

ATAHUALPA YUPANQUI

AIRES INDIOS

**EDICIONES SIGLO VEINTE
BUENOS AIRES**

LIBRO DE EDICIÓN ARGENTINA

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723. Copyright by

EDICIONES SIGLO VEINTE
Maza 177 — Buenos Aires

IMPRESO EN LA ARGENTINA
PRINTED IN ARGENTINE

ESCUCHAME, HOMBRE BLANCO:

*Yo soy la cordillera, y el río, y el huanaco.
Yo soy la tierra y el pajonal de oro.
Y el maíz prodigioso, y el cebadal azul.*

*¿Has visto tú algo más poderoso
que mi gran esperanza?
¿Conoces tú algo más grande
que mi silencio?*

*Yo,
que sólo he salvado de las sombras
un puñado de niños,
color de eternidad, de bronce y piedra,
a ti te los entrego, hermano blanco.
¡Mejóralos!
¡Levántalos!
La tierra es ancha
como una pena india...*

EL RÍO

—¿Sabes qué está haciendo el Luis Vilte?

—Está durmiendo junto al río...

—No. Está aprendiendo música.

.....
El río es el maestro de los muchachos pastores, como el viento es el maestro de los hombres que van a las cordilleras.

Cuando el rebaño baja de las lomas, la tarde se llena de balidos que el oído recoge y el corazón agradece. Es un descenso blando y musical, y entre los verdes manchones del cerro, la línea en fila india de las ovejitas ponen la nota clara, como si fuera una senda donde la nieve se hubiera animado de pronto a cantar cosas.

Al llegar el rebaño junto al río, los corderos retozan y beben. Los perros pastores corren de un lado a otro, vigilando la inquieta tropa. Entonces, el muchacho puestero tiene tiempo para tenderse un momento y aprender la lección musical de la tarde.

El agua viene con alguna fuerza, desde lejos, desde las cumbres. Sus caminos se van ensanchando a medida que alcanzan tierra llana, y entonces ya no brinca en las piedras: ordena sus voces, y su viaje, claro y fresco, está lleno de tonos.

Por momentos, el agua finge una ola breve y un banderín de espumas se levanta como simbolizando una senda de adioses.

A veces, el agua topa una piedra grande, y la corriente se divide en dos. Por la derecha, va el caudal superior, grave y seriamente. Por la izquierda, se forma una sendita de agua saltarina, burladora de guijarros, como un chango travieso. Y al poco trecho vuelve otra vez a uniformarse el viaje del río.

Y todo eso lo mira y lo oye el muchacho pastor. El Luis Vilte sabe que cuando el río pasa sobre piedras de colores, la luz se llena de cosas un poco mágicas, como en un capricho de jugar a quién pinta mejor una senda de músicas. Sabe que el tono juguetón le sirve para hallar luego una alegría en su charango. Y cuando la brisa peina a contrapelo el viaje de las aguas, se levantan sonidos que ayudan a comprender ciertas cosas que tienen las que-
nas cuando no quieren ser demasiado tristes.

Después, las corridas de los perros y las travesuras de las ovejitas hacen que el muchacho concluya su aprendizaje del día. Y se marchan todos por la senda fácil donde el matorral anuncia primaveras y tibiezas.

EL PONCHO

Cuando el hombre que anda por los cerros siente el cansancio de la marcha, se tiende sobre el apero y se cubre con su poncho, que es como cubrirse con los misterios y sentires de la tierra.

Y el poncho lo envuelve como una atmósfera aisladora. De la prenda hacia afuera, el mundo infinito y complejo; y poncho adentro, el universo, animando los sentimientos del hombre frente a la noche abierta.

Los ocasos andinos tejen una trama pictórica. La mujer tejedora va uniendo los hilos y concibiendo los colores, fijando en su labor los ocasos y las auroras de su comarca.

En el poncho no están solamente el hilo y la hilandera. Está la tierra callada y grávida, el canto de las calandrias y la soledad del cardón; están los sueños y las rebeldías del hijo de la tierra; está el adiós del que nunca volvió; está la vidala otoñal,

quejándose con aire de leyenda, y está el amor, hecho ternura y hermandad, en un sereno esperar.

Y el hombre se lleva luego ese poncho, y lo cuida y lo ama. Y lo descuida y lo mancha también; porque pierde a veces la conciencia de lo que vale esa prenda; pues, más que mera prenda, es un símbolo: es la herencia de todas las fuerzas intraducibles que condicionan un alma y una existencia con sentido americano.

Dormir con el solo abrigo del poncho significa preparar el alma para el sueño alto, a costa de una holgura física, de un confort a veces necesario. Es el precio del sueño. Es la hondura de un primitivismo que alimenta lo étnico del individuo; es una manera de rezar, de hacer que aflore a la conciencia tanto sueño callado, tanta meditación olvidada, tanta idea degollada en el laberinto de la vida moderna.

El hombre que se tiende sobre la tierra con la sola compañía de su poncho, se tiende sobre muchos recuerdos de la infancia, sobre las últimas consejos de la madre, sobre el adiós del Tata que se marchó por caminos definitivos; se tiende sobre la promesa de la primera novia en la montaña y sobre los dolores de la raza y las esperanzas del pueblo.

NO QUEREMOS PAISAJES

Esta es la voz de la caravana india.
La voz que no resbala ni se arrastra.
La voz del gran silencio que baja a la llanura.
Esta es la voz del poncho, de la melena lacia.
de la ushuta incansable, de las manos sin nada.

“¡No queremos paisajes!”

Esta no es la voz de las Kantutas.
No tiene miel de lunas y suspiros de flautas.
Ignora el remolino de las puiskas
Y no sabe del blando caminar de las llamas.

“¡No queremos paisajes!”

Caracol de la tierra resonando pesares:
¡Limpia tu viejo llanto! ¡Rompe tu débil quena!
Huyan de la garganta destrozados silencios.
Que el runa de las cumbres y el kolla de la puna
Encontraron su voz:

“¡No queremos paisajes!”

¡Tierra! ¡Tierra menuda y sucia!

¡Oh, tierra bien amada....!

Manos tenemos, bravas, hechas para la tierra.

Sembraremos la quinua, la cebada, el maíz.

**No importa que se apague la música del río
cuando veinte tractores con su bronca bramido**

Llenen de nuevos cantos lomadas y bajíos.

“¡No queremos paisajes!”

¡No más policromías de ponchos y de ocasos!

¡No más lloros de flautas sobre los pedregales!

**Que el canto de los indios tiene un dulzor amargo
de burlados amores, de promesas mentidas.**

¡El yaraví resume todas las soledades!

“¡No queremos paisajes!”

LA NOCHE FRÍA

Las poblaciones agrarias, a lo largo del Ande, adoptaron multitud de usos y costumbres hispanas. Entre ellas la ritual fogata la noche de San Juan, considerada "la más fría del año".

Los hombres de estos tiempos, runas, kollas y mestizos, ignoran el origen de esa costumbre. Para ellos, viene del mundo antiguo, de su esplendor ya desaparecido. Y así lo siguen practicando, año tras año, con particular solemnidad.

Ha llegado el invierno a la montaña. El campo ha cambiado su tono de oro vivo y verde grato, por un cobrizo acento de cosa muerta. Los pájaros han emigrado durante el otoño. Antes del tiempo frío, el campo ha parido su fruto diverso. Su grito de alumbramiento ha sido un grito de colores, gritado por las polleras de las cholas y por los ponchos indios; esos gritos subieron a las cuestas y al terminarse todos los caminos, quedaron petrificados. Y

entonces los denominaron "cumbres". Eso no más son las cumbres cordilleranas: gritos petrificados; gritos de la tierra regalando su cebada, su cerco de papas, sus habas, su quinua, supreciado maíz.

Igual que la tierra, la india pare en otoño su chango chillador.

Al mismo tiempo que asoman las plantitas y comienza a sonreír el aire musical de la montaña, la mujer labradora descubre una mirada de serena angustia, suspira por las noches y cuando endereza las matas torcidas por algún ventarrón, las acaricia y les habla.

Y poco tiempo después, mientras los hombres trajinan llevando frutos al granero, la india muestra a la espalda el "aguayo" multicolor donde asoma un chango de ojos prietos y mejillas amoratadas.

Pasa un tiempo, breve, como la dicha. La tierra y la mujer enmudecen, rendidas por la gran fatiga. Es entonces cuando llega la noche más fría del año.

La noche de San Juan. Se prenden luminarias en casi todos los pueblos del mundo. También en el Ande esa noche se quema un poco de escasa leña. Cuesta juntar montones de tola, cortar kéñuas, traer la tramontana.

Cuesta trabajos y fatigas andar de loma en loma, cortando la seca leña, para prepararse contra grandes nevadas. Pero en la noche de San Juan, queman parte de su leña.

Frente a la puerta de la choza, donde comienza el patio —que a veces es toda la tierra— los hom-

bres preparan el montón de leña. Una hora después de haber brillado la primera estrella, el hombre de la casa enciende la fogata que comienza con un vivo crepitar de la resinosa tola. Un grato aroma de primavera reventada invade el caserío. Los perros corren ladrando; escapan al campo con gran espectáculo y luego, poco a poco, se van acercando al fuego, donde una hilera de changos, callados y contentos, levantan sus ponchitos para que el calor les inunde las carnes a través del harapiiento barracán.

Allá, abajo, en el caserío quebradeño, ocurren iguales cosas: y todos miran el fantástico mundo de magia que se forma y derrumba a medida que la fogata encuentra su tono alto. Hay un humo de tibieza, grato y encariñador, que entra a los ranchos y dice que la vida es un algo buena. Este lenguaje cálico lo entienden los mozos que buscan las miradas de las cholitas.

Una flauta de caña lanza por ahí su gemido antiguo. Le siguen otras. Es la música de la quena: el hilo invisible, la cadena sensible y sonora que ata esas almas a la soledad de la montaña. Y esa sí que es una soledad, porque los hombres no han gritado su drama ni su esperanza; porque todo es infinito silencio; porque la hacienda no muge; porque el río ha perdido su potencia y porque la noche se ha presentado con ropaje de sombra helada y eterna, que no sabe de tiempos ni de auroras.

De pronto, en cualquier momento, el hombre de la casa desaparece. Lo mismo ocurre en otro rancho. Y en otro... y en otro más.

Se reúnen en la senda y el mayor de ellos, encargado de transmitir la consignas tradicionales de la raza habla:

—Esta es la noche fría. Quemando leñita a la puerta de nuestras chozas, nos irá bien. Nos cuesta rigores juntar esa leñita. Pero es preciso hacerlo. Y ahora, tenemos que cumplir con la tierra. ¡Ella también tiene frío esta noche...!

Y los hombres se reparten hacia los cuatro rumbos. Unos atraviesan el río y comienzan a subir la cuesta, lentamente. Otros ya trajinan la loma por donde suelen irse los rebaños; otros se han metido en los montecillos; han de comenzar la ascensión casi junto con la luna.

Y de pronto comienzan a iluminarse los cerros en todas las latitudes de la comarca.

Son los hombres que han prendido fuego al pajonal de las lomas, para que la tierra se entibie y goce como ellos en el cumplido rito.

¡Ella también tiene frío esa noche!

Arden los pastos secos. Arde el dorado pajonal cumbreño. Sobre la tierra vaga un aire tibio y se deshacen las lágrimas que el rocío ha llorado sobre todas las matas de los cerros.

A veces, las llamas lamen un peñasco gigante; otras proyectan un resplandor, como saludando a los potreros oscuros.

Las fogatas de los ranchos se están extinguiendo. En cambio, es una plena fiesta, alta y cálida, la fogata del cerro. Seguramente, la tierra no sentirá más frío esa noche. Y agradecida, preparará sus jugos milagrosos para darle a los hombres en su tiempo, una feliz cosecha. Ya todo saldrá bien; y los vientos traerán a la comarca un poco de esperanza. Los niños crecerán y ayudarán a sus tatas a sembrar la cebada y a cosechar el maíz y a cuidar los rebaños. Los mozos levantarán nuevos ranchos y las cholitas cantarán su alegría.

Y tal vez sobre los caseríos se levante esa musicalidad sutil e inolvidable, que sólo se logra cuando el equilibrio entre el hombre y la tierra es una cuestión de corazón humilde, mano cordial y vida simple.

Todas estas cosas y muchas más, piensan y sienten los pastores y los labriegos kollas, cuando prenden fuego al pajonal durante la noche más fría del año.

Se conforman un tanto y llegan a creer que la vida no es tan mala.

Y así pasan los días, y los años, padeciendo por la incomprensión de los abajeños, por el olvido de los organismos y por la inclemencia del tiempo, a lo largo de las cordilleras y a lo largo de la vida.

LAS RAICES

Andábamos por los barrancos.

Nuestras hondas no lograban un solo trofeo, porque las sachas nos burlaban a cada instante. Las sachas son las palomas más ariscas y de vuelo más veloz. Cortan el aire casi sin batir las alas, y pareciera que volaran en pronunciado zig-zag.

Cuando nos cansábamos, nos echábamos bajo un árbol, al filo del barranco. Abajo, pasaba, ligero y musical, el río comarcano.

Nadie dormía. Unos sentían ese encantamiento de la siesta serrana y montaraz. Las abejas tenían un zumbo dorado y el olor de las matas tenía algo de tibio que nos hacía sentir la hora fuerte del verano en esos tiempos lindos de la infancia.

Otros "yapaban" la gomera de la honda. Otros buscaban guijarros.

Pero había entre nosotros un poeta y un observador extraordinario: Juancito Alancay. Este chan-

go no tenía nunca interés en las sachas ni en corretear y hacer enojar a las caraipucas, como llaman allá a las iguanas. Alancay miraba el río, las nubes, los bichos pequeños, todo.

Una tarde de esas, reunidos bajo un sauce, nos dio su primera gran lección, sobre las raíces.

—Miren las plantitas que dan lindas flores, y miren después sus raicitas apareciendo al aire, al borde de este barranco. Son flojas estas raíces. Son coloraditas, amarillitas, y flojas. Con la uña se las corta. Miren después esas matas pardas, con flores que son una pura espina, y miren sus raíces: juertes, bravas. Se precisa mano firme y muchos tirones pa arrancarlas...

Esta lección nos impresionó a todos los muchachos. No sé si alguno de ellos la recordará ahora; por mi parte, puedo asegurar que no la olvidé nunca.

Mozo ya, he andado caminos de claridad y de sombras, de dichas y penas, de paz y de luchas. Y cada vez que la vida me ponía frente a seres que aflojaban al primer ventarrón de infortunio, acudía a mí el recuerdo de aquella siesta, y sentía que estaba mirando, en un hombre, las raicitas lindas, pero débiles, de esas “que se rompían con la uña”. Y también he superado cosas tristes admirando vidas heroicas, en los campos y en las ciudades, y me he dicho:

—¡Raíz de matas bravas y espinudas!

Hace años que no me topo con Alancay. El mozo le puso el anca a su pago y quién sabe por dónde andará, trajinando terrones o abochornando potros. Pero dondequiera que vaya, estoy seguro que el Juan Alancay tiene la fuerza de esas raíces que él admiraba, tal vez porque al mirarlas estaba contemplando ciertas cosas que le bullían en el corazón.

INDIECITO DORMIDO

(Arrullo montañés)

Poncho de cuatro colores
cubre su cuerpo cansado.
Y un alto sueño de cobre
está el changuito soñando.

Sueña que es tibia la nieve.
Que son blandos los guijarros.
Que el viento le cuenta cuentos
de pastores y rebaños.

¡Indiecito dormido!
P'acompañarte
se duerme el río.
¡Indiecito dormido!

**Junto a tu puerta
Pasa el camino.
Pasa el camino, sí.
Pasa el camino.
¡Cuando por él te vayas,
Chui, chui, qué frío!**

LA CUNA

¿Recuerdan aquellos baúles antiguos, “cabedores”, cuyas tapas tenían la profundidad de una batea? Bueno: esas tapas de baúles, viejas, quebradas, sirven de cuna a muchos changuitos del cerro. Sus padres han pedido esos pedazos de petacones, o de arcones viejos, a sus patrones de la villa o de la estancia, y poniéndolos sobre la cabecera del apero, se largan con ellos, cuesta arriba. Van llevando la “camita pa la huahua”.

Cuando la criatura es de pecho, le llaman huahua, indistintamente al varón o la hembra. Cuando ya camina, la mujercita sigue siendo nombrada “huahua”. En cambio, el muchacho ya es un “changuito”.

En esa cuna, entre un revoltijo de ponchos multicolores, rotos y sucios, pasan los niños los inviernos bravos. No falta un cájchi, como llaman a los perros chicos, que duerma con el muchacho, para

ayudarse ambos a aguantar las noches y comunicarse calor.

