un enano que además pintaba, y no sobre un pintor que además era enano."

:- :-

Dos brillantes cintas inglesas —*El paria de las islas* y *Reina de espadas*— nos sitúan frente al problema de la adaptación, de la novela, al cine. A veces, ocurre pensar en el arte cinematográfico con las palabras de Montaigne: *Tandis que tu as gardé silence, tu samblois quelque grande chose.* El cine mudo, dejado a sus propias fuerzas, hubo de inventar medios de expresión *ad-hoc*: el Cine con C mayúscula, quedó escrito por Eisenstein, Chaplin, Flaherty, obligados a fijarlo todo —relato, emoción, belleza— mediante imágenes en movimiento. Al cobrar la fábula, el cine tuvo que asumir funciones ancillares, abreviar en manantiales literarios, con éxito desigual. La dificultad, obviamente, consiste en lanzar a un elemento ajeno obras construídas con las aletas propias a una natación definida. ¿Qué caminos ha escogido la cinematografía para trasladar, al pez, del mar a una piscina? Admitimos la santidad inviolable de buen sector de la novelística (piénsese, por ejemplo, en Joyce o Dostoievsky; aún la más acertada de las versiones filmáticas de *Crimen* y *Castigo* —la francesa— se estanca, necesariamente, en la intriga policial, pasa por alto el pivote ético de la novela, el valor simbólico de los personajes, la íntima ligazón de la conducta de Raskolnikov con

la vida rusa). El cine ha pretendido burlar esta barrera por la puerta falsa de la pura trama, del simple acontecer externo: si la novela es crecimiento interno, el cine se contenta con una labor de pastiche o de acarreo: de ahí, fracasos como la *Anna Karenina* de Duvivier o la reciente *Madame Bovary* con Jennifer Jones: el adaptador ha filtrado para el cine los elementos más "sensacionales" de la novela, ha emprendido sin tapujos la confección de un producto bastardo que, posteriormente, engendrará comedias musicales, adaptaciones radiofónicas, discos LP, funciones de títeres y "Ice Follies" (tal ha sido, en los EE. UU., el curso seguido por la sufrida *Carmen* de don Próspero Merimée, la *Doma de la Bravía* de Shakespeare, etc.) El cine ha de ser cine, y no teatro o novela, pues de lo contrario, se corre peligro todavía mayor: que la literatura —oh, Dos Passos— intente convertirse en cine.

Sin embargo, pensamos que la tercera vía es la más adecuada: la recreación de la obra literaria, al través de la sensibilidad del director, y con los elementos