

Crónicas

DOMINGO 21 DE ABRIL DE 2024

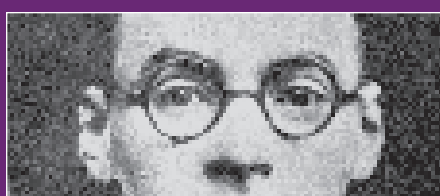
AÑO 3 - N° 123

El Milagroso Señor de la Justicia: un faro de fe en El Punte

Págs. 4-5

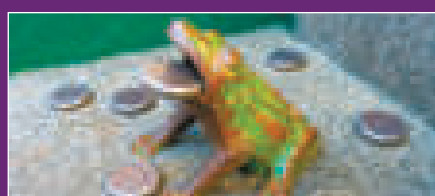


// FOTO: SUBGOBERNACIÓN EL PUNTE



La sociedad boliviana de la clase burguesa se niega a verse la cara

Págs. 2-3



El juego del sapo, inspiración de diversas expresiones artísticas y literarias

Págs. 6-8

A PROPÓSITO DE LA CRÍTICA DEL ESCRITOR CARLOS MEDINACELI

La sociedad boliviana de la clase burguesa **se niega a verse la cara**

Para Medinaceli, nuestra literatura, en lugar de vivir desligada de nuestro ambiente y con la mirada puesta en el extranjero, debe ser capaz de buscar su propia expresión y la originalidad del espíritu nacional.

Pamela
Elizabeth
Escobar Carpio

Los procesos del siglo XX (la pérdida de la costa, el juicio de Mohoza) llevan a una discusión sobre la conversión de Bolivia en un Estado moderno, cuyo trasfondo encubre la competencia que había al interior de la élite por controlar el poder político a inicios del siglo XX.

Los imaginarios sociales generados en este periodo nos dan un detalle de lo que fue, en esencia, el pensamiento social boliviano. No solo refleja la fuerte influencia que los pensadores bolivianos recibieron del contexto sociopolítico y cultural de su época, sino que también vemos el importante papel que desempeñaron como figura intelectual dentro de un momento histórico concreto.

El pensamiento social boliviano en los primeros cincuenta años del siglo XX tiene sus bases sobre un problema en común: se vive en un país con dos culturas: una derivada de la tradición hispánica y otra del pasado indígena, donde las diferencias raciales coinciden a menudo. El mayor problema que han tenido que encarar y al que se enfrentaron a principios del siglo XX fue la del indio.

Carlos Medinaceli, quien fue considerado crítico y animador del proceso de la cultura boliviana, asfixiado por la acción abusiva y secante de la gran minería, y su clase dirigente, vio cómo las expresiones en el arte, la literatura, solo eran una imitación de las grandes corrientes que venían desde afuera. Denunció cómo las manifestaciones culturales eran utilizadas y dependían del aliento que la oligarquía prestaba a los artistas y autores que le eran leales.

De aquí que tenemos una literatura hecha a gusto de la clase dominante, evasiva y depresiva de las realidades del país. Al respecto, Medinaceli anota: "La sociedad de la clase burguesa no quiere verse la cara en el espejo de la realidad, porque su cara es fea. La realidad actual de esta vida boliviana que estamos viviendo en estos días es triste. Es misérrima. Hay pequeñez en todo... La sociedad ociosa no alienta ningún ideal" (1972: 11).

Contra esa realidad reaccionó Medinaceli, toda su obra muestra una airada protesta contra el envilecimiento, la estrechez de la mentalidad provinciana. Todos los problemas que envolvieron la realidad nacional estuvieron presentes en el pensamiento de Medinaceli, incomprendido en su época.

La crítica de este escritor destaca por un factor sumamente importante: el nacionalismo o indigenismo literario, que el autor planteó y defendió (*Estudios críticos* es solo una muestra). Para Medinaceli, nuestra literatura, en lugar de vivir desligada de nuestro ambiente y con la mirada puesta en el extranjero, debe ser capaz de buscar su propia expresión y la originalidad del espíritu nacional.

