

**Li**

*lenguas indígenas  
de la Argentina*



# Sisa Pallana

Antología de textos quichuas santiagueños

*Selección, edición y notas*

Mario C. Tebes y Atila Karlovich F.

 *Euadeba*



## AGRADECIMIENTOS

A Jorge R. Alderetes y a Lelia I. Albarracín por su amistad sobre todo. Desde el mismo momento en que se enteraron de nuestro trabajo nunca dejaron de apoyarnos generosa e incansablemente con ideas y aportes, sugerencias, críticas y correcciones, grandes y pequeñas, sin las cuales este libro no sería el que es.

A Mercedes Palacio, quien fue una de las gestoras de la idea que desembocó en este libro, estuvo desde el principio con nosotros, y también participó de la edición y traducción de varios textos.

A Corocho Tévez, sin cuya hospitalidad e incondicional ayuda no podríamos haber hecho nada en Santiago. Y a Fanny también.

A Elvira Arnoux, directora del Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, quien hace años nos recibe generosamente en el Instituto y nos brinda la posibilidad de trabajar con tranquilidad.

A Ofelia Corpos, Martín Ferreyra, Mario González, Maximina Gorostiaga de Mema, Yolanda Gutiérrez, Ilda Juárez de Paz, María Teresa Pappalardo, Luis G. Garay, Juan Bautista Jiménez, Pablo Mema, Sixto Palavecino y Vidal Ruiz, a cada uno por lo que ayudó.



## ÍNDICE

---

Presentación	
<i>Jorge R. Alderetes</i> .....	11
Prólogo	
<i>Mario C. Tebes</i> .....	13
De la oralidad a la escritura	
Atila Karlovich F. ....	15
Criterios de la edición .....	41

### Algunos hitos históricos

Canto procesional para pedir agua .....	50
Atau Wallpaj p'uchukakuyninpa Wankan (Tragedia del fin de Atahuallpa) ...	50
Manuscrito de Huarochirí: Las ventajas de la escritura.....	
Instrucción para rezarle a la Virgen .....	52
Congreso de Tucumán: Acta de Independencia.....	
Ejército Libertador: Proclama enviada a los indígenas del Tawantinsuyo ...	56
Plegarias calchaquíes a la Pachamama .....	60
Canto del Chiqui .....	62
Diálogo catamarqueño del guanaquito y la guanaca .....	68
Oraciones y conjuros de la puna jujeña .....	70

### Antiguas oraciones

Silva / Chazarreta / Bravo: Nasereno sumaq (Oración al Nazareno) .....	84
de Sayago y de Leiva / Bravo: Tormenta sayakunanpaq (Oración para parar la tormenta) .....	82
Anónimo / Di Lullo: Simi Rimaq (Boca que habla) .....	86
Anónimo / Di Lullo: Dyuspa makínp sirikuni (En la calle de Amargura) .....	88
Luna / González / Karlovich: Dyuspa makínp sirikuni (Oración del hachero).....	

### Poesía tradicional anónima

Coplas y otras formas menores .....	92
Canciones, vidalas y letras de baile .....	106

Rimas infantiles .....	123
Adivinanzas .....	127

### Letras para música

Sixto D. Palavecino: Penqakus kawsaq karani (Avergonzado vivía) .....	144
Sixto D. Palavecino: Ampisunaas amorani (Para curarte he venido) .....	148
Sixto D. Palavecino: Waqachiwara (Me hizo llorar) .....	152
Pedro Cisneros / Sixto D. Palavecino: Atoq Yutuwan (El zorro y la perdiz) ...	154
José Antonio Sosa: Wakcha noqa (Pobre de mí) .....	158
Julio Ayunta: Añorando el carnaval .....	158
Hipólito Tolosa (Don  Ishicu): La indecisa .....	160
Vitu Barraza: Sapiyta maskas (Buscando mi raíz) .....	162

### Poesía

Vicente J. Salto: Wawalay (Mi pequeñuela) .....	168
Vicente J. Salto: Manaraqchu (Aún no es tiempo) .....	174
Enrique Ruiz Gerez: Machuyaspa kawsani (Envejecido vivo) .....	176
Aldo L. Tévez: Nanaqniy (Desventura) .....	178

### Poesía épica

José Antonio Sosa: Pallaspa chinkas richkaqta (Juntando lo que se va perdiendo), estrofas 81-101 .....	184
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

### Relatos orales recopilados

Carpio / Vidal de Battini: Chá runa uturungu (El hombre-tigre) .....	202
Aguirre / Bravo: Musiku byolinista (Músico violinista) .....	204
Díaz de González / Bravo: Toro Supay .....	206
de Sayago y de Leiva / Bravo: Warmi dyablowan apwestan (La apuesta del diablo con la mujer) .....	210
Ruiz de Gómez / Bravo: Wañoq Kawsasqa (Dos casos de resucitados) .....	212
González / Bravo: Atoqwan uturunguwan kwenton (Cuento del zorro con el tigre) .....	216
Barraza / Bravo: Indyuspa abansen (El avance de los indios) .....	220
Mansilla / Nardi: Atoqwan i garrapataan (El zorro y la garrapata) .....	224
Gil Morales / Kirtchuk: Mishiwan atoqwan (El gato y el zorro) .....	230
Lemos / Salcedo: Suk kuti ucha (Ucha) .....	234

## SISA PALLANA

Castaño / Rubio <i>et aliae</i> : Qallu mikoq (El comelenguas) .....	236
González / Karlovich: Mayút krusas (Cruzando el río) .....	240

### Relatos de autor

Ángel Luciano López: Mawka tyempos (Mauca tiempos) .....	248
Sixto D. Palavecino: Chibu uturunguwanpas (El chivo y el tigre) .....	252
Vicente J. Salto: Tuli, kasachidor (La cacería del Tuli) .....	258
Carlos Maldonado: Loro Don Juan (El loro con don Juan) .....	262
Carlos Maldonado: Burro apisqa (El burro aprisionado) .....	264
Mario C. Tebes: Atoqwan, qaraypukaan, burruwan (El zorro, la iguana y el burro) .....	264
Mario C. Tebes: Por desnokaw (Por “desnoca”) .....	268
Aldo L. Tévez: Uturunkup beloryun (El velorio del tigre) .....	270
Hipólito Tolosa: Tobaan tigrewan (Indio y tigre: combate fatal) .....	276
Vitu Barraza: Serafin Bazán, ampikoq (Serafin Bazán, médico) .....	278
Enrique Castaño: Salamanka (La salamanca) .....	282
Santos Aranda: I noqa, maypi kani? (Y yo, ¿dónde estoy?) .....	286
Héctor R. (Corocho) Tévez: Tarpudor (La siembra) .....	288