Si les ha tocado "cueriar" una oveja despeñada, el chango tiene una expresión alegre, porque sabe que tendrá "cuerito lanudo" para ablandar su "cama". La tierra es más blanda que la tapa del baúl. Pero para dormir en la tierra hay que esperar el verano. Porque en invierno, la humedad y el enorme frío hacen toser al muchacho. Vienen las fiebres, los quejidos, el sueño de ojos abiertos, y entonces el Tata sale hacia la quebrada, a buscar la médica, mientras la madre lo mira a su chango, pensando que tal vez Pachamama lo ande precisando a su hijo:

--"Lo ha agarrao la tierra..."

Si la desgracia ocurre, el chango cierra los ojos, esos ojitos pequeños que sólo vieron miseria de hogar e inmensidad de cerro. Entonces, entre el Tata y otros vecinos (vecinos de dos leguas más allá), comienzan a fabricar el ataúd para el niño muerto. ¿Y cuál puede ser la tabla mejor para ese ataúd? ¡La tapa del baúl! ¡La cunita del chango...!

CHANGOS ESCUELEROS

Unos a pie, otros a caballo o en apretado racimo sobre un burro, los changos llegan a la escuela.

Parecen hombres con piernas cortas, porque a poca distancia, son un bulto de ropas ajenas. El sombrero, de anchas alas, ya no lo usa el abuelo. Algo que fue blusa obrera, es hoy el saco del estudiante montañés. Muchos calzan ushutas, el heroico calzado indio; otros, son "pata en el suelo", nomás.

El maestro los trata generalmente bien, y conversa con ellos "a lo criollo". Cuando el maestro es nuevo en el cerro, se pone nervioso y por cualquier cosa o travesura impone penitencias. Pero al tiempo comprende por qué ese niño rompe tan a menudo la mina de su lápiz: porque el chango andino no ~~tiene~~ más juguetes que las piedras, los corderos, el ~~perro~~ y el pajonal. Por eso sus manos, desde muy niño, tienen la natural torpeza de la mano que sabe

de terrón y raíces, de palas y rebenques. Esas manos nunca tuvieron el tibio temblor de una paloma. Son manos "petisas", bronceadas, fuertes. Manos para la cordillera.

Había en una escuelita de Iruya, un chango que no prestaba atención a su maestra porque todo el tiempo se quedaba mirando un mapa de ríos y caminos. El mapa estaba en la pared, cerca del chango. Los ojitos pequeños, como tajo en cuero crudo, recorrían el tono azul de la red fluvial y la línea bermeja de los caminos. Cuando las penitencias se agotaron, resolvieron quitar de ese lugar el mapa.

Y el muchacho, desde entonces, escuchó a su maestra.

En los valles altos, las vacaciones comienzan con el invierno y se reinician las clases el primer día de la Primavera.

El maestro, campeón de soledades, usa barba y viste ropas campesinas.

Cuando finalizan las clases, a las puertas del invierno, la escuelita andina se viste de fiesta. Hasta algunos padres se allegan a la choza bien barrida, que se diferencia de las demás por el escudo y una banderita deshilachada flameando sobre el horcón.

Ese día, generalmente coincide con una fecha patria. Y los changos tienen su gran banquete, porque han traído pan del pueblo.

¡Pan del pueblo! Hay que verlos devorar la blanca miga blanda, y hasta esconder en los enormes

bolsillos de sus blusas, un pedazo para irlo gustando en los caminos de vuelta.

A veces les reparten tricotas de dudosa lana, en nombre de alguna sociedad de beneficencia. Algún discurso, el himno patrio, dos canciones más, y se acabó la fiesta.

Los changos llevan sus regalos al maestro. Alguien, niño jinete de cansado borrico, obsequia a su maestro su única espuela, sin puntas casi, atada con piola. Otro, dos piedritas de colores. Otros, una gallina, o un corderito. El maestro se emociona. Les agradece callado. Es que los entiende y los ama, y sufre con ellos, y por ellos. Se asoma a la breve ventana de la escuela. El cerro está quieto, como hinchando el lomo para aguantar el latigazo del frío. El cielo, un poco gris, anuncia la pronta nevada. Algún cóndor revuela en la tarde, aprisionando azules desvanecidos bajo sus alas.

Y los changos se van por todas las sendas. No disparan como otras veces. Algo de adentro les hace pesada la marcha. Se desparraman hacia las cuestas. Después, la montaña devora poco a poco los sombreros anchos y los ponchitos sin flecos. Se van hacia el Ande. Hacia el invierno callado y tenaz, sin fuegos ni canciones...

BAGUALAS Y CAMINOS

Nunca se sabe dónde terminan los caminos y dónde comienzan las bagualas.

Porque son caminos también, esos rumbos del canto montañés que el hombre busca, o halla, y sigue por ellos, noche adentro y sueño arriba.

La marcha de la mula, heroica bestia del Ande, tiene un ritmo que anda buscando un canto. Entonces el hombre madura sus silencios para parir la copla. Y la copla sale. Se hamaca en el viento, se orienta, y se larga cuesta arriba, buscando no sé qué estrella para hacerla comprender las viejas angustias del pueblo y el desesperado anhelo del hombre.

De día no nace la copla. El canto es cosa que pertenece al río y al pajonal, y al pájaro, y al aire limpio.

De noche es otra cosa. La sombra emponcha los

cerros. Sólo queda, apenas blanqueando sobre el pedregal, la cinta infinita del camino.

Cuando la noche le ha robado el paisaje de afuera, el hombre se anima a abrir la ventana de su otro mundo. Es entonces cuando escapa, asustada paloma, la copla del arriero montañés.

Cuando el hombre salió por la montaña, anduvo caminos en la tierra que lo llevaron lejos. Trabajó, vio vacunos, ovejas, cercos, pastizales, bañados, potreros. Anduvo caminos...

Cuando regresa ya no ve el camino. No precisa verlo. Tiene confianza en su mula. Y el hombre encuentra los otros caminos, menos ásperos a veces, porque hay un juego nostálgico y una espuma lírica que le alivianan esa marcha azul de sus cantares.

Y "la baguala" se presenta en la noche, y se adueña del cerro. El canto de la baguala domina la voz de los ríos y el estremecimiento del pajonal. Pero la copla, tierna o brava, rebelada o preñada de saudades, duele, hiere, con ese puñal de verdades angustiosas y de silencios malos y lindos que el hombre junta en la tierra. Por eso es que están en ese minuto alto, en la noche y en el cerro, unidos los caminos y las bagualas. Unidos, consubstanciados, dentro de ese tambor extraño y tenaz que es el corazón del indio. Por eso, nunca se sabe dónde terminan los caminos y dónde comienzan las bagualas.

BAGUALA

Para escuchar un canto en la montaña
se están abriendo todas las ventanas del cielo.

Sobre las cumbres
se mantiene el rastro del degüello del sol.
Ya la vertiente suelta sus pájaros de espuma
Que vuelan cuesta abajo, en vuelo limpio
encendiendo en las peñas un milagro de trinos.

Tranco lento de mulas; tamboril de distancias.
Cruje la senda. Cruje.
Se fatiga, y se tiende
desde el valle a la cumbre.

La senda está dolida de distancia infinita.
La noche ha desplegado su bandera de vientos
para emponchar de nubes la canción del arriero.

El canto sube. Sube...

No precisa caminos para ganar la cumbre.

Cárcel de tierra gris; una senda que sube.

Puñal azul, el canto desbarata las nubes...

La Baguala no quiere los guiños de la estrella.

Ni la flor que perfuma, ni la noche serena.

Ella viene de lejos, madura de sentires.

Sabe del nido tibio, y del niño que espera.

Del amigo lejano, del camino que duele...

La Baguala no quiere las blanduras

que le ofrece la luna.

Las mulas van andando, cuesta arriba, en la noche.

Van pisoteando nieves para amasar un ritmo.

¡Qué lejos, oh, qué lejos del camino, la idea!

¡Qué esperanza infinita, más allá de la estrella!

El pan recién cortado, cordial como un abuelo.

Luchar por un destino, vivir con un sentido.

Madurar de veranos en el alma del niño.

¡Qué canciones de paz en las espuelas!

¡Qué de semilla blanda, para sembrar la vida...!

Si la vida cambiara...
Si floreciera el alma como florece el árbol...
Si la voz que nos nombra fuera música.
Si las mulas que arreamos fueran nuestras.

Entonces sí que vengan mensajes de la luna,
Y guiños de la estrella.
Y se embriague de vida la luz de las calandrias.
Y el verde de las hierbas...

¡Que mientras duela adentro lo inútil, lo inseguro,
latigazos del hambre, desamparos y olvidos...
andarán cuesta arriba las mulas con su ritmo,
rumbo a la noche oscura!

¡Y el hombre de los cerros gritará su Baguala.
Como un grito sin eco;
extranjero en la vida, perdido en la distancia.
Enardeciendo angustias
y degollando sombras...!

Con un destino igual al de los ríos:
cantar, llorar, y andar por los caminos.

EL CERCO

Siempre que miro tapias bajas y cercos de rama-zón, siento un extraño sentimiento de reproche hacia las gentes que levantan esas murallas vecinales, estableciendo "mi" mundo y "su" mundo.

El cerco es un "hasta aquí" en el que se estrellaron, desde niño, mis más dulces anhelos.

Cuando chango, la pobreza me condecoró con diversos remiendos. Vivía, con mi familia, en el barrio de los pobres, que se salvaba de ser suburbio por la gracia verde de los prados y el río; por el campo, que comenzaba justamente ahí donde el pueblo acercaba sus calles a beber el agua inquieta del Korimayo.

Los muchachos de ese caserío igual y olvidado, salíamos a vagar por las tardes. Y siempre nos llamaba la atención la casa de don Francisco, el hombre rico del lugar.

Todos los domingos, en ese patio grande y bien

regado, bajo la morera gigantesca, entre rosales y helechos, sonaba un arpa su lloro simple y grato. Era la reunión semanal del provincianismo cordial.

Los hombres conversaban cosas del campo, del caballo y el cielo, mientras mozos y niñas bailaban la zamba allá, en el fondo de la galería.

Nosotros no podíamos entrar. Aunque en nuestros corazones teníamos todas las melodías que allí jugaban con encanto y ceremonia familiar, no podíamos entrar. Y nos quedábamos, apiñados detrás de los cercos espinosos, estirándonos sobre la ramazón que a veces nos conquistaba como trofeo un trozo de blusa pobre o un pedazo del guardapolvo escolar.

¡Y qué linda era esa fiesta! A cuarenta metros de nosotros, se nos brindaba, velado detrás de plantas y flores, un espectáculo maravilloso. Las parejas danzaban sin ruido, lentamente. Cada nota del arpa respondía a un ademán del pañuelo; cada rasguído de la guitarra afirmaba la prestancia de un giro delicado, de un saludo natural y rítmico.

Desde nuestro puesto, no alcanzábamos a observar el trabajo de los ejecutantes. Sólo nos llegaba de ellos, lo que después supimos que era lo mejor: su espíritu.

Pero en aquellos tiempos queríamos verlo todo. Yo imaginaba las manos de Cunea, en actitud de garra, acercarse al cordaje infinito del arpa y volverse caricia en el instante de tomar contacto con el instrumento. ¿Cómo lograba aquello? ¿Por qué

salía tan parejo el arpegio? Parecían sonidos que tuvieron lucesitas; eran gotas de agua cayendo sobre una caja sonora, llena de tonos criollos.

¡Qué pena no poder estar cerca de Cunca, para aprender su técnica!

¡Cómo nos dolía oírlo desde lejos, detenidos por el cerco de ramas espinudas!

Estaban conmigo, Fabián, el hijo del domador negro; Luisito, frágil y bello como un barco de papel; el Nato de la honda, terror de las palomas, y El Siestero, chango vendedor de naranjas de ajenas huertas.

Estos recuerdos de la infancia se han actualizado vigorosamente cada vez que la vida me ha llevado por esas villas tucumanas, en función de arte.

Sobre tablados humildes, en los galpones de los ingenios azucareros o en las sencillas bibliotecas lugareñas, doy mis canciones al pueblo. Asisten personas de toda condición.

Pero en las noches del verano lunado, observé muchas veces pequeñas sombras inquietas detrás de los cercos. Asomaban cabecitas oscuras y despeinadas. Changos que daban pequeños saltos para poder sorprender una actitud del público, o del músico. o para ver la iluminación especialmente preparada.

¡Son ellos! ¡Son ellos! Son los niños de las familias sin importancia ni dineros. Son los carritos del futuro; son los peladores de caña del mañana; son los proletarios del campo tucumano,

criados de la misma manera como yo me crié: observando cómo brillan las cosas hermosas de la vida, desde la penumbra arbolada que comienza siempre detrás de los cercos.

Y muchas veces mi guitarra, olvidando su tono confidencial, su arpegio íntimo, cobraba una rara fuerza. Era una fuerza sonora y alta nacida para ellos, para los que parecen condenados a mirar una flor, un juguete, un libro o cualquier cosa bella, desde lejos, siempre a través de los cercos espinudos.

EL SALITRAL

La cordillera se queda sin vientos cuando la tierra comienza a empobrecer su savia y a enriquecer sus brillazones, y nacen las grandes salinas.

Hacia ella marchan los hombres, arreando sus burritos caminadores. Marchan hacia el Salar de Atacama, hacia Campo Paciencia, hacia Tolapampa...

Las sendas se pueblan de voces de mando, y se uniforman en la huella todos los colores: el de los ponchos, el del instinto, el de la voluntad, el del silencio.

El color del silencio es de un hondo tono pardo en el que flotan vibraciones de una campana agitada por un infinito anhelo. Cosas del vivir solitario, alto y olvidado, forman el tono y el color de esos silencios indios, que a veces se transforman en una canción de cuna, o se convierten, con dramática alegría, en un enloquecido gritar de ba-

guala que dispara hacia arriba, hasta que se ahorca en el lazo inacabable del camino.

Pero en el salar, lejos de toda vertiente salvadora, los hombres deben trabajar durante todo el día: desde que los cóndores levantan la mañana, hasta que el sol, abochornado de alumbrar tantas miserias, se degüella en el filo de las últimas cumbres.

Panes de sal, duros y ásperos, se cargan en los burros. Las hachas parten los trozos. Las mujeres y los changos los acomodan sobre las bestias, y ajustan los aparejos y las riatas.

Nadie habla, porque la palabra trae la sed, y allí no hay agua. Duelen los ojos, del relumbrón permanente. Duelen las manos. Duele la vida...

Cuando la luz se pone dulce, una gran sombra se extiende sobre el salitral. El sol se va yendo por detrás de los cerros. La brillazón se atenúa, y el frío se afirma mordiendo ponchos y batas.

Los kollas andan caminos de regreso. Todos los pasos se hunden en la parte húmeda del desierto. Marcha lenta, callada y terrible.

La vertiente de agua dulce, allá, sobre tierra firme y piedra noble, los recibe. Los kollas mojan sus melenas. Los changos ríen. Se conversa algo, se organiza la caravana para el cuesta abajo.

No se sabe dónde hay más colores para el adiós del día: si en las cumbres, o en los hombres. Parece un ejército en derrota; pero son paisanos y kollas que le han arrebatado "alguito" a la cordillera. Ya

irán a los poblados para vender la sal. Ahora tienen camino y más camino hasta sus ranchos.

Y el salar se queda solo, brillando bajo la luna.

¡El salar! Tierra sin canciones. Tierra sin tierra. Belleza bárbara, donde la muerte juega su rara gracia de mentidos diamantes y de estrellas rotas.

La luna, grande y sola, es un tamboril que vaga sobre el desierto, buscando inútilmente la copla que el hombre no ha podido cantar.

¡VIENTO, TRAEME AGUACERO!

Los vientos de agosto siembran sobre la tierra india anuncios de primavera. Los ranchos, que hincharon sus techumbres para aguantar ese invierno de poca leña y noche larga, tienen ahora un viejo tono dorado. La esperanza anda en el aire, como una copla. La esperanza vuela por las mañanas, se hace poncho en el hombre, y travesura en los changos, y se hace retoño en el duraznito de la loma, y retoza, largamente, cuando balan las ovejas camino de la represa. Todo aquello que tiene el tono pardo del abandono y del olvido, hace de la esperanza, la suprema dicha. Así en la tierra alta, así en el kolla.

Y el cebadal va creciendo. Al principio, es un yuyito, nomás. Y luego, con la última humedad del invierno, se levanta amagando buena altura y grano perfecto. A la mitad de setiembre, siempre llueve. Entonces, el cebadal larga su flor azul, y hasta

tiene un rumor denso de agradecido canto para la tierra y para el hombre.

Pero han calmado los vientos. La luna se presenta anunciando sequía. El pajonal, crepitando, es el primero en protestar. El balido de las majadas ha cambiado su voz esperanzada por un tono menor de oscura angustia. Los burrillos miran con largas miradas hacia las pencas que pronto morderán. Allá lejos, el río se marcha dando la espalda al grito del pajonal. Ruedan los soles sobre un mismo silencio. La represa se convirtió en barrial sobre el que se revuelcan los corderos durante la siesta. La madre, se ha quedado sin cantos para el chango. Se le ha ido secando la voz, de tanto rogar "p'adentro".

El labrador amanece cansado de esperar la serenata del viento, y se pasa las noches, mirando ese cielo implacable, pizarra azul donde sólo la luna suele escribir su vidala de siempre.