"Ha de ser el espíritu del Ande quien ha de dar a nuestras letras un relieve característico; la anhelante inquietud de cumbre y la ansiedad infinita de la pampa; un sentido sobrio y humano, ese fundamental estoicismo y desdén del sufrimiento propios del indio, con la nostalgia y saludable de un bien desconocido" (1969:73). Como podemos ver, le preocupaba la falta de la "novela nacional" que resalte el alma nacional.

El análisis de los juicios y la controversia intelectual alcanzaron sobre todo en la crítica que hace a José Eduardo Guerra que, en la obra *Itinerario espiritual de Bolivia*, planteaba los lineamientos para crear una literatura nacional. Guerra en su obra ve la necesidad de volver los ojos hacia Europa.

El tomar el continente europeo como ideal trajo serias consecuencias, algo que Medinaceli no estaba dispuesto a sobrellevar, y esta fue su refutación: "Se explica que Guerra, que vive en Europa, haya vertido ese juicio. Si viviera en Bolivia, si hubiese conocido la Bolivia verdadera, que es la campesina, su opinión sería otra. Para los que vivimos en Bolivia, para los que desde pequeños, viajando por campos y pueblos, hemos tenido que enfrentarnos ante la realidad de la vida nacional, la primera



DIRECTOR
Carlos Eduardo Medina Vargas

COORDINADORA
Milénka Parisaca Carrasco

ESCRIBEN EN ESTE NÚMERO:
Pamela Elizabeth Escobar Carpio
Víctor Montoya

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
Gabriel Omar Mamani Condo

CORRECCIÓN
José María Paredes Ruiz
Karen Keyla Nina Pino

FOTOGRAFÍA
Jorge Mamani Karita

Redes Sociales



www.ahoraelpueblo.bo

La Paz-Bolivia
Calle Potosí, esquina Ayacucho N° 1220
Zona central, La Paz
Teléfono: 2159313

Ahora
EL PUEBLO

Crónicas

“

Ha de ser el espíritu del Ande quien ha de dar a nuestras letras un relieve característico ¡la anhelante inquietud de cumbre y la ansiedad infinita de la pampa; un sentido sobrio y humano, ese fundamental estoicismo y desdén del sufrimiento propios del indio, con la nostalgia y saludable de un bien desconocido”.



► exigencia que se nos impone, a cada momento, es apartar los ojos de la Europa exótica, que desorienta nuestra conducta, y volver a la realidad boliviana es fundamental” (1969:119).

Pensaba que pretender vivir desligados del medio, importando y trasplantando los mismos modos de vestir, sistemas de gobierno, lo fatalmente imperativo, es precisamente lo que hace volver los ojos a la tierra que habitamos.

Medinaceli decía: “Además de reconocer, esto es tiempo, ya de arrancar deducciones de nuestra historia. Si ahondamos en ella, forzosamente tendremos que llegar a ver que, desde la Colonia para acá, nuestra existencia ha sido en la forma hispánica, pero en la esencia india. De ello ha provenido

el desequilibrio de nuestra existencia pseudomofótica. Queremos vivir a la europea, pero sentimos como indios. En todos los aspectos de nuestra existencia se refleja esta desarmonía: lo mismo en política que en literatura; en lo social como en lo doméstico, escribimos en castellano, pero pensamos en aymara o Keshwa. Y, de hecho, nuestra vida, nuestra conducta, nuestro sentir y gobernar, resultan falsos, deficientes

fragmentarios y vacilantes, no llegamos nunca plenamente a realizar la totalidad de nuestro espíritu en una forma definida” (1969:119-120).

Las miras nacionalistas de Medinaceli se hunden profundamente en la tierra boliviana.

Medinaceli quiso para Bolivia una literatura que fuese no un ente desarraigado y condenado a su propia muerte, por falta de savia vital, sino a una entidad sólidamente cimentada, capaz de resistir cualquier temporal. Apuntaba a una conciencia de desequilibrios sociales y económicos, entre diferentes segmentos de la sociedad, hasta entonces no plenamente reconocidos. Bajo este enfoque aparece una problemática de vigente actualidad, incluso en nuestros días.