### Teatro

Carlos Maldonado: Sachap Waqaynin (El llanto del monte) .....	298
---------------------------------------------------------------	-----

### El quichua como lengua de uso

Díaz de González / Bravo: Ocho lissas aascka (El tejido de ocho lizos en telar criollo) .....	304
Unión Cívica Radical: Qayna i kunan (Ayer y hoy) .....	306
FRIP: Tres proclamas revolucionarias .....	310
Vicente J. Salto: Llaqtayku kichwakuna (Quichua hablantes de mi pago) .....	314
Enrique Ruiz Gerez: Chaski allpaykunapaq (Mensaje para mis coterráneos) 320	
Lila E. Pastor: Palabras en ocasión de la muerte de Vicente Salto .....	322
Mario C. Tebes: Kichwa Santiago del Esteropi yaykun (El quichua entra en Santiago del Estero) .....	326
Hipólito Tolosa: Basilisku (El basilisco) [Fragmento] .....	330
N. Savi Romani: Entrevista a Don Ishicu .....	332

### Traducciones al quichua

Alero Quichua Santiagueño / Instituto Lingüístico de Verano: Evangelio según San Lucas 8, 22/25)	
Ulloa / Alfaro: Palabras de la Consagración .....	344
Salto / Palavecino: José Hernández- <i>Martín Fierro</i> .....	340
Cerjio Peralta: León Benarós- <i>La Telesita</i> .....	352
Sixto D. Palavecino: Julio Argentino Jerez ( <i>Añoranzas</i> ) (Watukus) .....	354
<b>Bibliografía</b> .....	361
<b>Los editores</b> .....	371

## PRESENTACIÓN

---

Es para mí un verdadero honor presentar este libro que constituye no sólo la primera antología de literatura quichua santiagueña que se publica en la República Argentina sino también otro aporte concreto, en estos primeros años del siglo XXI, en pos de la revitalización de este idioma.

Con uno de los compiladores, Mario Cayetano Tebes, tuve el placer de trabajar en la recuperación de los estudios del fallecido lingüista Ricardo L. J. Nardi, que más tarde se verían plasmados en un libro publicado en el 2002 y que hoy constituye una referencia ineludible para el estudio de “la quichua”, como se denomina localmente a la variedad quechua hablada en Santiago del Estero. En dicho trabajo, la contribución de Tebes – quichuahablante del departamento de Figueroa– a través de precisos comentarios, fue decisiva para enriquecer una obra que arroja luz sobre aspectos gramaticales poco conocidos de la lengua y que no fueron suficientemente investigados, tal vez por prejuicios lingüísticos que condujeron a pensar que la variedad santiagueña necesariamente debía ser un simple desprendimiento de la cuzqueño-boliviana.

Con Atila Karlovich venimos manteniendo un enriquecedor intercambio de ideas sobre aspectos lingüísticos y sociolingüísticos del quichua de Santiago, con nuestro interés centrado inicialmente en la problemática de la estandarización de la lengua. Con entusiasmo digno de todo elogio, Karlovich está desarrollando una calificada dedicación en pro de la difusión de la lengua y literatura quichua santiagueña.

Hoy los lectores tienen en sus manos otro fruto de la constante y generosa dedicación de estos dos docentes e investigadores en favor de la lengua quechua y de su permanente interés en la enseñanza y difusión de la misma.

Esta antología no es una mera recopilación de textos, ni mucho menos. Se trata de un estudio que busca poner al alcance del lector, todas las herramientas necesarias para una correcta interpretación del material recogido. Así, a lo largo de todo el libro, los lectores encontrarán numerosas notas que aportan no sólo datos históricos y literarios, sino también rigurosos análisis tanto de los componentes léxico-semánticos como de la estructura sintáctica de los mismos, que permiten al lector acercarse al sentido más profundo de cada verso, de cada estrofa, de cada oración.

Los autores, con buen criterio, han seleccionado textos que presentan características distintas y en cierta medida contrastantes. Canciones, relatos, poesías, documentos históricos, pasan ante nuestros ojos como un registro visual de ese lento y difícil paso de la oralidad a la escritura. Esta Antología nos brinda no sólo un panorama de la literatura quichua santiagueña, sino también de su génesis y posterior desarrollo. Quizás por ello, resulta totalmente pertinente la invitación de Karlovich a reflexionar sobre los componentes prehispánicos de la cultura quichua santiagueña, cuya presencia fue sistemáticamente negada sin mayores argumentos.

Sabemos que la escritura implica poder, porque quienes poseen el código de la escritura, tienen acceso a la información que se transmite por vía escrita. Sabemos también que el analfabetismo estigmatiza y por ello, los analfabetos ocultan su desconocimiento de la lengua escrita. ¿Nos hemos detenido a pensar de qué manera estos aspectos se potencian en el caso de una lengua discriminada como el quichua, que ha sido excluida del sistema educativo y en la que sólo una ínfima minoría de sus hablantes maneja el código escrito? Si bien esta Antología resulta de indudable utilidad para el investigador, primariamente constituye una poderosa herramienta para quienes estén dispuestos a luchar contra la exclusión, a incrementar el estatus sociopolítico de esta lengua vernácula y a bregar por su supervivencia.

Agradezco a los colegas y amigos Mario Tebes y Atila Karlovich haber puesto tanto empeño y entusiasmo en rescatar estas joyas de nuestra literatura quichua y, sobre todo, por haber tenido desde un principio el deseo – como señala Tebes– que los quichuahablantes “...retornen por el camino de la lectura a los rastros de su pasado...” como estrategia de revitalización de su propia lengua.

Jorge R. Alderetes

San Miguel de Tucumán, agosto de 2005.

## PRÓLOGO

---

La idea de reunir en una antología los escritos en quichua no surge repentinamente, sino se fue gestando lentamente en la conciencia de los que estamos comprometidos con la lengua y trabajamos en este ambiente. Para cualquiera que esté en el tema, es evidente que faltan textos disponibles, tanto para la enseñanza como para la investigación.