De pronto, una tarde cualquiera, alguien descubre en las lomas un remolino, y grita: ¡Huayra muyuna! (Taladro del viento).

La puerta del rancho se llena de ponchos y de ojos. Hasta el perro se anima a ensayar una corrida sobre el patio reseco.

Hay un silencio total. Tensas están las cuerdas del alma, mirando hacia las lomas del oeste. De allí saldrán, rozando riscos, los nubarrones que el viento empuje, si es que empuja nubarrones.

¡Nubes! Gordas nubes están asomando. Nunca ha sido más buena su sombra sobre el campo. Hasta el cebadal que ya estaba inclinado para morir, parece erguirse liviano y feliz.

El labrador quiere cumplir el rito desesperado que acostumbran los indios en las tierras sin agua. Toma su viejo tambor vidalero, y se lanza corriendo hacia las lomas. La mujer y los changos amontonan su anhelo en el hueco de la choza. El kolla va hacia las nubes. Su figura pequeña, es toda poncho, toda sombrero, toda ansia infinita. Ahora está sobre el filo del cerro, de pie, como un cardón. Observa la dirección del viento y mide la densidad del nubarrón. Y en un momento preciso, levanta su tamboril ofreciéndolo a la luz de la tarde. El instrumento oscila en el aire. Mirando desde abajo, pareciera que el hombre ha descolgado la luna para encenderla. Pero en seguida, llena los cerros el alarido poderoso del sembrador:

—¡Vientooo! ¡Traéme aguacero!

El tamboril retumba golpeado sin ritmo ni orden. Si el hombre pudiera golpear sobre el lomo granítico del Ande, no lograría tal vez un sonido tal de quejumbre y de fuerza. Las resonancias abarcan todo el valle. Otros pastores andan por ahí, observando con respeto la ceremonia dramática. Los nubarrones ruedan lentamente hacia los bosques del oriente. Parece que se detienen, pero siguen, siguen.

Todavía la noche no ha robado las cosas. Allá

está la senda, blanqueando sobre la tierra parda. Allí está el rancho, sin fogón ni sonidos. Allí está la mujer del sembrador, mirando hacia las lomas. Allí está el cebadal, de pie en la tarde, lleno de sombra y anhelos.

Y allá, sobre el tope de las piedras, está el grito del hombre, llamando al viento para que detenga el viaje de las nubes y las haga llorar sobre su campo:

—¡Vientoooo! ¡Vientooooo! ¡Traéme aguacero...!

BAGUALITA DEL CERRO

Bagualita del cerro, la de la copla humilde
como la miel de palo.

La que cantan los gauchos de toda condición:
el de espuelas de plata y el de apero chapeado.
El que usa guardamontes a la moda salteña;
sombrero con retobo, y barbijo de tientos.

Bagualita que cantan los que no tienen nada.
Nada más que una mula flaca y mal aperada.
Nada más que tristezas y un esbelto silencio.
Y van por las mañanas con una azada al hombro
a embarrarse en los surcos o a arreglar un corral.

Bagualita del cerro, la de la sola copla.
Tan sola y aromada como flor de cardón.
La que cantan los hombres camino de las cumbres;
el que tiene voz fuerte, y el que no tiene voz.
El que grita a las nubes la fuga de sus sueños.

El que sufre y trajina, y aunque va dolorido
va mirándolo al sol.

¡Dame tu copla buena, Bagualita arribeña!
Sé de caminos largos y ásperos pedregales.
¡Todo en mí fue un adiós!
De sueños y distancias está mi vida llena.
Mi esperanza es la gota que ha caído en la arena.

Y así en el cuesta arriba o en el mejor camino,
Soy un poco la copla, y un poco el campesino . . .

LA APACHETA

Cuando el viajero gana las sendas altas, se topa siempre, al vencer un repecho y alcanzar la cumbre, con el lomo plano de la gran montaña. Y se le abre un panorama de picos, hondonadas y cumbres, escalonadas, hasta donde la vista puede alcanzar.

Mirando hacia atrás y hacia abajo, suele verse el punto amarillento de alguna techumbre, o el trazo oscuro del potrero cultivado, o la cinta caprichosa del río quebradeño.

Mirando hacia adelante, sólo caminos angostos, en los que apenas caben un hombre, su caballo, y un gran silencio.

Es allí, en la misma cumbre, donde se levanta un montículo de piedras, de un metro de alto, de forma cónica, representando un cerro.

Para el hombre turista, poco dice ese mojón abandonado entre el pajonal y el cielo. Pero para el hombre andino, tiene una especial significación. Es

la Apacheta. Es el altar de las oraciones indias. Es el más humilde altar junto al cual, el arriero, el pastor y el que anda porque sí nomás, dejan su ruego a Pachamama, para que les vaya bien en su viaje, para que no se le cansen los burros, o las llamitas, para que la cosecha abajeña resulte buena.

El kollà no pide nunca cosas que no sean de la tierra y no tengan un sentido práctico para el campo o el hogar. Las cosas y problemas del alma son asuntos que ni la Apacheta debe conocer.

En cada cerro, al final de cada repecho, hay Apachetas en el Ande. Unas, más altas que otras. Algunas un poco derrumbadas, especialmente aquéllas que están cerca de las sendas ásperas donde se va hacia las vicuñas que vagan en rebaños, cada vez más lejos, corridas por los cazadores que a veces llegan desde el pueblo.

El kolla caminador o el kolla jinete, no pasa jamás de largo por las Apachetas. Deja su rogativa. y la frase ritual es ésta:

—“¡Pachamama! ¡Kusiya... kusiya!”

Pachamama, es la madre de los cerros, la divinidad más respetada en todo el Ande. Kusiya, es una voz que significa alégrame, o ayúdame.

Para el sentido del ruego, pueden entenderse como “ayúdame”. Aunque la voz venga de “kusi” o de “kusicha”, que quiere decir alegría.

El que formula el ruego, debe estar solo. Sus compañeros, si los tiene, lo esperarán en una vuelta cualquiera de la senda. El hombre se quita su ancho

sombrero y su chuclo, ese gorro andino que le protege las orejas y parte del rostro. El viento es el señor de esas soledades. El viento y el frío. Casi siempre, a la sombra pequeña de la Apacheta blanquea un poco de nieve detenida.

Hay que dejar “alguito”. Un fleco del poncho. o unas hojas de coca.

El hombre tira sobre las piedras sus hojitas o el fleco de su poncho, mientras musita su oración:

—“¡Pachamama...! ¡Kusiya... kusiya...! Pa que no se cansen mis burros. Pa que todo salga con bien. Pa que mi mujer se sane y mis changos sigan juertes. Pa que se vayan alguna vez mis pobreza... ¡Kusiya! ¡Kusiya...!”

Dicho esto, “se va yendo”, caminando un par de pasos hacia la senda, sin dejar de mirar la Apacheta. Luego, se cala su chuclo y su sombrero, y sigue andando esos caminos indios, como siempre, como toda la vida...

D I N A

Ojos indios, boca grande, dientes blancos, y desaparejos, manos fuertes y pies enormes. Así era Dina.

La madre no podía atender a sus seis hijos. Entonces, Dina hacía de madre de sus hermanitos, y de enfermera de su madre, que estaba tumbada, y cía meses, con “un aire en la espalda”. El padre andaba por esos cerros de nadie, trajinando de arriero, peón, limpiador de acequias, y cualquier otra cosa.

Dina tenía doce años. Sólo hablaba para reprender a los changos, o cuando corría a alguna oveja porfiada, o cuando los perros, en días lluviosos, ganaban el mejor sitio de la cocina, junto al fogón de piedras. Después, callaba siempre. La madre no la hablaba nunca, y el padre muy a menudo, llegaba con la cabeza revuelta por la bebida, y la

emprendía a rebencazos con ella, por cualquier motivo.

En invierno y en verano, igual. Siempre descalza. En crudas noches, llegaba la médica, a asistir a la madre. Entonces, Dina tomaba dos ponchos viejos y se tendía, hecha un ovillo, bajo un árbol.

Allá lejos, y dos mil metros abajo, blanqueaban en los días claros los ranchitos de la aldea. De vez en cuando sonaban algunos tiros en las quebradas. Eran los muchachos que salían a pillar perdices, huáypos y liebres.

Una tarde, el tata de Dina llegó "máchao", y protestando:

—¡Cuándo te compondrás, mujer, pa mandarla a Dina a la ciudad! Me la han pedío pa criada. Allá ganará plata y se hará gente.

Pero la pobre mujer no tenía remedio. Y murió cuando llegaba el verano. El hombre cumplió con las ceremonias serranas del caso. Luego trajo una "parienta" que se hizo cargo del rancho, y ordenó las cosas para enviar a Dina a la ciudad.

Cuando la muchacha llegó a nuestra casa a despedirse, le deseamos suerte. Mis tías le regalaron algunas ropas y le dieron muchos consejos.

Dina callaba. Pero cuando montó sobre el viejo burro, a manera de adiós, y con los ojos bajos, exclamó:

—¡Rueguen pa que me muera...!

Y partió. Mis tías se escandalizaron y esa frase

de Dina fue el comentario de dos semanas en todo el caserío.

La habíamos visto nacer, por así decir. La vimos años trepando a las lomas con sus ovejas, correteando los burros. Desde nuestra casa, se dominaban las lomas vecinas y, por ellas andaba Dina, día tras día, juntando leñitas, o buscando en el chacral los mejores choclos, o por las tardes arreando la vaca lechera, azotando de vez en cuando las ancas de la bestia con una vara de sauce.

Su bata azul y el viejo pañuelo amarillo sobre la cabeza, la destacaban de las cosas del cerro, en el que nació y del que nunca se había alejado más de una legua.

Ese era su mundo. Sus juguetes fueron los perros y los borricos; sus ternuras, los hermanitos y la madre enferma; sus temores, el padre, y algunas voces que tienen los vientos del otoño en esas regiones.

No era extraño, entonces, que mi corazón no participara del horror de mis tías cuando esa tarde, Dina, camino de abajo, hacia la ciudad, dijera lo que dijo:

—¡Rueguen pa que me muera...!

LA CUMBRE DE LLAMPA

Camino más allá de la Cumbre Chica, sigue esti-rándose el angosto sendero que une el caserío ra-queño con los puestos de arriba y con los ranchos de La Hoyada, donde se bifurcan los caminos que llevan a Las Juntas, a Chasquivil y al Alto de Anfama.

La penúltima cumbre antes de bajar a La Hoya-da, se llama, desde hace un tiempo, la Cumbre de Llama.

Sin hondonadas profundas, se llega a una espe-cie de altipampa llena de pajonales; frente, se alza airoso el cerro de Cabra-Orko y se divisa, entre ro-sado y gris, el inmenso macizo del Cerro Bayo, al que llaman también el Cerro de Calchaquí.

Sobre el tope de la Cumbre, protegida por un cerco de palos, hay una cruz que se divisa desde lejos. Al pie de la cruz, una inscripción: "*En me-moria de Mercedes Llama*". Y están los nombres

de dos paisanos del lugar. Ellos han costeadó ese homenaje simple y significativo, levantando en plena soledad, para perpetuar la memoria de un criollo amaicheño, Don Mercedes Llampá, que murió extraviado en esas cumbres durante un otoño de peligrosas cerrazones.

Cuando los vientos están ausentes, la niebla de las abras cubre toda la extensión de una manera terrible. A cinco metros, por ejemplo, un hombre no alcanza a ver a su caballo. La cortina de niebla, densa, helada y sumamente molesta, parece eternizarse en el justo límite impuesto por las pestañas. La tierra se torna de color oscuro y el pajonal parece un blando césped resbaladizo y la muerte comienza a rondar en las quebradas, en los apeaderos, en los montes desparramados, quietos, sin un gorjeo, sin un balido que oriente, sin ningún mugido, la hacienda, como ausente, se gana desde temprano en un lugar llamado Rodeo de los Toros y allí se apiñan, quietos, por temor al despeñadero, que en cualquier momento se ofrece para tragarse al hombre o al animal que se atreve a caminar en la cerrazón.

Don Mercedes Llampá, era un mozo nacido en Amaicha del Valle, que llegó al caserío de Raco para cambiar de pago y ganarse la vida. En asuntos de cordillera, no era un improvisado. Toda su vida había andado por el Cerro Bayo, cazando vicuñas, persiguiendo huanacos; había trajinado las cuevas de Ampimpa, El Colorao, Laguna de los

Kollas, Real de los Cazadores, Cerro Moreno y La Lagunita. Cualquiera de estos sitios del predio calchaquí era más arisco y más peligroso que las mansas serranías raqueñas. Pero con cerrazón en la media tarde, estas cumbres mansas de Raco cambian su fisonomía en pocos minutos y hasta los del lugar procuran, prudentemente, estar de vuelta en sus ranchos antes que comience a cerrarse la cumbre grande.

Fue una tarde de esas, cuando se decidió el infortunio de Llampa. Lo mandaron con un mensaje hasta La Hoyada, desde la Villa de Raco. Se le recomendó urgencia para esta tarea y a la vez se le previno sobre la posibilidad de la cerrazón, diciéndole que en ese caso, debía quedarse en el puesto de La Hoyada hasta que el tiempo limpio le permitiera tomar la senda del regreso.

El hombre salió después del almuerzo. Antes de oscurecer, estaba en el lugar de su destino. Cumplió con su mensaje y decidió regresar hasta la Cumbre Chica. En vano fueron las prevenciones y los ruegos de los criollos de La Hoyada. Llampa ajustó la cincha a su mula parda y se largó cuesta arriba, protegido con su poncho grueso, sus botas fuertes y su alma de criollo aguerrido, contra el mal tiempo y la mala suerte.

¿Qué razones tenía Llampa para querer retornar tan enseguida...?

Una sola razón, y poderosa: ¡El amor! Amaba a la moza de Cumbre Chica; su condición de pobre

criollo dado al peonaje, no le permitía verla sino de cuando en cuando. Ya había fijado, en las primeras lomas, el sitio para levantar su rancho y comenzar a vivir menos solo y menos triste.

Cuando iba a cumplir con su mensaje, pasó por Cumbre Chica. Ella le dijo:

—¡Lo espero pronto...!

Y Llampa prometió “pegar la vuelta” esa misma noche.

Por eso no quiso quedarse en La Hoyada, a esperar que el mal tiempo amainase. Por ella miró hacia la niebla y el amor le hizo ver floridas sendas como las de la primavera de su Amaicha lejana. Por ella saludó sonriendo y confiado al paisanaje de La Hoyada y se largó cuesta arriba, por un camino angosto que apenas se divisaba. Es costumbre, cuando se logra el repecho de una loma, mirar hacia atrás, para levantar la mano en último saludo a los que quedan allá abajo, en la quebrada, así sea un hombre, un rancho, un árbol, o un río solitario. Llampa habrá mirado hacia atrás y sólo vio la niebla cerrándolo todo, envolviendo en un solo mundo estrecho al jinete y a su cabalgadura. Y hacia adelante, la misma cortina, tenaz, llenando las cosas de la cumbre con un helado aliento de fatalidad.

Tres días después, salió el sol. Un paisano que recorría las cumbres dando un vistazo a la hacien-

da, encontró el cadáver de Don Mercedes Llampa, tirado en medio del pajonal. Había muerto de hambre y de frío. Rastreado sobre huellas claras, descubrieron parte de su itinerario. La mula parda, con el apero casi a la rastra, pastaba, mansamente, como a tres kilómetros, junto al río de Cabra-Orko. Los paisanos vieron señales de leñas húmedas, amontonadas, y una serie de fósforos mojados, desparramados en distintas direcciones. Hasta se había quitado el poncho, quizá para proteger las leñitas en caso que hubiera podido encender algún fueguito.

Hoy, la Cumbre Grande de Racó, se llama Cumbre de Llampa.

Destacando su figura sobre los pajonales, junto mismo a la senda que lleva a los valles altos, se levanta la cruz que los paisanos pusieron para recordar al amaicheno desaparecido en tan tristes circunstancias. Los criollos que trajinan por esas sendas, reciben a la vez un serio aviso, un anuncio de precaución para el tiempo de las cerrazones.

De vez en cuando, la mañana limpia y soleada, abierta como una ventana hacia un paisaje maravilloso, muestra junto a la cruz de Llampa un apretado ramo de florecitas del campo, aromadas como una promesa, sencillas como una lágrima.

Es alguien que a veces llega desde la Cumbre Chica con un ramito de flores humildes, para visitar la cruz del mozo que regresando hacia el Amor, se topó con la Muerte.

L A Z A M B A

Una música en la noche
y en el aire una esperanza.
La zamba juega su juego;
ronda de amor sin palabra.

¿De dónde viene ese canto
brillando mieles tempranas?
Perdidas quenas lo lloran.
Criollas guitarras lo cantan.

Para que el viento la bese
la tierra se ha vuelto zamba.
Pollera de selva y fuego
y bata azul de montaña.