Podemos observar en el pensamiento de Medinaceli que trata ampliamente el tema de la identidad nacional. “Si queremos ser nación, lo primero es que vayamos aprendiendo a pensar —y expresarnos— en conformidad al genio nacional, al alma de la raza. Al ‘espíritu

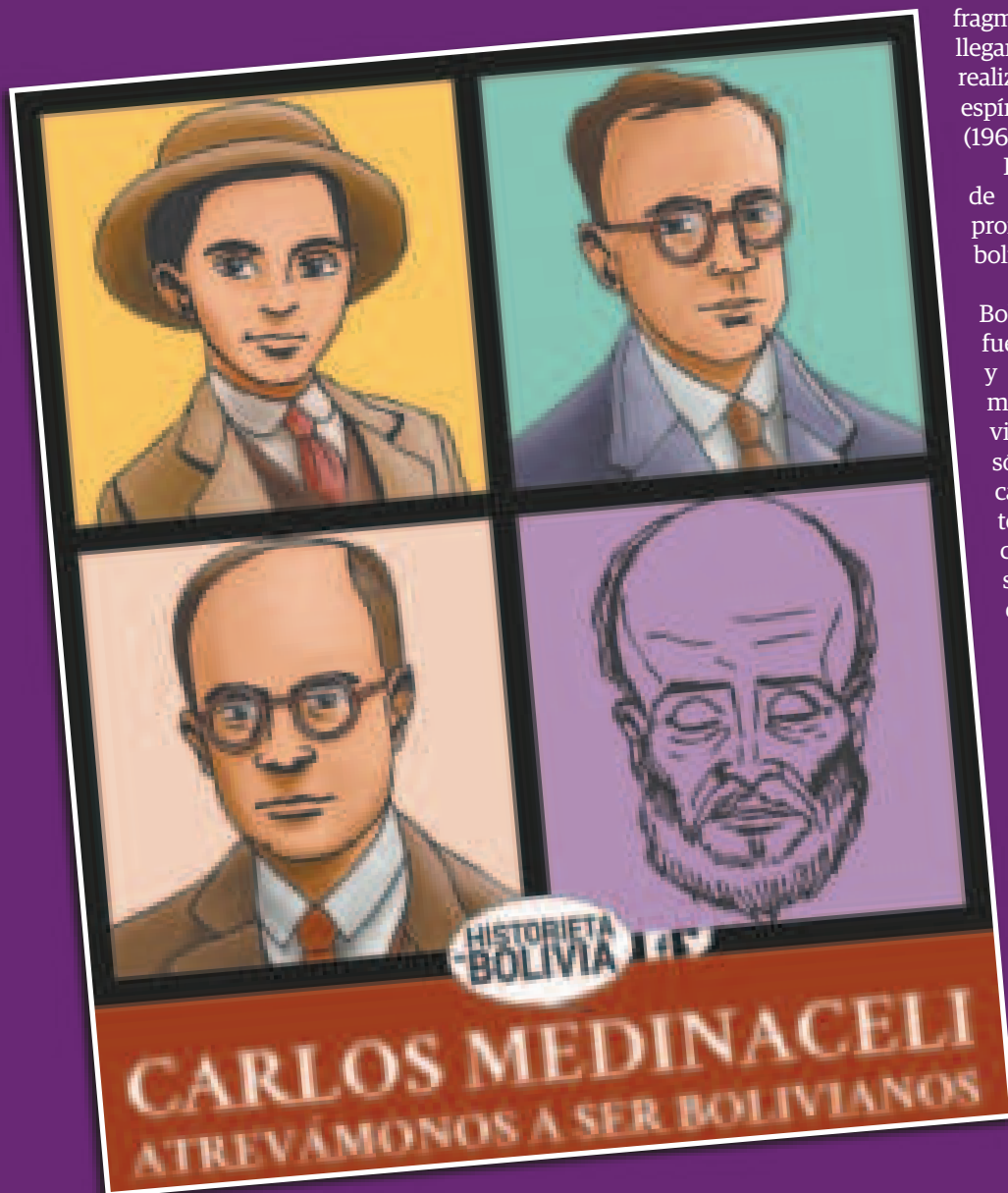
territorial’. Porque eso es lo propio nuestro, y aunque por de pronto ese espíritu sea todo lo mestizo e indígena que se quiera, no importa. Más vale relinchar por cuenta propia que no vestirse con las plumas de grajo” (1984:18).