No vale la pena mencionar aquí los escollos que se nos interpusieron, pero sí las satisfacciones que implica el buscar, el hallar y el elegir, la alegría, por ejemplo, de dar con un texto de cuya existencia sabíamos, pero que parecía perdido. Así nuestro trabajo de recolectores de textos olvidados, remotos y recónditos nos llevó a entender lo que querían decir los filólogos griegos cuando acuñaron para sus colecciones de trozos selectos de materias literarias el concepto de “antología”, que no es otra cosa que *recolección o cosecha de flores*. Traduciendo el concepto helénico, en castellano en alguna época solía usarse el término “florilegio”. Y como el quichua dispone cómodamente de los elementos para expresar esta misma idea con naturalidad, decidimos encabezar nuestro trabajo por el título *Sisa Pallana*. Una pequeñísima prueba de la versatilidad de nuestro humilde idioma indígena.

No dudamos de que este ramito de hermosas, típicas y raras flores del monte santiagueño que ahora presentamos orgullosos, pueda serles útil, tanto a los estudiantes del idioma como también a una gama amplia de estudiosos e investigadores –etnólogos, lingüistas, antropólogos, sociólogos, folcloristas, especialistas en literatura (argentina y quechua)– orientándolos hacia las fuentes de información primaria, demasiado inaccesibles hasta ahora.

Pero nuestro especial e íntimo deseo es que los hablantes quichuas alfabetizados, todos conocedores de los cuentos, coplas y chacareras que reuni-

MARIO C. TEBES Y ATILA KARLOVICH F.

mos, se acostumbren a leer textos en su propio idioma. Que retornen por el camino de la lectura a los rastros de su pasado narrado y expresado por sus propios paisanos, refrescando y enriqueciendo así también el uso de su lengua materna. Nuestra mayor satisfacción sería ver llegar este libro al seno de los hogares quichuas.

Mario Cayetano Tebes

DE LA ORALIDAD A LA ESCRITURA:  
ORÍGENES Y PERSPECTIVAS DE LAS LETRAS QUICHUA SANTIAGUEÑAS<sup>1</sup>

---

Kichwa tutayaqinmanta  
lloqsis purin ñian kanchaqa,  
tukuy idyomasan kuskayas  
rin karuman paas anaqa.

*Sixto Palavecino*

No parece probable que una lengua de cien mil hablantes –según los especialistas un número crítico para la supervivencia de cualquier idioma–, ancestralmente ágrafa y reprimida desde afuera y desde adentro, tenga algo que se pueda llamar literatura. Literatura supone conciencia del valor propio y un entramado institucional y social que en la época actual implica escolaridad, oportunidades para publicar y un público lector interesado en lo que se escribe. No hace falta insistir en que casi todo esto siempre faltó y sigue faltando en el quichua santiagueño. Sin embargo, de hecho, algo hay. A pesar de que pueda parecer una preocupación casi frívola ante los problemas a primera vista mucho más urgentes que aquejan a los hablantes y a la lengua, preguntamos por la literatura quichua, porque estamos convencidos de que sin literatura cualquier idioma está condenado a la extinción. Recapitularemos brevemente el contexto histórico y abordaremos las letras quichuas desde la perspectiva de la disyuntiva de oralidad y escritura que

1. El siguiente texto es una versión considerablemente ampliada de Karlovich (2004d).

está en sus orígenes y que las caracteriza todavía en el umbral del nuevo milenio. Desde ahí podremos encarar también brevemente las cuestiones que se imponen respecto a su futuro.

## I

Sabemos que la época colonial había sido relativamente propicia para el quechua,<sup>2</sup> debido, principalmente, a su oficialización como vehículo de catequisis en los Concilios limeños. La prohibición de usar el idioma por parte del rey Carlos III data de 1770 y se inscribe dentro de la política lingüística centralizadora de este monarca modernizador. Si el gobernador Jerónimo de Matorras implementa medidas inmediatas, la presión sobre la lengua se intensifica después del levantamiento de Gabriel Tupac Amaru (1780). De hecho, el idioma desaparece en Tucumán y otros centros urbanos del noroeste argentino en los primeros decenios del siglo XIX.<sup>3</sup> Por otra parte, el período independiente no podría haberse iniciado más auspiciosamente. Los criollos se alían con los caciques pampeanos para combatir a españoles e ingleses, Mariano Moreno sostiene en sus escritos la necesidad de la hermandad entre criollos e indígenas,<sup>4</sup> en el Congreso de Tucumán se discute, con toda seriedad, la alternativa de una monarquía de linaje incaico (y nadie menos que el General San Martín apoya esta idea), el quechua (y el aymara también) están presentes en el documento fundacional de la Nación Argentina, el Acta de Independencia de 1816, el himno de López y Planes evoca las glorias del incanato y la bandera que crea Belgrano incluye –uno hoy casi diría ingenuamente– un Inti incaico. Ninguna otra de las naciones surgidas durante la emancipación de España en la segunda década del siglo XIX hizo tamaña reverencia a su remoto pasado precolombino. Pero esta ventura cambia radicalmente a partir de mediados de siglo, con el desenlace de las guerras civiles, cuando la ideología modernizadora destinada a favorecer los intereses de la oligarquía porteña que clásicamente representa Sarmiento, aquellas ideas que identifican toda tradición autóctona con la barbarie, se imponen como doctrina de unificación nacional. El ejército y la escuela son sus instrumentos. A

2. Utilizamos la denominación *quichua* para referirnos al dialecto santiagueño y *quechua* cuando se trata del idioma en general.

3. Ver Bravo (1956a: 35 s.) quien cita extensamente un trabajo de Marcos A. Morínigo.

4. Hernández (2003).

partir de ahí no hay más tolerancia con la indianidad.<sup>5</sup> Pronto comienza la guerra de exterminio contra los indios del sur, mitologizada como gesta heroica, que sin embargo no logra esconder la conjunción de intereses económicos e ideología que la impulsan.<sup>6</sup> Tampoco es una casualidad la desaparición del quechua en Catamarca, La Rioja y Salta en los cincuenta años que siguen a la publicación de *Civilización y Barbarie*. Por lo que podemos conjeturar, la implementación del eficientísimo sistema escolar sarmientino es el instrumento principal de aquel lingüicidio.