La nube se hizo pañuelo.
El aire se pobló de arpas.
Cada flor es una copla
que va aromando la danza.

Por sendas de soles muertos
van bajando las majadas.
Por cauces de piedra y sueño
el río es canto que pasa.

La noche se hace más honda.
La estrella se hace más alta.
¡Y allá se llevan los vientos
todo el paisaje hecho Zamba!

M A L A M B O

Alguna vez, el hombre de las tierras anchas, el gaucho de la llanura infinita, quiso tener su propia danza solista.

Seguramente se cansó de jotas, aires de contradanza y otros bailes que no traducían de ninguna manera esa rara fuerza del matreraje en las regiones apartadas.

Por eso, allá, en las pulperías de tierra adentro, de pampa adentro por mejor decir, comenzó de pronto a quejarse la tierra bajo el amago de un galope rítmico, con risa de espuela y jadeo de hombre.

La guitarra arrinconó en sombras de olvido su tragedia moruna y las reminiscencias hispanas, y cobró un acento de tierra definitiva, de cielo alto y viento libre.

Aprendió en soledad a decir las cosas y a copiar los ruidos de la llanura, de esa atrevida lla-

nura, larga y lisa, a la que fue necesario oponerle una fuerza de mar para detenerla.

Y toda la tierra llana fue un enorme parche de tambor heroico para reproducir el "zapateo" de los hombres de campo, en esos domingos abiertos al descanso y a la charla, a las carreras criollas, al duelo de varonía y al baile de cotejo.

Malambo. Así nombraron el nuevo ritmo los que aún conservaban la lengua pampa. Malambo: galope alegre. Rivalidad con sentido rítmico y postura gaucha. Hombres de bota fuerte; hombres de botas de potro; hombres de calzado humilde. Todos se dieron cita en las viejas pulperías. Y mientras el guitarrero se eternizaba en el solo ritmo de un galope en Do o en Sol Mayor, los paisanos copiaban y dibujaban giros y toda suerte de mudanzas. El busto, erguido; los brazos caídos junto al cuerpo.

Junto al palenque, con la tarde en las ancas, la caballada dialogaba en sonidos diversos. Un zaino tascando el freno, haciendo sonar la coscoja cuyo timbre busca la hermandad de la espuela; un azulajo, cinchado fuerte, manoteando inquieto; un rosillo y un moro, cruzando los cogotes, tal vez porque tenían la misma marca, o porque el mismo rebenque les había quitado el orgullo hacía poco. Por ahí, un tordillo viejo, aflojándose como para esperar largamente bajo la parva de su apero.

Por momentos, cualquier cosa del lugar o de la

tarde despertaba un remolino que se estiraba poblado de ladridos.

Y la guitarra seguía, incesante, tenaz, hilando, cuerda a cuerda, ese acorde rasgueado, apantallado fuego de danza que una mano de hombre oscura y grande, procuraba mantener con forzada suavidad.

El Malambo fue el padre de muchos bailes “de dos”. Don Venancio Lara, viejo gaucho del Sur, sabía decir: —“Si los bailes fueran potros, el Malambo sería el entero de la tropilla...”.

Entre un pequeño cerco de velas prendidas solían hacer mudanzas los hombres de la Pampa. El que volteaba o apagaba una vela, pagaba una vuelta de copas y perdía algo de su prestigio. También clavaba facones de mango, con el filo hacia arriba, o sobre un cajón.

La risa, el elogio y la admiración andaban juntas con el peligro y el desafío. Juntos, el abrazo y el tajo. El ademán de saludo y el hachazo de frente estaban unidos por la misma ginebra.

Porque en las pulperías, los individuos no eran bailarines. Eran hombres; hombres formados en todo eso que el desierto tiene de desolador y de poderoso. Todos habían mamado de la ubre infinita de la Pampa. Cada cual era un solitario, amigo del viento y del galope largo.

Las preguntas de carácter personal estaban vedadas. El paisano escabullía las respuestas y ganaba la huella de la burla, aunque muchas veces las co-

sas salían de una manera muy desdichada para alguno.

—¿De ande viene, amigo...?

—...Del palenque.

O cuando en un brindis alguno atrevía su curiosidad por el apelativo:

—¿A la salud de quién?

—...A la salud de los que no averiguan...

Y la paisanada se divertía, sobre todo cuando caía gente de la ciudad. El caballo más manso era capaz de dar en tierra con el pueblero más decidido. Y cuando esto ocurría, no faltaba el paisano que se acercaba al caído para ayudarlo, aunque le decía:

—¿A qué hora quiere que lo dispierte, don...?
¡Malambo!

En los tiempos actuales, el profesionalismo en la danza y las cosas del teatro han conservado el nombre, pero ya no el espíritu del malambo. Hoy, esa danza de hombres, se ha convertido en un disloque incomprensible al servicio de la vanidad humana. El alma del Malambo quedó allá, en la llanura grande, salpicada de caldenes y cardos. Y de años y olvidos.

Las alambradas le fueron degollando la libertad.

El galope se redujo. Los relinchos se destrozaron al tope de los domingos que ya no son gauchos, sino que balbucean un tono de criollismo barato e insubstancial, sin nada de aquella campechanía auténtica.

No basta amar la tierra; hay que comprenderla.

Sólo en pocos hombres ya, sigue el parche de la tierra latiendo simbólicamente una quejumbre de malambos que se van yendo en un galope definitivo, con la cara vuelta hacia la pampa que les dice adiós.

CEMENTERIO KOLLA

En medio de un pequeño monte de algarrobillos y pencales resecos, apuntan al cielo las cruces del cementerio de los kollas.

Acaban de sepultar a la huahua de Santos. Para cavar la fosa, se han turnado los hombres.

¡Dura la tierra! Mucha piedra.

Con una rama de nogal, arrancada al propio bosque sagrado, alguien ha construido una pequeña cruz. Una criolla ha alistado la corona de flores de papel. Flores azules, rojas, blancas, amarillentas, como si para hacerlas hubiese tomado como modelo los listones de un poncho de esos pagos.

Concluida la ceremonia del enterratorio, los vecinos abandonan el campo santo. Marchan con paso lento, entre recuerdos y refranes. Unos, detienen el paso para quitar de sus ropas la molesta zaetilla.

El cerro, limpio bajo la mañana de aire inmóvil.

En el cementerio de la Quebrada, queda un montón de piedras pircando un sueño definitivo...

Tal vez a la hora de la siesta, los changos escueleros que pasan por la senda cercana, atravesando los potreros, vean sobre la tumba de la huahua, una urpillita cansada, esponjando su cuerpo, dormitando, con las tiernas plumas de su pecho ofrecidas a la brisa y al silencio.

Tal vez los changuitos se queden mirándola como lo hice yo en mi última tarde de Lozano. Parecía, en la quietud del monte verdegrís, como si la urpillita y el alma de la niña muerta escucharan recónditamente en la brisa, una historia de las hadas nativas. Y al fondo, la música lejana escapada del silbo travieso de algún changuito cuidador de cabras...

POEMA DE LA MADRE KOLLA

Venimos de lejos, guapeando caminos, Señor
Venimos de lejos, siguiéndolo al río
que corre entre piegras
con tono cantor.

Nosotros los kollas, somos como el cerro:
por juera . . . color.
¡Y un mundo llenito de canto y silencios
en el corazón!

Dale con mis manos, chancándolo al más.
Dale con mis ojos, mirando la senda
ande mis huahuitas salen a jugar.

Soy la madre kolla de todos los tiempos.
¡Soy runa, Señor!
Mitar, piegra y sombra.
Mitar, piegra y sol . . .

Dale con mis penas, viejas... como el río.
Dale con las cosas de mis sueños indios.
Y paso la vida, siempre igual... igual:

Invierno, es de nieves; verano, es de ríos,
¡Que es mesmo la nieve que dentra a viajar!

Vengan las arenas con sus remolinos;
vengan las nevadas con su garrotillo;
vengan las heladas malogrando siembras
allá en el chacral.

Vengan soles juertes, llenos de rigor.
Que se hagan de golpe
los ríos, barriales;
los sueños, dolor...

¡No le hace! ¡No le hace!
¡Soy kolla, Señor...!
Y el dolor más grande no mata en mis venas
la sangre del Sol.
Si a veces, se me hace que toditos somos
pedazos de un cerro
que se ha echao a andar...

¡Por algo los kollas, cerquitita estamos
de la Eternidad!

Venimos de lejos...
Guapeando caminos, Señor.
Nosotros, los kollas, somos como el cerro:
por juera... color.
¡Y un mundo llenito de canto y silencios
en el corazón!

EL GUITARRISTA

*Los dos nacieron juntos:
camino y hombre.
Un día se perdieron
quién sabe dónde...*

Así como unos changos nacen rubios, y otros morochos, Nabor nació guitarrista.

Todavía le temblaban inseguras las “chuecas” cuando Nabor, aprovechando que los hombres de la casa se iban a los campos, corría hasta un cuarto y sacándole el poncho a la guitarra de tío Gabriel, pasaba sus dedos sobre el fino cordaje, produciendo un tono cualquiera que lo llenaba de gozo.

Así se pasaba el chango las horas enteras, tarareando cosas que sólo él entendía, y amagando tonos y giros que en realidad no marcaba.

Por ahí llegaba la voz de la madre:

—¡Allá viene tu Tata!

Nabor cubría el instrumento, lo guardaba en su lugar, y alcanzaba a salir al patio para recibir a su padre, con unos aires de inocencia que compraban a cualquiera.

Una vez lo pillaron “tocando”, y se tuvo que aguantar esta advertencia:

—¡Ninguno de mis hijos será nunca ni milico ni guitarrero!

—Dejalo —decía la madre—. ¡Qué sabe el chico...!

—¡No, señor! Por ahí le dentra a gustar, y va a salir tocando pa matarse el hambre. El será como nosotros: callau y fuerte.

Pero no había nada que hacer. Nabor había nacido guitarrista.

Una vez, cuando Nabor había cumplido los seis años, el Tata se quebró una pierna en un encontronazo de a caballo. Lo llevaron al hospital del pueblo, y allí estuvo cerca de dos meses. Cuando volvió a “las casas”, lo recibieron con música. Era Nabor que había aprendido a endulzar las cosas de la tarde con un aire de valsito. Y el chango lucía, además, “su” guitarra.

El tío Gabriel, hombre más criollo que el poleo, informó:

—Fíjate lo que hizo este sabandija; lo mandó la mama una tarde al almacén de don Pancho, a comprar las cosas pa la semana. Agarró las alfor-

jas, montó en el petiso zaino, y salió al galope. Volvió de tardecita con la cabeza gacha y el petiso al tranco. Dijo que “había perdido la plata...” —Lo retaron y lo mandaron a dormir. Pero desde esa vuelta, Nabor agarraba pa'l maizal con su honda y sus bolsillos llenos de piegras. Pero no era pa cazar, que se iba. Era que con aquella platita “perdida”, el muy tunante se había compraó una guitarra y la tenía en el medio del chacral, tapaíta con bolsas. Y a la siesta se largaba pa ese lao, hasta que el Juan lo pilló y lo trajo de un ala con guitarra y todo. Y aquí lo tenés, versiador y guitarrero...

—Ta güeno...

Este fue el único comentario del Tata.

Pasaron los años...

Nabor creció entre potros y campos roturados. Y creció también en ensueños y sonidos. Su academia medía dos leguas a la redonda: la vertiente, el río, el viento, los sauces, los peones, los gauchos rese-ros, la primavera reventona, el invierno mudo...

Un día se puso a observar un caminito sencillo, que se estiraba trabajosamente entre arenas y piedras desbaratadas, pasando cerca de su rancho.

Le entró una curiosidad muy parecida a la ansiedad: quiso ver hasta dónde llegaba ese caminito. Así fue que una tarde se plantó en medio de la senda y se puso a caminar.

Su gente, su rancho, su maizal, el árbol y el petiso, lo perdieron de vista, por años y años.

Alguna vez, volvió. Pero todo lo que antes tenía de fuego aventurero y sueño limpio, se había convertido en un corazón grandote, en el que cabían todas las nostalgias.

La Mama lo observaba bien, y comentaba con el tío Gabriel:

—¡Pobrecito m'hijo! Lo han “agarrao” los caminos.

Nabor tocaba, como decía su Tata, “pa matarse el hambre”.

Pero era otra su hambre. Le venía de adentro, nacida en impulso infinito y complejo. Cuando andaba esos caminos, era como cuando sus dedos vagaban por las seis sendas sonoras de su guitarra.

Maneras de volar, que el hombre encuentra...

*Se han de encontrar un día
quién sabe dónde
El camino, más ancho.
Más hondo el hombre.*

VIDALITA DEL DESENGAÑO

Por caminos largos,
Vidalitá,
galopaba.

Llenaba la Pampa
mi galopar
de esperanzas...

Por caminos largos,
Vidalitá,
regresaba.

Sin prisa ni rumbo
ni corazón,
ni distancia...

EL SALUDO DEL SALINERO

Cada vez que un tropel despertaba en la senda, yo abandonaba la choza en que vivía y me largaba hasta el camino para saludar al viajero.

En esos tiempos, eran kollas que venían de las salinas, transportando sobre el lomo de sus burritos los grandes trozos de sal. Iban hacia las villas a vender ese producto, o a cambiarlo por las cosas que anduvieran precisando.

Días y días ocupa este viaje de los kollas salineros. Cuando tengan que viajar durante los fríos, aparejarán llamitas en lugar de borricos. La llama es más resistente durante el invierno, aunque no puede llevar sobre su lomo la carga que soporta un burro. Para entonces, la caravana de kollas y sus ágiles llamitas pondrán el tono del color y la gracia sobre la Quebrada sin flores, donde el viento parece nacer detrás de cada peña.

Los kollas acampan siempre sobre el amplio cau-

ce seco de los ríos quebradeños. Allí pueden vigilar mejor a su tropa, y descansar sin peligro de víboras o arañas. En la playa pedregosa de los ríos todo es limpio. El invierno congela las vertientes, y el agua es apenas una sendita que huye lenta hacia el sur, en un tímido viaje sin canciones.

¡Viejo kolla salinero!

Ese saludo tuyo, marcado y simple, sin intención ni homenaje, tiene para mi corazón más valor que todos los versos que tu símbolo me pudiera sugerir.

Tú, que nada tienes en valor material, tú, que nunca recibiste nada que no fuera el olvido deliberado de los hombres poblanos, emerges de tu mundo, te sales de ti cuando al pasar te topas con un hombre que te mira en la senda con ojos amigos.

A ese "buen día", que se escapa de tus labios reseco, lo siento como la bendición que nunca me dieron mis abuelos, que llevaban tu sangre y tu silencio. Ellos están hoy tan lejos, que yo pienso en lo mucho que debo aprender a quererte, kollita del camino, para sentir alguna vez que desde el fondo de las huacas, la voz antigua me ayuda con su fuerza colgada en los vientos quebradeños:

—"¡Sigue adelante, muchacho...! ¡Sigue cumpliendo nuestro gran anhelo...!"

EL BRAMADERO

Terminada la ruda labor de los hombres, el corral quedaba desierto sólo un momento. Porque en cuanto salía el último ternero, y los criollos y kollas comenzaban a devorar bajo el alero del puesto los ricos asados, los muchachos, en ruidoso disparar nos posesionábamos del corral.

Cada cual tenía su arma campera: un lazo, un torzal hecho de crines o una piola cualquiera. Y nuestro gusto era corretear luciendo la mejor armada de nuestros lazos. Nadie escapaba a la rara pericia del gauchaje menor. Allá gritaba un perro, pialado en una pata. Allí estaba llorando un chango porque lo habían revolcado en plena carrera.

Pero nuestro objetivo máspreciado, era el bramadero. Ese tronco vigoroso, que resistía todos los tirones de los potros y los toros, nos atraía sobremanera. Había que armar bien la piola para vencer su altura y enlazarlo gallardamente, haciendo pa-

lanca en la cintura y procurando enterrar los pies en el suelo, para aguantar el imaginario cimbronazo.

Algunos hombres, asomados sobre las pircas, comentaban nuestras hazañas:

—Están ensayando pa cuando sean gauchos de verdad...

—¡Aha...! —Están aprendiendo pa peones.

—O pa esclavos...

Años después, maduro de caminos y de luchas, he asistido a muchísimas “yerras” a lo largo de este mundo de kollas y paisanos. Y he visto repetidas cien veces las corridas de muchachos de las estancias y de changuitos andinos, enlazando y piando en los corrales, al caer de la tarde.

Por eso nunca he podido olvidar a aquellos de mis tiempos. Pocos se salvaron. Unos se fueron a la ciudad. Otros vagan por ahí, con el alma como saeta. Pero los más quedaron en el cerro, padeciendo nevadas y ventiscas, hambres y soledades. Los he vuelto a ver. He visitado sus ranchos que en el peñascal parecen monumentos al desamparo.

Son hombres ahora. Gauchos de verdad, peones aguerridos, esclavos...

Viven atados al bramadero de la fatalidad, apenas con un color en el poncho, con una sonrisa en primavera, con una copla en la tarde...