Abordó la realidad nacional desde una perspectiva crítica, puso énfasis en la enmarañada urdimbre de la sociedad de rangos estamentales, de ahí que vino su preocupación por tratar de crear una novela capaz de reunir todas las características que puedan unificar una identidad nacional que desde su punto de vista estaba fragmentada.

Sin duda, hacía referencia a la vida espiritual del hombre que, en un medio como el de su época, era bastante pobre. Él creía que no contábamos con una novela nacional, es decir aquella representativa de nuestro espíritu, y ello se debía a que la nación aún no había sido construida (una de las críticas constantes que develan este hecho tiene que ver con la crítica que se hace a los viejos estamentos sociales, en donde se crea una nación sin ciudadanos).

La existencia contradictoria, entre las formas de vida que adoptó la sociedad boliviana bajo influencia y mirada europea, y el problema del indio tan debatido a lo largo del siglo XX, mostraba el conflicto de nuestra vida como nación.

A modo de conclusión quisiera destacar una frase enfatizada por Porfirio Díaz Machicao: “Si Carlos supiera que entendemos su obra”, si bien es cierto que en su época fue ‘el gran incomprendido’, al presente no podríamos ignorar la persistencia en la narrativa de Medinaceli. Esto sugiere que su obra no se limitaba únicamente al ámbito literario, sino que representaba un fenómeno social significativo.



FUENTE DE CULTO Y UNIÓN COMUNITARIA

El Milagroso Señor de la Justicia: un faro de fe en El Puente

Recientemente, el presidente Luis Arce anunció la construcción de un nuevo santuario en agradecimiento al santo patrono del municipio tarijeño, como testimonio de su batalla y recuperación del cáncer.

Ahora
El Pueblo

En la comunidad Pueblo Nuevo, en el corazón del municipio tarijeño de El Puente, provincia Eustaquio Méndez, se erige humilde la iglesia del Milagroso Señor de la Justicia, un ícono religioso arraigado en la historia y devoción de sus habitantes desde la década de los 50'.

La construcción del santuario refleja la profunda fe de la comunidad y su arraigada tradición católica, que se entrelaza con las costumbres y tradiciones culturales locales. Este santo patrono de Pueblo Nuevo reside en la iglesia de la comunidad, ubicada en el distrito de Iscayachi.

Según los relatos de la Subgobernación de El Puente, la historia de este santo milagroso se remonta a la década de 1950 y se atribuye a Pablo Paredes, un renombrado curandero local conocido por sus habilidades curativas, que incluían limpiezas espirituales, eliminación de maleficios y curación de enfermos, entre otros servicios espirituales ancestrales. Se dice que él fue quien trajo esta divinidad milagrosa a la comunidad.

APARICIÓN DEL SANTO

La leyenda cuenta que un día, mientras regresaba a su hogar, don Pablo se encontró con un lugareño que buscaba ayuda espiritual en un lugar apartado, solicitando sus servicios para el llamado de ánimo (alma). Durante el ritual de llamado de ajayu, en medio de la oscuridad, apareció una imagen celestial del Señor de la Justicia, un busto con forma humana celestial. Sin dudarlo, el curandero cubrió delicadamente la imagen con su poncho y la llevó a su hogar, donde comenzó a

venerarlo desde entonces.

La noticia de la llegada de este misterioso santo se difundió rápidamente entre los habitantes del pueblo, quienes comenzaron a colocar velas y adornos a los pies de la imagen de mediano tamaño del Señor de la Justicia.

Experimentaron una gran satisfacción al percibir que este santo respondía a sus plegarias y atendía sus peticiones con benevolencia. Con el paso del tiempo, su fama y sus milagros se multiplicaron, y se evidenció su capacidad para sanar a los enfermos, resolver problemas y restaurar la justicia en situaciones de injusticia.

DEVOCIONES AL SEÑOR DE LA JUSTICIA

Después del fallecimiento de Pablo, quien había sido fiel guardián del Milagroso Señor de la Justicia durante muchos años, la comunidad asumió la responsabilidad de cuidarlo. En honor a su devoción, decidieron erigir la iglesia de Pueblo Nuevo, que hoy alberga al santo patrono.