## II

El caso de Santiago es especial, tanto en el contexto argentino, como americano.<sup>7</sup> Primera y vacilante fundación española en territorio argentino, Santiago, Madre de Ciudades, paradójicamente casi desde el principio se ubicó entre las más postergadas. Deben haber sido los insoportables calores y la caprichosa sucesión de sequías y pantanosas inundaciones que la convertían por temporadas enteras en albardón en el estero, lo que provocó que gobernadores, obispos y vecinos pudientes prefirieran residir en alguna de las fundaciones filiales de clima más benigno. La capital del Tucumán parece nunca haber encontrado su ritmo metropolitano y en vez de progresar se amodorraba cada vez más. Si bien la pequeña minoría española, que se quedaba por haberle tomado cariño o porque no tenía cómo escapar, ocupaba los primeros bancos de la rústica catedral y decidía absolutamente todo, en los hechos la inmensa mayoría indígena

5. Al respecto dice Hernández (2003): *Pero a partir de 1850 se piensa que los indígenas molestan, y comienza a formularse la idea de que es mejor poblar al país con extranjeros. El proceso iniciado con Rosas es cristalizado por Roca, con el apoyo del gobierno chileno, en operaciones de pinza para eliminar al enemigo común, como ellos definían al pueblo mapuche.*

6. Muy revelador al respecto es el *Informe oficial* (1881) de la Campaña del Desierto, donde dice expresamente: *Es evidente que en una gran parte de las llanuras recién abiertas al trabajo humano, la naturaleza no lo ha hecho todo, y que el arte y la ciencia deben intervenir en su cultivo, como han tenido parte en su conquista. Pero se debe considerar, por una parte, que los esfuerzos que habría que hacer para transformar estos campos en valiosos elementos de riqueza y de progreso, no están fuera de proporción con las aspiraciones de una raza joven y emprendedora; por otra parte, que la superioridad intelectual, la actividad y la ilustración, que ensanchan los horizontes del porvenir y hacen brotar nuevas fuentes de producción para la humanidad, son los mejores títulos para el dominio de las tierras nuevas. Precisamente al amparo de estos principios, se han quitado éstas a la raza estéril que las ocupaba.*

7. Los siguientes tres párrafos fueron publicados originalmente y con algunas pequeñas diferencias como Karlovich (2004c).

imponía mucho de lo suyo, calladamente, sin reclamos. Mientras no se tocaran los privilegios de la sociedad de castas ni se discutieran los dogmas católicos, en Santiago imperaba un espíritu provincianamente tolerante y ecléctico que irradiaba sobre los pueblos de indios vecinos y les hacía muy llevadera la integración cultural. Mientras los indios resignaban sus diversas lenguas y ropajes, y aprendían el catecismo menor de memoria, guardando creencias y costumbres disidentes para la intimidación, las familias patricias reservaban sus remilgos castellanos para los grandes discursos en el Cabildo y las fiestas patronales. Indios y españoles se fueron amalgamando en una raza de costumbres homogéneas: los villancicos y la chanfaina de Castilla, la *aloja* machadora<sup>8</sup> y la dulzura del *chilalu*<sup>9</sup> comarcanos, tanto como las humitas<sup>10</sup> y vidalas<sup>11</sup> andinas eran mestizo patrimonio de todos. Lo extraordinario es que la lengua de los Incas, el quichua que había llegado a la comarca no podemos saber con certeza cuándo, con los españoles o antes de ellos,<sup>12</sup> se convirtió en un denominador cultural común, en una verdadera “lengua general” para indios y españoles. A medida que avanzaba el mestizaje y perduraba el aislamiento y la postergación, el quichua, mechado de bocados, dejos y tonadas lules y andaluces, kakanes y castellanos, fue lengua principal y materna de casi todos los santiagueños. Por lo tanto, desde que es santiagueño, el quichua es una lengua híbrida y esencialmente mestiza y en nuestra opinión la incorporación de elementos ajenos a la lengua original, en cualquier orden, no debe considerarse como contaminación sino como adaptación, transformación y enriquecimiento.

8. La *aloja* es una bebida fermentada hecha de algarroba, que se conocía y consumía desde épocas prehispánicas. *Machay* es ‘embriagar’ en quichua, y *machar* y sus derivados son quichuismos muy usados en el español regional.

9. *Chila* o *chilalu* son unas botijas de barro hechas en tierra dura por una abeja, que deposita ahí sus larvas. Contienen una sustancia amarilla y dulce, hecha de polen y parecida a la miel, apreciada como alimento y golosina. Estos nombres también se usan para la sustancia, que además la llaman *mishkila* y *pusqellu*. Cuando las botijas están tapadas se las llama *bamba*, *tapalu*, *tapaku*, *pampalu*, *pampaku*.

10. La *humita* es una comida de origen andino y muy difundida en todo el noroeste argentino, hecha de choclo fresco rayado y queso envueltos en chala de maíz.

11. Sobre *vidala* ver nuestros comentarios más abajo en esta introducción y en los textos respectivos.

12. Sobre este tema hay una conocidísima polémica. Están los que sostienen la introducción prehispánica de la lengua (Quesada [1863], Gargaro [1953], Christensen [1970], Stark [1985], Alderetes [2001] entre otros) y los que suponen que llegó a Santiago durante la conquista española, traída por los yanaconas que acompañaron la invasión y los curas catequizadores (Gutiérrez [1861], Bravo [1956] y Kirtchuk [1987a] entre otros). No queremos terciar en el asunto ya que en nuestra opinión hace falta replantear primero el tema.

La situación lingüística del Santiago colonial –esto tiene que quedar claro– es, por lo que sabemos, excepcional en el ámbito de la América hispana<sup>13</sup> y tampoco es representativa para el resto del Tucumán.<sup>14</sup> Esto lo deja clarísimo la severa queja ante la Corona por parte del obispo Maldonado de Saavedra,<sup>15</sup> que de ninguna manera estaba acostumbrado a tal anormalidad. Si bien el conocimiento de dos lenguas era difundido entre indios y españoles en todos los territorios coloniales, el uso era habitualmente circunscripto a los contactos interétnicos. Era cosa de curas y capataces conocer lenguas americanas y de ladinos saber expresarse en castellano. Y por más interferencias que hubiera, se distinguía en casi toda América claramente entre las lenguas subordinadas y de uso solamente oral de indios, y el castellano privilegiado, idioma de españoles y mestizos, exclusivo en todos los órdenes de la vida pública. Para definir con claridad conceptual la relación de quichua y español durante la Colonia en Santiago todavía hace falta mucha investigación, pero a partir de lo que sabemos podemos arriesgar la opinión provisoria de que el quichua era la lengua que usaban todos los santiagueños en el orden privado, en el trabajo y en el comercio local como vehículo de comunicación oral, y que el castellano hacía las veces de lenguaje oficial, escrito y ceremonial. Por lo tanto cabe suponer también que mientras el quichua era la lengua hablada por casi todos, salvo por los españoles recién llegados, y había una porción importante de hablantes monolingües, sobre todo en el campo, el dominio del castellano se restringía a las familias patricias, al clero y a los que de una u otra manera intervenían en los asuntos públicos.