LA BAGUALA OLVIDADA

He conocido a un hombre. Bajó de los cerros montado en un zaino flaco en cuyos ojos sin fuego se reflejaban la sequía larga, el potrero sin flor, el árbol mudo.

El hombre ostentaba una blusa gastada de trajines. En su barba se habían eternizado las nieblas cumbreñas y era tanta la humildad de sus ushutas que se arrastraban sobre la tierra sin eco ni rastro.

Traía unos pesitos para su diversión abajeña.

Cuando sonó una zamba en el patio del boliche, un par de viejas lo esquivaron para no bailar con él. Se quedó mirando a los demás. Sus manos, inquietas, seguían el giro de la danza, en un incumplido revuelo de gracia. La música le entraba fuerte, por la ventana más alegre de la tarde. Se quedó como un árbol, sintiendo sobre él la fuerza de un canto y la vibración de unas alas.

Se puso a beber. Y poco a poco, sin moverse, “se fue yendo” de la fiesta.

Todas las soledades convergieron en el prisma ordinario de su vaso.

Cuando la noche se hizo verdad, algo se quebró en el corazón del hombre. Y se puso a cantar, para él; para todo lo que vivía y moría en él. . .

“Por fuera, nada parezca.

Por dentro, tal vez que sí. . .”

Callaba un instante, y luego proseguía con su media copla. A veces, sin cantarla, la estaba repitiendo para su sólo mundo. ¡Rezaba dentro suyo ese pedazo de baguala!

No tenía más versos, La melodía buscaba el poema, y la noche la arrojaba hacia los montes de abajo, para que el misterio de las quebradas crearan las palabras que el hombre había olvidado, o que nunca supo.

Y el canto, deshilachado, lento, sangrando soledades, buscaba en el espacio el tamboril errante de la luna:

“Por fuera, nada parezco.

Por dentro, tal vez que sí. . .”

Cuando terminó la fiesta, los caminos se poblaron de trajines, andares y galopes. El romance andaba travieso en las sombras, y más de una estrella

se desmayó asustada por el fuerte alarido de un gaucho.

Al hombre le dijeron "que se fuera".

Miró al bolichero como si recién se hubiera despertado; como regresando de un infinito viaje. Pagó su gasto, y buscó a su zaino. Lo halló, quieto bajo un tala, callado, como el destino.

Cinchó adelante.

Antes de montar se quedó un rato, pensando, y terminando de fumar su chala cuyo fueguito ya se estaba hermanando con la niebla de su barba.

Desde el alero, lo saludé: ¡Adiós, amigo!

Levantó la cabeza, mirando hacia la sombra. Tal vez creyó que un árbol le había hablado. Y contestó con voz lejana:

—Buena noche, pues señor...

Se fue.

No sé qué rara sensación se apoderó de mí. Algo como un extraño bochorno de mi salud, de mi gran esperanza, de mi confianza en la vida.

Por mis venas gritaba su oscuro grito el río de mi sangre, y hubiera querido convertirme en sombra total de noche joven para envolver el aliento del solitario.

Allá, desde la sombra abajeña, llegan relinchos que el viento sublimaba. La casa "de los patrones" estaba iluminada sobre la loma del sur, y el verano despertaba una magia de tucu-tucus entre los sunchos, la retama y el tuscal.

Yo también me fui yendo, camino de mi rancho.

Pero no me fui solo. Llevaba en el corazón el regalo de ese hombre. La canción olvidada, la media copla, temblaba dentro mío como una verdad profundamente humana. Había conocido a un hombre que andaba por la vida, igual que una baguala trunca.

Pero esa media copla, no precisaba más versos. Estaba perfecta así. El hombre se había expresado totalmente.

Cuando mi caballo me pidió rienda, inquieto al reconocer el chacral y el cerco viejo que rodean mi choza de la cumbre, me di cuenta de que yo también estaba cantando bajo las estrellas, ese pedazo de baguala olvidada:

“Por fuera, nada parezco.
Por dentro, tal vez que sí . . .”

BAGUALA DEL SEMBRADOR

I

¡Qué lindo destino el mío
si lluvia pudiera ser!

Campito mío:
te quiero yo.

¡Besar la tierra sedienta,
y entre las piedras correr!

Campito mío:
te quiero yo.

II

La lluvia tiene un destino
que yo quisiera tener.

**Campito mío:
te quiero yo.**

**El sol la lleva a los cielos
para ser nube otra vez. . .**

**Campito mío:
te quiero yo.**

MAMA YUNGAY

Cuentan en el cerro que hubo una vieja india que tenía la misma edad de la raza. Vaya uno a saber cuántos años tendría. Porque los Tatas indicaban al cielo en las noches, cuando los changos apuraban demasiado sus preguntas:

—Y... Miren pa arriba. Cada estrella es un año de “Mama Yungay...”

Era la abuela de todos. Porque a la madre se la nombra “mi mamá”, pero si se le agrega el nombre propio, es que se refiere a la abuela. Mama Yungay era sembradora. Ayudaba a la semilla, entibiando la tierra con la mirada. Entendía mucho de estas cosas de la siembra y enseñaba a sus kollas.

Cuando llovía en los cerros lejanos, los hombres volvían a sus ranchos, y se quedaban mirando la cortina de agua, gris y melancólica, atravesando la tarde. Y por ahí, en cualquier momento, alguno

señalaba hacia las lomas, más allá de los caminos. Y asomaban a la puerta de las chozas, todos los labradores, con sus mujeres y sus huahuas.

—¡Por ahí anda la Mama Yungay!

—Ahá. Guapa la viejita. Ya está cuidando las chacras...

Y se quedaban mirando hacia lejos donde, entre cerro y cerro, en un abra de cielo limpio como un sueño, aparecía el arco iris, que era el rebozo de Mama Yungay.

El arco iris es la bandera de los kollas, desde tiempos antiguos. Pero para los sembradores y arrieros de Cerro Overo, el arco iris es el rebozo de esa abuela india, a la que nadie vio nunca, pero que recuerdan siempre que precisan un poco de riego, o necesitan la tibieza de una lluvia, en reemplazo de la nieve invernal.

Cuando pasa mucho tiempo sin llover, los kollas están tristes, porque piensan que a lo mejor se ha muerto Mama Yungay. Pero en cualquier minuto de la tarde, asoma allá lejos, "allú", como dicen ellos para indicar que es muy lejos, el rebozo multicolor de Mama Yungay, que andará por ahí, entibiando la semilla con su mirada.

Nadie le prende velas. Porque esa abuela del indio y de la tierra, no es cosa de otro mundo, ni tampoco es un ser muerto. Ella simboliza la unión del labrador y el surco, la semilla y la esperanza. Basta verla de vez en cuando, aunque sólo sea un trazo de su poncho, allá en lo alto de las cordille-

ras, y entonces el corazón del hombre goza y filtra esas mieles de la confianza en sus manos y la fe en la buena siembra. Y el hombre sale a los potreros cuando aparece el arco iris, y se queda mirando las melgas, mientras piensa: "No te hemos de abandonar, semillita. Allá está la Mama Yungay, que es igual que nosotros. Brotá linda, plantita, pa que todo salga con bien..."

EL VIENTO

Al amanecer, el viento es una gran luz plateada levantando la esperanza del día por sobre las cumbres.

El silbo, delgado, casi musical, se arrastra sigiloso, persiguiendo el rastro de los huanacos, besando la huella de los arrieros. Luego pasa sobre el pajonal, sin despertarlo.

No tiene nubes el cielo, y el sol se levanta en plenitud, esperanzado y generoso.

Pero de pronto, en la línea del horizonte el talaadro del remolino hiere el vientre azul del espacio.

¡Es la señal!

No tardará en desatarse el viento grande. Las vicuñas otean el aire y se encaminan hacia el despeñadero; el pajonal se encrespa poco a poco con un rumor alto, sin ritmo determinado; cambia la luz, y el sol se llena de una bruma que lo envuelve y lo arrastra hacia un ocaso temprano.

¡El viento!

Ahora se trepa en su carro sonoro; corceles ululantes lo llevan en la loca carrera, desde las cumbres hasta el fondo de las quebradas. El remolino no se realiza ya en su espiral de siempre y las peñas comienzan a no sentirse firmes.

El viento envuelve en su enorme caudal todos los sonidos robados a la tierra. Los lleva hasta la gruta de sus magias andinas y con ellos, compone sus músicas; mezcla la rara voz del pasto-puna con el ¡ay! de los guijarros despeñados mezcla el aletazo del cóndor con el blando balido de los corderos; la queja de la rama tronchada; el adiós del río; el relincho de los potros y los gritos del arriero; el chasquido del látigo, la furia, el canto interrumpido. Con todo eso el viento compone su música. Y se pone a cantar con poderosa voz, en precipitada marcha.

Lejos quedan su silbo y su mansedumbre. Ahora el viento desata su máxima fuerza, y corre, sin freno alguno, mostrando la enorme y dramática alegría de un gran sabueso desobediente. Sólo él. vive.

Todo calla a su paso. Todo disminuye su continente frente al gran viento desatado. Pasan las horas; pasa una noche, y otra, y otra más que se van sumando a los grandes misterios conquistados por el viento del Ande.

Hasta que la montaña resuelve levantar su grito recóndito.

De pronto algo cruje, en el laberinto cósmico de su entraña.

Y la montaña grita, honda y poderosamente. Nada vence a su voz. Nada resiste a su orden.

El viento vuelve hacia ella su mirada de niebla y poco a poco aminora su correr. Jadeando, se detiene después frente a los picachos y se tiende, como un gran perro travieso, sobre la arenisca y el pedregal de las mesetas.

Todavía, de vez en cuando, lanza uno que otro aullido protestador. Pero está vencido. Dominado. La tierra manda. La tierra dolida, callada, paciente, esperanzada de semilla y de lloro; la tierra paridora de aromas y caminos, levanta alguna vez, como una madre, su voz que todo lo abarca. Abarca la furia del viento y el sueño del hombre.

La tierra recupera sus dispersos cantos, sus voces innumerables.

Y renace la paz. Y el pajonal se mece, musical y tierno, a la orilla de todas las sendas. Y pasan luego los hombres, arrieros del silencio, arrastrando su copla. Y el río se recobra, sonoro y firme. Y las peñas vuelven a pensar su pensamiento de siglos.

Y amanece un nuevo día sobre la montaña eterna. Lejos y alto, un cóndor aparece en el azul sin nubes, trazando en su vuelo un extraño mensaje que acaricia el cansancio del gran viento dormido.

EL RUEGO

¡Pachamama...!
Lastimao de ausencias
h'i llegao al abra,
rigoriao de soles,
curao de distancias.

No vengo a pedirte
nadita pa mí;
vengo por los pobres
que viven aquí...

Por tata Sandalio,
por Cháuqui, por todos
los que te han servido
de cualquier modo.

Por la mama Rosa
que es igual que vos:

vejez y silencio,
piegra y corazón.
¡Pachamama...!

Magre de los Cerros,
¡Ayúdamelos...!
Que todas sus penas
las reciba yo...

Yo que no soy nada,
nada más que senda.
Yo, que soy un sueño
lastimao de ausencias.

Yo que solo vivo
pa andar y sufrir,
que no tengo casa,
campos, ni maíz.

¡Pachamama...!
Ya se va la tarde,
ya voy a seguir.

¡Te dejo este ruego
pa que nunca sufran
los pobres de aquí!

EL CARDON

En lo más bravo de los repechos, donde blanquea la sed de las arenas, se levanta el cardón, desnudo al viento y al sol.

Sus dardos de punta dorada beben la humedad escasa de esas noches andinas siempre frías, siempre llenas de altos azules y de estrellas bajas.

El cardón no vive: dura.

Es un centinela que se quedó eternizado en la montaña, y allí está montando guardia sin poncho ni lanza.

El conoce todos los rincones del aire, donde vagan manadas de cantares y silbos. El sabe leer en el vuelo de los cóndores y en el silencio del indio. No suspira al paso de la nube ni sonríe al sol mañana.

Cuando la niebla de octubre pasa por esas lomas arrastrándose hacia las quebradas, el cardón bebe en la savia del aire, silenciosamente. Y entonces da

su flor, y la ofrece al tope de su cuerpo espinudo. para que la miren todas las cumbres. Como un abuelo, le canta su ronda de zumbidos, y llama a las calandrias del verano montañés para que jueguen con ella. Las "kéyuas", abejitas del cerro, la buscan para endulzar sus mieles solitarias.

Una noche cualquiera, el viento enamorado se fuga con la flor.

Y el cardón se queda solo, arisco y espinudo, sin kéyuas ni calandrias.

Pasan los hombres por los caminos. Ruedan las lunas sin sueño.

Sobre el cielo sin nubes, otoño cuelga sus soles entristecidos.

El cardón sigue allá, sobre las lomas, custodiando horizontes desmayados.

CARNIVALITO

Los andares del tiempo, para el verano
producen un milagro de nubes blancas.
Y se fugan las nieblas, y un viento amigo
va despertando cantos del pueblo antiguo.

¡Carnaval quebradeño! Bajan los kollas
en un tropel de soles, coplas y espuelas.
Se ha roto un arco iris en la Quebrada,
y ha teñido los ponchos y las arenas.

Ya no reza Tumbaya con voz de luna
sobre las peligrosas cuestas de Huájra.
Maimará es un charango lleno de grillos,
y es azul la vidala de Purmamarca.

¡Carnaval quebradeño! Todos los cerros
son cráteres de mágicas policromías.
Llueven sobre Tilcara los seis colores
y retumban en Juella las alegrías.

Por esos callejones humahuaqueños
suenan las voces claras de mis paisanos.
Y en el bronco gemido de los erquenchos
bajan acentos nuevos hasta los llanos.

¡Carnaval quebradeño! Tus coplas indias
vuelan como calandrias sobre las pencas.
Y mientras las penurias quedan dormidas,
todo es color y ritmo sobre la tierra.

DUERME, NIÑO INDIO

Duerme, duerme, niño indio,
Soñando con indias lunas.
Descansen tus ojos mansos
libres de duendes y brujas.

El río duerme entre piedras;
el valle sueña entre brumas.
Sobre las cumbres, la muerte
se está afilando las uñas.

Algún día, tu mañana
crecida en pujanza oscura
prenderá un sol en tus venas,
y en tu pecho, canto y luna.

Ya vendrán años cabales
de miel, amor y amarguras,
y rodará por el cielo
la maldición de la Puna.

Escupirás en la tierra
tu silencio de centurias.
Luego te irás desangrando
de sueños, cantos y lunas,

¡Y morirás sin morir,
como el valle entre las brumas!

Duerme, duerme, niño indio;
sueña que la vida es tuya.
Grite tu sueño en el viento
tu libertad de vicuña.

Y vendrán tus cazadores
y en ti clavarán las uñas.
¡Ay, del destino y la pena
de haber nacido en la Puna!

¡Ay, de tu cerro de plata!
y de tu canto de runa.
¡Ay, del bendito pecado
de tener la sangre oscura!

Duerme, duerme, niño indio,
soñando con indias lunas,
que la estrella que te cuida
se está poblando de brujas. . .

EL DOMADOR NEGRO

Era un hombre.

Y también era un árbol.

Gran domador de potros era el negro Fabián.

Irremediablemente perdido entre las piedras

**Una oscura nostalgia de selva y de tambores
nunca pudo domar.**

Sendas ensombrecidas lo parieron un día

y amaneció en la sierra, desnudo y vigoroso.

Alazanes, tordillos, zainos embravecidos.

Oleaje de corcovos y boleos.

En los potreros erizados de relinchos.

gaviotas de golillas saludaban al héroe.

Y el negro sonreía, y el potro se entregaba,

y el viento de la sierra le besaba el sudor.

**Cuando rodó esa tarde, y lo apretó el tubiano,
los ojos de Fabián miraron hacia lejos.**

Hacia las nubes lerdas que buscaban la selva.
El pajonal rezaba desgranando silbidos,
y un tamboril de truenos sonó el parche del cielo.

Fabián miraba lejos. La espuela enmudecía.
Un sombrero sangriento se quedaba en los pastos.

Alguien le hizo una cruz con los dos rebenques.

LA SELVA Y SU POETA

*"Me doy al barro,
para crecer en la hierba que amo".*

WALT WHITMAN.

Este verso, gota sonora en el inmenso torrente poético de Whitman, ha sido, por su sentido de universalidad, el motor espiritual del poeta de la selva guaraní, Manuel Ortiz Guerrero.

Lo expresó, sí, el gran viejo de Manhattan golpeando sobre el yunque del mundo para forjar la poética democrática; pero bajo todos los cielos lo tuvieron los hombres que pensaban en su pueblo o, como ocurría con Machado, hablaban por su pueblo.

Así como un eco que va en busca de su voz, perdido en la maraña, vivió su verso y su sueño este mozo torturado y magnífico. Podríamos decir que

sin proponérselo casi, Ortiz Guerrero tradujo el paisaje y el verbo de su pueblo.