Desde entonces, este lugar sagrado se ha convertido en un símbolo de fe y esperanza para los habitantes locales, quienes atribuyen numerosos milagros y bendiciones a la venerada imagen del Milagroso Señor de la Justicia.

Cada año se llevan a cabo importantes actividades religiosas en honor a la imagen, durante las cuales los fieles solicitan su intercesión divina para mejorar sus vidas.

Durante la festividad del 14 de septiembre, devotos de los nueve departamentos del país, así como de otras naciones, acuden en masa para participar en diversas actividades culturales y recreativas, además de la solemne procesión que recorre el pueblo.



Esta celebración, impregnada de devoción y tradición, se vive con gran intensidad, reflejando el arraigado fervor religioso de la comunidad.

Así también cada año, meses antes, miles de fieles acuden a la iglesia para rendir homenaje al Señor de la Justicia, durante la festividad de la Santísima Cruz, que se celebra en mayo. Las procesiones, misas y oraciones llenan las calles de El Puente de fervor religioso, creando una atmósfera de profunda espiritualidad.

La iglesia del Señor de la Justicia es mucho más que un lugar de culto; constituye un centro cultural y social fundamental para la comunidad. A lo largo de los años ha sido escenario de bautizos, matrimonios, celebraciones y eventos que han dejado una huella imborrable en la vida de los habitantes de Pueblo Nuevo y de toda la extensión del municipio El Puente.

UN PATRIMONIO HISTÓRICO Y CULTURAL

El modesto templo religioso, que alberga elementos decorativos únicos, representa un valioso patrimonio histórico y cultural de la región, y las nuevas generaciones encuentran en este santuario un espacio para fortalecer su fe y conectar con sus raíces.

PROMESA DE UN NUEVO SANTUARIO

El 15 de abril, con motivo de conmemorar los 207 años de la Batalla de La Tablada, el presidente Luis Arce anunció la construcción de un nuevo santuario para el Milagroso Santo de la Justicia, como muestra de agradecimiento por haber superado su batalla contra el cáncer.

Atribuyó su recuperación a su fe y a lo que consideró un milagro que le permitió vencer esta difícil enfermedad antes de asumir el mando del país.

"Hoy también nos encontramos en las puertas del Centro Cultural del Milagroso Señor de la Justicia Pueblo Nuevo para arrancar las obras de mejoramiento y refacción de este hermoso santuario, con el objetivo de generar mejores condiciones para los turistas y como agradecimiento al milagroso Señor de la Justicia por tenerme aquí vivo y sano con ustedes trabajando por las y los bolivianos", dijo en esa oportunidad el Jefe de Estado.

El nuevo santuario se ubicará en la comunidad de Pueblo Nuevo y se espera que sea un importante atractivo turístico y religioso para la región.



Jugando al sapo
en la chichería,
Cusco, 1931.
Foto de Martín
Chambi.

LA ESENCIA DEL ENTRETENIMIENTO TRADICIONAL

El juego del sapo, inspiración de diversas expresiones artísticas y literarias

Martín Chambi, destacado fotógrafo boliviano, captura este pasatiempo en una de sus obras más icónicas. Mientras, escritores latinoamericanos como Isabel Allende incorporaron relatos sobre este pasatiempo en sus obras, en las que resaltaron la riqueza cultural y el encanto de esta tradición popular.

Víctor Montoya

No hace mucho, en el soleado patio de una chichería, cuyos molles desparramaban sombras bajo sus frondosas ramas, vi a un grupo de parroquianos que, refregándose las manos con una porción de yeso, ponían a prueba su aguzada vista, buen pulso, serenidad y destreza en el lanzamiento de los tejos de plomo, que debían ser introducidos en los orificios de la mesa del juego del sapo, sin más intención que ganar la partida en medio de miradas expectantes y comentarios a media voz.