13. Esta excepcionalidad se toca con las que imperaban en el Cuzco, en Ayacucho y en el ámbito jesuita-guaraní (y seguramente en algún otro lugar más), pero cada caso es sui generis. De cualquier manera se trata de los lugares/zonas donde las lenguas americanas penetraron significativamente dentro de la cultura criolla y sobrevivieron con mayor éxito, por algún tiempo, hasta la actualidad o para el futuro.

14. Durante la época colonial el quechua se hablaba en toda la Gobernación del Tucumán que comprendía cabalmente lo que hoy son las provincias del Noroeste Argentino. Las variantes santiagueña, calchaquí y catamarqueña-riojana eran bastante cercanas entre ellas (ver Nardi [1962] y los textos calchaquíes que recoge Quiroga [1928] (1994)), mientras que la puneña que se hablaba en Jujuy y parte de Salta presumiblemente pertenecía al grupo de los dialectos del sur boliviano (con su serie de oclusivas glotalizadas/aspiradas). Topónimos y otros testimonios demuestran que el quechua también irradiaba sobre Córdoba y Cuyo (que pertenecía a la Capitanía de Chile).

Sobre el uso del idioma entre los criollos del Tucumán escribe Concolorcorvo en 1770, el mismo año en que comienza la represión de los idiomas indígenas: *la mayor parte de las mujeres saben la lengua quichua, para manejarse con sus criados, pero hablan el castellano sin resabio alguno* (citado en Torero [1995: 24]). Esto demuestra dos cosas: que los criollos tucumanos manejan el quichua, pero como lengua subordinada de uso con la servidumbre, y que la mayoría de las clases populares sigue siendo monolingüe (¡en 1770!).

15. Ver Censabella (1999:40).

Llegó la Independencia, la Nación argentina y finalmente la victoria del liberalismo. Santiago seguía viviendo en su languidez y su aislamiento. Las estructuras y el espíritu de la Colonia seguían vigentes y los santiagueños seguían hablando en quichua. La prédica antiindígena sarmientista que erosionaba la vigencia de las lenguas americanas en todo el país no encontraba eco, principalmente porque el campesinado santiagueño no se sentía identificado con la indianidad. Si bien la identidad indígena había subsistido como nombre y a pesar del mestizaje, gracias a los “pueblos de indios”,<sup>16</sup> hasta los fines de la Colonia, no debe sorprender que desapareció en las primeras décadas de la Independencia, cuando se esfumaron las ficciones sociales coloniales. *Indyu* o *runa* entonces definitivamente vinieron a designar exclusivamente las tribus chaqueñas, conocidas por sus frecuentes incursiones belicosas en los campos del norte. Esto no significa que la herencia indígena no haya sobrevivido fuerte, pero discreta y a veces vergonzosamente oculta debajo o detrás de la nueva identidad criollo-santiagueña. Así lo atestiguan muchas de las tradiciones, costumbres y creencias que se mantienen vigentes en Santiago, y más que nada la supervivencia del quichua.<sup>17</sup> Pero hay algo más: mientras en el resto de las provincias norteñas las clases dirigentes, enfáticamente orgullosas de la vertiente peninsular de su ascendencia, no querían ser asociadas con el demonio de la barbarie e identificaban el castellano con la argentinidad y el quechua con la condición inferior de indios y extranjeros, los terratenientes y caudillos santiagueños se comprendían como hablantes de la misma lengua ancestral del campesinado. Seguían siendo bilingües, como durante toda la Colonia. Tenemos testimonios concluyentes que demuestran que las clases dirigentes –al menos parte de ellas– siguieron cultivando el idioma sin complejos y hasta con orgullo elitista hasta ya entrado el siglo XX y que hasta esa época era habitual escuchar el quichua aun en los salones de la capital.<sup>18</sup>

16. Sobre este tema véase el reciente trabajo de Farberman (2005: 36 ss., 52 ss.).

17. Sobre este particular ver el interesante ensayo del antropólogo santiagueño José Luis Grosso (1995). Según éste: *el quichua santiagueño pone... una nota disonante dentro del discurso homogeneizador 'argentino'*. El autor llega a la conclusión de que: *La identidad 'santiagueño' construye un espacio a medio camino entre la identidad nacional y la étnica... Al afirmar 'los indios están todos muertos' el 'santiagueño' introyecta la exclusión... del 'indio'. A nivel terminológico el 'indio' muerto ha sido interiorizado, bloqueando cualquier identificación con él. Pero dentro de su identidad nacional 'argentino', el 'santiagueño' coloca su diferencia,... en el idioma y en el ritual, en los que el indio (...) no está tan muerto así. Tal vez se trate de una convivencia, en medio de conflictos y disonancias no resueltos, de varias identidades.* Grosso también menciona a Bernardo Canal Feijó *quien habló reiteradamente... de la 'voz secreta del indio' por detrás de la declarada no-indianidad del 'santiagueño'*.

La supervivencia del quichua en Santiago siempre se ha considerado un misterio histórico, sobre todo ante su desaparición en Jujuy, Salta, Catamarca y los valles calchaquíes, zonas que participan con mucho más pertenencia al ámbito de la cultura andina. Hubo variados intentos de explicación entre los cuales sólo queremos mencionar el de la lingüista norteamericana Louise Stark que supone que el quichua se mantuvo en Santiago porque se lo disoció de su origen indígena,<sup>19</sup> y el del sociólogo santiagueño Manuel Landsman que sugiere que la alianza antimodernista entre caudillos, iglesia y masas rurales quichuistas fue la principal razón de la supervivencia del idioma.<sup>20</sup> A nuestro parecer ambas explicaciones en principio son correctas, pero incompletas, porque cada una de ellas se limita a un solo aspecto de un fenómeno más amplio y profundo en su dimensión histórica. En principio la explicación más atinada sigue siendo la de Emilio Christensen: el quichua sobrevivió en Santiago por su profundo arraigo en la población de la mesopotamia santiagueña. Aun cuando las razones de este enraizamiento sean solo muy parcialmente las que supone Christensen, su conclusión acierta. Esto desde luego no quita que otros factores, como la geografía y el aislamiento también hayan contribuido a la preservación del idioma.<sup>21</sup>