Sin proponérselo, porque él nunca intelectualizó su vida. El rumbo le venía porque sí, "como fluye y triunfa la delicia fresca de la primavera que sube en la vena".

Usó el español, pensó en español, escribió en culta palabra el nombre del árbol y la estrella, la romanza arisca que curva las caderas de las deidades indias "copiando un recodo de azul Paraná".

Pero todo eso, sumado a lo intraducible que quedó temblando dentro de él, lo sintió en guaraní. Su inteligencia ordenaba los impulsos que le venían del fondo de su sangre, río crecido.

Antes que la flor, vivió el drama del árbol herido bajo el hacha.

Vio la savia brotando lloros sobre la corteza destrozada. Vio la arena ardiente absorber los jugos de la vida.

La selva es una prisión mágica. En ella se conjuga el verbo de todas las religiones, porque caben en ella todos los misterios.

No tiene lejanías. Todo está "ahí".

Frente al árbol innumerable pinta el ave su gozo mañanero con la voz todavía húmeda de ocasos.

Agonizan cerca todos los ecos. El sobresalto ofensivo y defensivo marca un norte en la vida del hombre, del animal y la planta.

El hombre tiene la frente como modelada en el atisbo del ave, y sus ojos se achican para descubrir algo en la maraña, o para contener el torbellino de su mundo interior.

Todo sonido queda prisionero de la selva. Todo nace y muere en juventud. Belleza bárbara, que ayuda a la definición de seres y cosas.

El que no sucumbe pronto es ya un héroe. Y debe ser doblemente heroico quien al morir logra salvar su mundo.

Su mundo, su estrella o su flor, que son, al fin, el alma del paisaje, la esencia de la selva.

Pero hay alguien de la selva que logra evadirse. Y cuando lo hace, se larga a correr por el mundo llevando el mensaje de su continente, la tragedia, el canto y el ensueño del monte.

Ese burlador de prisiones, es el río.

Ancho camino que anda, el río tiene también su alma guaraní. Y para fugar, marcha silencioso y denso, con descalzo pie, como los indios.

Allá en los saltos pedregosos, en las barrancas atrevidas, se quitó sus sandalias de espumas para no ofender la arena, y se lanzó a través de la selva con la intrepidez y la prudencia de un hijo de la tierra.

El río es la fuga extraordinaria y única.

Por su milagroso poderío y por su indiscutida majestad, congregó a su vera a todos los hombres prisioneros de la maraña. Y les enseñó a fugarse, con el cuerpo o con el alma. Les enseñó a huir, ya

sea braceando en la noche sobre las aguas oscuras, o rezando un poema con la sien inclinada sobre la sonora vertiente de un arpa.

El pájaro y el río enseñaron a hablar al hombre guaraní.

La selva le enseñó a vivir y a morir.

El indio tiene lenguaje de agua andariega. Por la gruta de su garganta pasa la palabra, el suspiro y el grito, y todo tiene un acento de vertiente aromada de hierbas.

Una rama semihundida en la greda o en la arena, cede al fin, y se lanza a la corriente, con un sereno adiós. Y mientras define su viaje, girando lenta en extravío de molinete, produce un sonido. Y ese sonido, es ya una voz guaraní. Es una pequeña palabra india que se incorpora a la variada musicalidad de la maraña.

Porque la maraña tiene una música, una polifonía que poco a poco va enfilando su tono para darse en su minuto mejor. El río presta las arpas de sus juncos y la magia de sus carrizos orilleros.

Los violines y las flautas pertenecen al monte. Sus conciertos se entregan al pájaro y al viento. Caá-Porá, el Dios de la maraña, resucita en la tarde la antigua voz de ululantes violoncelos. La araña y la serpiente y el yaguareté cumplen desde la sombra con su entrega sonora.

La melodía total, variada, misteriosa de tragedia y de sueño, es el lenguaje cotidiano de la selva.

El río edifica la sonoridad armónica. Le da consistencia, aliento, calidad. La prepara para lo grande, para lo universal. Y cuando la obra está completada, es cuando la selva se encuentra en el justo límite de la noche y el alba.

Un estremecimiento en lo hondo del follaje, es un pájaro madrugador. Rumor breve. Un ala ensayó su fuerza. El aleteo produjo en un pedazo del cielo, una claridad, un acento pictórico, un sonoro trazo luminoso. Ese acento tira del carro esperanzado de la mañana, que crece y crece.

Y a medida que las alas multiplican sus vibraciones, y las aves se saludan entre alegres y perezosas, la mañana se bebe las estrellas, y las sombras escapan corridas por las lanzas rosadas de un sol sin timidez.

Queda sólo una sombra; la necesaria para alimentar el eterno misterio de la selva.

Todo lo antiguo y todo lo moderno cabe en esa música. Y dialogan parejo y sin herirse, el hacha del obrero y el giro de la mariposa. Y levantan su esperanza el cazador de tigres y el tocador de arpa. Y la semilla se vigoriza en la huerta cultivada, imitando a su especie de la selva. Y los timbres diversos juegan la forma sonora, expresando cosas de la selva total y detalles de una flor que nace o de un árbol que se desploma. Es guaraní la esencia y universal la forma. El árbol lugareño, solitario también entre muchos, amando su necesaria soledad de

comarca y dejando que la vida le ahueque su tronco, para que los tiempos depositen en él la roja estrella de un mañana mejor.

La selva y el río no se rechazan. Aquélla se afirma, tenaz, en su continente. El río escapa lejos. Quiere mundos nuevos. Lleva hacia ellos su mensaje trágico, su canto de amor, su fuga de trópico.

Sobre todo, lleva su sueño, ese su enorme y delicioso sueño, soñado bajo la tutela de los dioses indios en una noche cualquiera de la selva.

La selva y el río, allá por el Guayrá, se unieron para besar el corazón generoso de un poeta guaraní: Manuel Ortiz Guerrero. Este muchacho tradujo su gran esperanza, dijo su profecía y guardó su dolor en la "salamanca" de su dignidad, donde todas las sombras se transmutaban en prodigiosas flores de amor y galanura.

Ortiz Guerrero fue árbol de su tierra; maíz, talle y aroma de su ramaje musical, progresista y valeroso.

Un día recibió el hachazo de la vida. Su corteza lloró, con un lloro de savia noble. Se fue inclinando, poco a poco. Una rama, como en el famoso poema de Risso, tocó el suelo. La otra, la alta, la que sabía de lunas y de auroras renovadas, quedó hacia arriba, señalando el cielo por encima de la selva. Y sobre la punta, un nido, una vida, un canto.

El canto de su lirismo hondo, de su profunda generosidad de alma; al acento de su sueño mejor, la palabra más limpia de su sangre.

Manuel Ortiz Guerrero, estudiante y poeta, vagó por la gran selva guaraní, hasta que enfermó de lepra. Cuando no pudo escribir sus versos, los dictaba con ronca voz. Nunca le oyó nadie quejarse de la vida. No expresó debilidades ni blanduras. Su poesía fue siempre un canto a la luz y a la flor, a la selva fuerte y a la idea que se lanza desde la ventana más clara del pensamiento. Vivió en perenne actitud de lucha. Estimuló a pintores y a músicos.

Cuando se sintió morir, se hizo llevar en un carro tirado por bueyes a través de la selva. Quería mirar hacia arriba, oír ese acorde en verde mayor, de la maraña. Sobre tierra bermeja y pantanosa, marchaba la carreta hacia la aldea. El poeta dijo a sus dos amigos:

—“No vayan callados: ¡Canten!”.

Y los muchachos cantaron una guarania dulce y estrangulada, con la sola música de un carretón que se arrastraba en la tarde.

El inmenso rumor de la selva se puso de rodillas. Se iba su poeta.

Se fugaba callado, como el río.

CHOROLKE

Chorolke bajaba de las cumbres cuatro veces al año.

Se entretenía en Cóndor-Huasi un par de días. El caserío, compuesto por catorce ranchos de adobe, se apretaba como para comunicarse calor.

Al almacén, único lugar de reunión de los vecinos, llegaba Chorolke, llenaba sus alforjas de lo que precisaba, y se daba a beber vino.

Allá, en la soledad del puesto de ovejería, sólo bebía alcohol, pero muy sobriamente. Por lo general, lo reservaba para el tiempo de las grandes nevadas.

En el boliche, se desquitaba. Bebía sin control, y al segundo día de estar en Cóndor-Huasi, resolvía el regreso. Pagaba siempre con pepitas de oro, que sacaba de su chuspa, una por una, con gran prudencia.

El bolichero y algunos kollas del caserío, se preguntaban:

—¿En qué parte de la cordillera juntará Chorolke el oro...?

El indio no hablaba de eso. Cuando alguno se atrevió a preguntarle, él contestaba:

—Me las trajo el viento...

Y se iba, andando sobre sus piernas fuertes, cordillera arriba.

Una tarde llegó un gringo al que le decían el Ingeniero. Conversó con el dueño del almacén, mostrándole papeles y recabando datos.

Bajó esa vez Chorolke, a comprar sus cosas. Bebió buen vino, que pagó el Ingeniero. Cantó el indio su copla, deshilvanando versos de soledad con la lentitud del que se emborracha fácil por no haber comido.

Hablaron; hablaron. El gringo dijo de un río cerca de La Rinconada, donde él sacara una vez arenita dorada. Chorolke, contento y borracho, nombró "su" río y nombró también cierta quebrada arribeña.

Dos días después, el indio volvió a sus cumbres.

Sobre cuatro mil metros, se levantan ranchos de piedra, amplios, donde funciona la administración. depósito y personal de vigilancia de la Mina del Milagro. Hay grandes extensiones con pircas y alambradas, y la custodia es rigurosa.

El Ingeniero de la Compañía minera es un gringo andariego, de sonrisa y canto fácil, gran bebedor. Pero con los kollas es duro, implacable.

En toda esa extensión hay también grandes azufreras y una veta de estaño de buena ley apareció hace poco.

Chorolke ha bajado de las cumbres, definitivamente.

Vive ahora en el último rancho de Cóndor-Huasi, y trabaja de peón en el potrero donde se hacen adobes. Pero esta tarea dura poquito tiempo, porque nadie edifica allí. Se remienda uno que otro rancho, de vez en cuando, y nada más.

Chorolke está viejo. A veces, no tiene ni coca. Y los kollas saben bien cómo duele esto de no tener esas hojas sin las cuales un hombre no camina ni aguanta hambre y sed en esos pagos.

Chorolke se va muriendo de puro callado. No quiere hablar con nadie. Huye de los blancos, y desconfía de los poblanos.

Mira, sí, por las mañanas, cuando amanece limpio el día, hacia las cumbres altas. Más allá de su rencor, hay una pena muy grande: la del trasplantedo.

Como no tienen noticia alguna de lo que es el llanto, sus ojos siguen, oscuros y firmes, mirando la senda que trepa hacia el Cerro de las Vicuñas.

Claro está que conociendo estas cosas ocurridas, no es difícil penetrar en el silencio de Chorolke.

“EL HUANACO”

Cuando muere un hombre de prestigio, los diarios dedican un espacio especial, historiando lo mejor del personaje. También merece los honores de la nota periodística el “gran hombre de empresa”, el deportista de moda, etc. Pero cuando muere un hombre del pueblo —a pesar de que es un poco de pueblo que desaparece—, la noticia es un callado rumor lugareño que no llega más allá del río comarcano. Lo lloran sus parientes, si los tiene; le reza el sauce junto al arroyo, gime en la noche el viento dolorido, y la senda se arrolla en la montaña para mostrarle al cardón la huella del hombre, en ese largo caminar del indio, puro poncho y silencio, tristeza y paisaje.

¿Qué fama puede alcanzar un volteador de quebrachos?

¿Qué homenaje recibirá nunca el pelador de caña?

¿Quién aplaudirá jamás al arriero de llamas o al domador de caminos?

En un rincón de la puna jujeña ha muerto Alejo Chauqui, conocido con el mote de "El Huanaco".

Viejo como la piedra y el aire, desataba su paso con la aurora y sólo se tendía sobre la tierra cuando el ocaso y su poncho eran una misma cosa.

Andaba por Casabindo y Abra Pampa durante los veranos; agostos endiablados lo vieron atravesando plateados salitrales atacameños; las coplas bagualeras le entibiaron el sueño en Rinconada, y dos callados changos de Inca Cueva se asomaban al camino para endulzar el retorno de "El Huanaco".

La Felipa Aramayo, su mujer, solía reprocharle: "¡Siempre mandao! ¡Siempre mandao! ¿Cuándo te has de quedar quieto en tu pago?".

"El Huanaco" respondía, sin broma ni drama: "Sólo muriendo...".

Su sueldo semanal se componía de un puñado de monedas de diez y veinte centavos, algún frasco de alcohol y una chuspa llenita de hojas de coca.

Cuando alguien precisaba avisar a las gentes de una finca, quince leguas de distancia, con motivo de cualquier asunto, acudía a Alejo Chauqui. "El Huanaco" escuchaba o recibía el recado. Al preguntársele cuánto cobraría, respondía con seriedad: "Plata y coquita".

No era comisionista. Era un recadero indio; era un chasqui no oficializado. No iba y venía entre determinadas aldeas puneñas, sino que tomaba cual-

quier compromiso, aunque lo alejaran considerablemente de su pueblito. Nunca lo tentaron las zafras azucareras, ni los quebrachales chaqueños, ni las tareas de peonaje en la Quebrada de Humahuaca. "El Huanaco" tenía un solo oficio: Andar.

Cumplía los encargos al pie de la letra, pero con su lenguaje:

"Manda a decir el tata Cura que pa cuándo se van a arrimar a la misa, y que se vienen las elecciones, y que si van a votar por Dios o por quién".

Votar por Dios significaba apoyar al candidato de la oligarquía azucarera.

Cierta vez, durante la gira de un candidato a gobernador por el territorio puneño, llegó el automóvil que conducía a dicho personaje al pueblo de Santa Catalina. Era un día sábado, víspera del acto electoral.

Al proceder a la organización de mesas y fiscales, los políticos se dieron cuenta que habían olvidado los paquetes con votos y boletas en una casa de la aldea visitada anteriormente.

El problema era muy serio, y la nafta muy escasa. No era cuestión de volar en automóvil y traer esos paquetes, pues luego no tendrían cómo regresar de la gira, por falta de combustible.

Eran las cinco de la tarde de ese sábado, y los políticos estaban discutiendo, desesperados.

De pronto se les acercó un milico, diciendo: "Señores, acabo de ver al "Huanaco" en el pueblo. Si él no los saca de este apurón, no hay votos.

A las corridas por ranchos y casas, ubicaron a Chauqui. Le hablaron. El hombre escuchó atentamente; calculó las leguas y preguntó por el peso de los paquetes. Luego decidió: "Son doce leguas por el camino, pero conozco una cortadita. Demen plata y coquita y les traigo las cosas. . .".

Al día siguiente se constituyeron las mesas y no faltaron las boletas en cuestión. Cuando el candidato, que había pasado mala noche, apareció en el patio de la casa, el primer "buen día" que escuchó lo recibió de "El Huanaco". Esa gauchada "lo tapó de plata" a Chauqui, porque le dieron dos pesos. . .

Esta anécdota es histórica. "El Huanaco" me contaba muchas cosas de su vida, pero el caso de las boletas perdidas me lo narró el propio candidato, recordando con emoción la heroica *maratón* de "El Huanaco". En 1942, la última vez que visité al kolla, me confirmó el asunto, y al recordar los dos pesos de regalo, él mismo anotó: "Anduve unos días tapao de plata. . .".

Alejo Chauqui, "El Huanaco", descansa ahora, porque sólo muriendo podría descansar. Alguna vez, alguien, un técnico, trabajará sobre la misma roca, junto a una senda angosta, la figura de un kolla caminando, de sol a sol, puro poncho y silencio, pura tristeza y paisaje, pequeña alforja, chuspa con coca, menuda silueta de aflojadas rodillas, sin actitud de "*sprinter*" ni músculo potente. La estatua de un hombre montañés, cóndor de los caminos.

Si algún día vemos esa obra por ahí, en un perdido rincón de Casabindo, sin más pedestal que la mera soledad del altiplano, desde lejos, los que conocimos a Chauqui, señalaremos la roca trabajada:

¡Allá va “El Huanaco”! ¡Andando, siempre mandao!

PENAS Y ALEGRÍAS DEL CHARANGO

La bandurria de Galicia, de Asturias y Navarra, no conocía la soledad. Nació en los romeros, para cantar a la fiesta agraria, al amor de las mozas, al vigor de los brazos labradores. Supo de espigas y huertas florecidas, de risas abiertas sobre los prados y las vegas.

La bandurria española tenía una hermana melancólica: la guitarra castellana.

Esta guitarra de las tierras secas ignoraba el fuego y la noche, ignoraba los misterios apasionados de la guitarra andaluza. Era grave su voz, pausado el ritmo, serio su romance, quedo su acento.