EL CÉLEBRE FOTÓGRAFO DEL JUEGO

El juego del sapo, por tratarse de un pasatiempo popular en América Latina, ha sido captado por varios fotógrafos, pero el que mejor lo retrató

fue Martín Chambi, nacido en Coaza, provincia de Carabaya, al norte del lago Titicaca. Él aprendió a revelar el alma del pueblo andino con un talento natural, porque fusionaba su oficio de fotógrafo con su afición de pintor. De niño conoció la desgracia familiar y se vio obligado a abandonar sus estudios. Cuando tenía 14 años de edad descubrió la magia de la cámara fotográfica, que poseían los empleados de la compañía minera en los yacimientos auríferos de Carabaya, donde trabajó su padre hasta el día de su muerte.

Tres años más tarde, ya viviendo en Arequipa, se presentó para colaborar como asistente en el importante estudio fotográfico de Max T. Vargas, ubicado en el portal de Flores de la Plaza de Armas. Abrazaba el sueño de convertirse un buen día en el primer fotógrafo de sangre indígena. No pasó mucho tiempo, y el jovencuelo Martín Chambi, capaz de captar con la mirada lo que otros no podían ver como si estuviesen velados por el resplandor de luz solar, empezó a destacar como un profesional que, a fuerza de empeño y capacidad creativa, aprendió el arte de conjugar la sombra y la luz en la caja de su cámara fotográfica, donde las personas y los paisajes reflejaban una escena cotidiana, un ambiente de

época y una tradición cultural.

No cabe duda de que el célebre Martín Chambi, que realizó fotografías de estudio y otras a campo abierto, fue uno de los principales pioneros de la fotografía de retrato y de algunas fotografías más artísticas y experimentales, como *Chicha y sapo* (1931), que realizó en tres versiones y como parte integrante de las costumbres cusqueñas, donde retrató a un grupo de personas en el patio de una chichería que contaba con una mesa del juego del sapo arimada contra el muro de la vivienda.

LOS DETALLES DE LA FOTOGRAFÍA

Está claro que en esta imagen no existen trucos y, apenas la miramos en detalle o en perspectiva panorámica, nos creemos a pies puntillas lo que vemos en la fotografía. Da la sensación de que la cámara hizo "clic" en un instante de ensueño y que la escena quedó fijada en el dispositivo, lista para ser revelada en la cámara oscura. Se trata de una magnífica fotografía que deja ver en varios planos a un grupo de personas que, ataviadas a la usanza de los años 30 de la centuria pasada, lucen gorros con visera y sombreros de ala ancha, hombres que visten trajes oscuros y grises, y mujeres

► que llevan vestidos largos, blusas con cuellos brocados y mandiles blancos.

El patio, de piso empedrado y desnivelado, no tiene más ornamentos que unos árboles frutales al costado izquierdo, plantas trepadoras y tinajas de chicha al costado derecho. Todo lo demás corresponde a un espacio típico de una chichería pueblerina donde los visitantes comparten momentos de esparcimiento, entretanto los parroquianos, que consumen vasos llenos del brebaje hecho con jugo de maíz fermentado, se sientan sobre rocas y troncos que más parecen asientos improvisados.

Se puede ver que, mientras un niño recoge los tejos que cayeron en el suelo, las mujeres y los hombres observan atentos al jugador de turno, quien toma posición a una distancia reglamentaria, con la vista clavada en la boca del sapo, los pies afirmados en el suelo, el cuerpo ligeramente inclinado hacia adelante, el brazo extendido y el tejo entre los dedos. Todo parece indicar que el jugador, luego de lograr la máxima concentración y exhalar todo el aire del pecho, está dispuesto a lanzar el tejo con una precisión milimétrica, como si su existencia estuviera en juego entre la vida y la muerte.

Las fotografías de Martín Chambi, exhibidas en las galerías más importantes del mundo, han impactado a los visitantes y han merecido los mejores comentarios de la crítica especializada, ya que este eximio exponente del arte visual ha elevado la fotografía a un nivel de estudio sociológico y testimonio antropológico, consciente de que su oficio era algo más que un modo de ganarse la vida. Sabía que una imagen 'estática', compuesta con una temática costumbrista y una calidad estética, tenía el poder de impresionarnos mucho más que un documental cinematográfico, sobre todo, cuando los sujetos y objetos retratados correspondían a un contexto que le era familiar al fotógrafo, como esos seres y paisajes propios de la cultura quechua. No es casual que él mismo, al referirse a sus imágenes pintadas con los ojos y pinceladas con el corazón, manifestó con orgullo: "Soy un representante de mi raza; mi gente habla a través de mis fotografías".