De cualquier manera, en ningún sitio de la Argentina el discurso sarmientino tardó tanto en surtir efecto como en Santiago. Recién la indoctrinación de los maestros y la clase media urbana, el servicio militar obligatorio y sobre todo la escolarización de los campesinos, complicada y precaria en los albardones de Matará, Salavina y Atamishqui, introdujo primero el bilingüismo generalizado y comenzó a cambiar las cosas. La represión de la lengua por parte de la escuela fue implacable y caló hondo en la conciencia de los niños quichuistas, haciendo que estos asociaran su lengua con una condición humana inferior. Si los viejos caudillos habían utilizado el quichua para manipular a las masas campesinas, como aseguran algunos, la represión del quichua fue un instrumento de dominación mucho más sutil y perverso, porque forjó un pueblo sumiso a partir de la conciencia de la propia inferioridad. Finalmente la clase dominante, ya en decadencia, también se plegó a la irresistible ideología nacional. Es elocuente el testimonio de un quichuista figueroano culto que cuenta cómo su padre, terrateniente de convicciones conservadoras, consideraba que el tremendo retraso del campo santiagueño era imposible de revertir mientras no se

18. Habría que contar alguna vez, como ejemplo concluyente, la historia de la familia Taboada bajo este enfoque.

19. Stark (1966: 34).

20. Landsman (1998).

21. Así lo sostiene, entre otros, Kirtchuk (1987a:58ss.).

extinguiera la lengua vernácula. Amaba y despreciaba al mismo tiempo su idioma materno, imponía la castilla<sup>22</sup> en las sobremesas familiares, pero en su prolongada agonía no dejó de delirar en su quichua.<sup>23</sup> La agonía de la lengua había comenzado. Las fatales transformaciones económicas que terminaron con la devastación del monte santiagueño y la tremenda emigración forzada que caracteriza la historia de la provincia hasta nuestros días y parece eternizar la postergación santiagueña, hicieron el resto. La suerte estaba echada.

### III

Paradójicamente los primeros textos en quichua santiagueño sobre los que hay noticia datan de la época en la que empieza la presión sobre el idioma. Los medios de comunicación masiva estaban ingresando hasta en el monte santiagueño, pero todavía existía un núcleo poblacional demasiado grande sobre el cual no había como ejercer influencia sin la ayuda del quichua. Esto lo sabían los curas desde luego, los políticos y lo aprendieron también los comerciantes. Así se da que los primeros testimonios escritos sean oraciones, proclamas políticas y ofertas de venta, todos textos destinados a influir desde afuera sobre los quichuahablantes.<sup>24</sup>

Y lógicamente la historia del quichua escrito hubiera terminado aquí nomás.

22. *La quichua y la castilla* son los términos con los cuales los quichuistas denominan sus dos idiomas. Sobre la denominación *castilla* escribe Alonso ([1943] 1979: 114): *Los conquistadores... hablaron de Castilla y del Rey de Castilla, más que de España... Los indios de las dos Américas, y también los de Filipinas, tomaron entonces la palabra "Castilla" para significar español: un castilla, otros castillas, un traje castilla, hablar castilla. Y hoy en Filipinas, en Nuevo México, en la Argentina (y sin duda también en otras partes) las poblaciones indias y las criollas muy rurales dicen todavía hablar la castilla, entender la castilla, o formas equivalentes.*

23. Testimonio de Mario C. Tebes.

24. Algunas de las oraciones sobrevivieron gracias a que ingresaron –mayormente adaptadas a la sensibilidad y religiosidad campesina– en el acervo popular, y/o a que fueron rescatadas por estudiosos como Di Lullo, Chazarreta y Bravo. En cuanto a avisos comerciales, no hemos dado con ninguno, pero todavía hay mucha gente que se acuerda de ellos. Y en cuanto a proclamas y manifiestos políticos (y más allá de lo que reproducimos en esta antología), se sabe que durante el año 1875 se editaba un diario o periódico, aparentemente humorístico, de tendencia anti-taboquista y de corta duración, llamado *El Orkho*, escrito en quichua. Esto consta en *El Liberal*, Número del Cincuentenario 1948, pp. 77 y 80. También hay noticias de un periódico llamado *Atari Huauque* editado por el quichuista y dirigente comunista Pablo Enríquez quien fue analfabeto gran parte de su vida y falleció en 1946. Vale la pena seguir investigando.

Hacia mediados del siglo la escuela y los medios de comunicación habían conseguido una población bilingüe a la que se podía acceder sin el atajo del quichua. Pero mientras disminuía la vitalidad efectiva de la lengua, se debilitaba también la vigencia indiscutida del discurso sarmientista. La historia oficial empezó a ser cuestionada en el ámbito nacional por los historiadores revisionistas y esto permitió una nueva mirada sobre los valores de la cultura tradicional y autóctona. En esta recuperación la Universidad Nacional de Tucumán jugó un rol de primerísima línea.<sup>25</sup> En Santiago y para el quichua fue decisiva la labor del médico Orestes Di Lullo cuyo trabajo *El folklore de Santiago del Estero*, de 1943, causó gran impacto en los círculos intelectuales de la provincia. Ayudó también el éxito que tuvo la novela *Shunko* de Jorge W. Ábalos, de 1949, y en general la actitud de muchos maestros rurales como el de la novela, que estando en contacto permanente con la lengua comprendieron su valor y se sintieron culpables por el papel que objetivamente cumplían. Pero lo esencial y definitivo fue la labor de Domingo A. Bravo. Otro maestro de escuela de la misma generación, autodidacta como lingüista y sin poder apoyarse en prácticamente ningún antecedente de investigación, Bravo logra a mediados de los años 50 presentar ante el mundo académico un panorama amplio del dialecto santiagueño, una versión de la historia de su origen, un esbozo elemental de su gramática, su vocabulario, sorprendentemente completo, y una antología de su poesía.<sup>26</sup> Su última publicación significativa, una colección de relatos orales, sale a la luz pública en 1965.<sup>27</sup> A partir de esa época Bravo deja de investigar activamente y se dedica más que nada a los problemas prácticos que enfrenta la lengua, a la enseñanza y formación de maestros capacitados y a la divulgación militante de sus ideas.<sup>28</sup>

Veamos ahora el otro lado de la historia. En Barrancas (Depto. Salavina),

25. Fue esta Universidad la que publicó las obras de Juan Alfonso Carrizo, Samuel Lafone Quevedo, Manuel Lizondo Borda, Orestes Di Lullo entre otros. También hay que recordar la publicación de *Ollantay*, editado por el P. Miguel A. Mossi (tan temprano como 1916) y el gran diccionario cuzqueño del P. Jorge Lira (1944). Ya en los años 50, es otra vez esta casa de estudios la que publica las obras de Domingo A. Bravo. Y últimamente volvieron sobre su mejor tradición publicando otra obra valiosa para la recuperación del quichua: Jorge R. Alderetes, *El quichua de Santiago del Estero* (ver: Alderetes [2001]).