Cuando América india abrió su vientre para parir al cholo, el alma de los pueblos andinos vio nacer también su instrumento mestizo: El charango. Acerado cordaje tenso, diapasón breve; caja armónica hecha con la caparazón del armadillo cor-

dillerano —quirquincho—; juntas unidas con arcilla de las cumbres, mezcla de polvo gredoso y mineral azufrero; clavija de kénua, manzano o tamarindo. Ocho cuerdas. También diez, y también doce, según la comarca, según el ingenio del constructor, según el lujo del hombre del Ande. He ahí el charango.

Como el mestizo que lo tañe, el charango se expresa en español, pero piensa y siente en quéchua profundo, en lenguaje de silencio y viento libre, en amanecer dolorido y prolongado ocaso. Su decir es imperfecto como el español que hablan los hombres. Es el idioma impuesto; es el caracol incrustado en la roca milenaria. Ritmo de fabla bilingüe, y melodía de madre inolvidable. Oro de tarde colonial esparcido sobre cumbres desveladas, donde mora Pachamama aconsejando a sus hijos de bronce: Runáchay; ama conkáichu! (Indio mío: ¡No te olvides de mí!).

El charango no ha nacido en los pueblos. No tuvo alcoba. Ninguna pared recogió su primer grito. Nació en los patios, grandes como todo el campo, de frente a las cordilleras, junto a los ríos, oyendo al viento latiguar los cardones con su honda invisible y musical.

Nació como los indios. Nació como un sol de invierno, para entibiar las piedras y los hombres, después de la nevada.

Cuando pudo cantar, dijo las cosas del maíz y la

cebada, la quínuva y el ají. Olió terrones de melgas abiertas sobre los andenes de la sierra, y dijo: Esto está bueno; aquí los hombres siembran la mañana del mundo en cada semilla. Cuando llegó el amor, apretó sus anhelos y dijo: ¡Llcta para mi coca! El amor le dio sabor a su vida. Y su copla fue limpia, áspera y alta como un barranco bermejo después de una lluvia.

Cuando maduró su baqueanidad andina, se doctoró en caminos, altos y bajos, ondulantes, pedregosos, abismales, eternos también, como el pajonal y la esperanza. Entonces bajó a las aldeas acompañando procesiones, y remontó las cumbres con los cazadores de vicuñas. Fue cien veces religioso, y cien veces pagano. Rezó villancicos y alabanzas, y en el mismo patio encendió la pasión de las cholas y la sangre de los pastores. Arrullo del chango sepultado en el aguayo, sobre la espalda materna, supo del destierro, la soledad, el desalojo, la injusticia, el rigor de los capataces, la sordera de los hombres. Se embriagó con alcoholes nocturnos, y sus huáinos se hicieron dramáticos lejos de la tierra olorosa, lejos de las papitas arenosas, amarillas, perladas de rubíes pícantes chancados sobre un hoyo de la peña. Entró en las tabernas, donde lo único puro fueron sus yaravíes desgranados por dedos cada vez menos hábiles. Es que el charango, crecido sobre el lomo del Ande, a tiro de flecha del cielo, era como el turpial, el ave india que muere a la sombra del menor cautiverio.

Penas y alegrías del charango hicieron crecer toda la música del Ande. Todo cabía en su acerada sonrisa rítmica, desde la crepitación del pasto-puna en las horas del viento cálido, hasta el hondo rumor de la esperanza del hombre en el minuto más importante de la vida.

Un día roncarán tractores abriendo surcos en los altiplanos. Habrá escuelas técnicas, agricultura planificada, científicamente realizada. Habrán conservatorios donde los niños indios aprenderán el misterio de la música, que será menos misteriosa cada vez, y más clara, más de todos, como la luna y el sol.

Y siempre, como antes, en cada tarde de ampliada sombra, frente a las cordilleras, junto a los cardones, sonará el charango, joven instrumento de quinientos años, mestizo nacido junto con el primer cholo, bajo el signo Cháska, el lucero indio, la estrella más vieja, más hermosa, la que dictó más coplas para aliviar la marcha de los hombres.

CANCION DE CUNA INDIA

Sobre tu poncho puyo,
Duérmete, chango.
Duérmete, chango...

Sueña con las leñitas
Que voy quemando.
Que voy quemando...

.....
Sobre su poncho puyo
Duerme el changuito.
Duerme el changuito...

El que sueña con fuego
No tiene frío.
No tiene frío...

INTRODUCTION

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano (P) and a vocal line. The piano part is in the left hand, and the vocal line is in the right hand. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of two staves. The piano part begins with a treble clef and a key signature of one flat. The vocal line begins with a soprano clef and a key signature of one flat. The piano part has a dynamic marking of *p* (piano). The vocal line has a dynamic marking of *f* (forte). The score is for a single system, and the music is in common time (4/4).

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is on the left, and the voice part is on the right. The piano part consists of two staves, with the right hand playing a melody and the left hand playing a bass line. The voice part is a single staff with a treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains the first two measures of the piano part and the first measure of the voice part. The second system contains the next two measures of the piano part and the next two measures of the voice part. The voice part begins with the lyrics "The Rose Tree".

Handwritten musical score for a piece titled "Canto". The score is written on three staves. The top staff is a vocal line with lyrics "So-bre tu pon-cho" written below it. The middle and bottom staves are piano accompaniment. The music is in 2/4 time and features a simple melody with some chromaticism. The notation is handwritten and includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Handwritten musical score for "Chango Duer" in 2/4 time. The score is written on three staves. The top staff is the melody in treble clef, the middle staff is a harmonic accompaniment in treble clef, and the bottom staff is a bass line in bass clef. The lyrics "pu - yo duer me - le Chango duer me - le ham - go" are written under the melody. The music is in 2/4 time, indicated by the "2" over the first staff and the "4" under the first staff. The key signature has one flat (Bb). The melody consists of eighth and quarter notes. The harmonic accompaniment consists of chords. The bass line consists of quarter and eighth notes.

MF y expresivo

Sue-ña con las le-ñi-tas que voy que-man-do que voy que-

MF expresivo

man-do Sue-ña con las le-ñi-tas que voy que-

P

man-do que voy que-man-do

¡VUELTA PARA EL ATRÁS!

Lejano

Perdiéndose

ppp fin

CABALLOS Y BAGUALAS

Todos los estados del alma son expresados por el paisano de los valles en su copla, especialmente cuando entona ese grito musical que llama “baguala”.

Tres notas únicas, uniformes, alternadas, larguísimas, o breves, constituyen la melodía predilecta del hombre montañés. Baguala la nombraron por ser la canción arriera, melodía de breñal, de camino alto, alarido más que canto, protesta más que gemido.

El kolla de las punas, el arriero criollo, el mestizo peón, todos, alguna vez, crearon las coplas para el canto de la baguala. En la fragua de la emoción popular, cada uno de los montañeses volcó el metal de su rebeldía, de su esperanza, de su gracia y su duda, de su encantamiento y de su soledad. Trató en la copla los elementos del paisaje y los asuntos de la vida rural; el gramillal y el salario; la peña

alta y la nostalgia, la nube y el cañaveral. Ajustó su verso apretado de tiempo y de silencio, para hacerlo caber en la copla redonda de su baguala, única luna en su noche larga. Con tamboril o sin él; con guitarra o sin ella, lo mismo nacía el canto del paisano, a la hora en que las estrellas se asoman a contemplar el viaje de los ríos y el regreso de los labradores.

Y no dejaba el montañés de nombrar a su caballo. ¿Cómo olvidarlo? El caballo es el compañero eterno del paisano; mudo testigo noble del esfuerzo del hombre; llevador de alegrías y silencios; tratinador de las sombras en la pena, vareador de la gracia en la esperanza.

Tolombón, el viejo pueblo calchaquí, tiene su copla para el caballo:

“Caballito compañero
salgamos del Tolombón.
No hay cariño pa tu dueño
ni hay un potrero pa vos”.

Y allá, en las cumbres de Raco, bajo las bravas cerrazones del Cabraorko, un raqueño cantaba la copla del amor tierno:

“Ensillando mi caballo,
ella se puso a llorar.
Y yo, para consolarla,
me puse a desensillar...”

Salta, tierra de gauchos ricos y pobres, donde los peones lucen en sus espuelas todo el brillo que le falta al rancho, hace rodar sus coplas por esos campos erizados de relinchos:

“Pa correr en las cuadreras
no hay plata contra mi oscuro.
Y dentramos a los montes
ande no dentra ninguno”.

Cuando llega el carnaval y bajan los gauchos de las serranías, se amontonan junto a los palenques y comienzan a desplazar a los que acercaron a sus caballos flacos o no enseñados para el trabajo en el aparte de hacienda. A este juego le llaman “pechar en las trincheras”. Y hay que tener buena cincha, buenas riendas y buen flete, nervioso, decidido y obediente. “Tengo caballo, c...!” Este grito se oye entre el resollar de las bestias y la protesta de unos y la alegre burla de otros. Hay un estrépito de cohetes disparados a las patas de la caballada, de alaridos aindiados y ruido de caronas y coscojas:

“Pa pechar en las trincheras
de derecho y de revés,
m’hi venío desde Cachi
en mi moro 33”.

Y se suceden las pullas para aquellos paisanitos

pobres, que se llegan a las fiestas en caballos mal aperados, flacos y cansados y con herraduras desparejas:

“¿Cuyo será ese caballo
que llora de sentimiento...?
Atelo juerte, paisano,
que se lo ha'i llevar el viento”.

Y aquel criollo que solía llegar al rancho de la novia haciendo rayar a su sillonero respondedor, después, cuando el tiempo y las cosas de la vida le cambiaron el horizonte, suelta su copla al pasar cerca de donde habita la moza que perdió:

“En esta ocasión, zainito,
solo una cosa te pido:
Pasemos los dos, callados.
Me hace daño tu relincho...”

¡Caballos y bagualas! Siempre estuvieron unidos. Porque el golpe de los cascos sobre la senda de piedra, cuesta arriba o cuesta abajo, determinaba el exacto ritmo de la canción arisca. La melodía, extendida a lo largo de la noche, cobraba el necesario misterio de los cantos errantes, y parecía alada, nacida en la sombra, traída en el viento, robada en la salamanca donde moran los dioses y las hechicerías del *Ande*. Pero el trajín de la marcha del caballo, devolvía al Cerro la realidad de la copla,

ajustada al camino, y disparada al infinito desde el corazón del hombre montañés.

¡Caballos y bagualas! Cuando regresa el paisano, el caballo tiene una marcha pareja. Va hacia la querencia a tranco seguro, preciso. No sabe de tropiezo, ni duda en la sombra densa de la niebla que emponcha las cosas. Anda, anda, y su marcha cobra el acento de un latido, acompasado, rítmico.

El gaucho puede ir distraído. Puede ahondar las cosas de su mundo. Puede ir “dagüeltando” los asuntos que lo preocupan. El ruido de la marcha lo lleva a ajustar el ritmo del pensamiento al exacto tiempo del andar. Lo demás, lo ha trabajado su propio corazón, y el corazón de todos los que como él, saben de caminos largos y pensamientos hondos. Y de pronto, sin ser cantor, ni querer cantar, se descubre a sí mismo en la copla que le está quemando el alma y sale escapada hacia la noche, rebotando en las peñas, estirándose en las quebradas, y ganando la senda del alto, hacia el tope final de los caminos, donde las cumbres no son más que gritos petrificados:

“Caballito compañero:
tú conoces mi dolor.
Pero si vengo contento
te vuelves escarceador...”

LOS CANTARES DE LA PAMPA

Al hombre de la llanura, al gaucho pampeano, le gustaban los temas extensos, los “asuntos tendidos” a lo largo de sextillas o décimas.

Sin saberlo, el gaucho ponía toda la pampa en su canto, y su voz era un espejo de leguas.

Llegaba de lejos, galopando. Había venido a la Pampa, pero sólo externamente. Por dentro, la Pampa seguía dominando al hombre. La tierra imprimía su ritmo, filtraba sus rumores, cavaba su pozo de angustia en el corazón del hombre.

Cuando el hombre cantaba en las pulperías, ya sean cifras, milongas o aires sureros, la tierra llana se prolongaba en la música.

A través del madero apretado de angustia o de la conversación rimada, estaban presentes el sauce y el arroyo.

Como no conocía el arpeggio, el gaucho usaba el rasgueo, y comenzaban a galopar potros sonoros

sobre seis caminos sensibles, en los que la polvareda de los refranes y versos cantados copiaban en toda la vida de la Pampa.

Mano pesada y grande la del paisano. Mano para la rienda y el lazo, para el boleó y la lanza. Cualquier caricia era áspera, en la guitarra o en la china amada. Áspera y tierna, como la flor del cardo.

Porque su gracia era la gracia salvaje del cardo florecido. Nunca supo de margaritas ni de macachines, porque esas flores de la Pampa nacieron para las muchachas enamoradas, para las chinitillas del puesto. Para el gaucho había otras flores, ásperas, de plantas con espinas. Parecía ser su destino aquel de hallar la belleza sólo en lo que desgarrá, deslumbra, sorprende y ofrece combate.

Para narrar los temas del campo, usaba el modo musical de la cifra. Para hablar de caminos, carreras, "yerras" y sucedidos, andaba el gaucho por la huella de las décimas, ajustado al movimiento de la milonga de los fogones.

Pero para oírse a sí mismo, en soledad; para ahondar en su íntima pampa de cavilaciones y maduras primaveras, buscó el estilo. Se inclinó sobre la guitarra como quien se asomara al brocal de un pozo para contar, él sólo, las estrellas reflejadas en el agua profunda.

Si el gaucho buscó auditorio en todas las pulperías y fogones de la Pampa, para contar sucedidos y combates, carreras y duelos de varonía, lo hizo

sabiendo que eso interesaba a todos. Traducía a su pueblo en la cifra y en la milonga, pero callaba y escondía su Estilo, porque en el Estilo estaban su miedo y su pena, su amor y su esperanza de hombre, su orgullo de gaucho y su honor de caballero de la Pampa.

Para cantar su Estilo, el hombre no tuvo más compañía que la llanura llena de rumores dispersos, con sus gramillas y cardales, sus cañadones, sus caminos infinitos.

Muchas veces, en algún rancho, fue sorprendido por otro solitario, de esos hombres sin más querencia que la huella larga. El gaucho, en ese trance, abandonaba los versos y seguía entonando la simple melodía de su Estilo, "tarareando" la música, como sin darle importancia.

Era pudor de hombre; orgullo de sufrir callado. La pena, es un secreto gaucho.

Siempre escondió las heridas del cuerpo, y nadie supo jamás las de su corazón.

"Hay leña que arde sin humo
Cada cual quema su leña..."

Sólo en la medida que sus asuntos sean los asuntos del pueblo, el paisano abría su grito, amplio como la Pampa, y desnudaba su canto.

Pero para su herida, que era su compañía, su pudor y su orgullo, para su Estilo, buscaba la sole-

dad, la misma importante soledad que buscan los cóndores para morir.

Entonces, en la profunda soledad de sí mismo, cantaba el Estilo.

Y también entonces, cuando quería ser suave, cuando buscaba un arpegio traductor de su ternura y de su recuerdo, la “ruda mano de peón” imponía el rasguído pesado, imitador de galopes sobre la Pampa. Hasta en ese momento —tan suyo— la mano era pesada y lenta, incapaz de juegos técnicos ni desarrollos lógicos. Tal vez su mano, cargara, en el minuto alto de su canto de hombre, su propio corazón, ayudándolo a decir su trova en medio del campo callado.

“Con ruda mano de peón,
paisana—
Quise acariciar tu frente
y sólo supe ofenderte
sin quererlo, corazón.”

“Para ti fue manotón,
paisana—
Lo que para mí, ternura.
¡Hondo pozo de amargura
cavó mi mano de peón!

EL TAMBORIL MONTAÑES

En determinadas épocas del año, especialmente durante el verano, la vasta zona de los valles calchaquíes y los valles interiores del Tucumán incorporan a sus tardes el ronco gemir, misterioso y tenaz, del tamboril montañés.

En los puestos lejanos de las viejas estancias, en los ranchos del labrador, del peón, del arriero, del minero, del hachador, del sieteoficios; en todos o en casi todos los hogares campesinos, no pasa el verano sin que retumbe, desde los patios a las lomas, la quejumbre indiana de un tosco tambor golpeado rítmicamente por un paisano, acompañando una copla lugareña, sentimental y huraña, aromada de recuerdos de viaje, dolores, soledades y esperanzas.

Los habitantes del campo norteco le llaman "la caja", para diferenciar el tamboril de "el tambor" que tiene mayor tamaño, y que es el instrumento de percusión intermedio entre la "caja" y "el bombo".

El bombo, enorme tambor que se oye a grandes distancias, es el elemento insustituible para acompañar las danzas en la montaña y la selva.

El "tambor", hecho a imitación de los tambores militares, se usa generalmente para las rogativas cantadas y las procesiones o "misa-chicos".

La "caja" o tamboril se utiliza sólo para acompañar el canto del hombre en soledad, o el coro de la canción carnavalera, en la fiesta popular.