LA LEYENDA DE LA BOCA DEL SAPO

Mirando esta fotografía es casi imposible no pensar en la Boca del Sapo, ubicada en el calvario del santuario de Copacabana, a orillas del lago Titicaca, donde la gente acude en los días festivos para pedirle al sapo petrificado que les haga un milagro. De acuerdo con los rituales ancestrales, los creyentes, en acto de fe y compromiso, le lanzan bebidas espirituosas como una forma de ofrenda. Si la botella se rompe en la boca del sapo, es señal de que los sueños se harán realidad.

La leyenda cuenta que en el sagrado lago de los incas se desarrollaba un misterioso juego cuyo personaje central era el milagroso jamphatu. Se dice que en cierta ocasión, cuando el animal, nadando entre juncos y rocas, salió a la superficie para tomar aire, fue petrificado en la orilla por los rayos del Tata Inti. Desde entonces, la familia real, dirigida por el inca, llevaba piezas de oro al lago, con la esperanza de llamar la atención del jamphatu, animal al cual se le atribuían poderes mágicos. El sapo cogía en su boca una pieza de oro y, al instante, al afortunado

lanzador se le concedía su deseo.

Para homenajear al milagroso batracio, que convertía los deseos en realidades, el inca mandó construir un jamphatu de oro, con el objetivo de convertirlo en un juego de suspenso y destreza que le permitiera divertirse y echar la suerte con los miembros de su corte, en tanto las mujeres y los hombres de su reino acompañaban el pujllay jamphatu con cantos, danzas y mucha alegría.

Con el transcurso de los años, el sapo petrificado a orillas del lago Titicaca, más conocido como la Boca del Sapo por su formación parecida a la cabeza del anfibio, se convirtió en un sitio espiritual y de peregrinaje, donde los creyentes le ch'allan arrojándole serpentinas, mixturas, coca, cigarrillos y aguardiente, como a toda deidad andina a la que se le rinde culto y pleitesía, ofrendándole comidas y bebidas, con la esperanza de que el sapo les conceda sus deseos de salud y prosperidad.

En la actualidad, la leyenda se materializó convirtiéndose en uno de los juegos bolivianos más populares: el sapo. Un juego que se practica en pueblos y ciudades, en hogares privados y locales públicos, pero casi siempre en las chicherías que ofertan bebidas espirituosas, platillos típicos de la casa y, por la mañana y a manera de matahambre, un q'allu de tomates, cebollas, locotos, sal, pimienta y un chorro de aceite.

LAS REGLAS DEL JUEGO

Para instalar el juego del sapo es necesario contar con un espacio llano de unos 8 m de largo por 3 m de ancho, dentro del cual se coloca la mesa y los tejos, que tienen un diámetro y un peso reglamentarios. La distancia de tiro es de 3,80 m desde la raya de tiro hasta el centro de la mesa, que tiene forma cuadrada de 50 x 50 cm de lado y una altura de 80 cm.

El juego consiste en lanzar los tejos de plomo, con puntería y precisión, hacia la mesa metálica, que posee diferentes orificios, puentes y molinetes. Los puntajes están marcados en el cajón donde caen los tejos. En el centro de la mesa está el sapo fundido en bronce, sentado sobre sus patas, la cabeza levantada, la boca abierta y el cuello hueco para engullirse los tejos como si fuesen los insectos de un huerto. Mide 12 cm de alto, 14 cm de largo y 10 cm de ancho. Su boca abierta tiene 6 cm de ancho por 3 cm de alto.