26. En el mismo año 1956 la Universidad de Tucumán le publica el fruto de sus estudios anteriores: *El quichua santiagueño, reducto idiomático argentino* (que incluye su *Diccionario quichua santiagueño-castellano*) (Bravo [1956]) y *Cancionero quichua santiagueño* (Bravo [1956a]).

27. *Estado actual del quichua santiagueño* que publica la misma Universidad (Bravo [1965]).

28. Hay una tesis de maestría de Carlos Eugenio Kuz, presentada en la Universidad Federal de Río de Janeiro, sobre vida y obra de Bravo, a la que no hemos tenido acceso. Lo que conocemos es un ensayo que, suponemos, condensa la visión de Kuz sobre Bravo como ideólogo de la identidad

en el medio del monte santiagueño, había nacido en 1915 Sixto Palavecino, un muchacho campesino extraordinariamente talentoso, inclinado hacia las artes, quien muy pronto conquistó su lugar entre los músicos santiagueños. Pero la vivencia de la doble represión de su lengua materna, no sólo por parte de la escuela,<sup>29</sup> sino también de la propia madre,<sup>30</sup> era una espina clavada que no dejó de torturar al artista que amaba profundamente su tierra y su lengua. La historia de lo que podríamos llamar su “destape” como quichuista está documentada en su chacarera doble<sup>31</sup> *Penqakus kawsaq karani*. Refiriéndose a la situación objetiva del idioma, diagnostica olvido colectivo (*Na qonqasqa tiyaq kara*), falta de memoria individual (*ni pipas mana yuyara*) y desprecio público (*kawsaranku despresyaspa*). En cuanto a su situación personal, plantea su dilema socio-lingüístico: por un lado la vergüenza de su propio idioma (*Penqakus kawsaq karani kichwista niwaptinkuna*), y por el otro una dolorosa incompetencia en el idioma dominante (*kastilláp rimaptinkuna, wasapi sayaq karani, upallas anchoq karani, tukuy despresyaptinkuna*). Apparently el círculo vicioso de desprecio, autodesprecio y silencio, que genera más desprecio, es tan profundo que no se deja romper si no es por iniciativa de la sociedad identificada con el idioma dominante. Son las actividades a favor del quichua del profesor Bravo (como maestro de escuela representante

---

santiagueña a través del quichua. Citamos el siguiente párrafo crucial: *El trabajo de recopilación y transcripción de la tradición oral de la población quichua parlante junto con su signografía, gramática y diccionario llevan a la existencia pública, sacan a la luz, una lengua y una cultura que si bien ya existían era percibidas, desde la concepción peyorativa del hombre de la ciudad, como un mero arcaísmo de un puñado de campesinos. En este sentido Bravo provoca una revelación y en cierto modo produce, crea una lengua y una cultura quichuas* (Kuz [s/a]). Véase también Kirtchuk (1987a: 71ss.).

29. La situación la relata muy bien José Antonio Uñates (en Palavecino [s/a: 8]): *...para entonces el quichua se encontraba en vías de extinción; el hablante sufría, ocultaba su lengua a consecuencia de la nefasta prohibición gubernamental... El puntero bajaba autoritario sobre el niño-quichua, obligándolo a sustituir su idioma de origen por el castellano, y el sermón diario del maestro le iba haciendo sepultar su lengua a punto de crearle la sensación de vergüenza y de subdesarrollo.*

30. En la composición *Kichwap Waan*, (en Bravo [1956a: 304]), Palavecino dice: *Mamay noqát wikchuwara, kichwap rimachis, rimayta kastillapi mana yachachis* (‘hablándome en quichua mi madre me echó a hablar en castellano, sin enseñarme’). La madre que quiere un futuro mejor para su hijo, se siente obligada a inducir a su hijo a abandonar el quichua, sin poder, por otra parte, darle las bases necesarias en castellano. Una tragedia que se repite en las familias de habla americana desde Alaska hasta Tierra del Fuego.

31. Para el término *chacarera*, ver nuestra nota de pie de página en Palavecino, *Penqakus kawsaq karani*.

cabal de la cultura dominante) que provocan en él que se anime a cantar las coplas y chacareras que tanto tiempo había callado. Y para su sorpresa le va bien. Se rompe entonces el embrujo del silencio y la vergüenza se convierte en orgullo. Palavecino solicita un lugar en la radio local, y junto a otros músicos e intelectuales quichuistas (Felipe B. Corpos,<sup>32</sup> Vicente J. Salto, Julio Ayunta entre otros, además de Bravo quien también participa) funda el Alero Quichua Santiagueño, institución que ha contribuido enormemente a fomentar la autoestima de los quichuahablantes y a la difusión de su cultura.

Bravo y Palavecino, el de afuera y el de adentro, el estudioso y el artista, indudablemente tienen talla de próceres en la historia de la recuperación del quichua santiagueño. Pero hay que ser conscientes de que ninguno de los dos podría haber hecho lo que hizo sin el otro. Palavecino hubiera llegado a ser un importante folclorista argentino, cantando en la castilla y callando en la quichua, y la obra de Bravo no hubiera dejado de ser reconocida alguna vez por el estrecho círculo de los estudiosos americanistas de todo el mundo. Pero sin Bravo, Palavecino no se hubiera animado a cantar en quichua ni a reclamar un lugar en la radio para su idioma, y sin Palavecino y su trabajo de difusión, casi ningún quichuista se hubiera enterado de que el quichua ya no era motivo de vergüenza.<sup>33</sup>

Aunque lo de Bravo y Palavecino es más que sólo una anécdota reveladora, desde luego, ya lo veremos, no es toda la historia. Lo importante es entender cómo en aquellos años –entre 1940 y 1960– se registra un cambio de clima para el quichua que queda cuasi oficializado con el levantamiento de la prohibición de hablar el idioma en la escuela pública, en 1950.