El tambor y el bombo, pueden salir a menudo de la casa, y andar por los caminos, despertando el entusiasmo de los criollos o ayudando a mantener la energía de la marcha en una procesión, mientras llevan un santito hacia el pueblo, en tiempos de enfermedad, de sequía o de peste en las haciendas.

La "caja", en cambio es celosamente guardada en el rincón más oscuro de la choza. Es hurtada a la vista de viajeros y curiosos. Sale a veces a los patios y busca la sombra del algarrobo o el sauce. Es que la "caja" es depositaria de muchas cosas y sentires que bullen en el alma del paisano. Muchas coplas rotas; muchos sentimientos que no encontraron la huella de unos versos para salir al aire de los valles, quedaron dando vueltas, "dagüeltando", en torno al tamboril siempre permeable a la emoción humana en el alto minuto del pesar o de la esperanza.

El paisano entiende que "la caja" sabe el nombre que no se pronuncia, nombre escondido y ama-

do. Sabe que "la caja" adivina las dudas del corazón; todo lo ve, todo lo sabe.

"Vieja caja india
golpeada,
sollozada,
gozada . . ."

"La caja es la luna llena
de la vidala".

Por eso la cuida de especial manera; no, la presta; no la muestra sino en contadas ocasiones. "La caja", es muy suya; forma parte de las cosas de su templo íntimo. Lo más puro de su nostalgia, lo más levantado de su rebeldía, está contenido en ese parche gemidor que el paisano acerca a su sien para sentir la resonancia de su propio corazón.

Sencilla, rudimentaria, es la factura de "la caja". Un angosto aro de madera, generalmente de manzano o algarrobo, y dos parches de piel de cordero, unidos a través del aro por tientos delgados. Sobre uno de los parches, se extiende un hilito o tiento finísimo, que atraviesa la media cara de "la caja". Ese hilo o tiento tiene dos "huayruros", porotos, bolivianos rojinegros, o un par de dientes de perro, o sencillamente un pequeño botón común, para ayudar a sostener "el tono". Cuando se golpea del otro lado, en el otro parche, la resonancia se despierta desde la cara que presenta el hilo o tiento,

y se produce un particular sonido un tanto chirriante al chocar el "huayruro" o botón contra el cuero tenso. Ese hilo o tiento se llama "huajtána" o "chirlera".

"La caja" se denomina también "tinya", especialmente en Puna jujeña y en zonas de Bolivia y sur del Perú, voz de acentuado carácter onomatopéyico.

Es posible que de haber sido otras las condiciones de vida de los pobladores montañoses del Noroeste argentino, "la caja" constituyera en estos tiempos una pieza de tipo arqueológico, elemento en desuso del temario folklórico calchaquí, y sería tal vez la guitarra el elemento que la sustituya.

Pero una guitarra, por sencilla que sea, estuvo siempre fuera del alcance de los jornales de nuestros hermanos peones. ¡No podían muchos comprar un lazo, cómo iban a adquirir una guitarra!

Por eso, seguían la tradición andina de sus abuelos, y conservaban o construían sus "cajas", "tambores" y "bombos", proveyéndose así de los instrumentos necesarios para integrar la orquesta campesina o para entonar la copla de la baguala o la vidala preferida.

La práctica de la guitarra entre los pobladores de los altos valles hubiera traído la intensificación del cancionero popular y la renovación de coplas, temas de cantares, danzas y refranes diversos. La aptitud musical del nativo montañés es ya una verdad tradicional. Hemos estado perdiendo la oca-

sión de acunar el nacimiento del gran artista traductor del alma de la montaña argentina, por haber carecido nuestros vallistas de los elementos necesarios para avanzar en el cultivo de su lírica popular. Muchas veces, en tantos años, al escuchar a un paisano en cualquier rincón de esos valles, golpeando su "caja" largamente, pausadamente, como en actitud ritual, para cantar luego una copla de nostalgia, esperanza y soledad, frente al infinito escenario de cumbres atardecidas, hemos pensado con dolor en la situación del cantor anónimo, Juan sin Tierra, solitario como un cardón en la loma, olvidado como una carona vieja, y cantando todavía su copla bagualera, "miel de pesares", extraña canción, única joya cuyos destellos ayudan a disimular la miseria del rancho y a apuntalar la esperanza del corazón montañés.

LA DANZA DE LA VIUDA

Van y vienen las comadres, haciendo cien veces el camino entre el patio y el rancho, entre el árbol y el horno, entre el corralejo y la enramada.

Hormiguitas parecen las mujeres. Una lleva una fuente; otra llega desde la llema del monte portando leña seca; otra está regando el patio con los baldes que le alcanza la encargada del acarreo entre la acequia y el rancho.

Los hombres están en los campos, trabajando; los hombres están en la selva hachando; los hombres están en el pueblo —pueblo norteño, de una sola calle larga—, comprando cosas, alcohol, cigarrillos e invitando a determinados personajes, unos músicos, otros caudillos políticos lugareños. Está cambiando el viento. La selva, en la media tarde, tenía una melena inquieta, que es el gesto de los montes cuando hablan con las nubes para pedir la ayudita de una lluvia. Pero ahora, la selva se ha

calmado. Las nubes, lerdas, grises, van pasando hacia el Este, y de pronto cambian el rumbo y andan hacia cielos abajeños.

Los algarrobillos estaban cimbrándose en sus ramas menores, pero ahora se durmieron al arrullo de los primeros pájaros de sueño temprano.

En los pencales se está operando el milagro de la palabra y el vuelo, en el cotorreo de los loros que confunden su verde parlotar con el verde callado y arisco de las primeras tunas. En alguna penca en la que bebió por sus dardos la mayor humedad de la noche pasada, está sangrando una flor, agradecida del aire y de la abeja.

Dos mujeres están peinando y arreglando a María Juana, la dueña del rancho. Le han aceitado con sachauito la negrísima cabellera, que se derrumba sobre la espalda y se amplía conformando el nacimiento de las caderas de la mujer.

Manos tejedoras, manos sabias en color y nudo, comienzan a trabajar un par de trenzas perfectas, gruesas hasta la mitad, estilizadas y suspirantes hacia el final del cabello, pero recias y elásticas, graciosas y firmes como un látigo.

En un rincón están planchando el vestido ritual de María Juana. Se lo pondrá para el preciso momento de la danza. Rojo, intensamente rojo, de breve escote, apretada cintura, ancho vuelo, de tipo campesino y largo hasta un poco más arriba del tobillo. Un angosto cinturón del mismo género abrazará la cintura de mimbre. Con una yapa que

sobre, se hará el pañuelo para el gran baile de la mujer.

Mientras tanto, la tardecita ha comenzado a travesear con las sombras. Y la sombra es huraña. Gruñe su oscuro gruñido, y al oírlo se callan las palomas y se encienden las estrellas allá lejos. Y cada paloma se lleva al nido un pedazo desmayado de la tarde y la sombra vence, y la noche viene, sin trinos ni vuelos, desnuda, abierta y ancha, desde el fondo de los montes.

Retornan los hombres al breve rancharío. Llegan aquellos que fueron al pueblo. A la rama del algarrobo le han colgado el tucu-tucu de un candil. El changuerío anda por ahí, curioseando todo, y es ahuyentado por las viejas resquinchas: "Ite p'allá, muchacho".

La María Juana no asoma todavía. Luce su gastado vestido negro, el hábito ceñido de su viudez paisana.

Cuando murió "él", se extendió un gran silencio por ese patio que antes supo de albahacas y de cantos. Comadres y vecinos respetaron el "luto fuerte" de la viuda. No asistió en las navidades a las danzas de otros hogares. Los hacheros la extrañaron durante el carnaval; y en las Telesitas, procesiones del monte, se la vio por ahí, colocando sus candelas al pie de los árboles, para la niña santa que murió quemada. Era una sombra, apagada en silencios rituales.

Pero hoy, se cumple el año de la viudez bien

guardada y ya puede la viuda recibir en su rancho, oficialmente, la visita de vecinos, paisanos y comadres, porque "va a salir de la viudez".

Para eso trabajan todos esa tarde. Para eso vendrán los músicos. Vendrá el violinista ciego; vendrá el tocador de bombo indio; vendrá el guitarrero de los montes. Llegarán andando, a pie, a caballo, en sulki.

Llegó la noche. Ya no se ven los pencales, y el cotorreo de los loros es sólo un recuerdo disperso. El candil asoma su vacilante luz, pintando sobre el patio, en oro sombrío, la escena de la fiesta.

Sillas de paja, humildes; sillas retobadas con cuerito de cabra; troncos de árbol; restos de destrozadas carretas, constituyen los ocho o diez asientos. Los demás, andarán por ahí, bajo el árbol, detrás de los músicos, curioseando, callados, haciendo a veces un comentario en quéchua acriollado en un susurro que no entorpece el silencio.

Comienza a rondar la jarra de vino comarcano. Dulzón y cálido, juega su brujería el vinito norteño. Como los vasos no abundan, nadie debe demorarse al beber. Todos conocen esto, tradicionalmente. Entonces apuran el contenido hasta el final, y devuelven el vaso a la comadre, que corre presurosa hacia el interior del rancho, y al rato reaparece con una nueva ofrenda líquida.

Poco después, alguien se acerca a los músicos. Estos "igualan", afinan, se combinan acerca del tiempo y el matiz de la música. Para probarse,

rompen con una chacarrera. El bombo, honda quejumbre de tierra antigua, no desata toda su fuerza todavía. Mide su intensidad. Es temprano.

El guitarrero rasguea su guitarra dulcemente. Por momentos acompaña con una escala en bordones el final de una frase que le agrada. El violín, llora, agudo, agrio y tristón. Violín de ciego, toca siempre igual una suerte de sonidos de gran ritmo, de justísimo compás, pero sin matices ni colores. El violín tiene los ojos cerrados, como su dueño.

Se suceden las danzas. A la chacarrera, sigue un "remedio"; luego, un "escondido". Bailan las parejas. El patio comienza a animarse y las palmas que acompañan los compases finales, despiertan un rumor en los árboles y acucian la sed de los hombres. El tocador de bombo se está afirmando mejor; el guitarrero se anima ya a cantar el estribillo de la danza. Lo festejan. Es el oportuno pretexto del rápido brindis. Otros curiosos, desde la sombra donde no alcanza a dominar el candil, fuman y comentan en voz baja. De pronto, salen las comadres del rancho, con gesto que reclama la atención de todos. Los músicos callan. El silencio es más grande que la noche, hasta el candil se mantiene quieto en su lucesita, de pie, como un signo de admiración.

Y aparece en seguida la María Juana, vestida de rojo intenso. Sólo sus ojos, almendrados y brillantes, y sus trenzas magníficas, son el matiz de

su figura, crisol de todos los soles y todas las auroras de un año de silencio centinela.

La saludan los hombres, y le alaban su belleza y donosura. La viuda sonríe mesurada y gentil, con una sonrisa un poco asustada. Una sonrisa que guardó un año redondo para ofrendarla a los hombres recién en su fiesta de "salida". Recién ahora, al año de muerto "él", la viuda puede reincorporarse a la vida social del rancharío. Recién ahora puede recibir una galantería, y considerar una propuesta amorosa. Recién ahora podrá soltar sus brazos en la danza, brazos que sólo se abrieron sobre la tierra en el trabajo, y se cerraron sobre su luto, en el recuerdo.

La voz de uno de los músicos, anuncia: ¡La zamba de la viuda!

Es el momento de la danza ritual. Ella deberá bailar la embrujada zamba después de la cual quedará liberada de cadenas, prejuicios y vigiliass. Ella deberá elegir el paisano para formar la pareja en la danza. Los hombres están quietos, expectantes. Los mozos se acercan al candil para que ella los vea. Los otros, permanecen en la sombra del patio.

Los músicos han comenzado los compases de la introducción de la danza. Es una vieja zamba norteña, pero parece dada en primera audición. Es que ahora tiene un cumplido destino.

La viuda, mira a uno, a mozos y paisanos. Y se dirige decidida, hacia un criollo que es su vecino. Le ofrece su brazo y los dos van hacia el centro del

patio, lentamente, un poco avergonzados, aunque sonrientes.

Los espectadores exclaman diversas cosas, entusiasmados, y piden alcohol para regar su alegría. Y el alcohol, llega, quema la gruta de las gargantas, y se escapan de los pechos de los hacheros endiablados alaridos en los que el instinto disfraza sus goces primitivos.

La pareja comienza el baile. Nadie mira al hombre. Todos miran a la viuda, incendiada en la noche. La sombra del algarrobo se derrumba sobre las melenas de los músicos, y a los ojos de los hombres les brota una suerte de candiles misteriosos y tenaces que persiguen la ronda roja de la María Juana.

El violín llora el ay de la zamba lugareña. El bombo acrecentó su quejumbre, y ahora imita un tropel de potros galopantes.

El guitarrero hiere, no con rasguídos, sino con chirlos, el sonoro cordaje de su instrumento.

Y la voz del cantor se pone ronca. Ronca de alcohol, de noche, de intención y de gracia dramática.

Delgada y alta, la viuda danza sin mirar a nadie. Mira al suelo, sin verlo. En realidad, está mirando el misterio de su propia danza. Esclava de la magia, sacerdotisa de un rito de lujuria espiritualizada por la canción de los campos, la María Juana siente que se está quemando con su propio incendio. Y allí, sobre el tope del brazo moreno, flamea

la candela roja de su lenguaje de esperanza, en el pañuelo que llama y responde, y suplica y reta, y gime también, en los mimos que aconseja la zamba de la selva.

¿Quién logrará el amor de la María Juana?

¿A quién preferirá la mujer encendida, tea del amor brotada del silencio?

Por momentos, cálidas oleadas llegan hasta el patio, desde el fondo de los campos. Es el Zonda. Es el viento del Norte, sacudiendo, excitante. El viento que reseca las caronas, que endiablo los remolinos, que desorienta a los pájaros, se arrastra ahora como queriendo desplazar al hombre y comenzar una dramática lucha de pañuelos y remolinos, entre la viuda y el deseo.

Pero no. El viento se revuelve en el patio, y se va hacia la noche, donde la selva ha comenzado a protestar con seco rumor de fronda sorprendida. Y la viuda baila su danza, libre de viento y de lutos, libre de puertas trancadas y de mirares bajos.

Baila la María Juana. Baila como un remolino incendiado, libre de custodias rituales y de frenados impulsos.

Libre, como la roja llamarada de su pañuelo, que se agita en la noche, en "su" noche, llenando la selva de esperanzas, promesas y deseos.

G L O S A R I O

Aguayo: Rebozo indio.

"Allu": Allá.

Cájchi: Perro.

Caraipucas: Iguana.

Chacral: Maizal.

Chancar: Golpear.

Chasqui: Meneajero.

Chirlera: Hilo travesero del tamboril.

Chola: Mestiza.

Chuecas: Piernas. (Vocablo gauchesco).

Chuspa: Bolso indio.

Entero: Sin castrar.

Erquencho: Instrumento musical.

Huajtana: Ver chirlera.

Huáino: Danza.

Huaca: Tumba.

Huayruros: Porotos rojinegros.

Kénua: Arbol.

Kéyua: Abeja del norte.

Llicta: Ceniza, estimulante.

¡Llicta para mi coca!: "¡Lo que precisaba!".

Pachamama: Madre Tierra.
Puyo: Poncho indio.
Quirquincho: Armadillo pequeño.
Raqueño: De Raco, lugar tucumano.
Runa: Salvaje, primitivo.
Sachas: Palomas veloces.
Suncho: Playa vegetal.
Tinya: Nombre indio del tamboril.
Tola: Arbusto.
Turpial: Ave andina.
Tuscal: De Tusca, bello arbusto del N.O.
Urpila: Paloma.
Ushuta: Calzado indio.
Yapar: Unir, agregar, añadir.

INDICE

	Pág.
Escúchame, hombre blanco	7
El río	9
El poncho	11
No queremos paisajes	13
La noche fría	15
Las raíces	20
Indiecito dormido	23
La cuna	25
Changos escueleros	27
Bagualas y caminos	30
Baguala	32
El cerco	35
El salitral	39
¡Viento, tráeme aguacero!	42
Bagualita del cerro	46
La apacheta	48
Dina	51
La cumbre de Llampa	54

La zamba	59
Malambo	61
Cementerio Kolla	66
Poema de la madre Kolla	68
El guitarrista	71
Vidalita del desengaño	75
El saludo del salinero	76
El bramadero	78
La baguala olvidada	80
Baguala del sembrador	84
Mama Yungay	86
El viento	89
El ruego	92
El cardón	94
Carnavalito	96
Duerme, niño indio	98
El domador negro	100
La selva y su poeta	102
Chorolke	109
"El huanaco"	112
Penas y alegrías del charango	117
Canción de cuna india	121
Caballos y bagualas	124
Los cantares de la Pampa	129
El tamboril montañés	133
La danza de la viuda	138
Glosario	147

SE ACABÓ DE IMPRIMIR
EN OCTUBRE DE 1967, EN LOS
TALLERES GRÁFICOS LUMEN, S.A.C.I.F.
HERRERA 527, BUENOS AIRES,
REPÚBLICA ARGENTINA