Cada uno de los jugadores, llegado su turno, se pone de pie y toma su posición detrás de la línea reglamentaria; separa las piernas para afirmar el equilibrio del cuerpo, como si quisiera sacudirse los resabios del alcohol; inclina ligeramente el dorso, acaricia por unos segundos el tejo que tiene entre el índice y el pulgar, apunta la mirada en dirección a la boca del sapo y detiene de golpe la respiración, antes de dibujar en el aire una parábola perfecta con el pequeño disco metálico. En un cerrar de ojos, el tejo impacta contra la mesa metálica, produciendo un golpeteo que suena "¡tan, tan, tan!", y si este entra en la boca del sapo, por tiro fijo o por chiripas, los jugadores, entre una salva de aplausos, silbidos y voces de jolgorio, celebran la hazaña con un solo grito: "¡Tuti!".



El sapo es generalmente de bronce.

EL SAPO EN LA DIMENSIÓN ARTÍSTICA

El juego del sapo, debido a su popularidad en varias culturas, está presente en las manifestaciones artísticas de oriente y occidente. Ocupa su merecido espacio en fotografías, películas, pinturas, cerámicas, canciones y, como es natural, en todos los géneros de la literatura. Por ejemplo, Isabel Allende, en el cuento *Boca de sapo*, que forma parte de su libro *Cuentos de Eva Luna*, nos refiere la historia de la hermosa Hermelinda, quien se ganaba el pan del día con este juego de fantasía en una pampa árida, habitada por hombres rudos que trabajaban en una compañía ganadera y que ocupaban las barracas de un campamento “vigilado por los guardias de la gerencia, atormentados por el frío y sin tomar una sopa casera durante meses”.

Hermelinda era una hembra acostumbrada a festejar con los peones ingleses, que no dudaban en pagarle por probar el almíbar de su cuerpo ni en hacerla participe en sus juegos de dados y naipes, hasta que después de unas cuantas rondas de licor, que ella misma destilaba en su casa para acumular un pequeño capital, se enfrentaban en el juego del sapo. El ganador recibía el premio de pasar un buen rato con esta mujer de memorable trasero y capaz de torcer la dirección del viento.

Isabel Allende relata, con desparpajo y brillante prosa, en qué consistía el perverso juego del sapo: “Hermelinda dibujaba una raya de tiza en el suelo



Sapo con una ficha metálica en la boca.



Juego del sapo.

y a cuatro pasos de distancia trazaba un amplio círculo, dentro del cual se recostaba, con las rodillas abiertas y sus piernas doradas a la luz de las lámparas de aguardiente. Aparecía entonces el oscuro centro de su cuerpo, abierto como una fruta, como una alegre boca de sapo, mientras el aire del cuarto se volvía denso y caliente. Los jugadores se colocaban detrás de la marca de tiza y lanzaban buscando el blanco. Algunos eran expertos tiradores (...), pero Hermelinda tenía una manera imperceptible de escamotear el cuerpo, de escabullirse para que en el último instante la moneda perdiera el rumbo. Las que aterrizaban dentro del círculo de tiza pertenecían a la mujer. Si alguna entraba en la puerta, otorgaba a su dueño el tesoro del sultán, dos horas detrás de la cortina a solas con ella, en completo regocijo, para buscar consuelo por todas las penurias pasadas y soñar con los placeres del paraíso...”

Cuando Hermelinda se fue de la compañía ganadera detrás de un asturiano que viajó hasta la parte meridional de Sudamérica para conocerla en persona, los dueños de la compañía ganadera se vieron obligados a importar desde Londres un enorme sapo de loza pintada y con la boca abierta, para que los peones siguieran jugando en sus tiempos libres y siguieran entrenando su puntería lanzándole monedas, como cuando Hermelinda se tendía de espaldas dentro del círculo trazado con tiza, con sus bonitas piernas abiertas y las rodillas flexionadas, mientras los jugadores tenían que meter la moneda en ese agujero por donde se le escapaba el deseo sexual en las noches de juerga.

Esta fantástica fotografía de Martín Chambi es un buen motivo para fantasear sobre las múltiples facetas de un juego que, aparte de entretener a los parroquianos que se dan cita en el patio de una chichería, requiere de la mirada de águila y los nervios de acero de los contendientes, quienes se meten en el juego con la intención de ganarse a pulso la fama de ser mentados como buenos “tiradores de sapo”; a diferencia de aquellos que, impulsados por la tentación de probar la suerte, pierden el salario del mes y reciben el castigo de vaciarse “a secas” las copas llenas de chicha de todos los jugadores.