#### IV

Ahora bien, si constatamos que en aquellos años nace lo que hoy llamamos literatura quichua santiagueña pensando en un canon determinado de textos escritos, no podemos desconocer que esto no hubiera sido posible si la cultura quichua no hubiera contado con raíces que supieron mantenerse sólidas a pesar de

32. Felipe Benicio Corpos fue un excelente quichuista y uno de los miembros artísticamente más originales del Alero. Fallecido joven en un accidente absurdo, lamentablemente no dejó textos en quichua.

33. Ver Karlovich (2003b).

la vergüenza, en la clandestinidad de los decenios represivos. Hay un prejuicio –reforzado por la etimología de la palabra– que supone que no puede haber literatura sin letras, es decir sin escritura. Sin embargo salvo los mayas, ninguno de los pueblos americanos disponía comprobablemente del recurso de la escritura, pero esto no impidió el surgimiento de culturas de altísima sofisticación en las cuales la palabra era tan importante como en culturas comparables en las que sí se escribía.<sup>34</sup> Lo poco que pudo rescatarse de la poesía precolombina quechua, por caso, deja sospechar que no tenía nada que envidiarle a los más altos logros de la literatura universal. La única diferencia entre la literatura de pueblos ágrafos y de los que no lo son consiste, en rigor, en la forma de conservación y transmisión de los textos, que evidentemente es más precaria y al mismo tiempo más conservadora sin el recurso gráfico.<sup>35</sup>

Para nuestro caso santiagueño, nos consta que existía una tradición oral vigorosa y comprobable de la cual pudo nutrirse la incipiente literatura quichua de los años cincuenta del siglo pasado. Por un lado está la poesía de transmisión oral –en quichua, en castellano y bilingüe– que conocemos a través de los cancioneros.<sup>36</sup> Se trata por una parte de rimas infantiles y adivinanzas, y por la otra de coplas y canciones entroncadas en la antigua y rica tradición de la copla

34. Sobre la escritura o no escritura de los incas (de las culturas andinas, mejor dicho) se ha especulado mucho y últimamente pareciera que la última palabra sobre el tema no está dicha. Estudiosos como Gary Urton, y otros también, están tratando de descifrar los *kipus*, interpretándolos no sólo como instrumentos contables sino como portadores de una especie de escritura [Wilford (2003)]. Sabemos que los españoles prohibieron y destruyeron con especial saña los *kipus*, indudablemente porque sabían o al menos sospechaban que no eran solo útiles registros de números, sino que contenían parte de la memoria cultural y religiosa de los sometidos. En este contexto –y salvando distancias– vale la pena llamar la atención sobre un testimonio que nosotros tomamos en julio del 2003 a Mario González, un quichuahablante de Figueroa, de 75 años, residente en Buenos Aires. El informante estaba hablando del Tata Inda, un viejo y respetado morador de la zona de Monte Redondo de nombre Indalecio Carabajal, nacido por la década del setenta del siglo XIX. *Tata* en el campo santiagueño es una especie de título honorífico que merecen hombres mayores a quienes se les atribuye cierta sabiduría (*tiu* en cambio suelen llamarse los que se destacan por su picardía). Hablando de este Tata Inda, el informante cuenta entre otras cosas que el viejo llevaba siempre colgando de su cinturón un anillo de alambre del cual pendían muchos hilos de colores, cada uno con muchísimos nudos, y cuando le preguntaban para qué servía esto, solía decir que era para anotar y recordar cosas. El inesperado testimonio que no deja duda sobre la existencia de una agenda hecha de nudos (*kipus*), en pleno siglo XX y en medio del campo santiagueño, es contundente y en extremo sugestivo en cuanto a la influencia andina en Santiago (desde luego, el informante no sabe nada sobre los *kipus* incaicos).

35. Para una discusión más teórica de la relación de escritura y oralidad ver Ong (1987), Blanche-Benveniste (1998), entre otros.

hispanica, muy difundida en toda Hispanoamérica. Son versos generalmente destinados a servir de soporte a la música y muy rara vez totalmente dissociados de ella, en su mayoría octosílabos (y sin excepción de arte menor), poemas y poemitas de muy diversa calidad, compuestos por autores anónimos, transmitidos de boca en boca y por cantores populares semiprofesionales, y finalmente recopilados por estudiosos, folcloristas y maestros de escuela a partir de los primeros decenios del siglo XX.<sup>37</sup> Queda claro que al menos la muy difundida copla es poesía tradicional criolla en lengua quichua, y que muchas de las composiciones en lengua indígena se distinguen de las castellanas nada más que por el idioma. Sin embargo sería exagerado excluir completamente la impronta de la tradición poética quechua y hasta vale la pena considerar vestigios prehispánicos. Esto es evidente en la vidala, forma musical y poética de manifiesta raigambre andina.<sup>38</sup> Además valdría la pena averiguar las raíces de los temas animalísticos alrededor del comisario iguana, la comadreja, la mulita y el hualitu delincuentón. Sugerimos modestamente que esta temática, por lo que sabemos ausente en los cancioneros de otras provincias, podría incluso remontarse a una tradición anterior a la entrada del quichua en Santiago. Para formular una hipótesis en todo caso habría que investigar más a fondo.

Hasta aquí la poesía. Pero hay otra vertiente oral en la que abrevia la incipiente literatura quichua. Se trata de una narrativa tradicional, cultivada ancestralmente en los hogares campesinos, donde no había libros y adonde las noticias llegaban solo de tanto en tanto. Lo que se relataba para amenizar las horas alrededor del fogón pertenece a dos géneros: por una parte se trata de anécdotas, que se podrían dividir en las de contenido general, las de espanto y las relacionadas con leyendas, y por otra parte de cuentos, entre los que se destacan los animalísticos.

Si tomamos la colección de relatos de Bravo (1965), encontramos que

36. Para una introducción general en el tema del cancionero tradicional en la Argentina vale la pena leer el estudio preliminar *La poesía folklórica argentina* en Becco (1994) (el libro, además, contiene una excelente bibliografía sobre el tema). Para lo referente a Santiago del Estero, véase el prólogo de Juan Alfonso Carrizo a Di Lullo (1940), las consideraciones del propio Di Lullo [en Di Lullo (1943)] y de Bravo, [en Bravo (1956a: 13-59)].

37. Las compilaciones más importantes en cuanto al quichua santiagueño son de Ricardo Rojas, Orestes Di Lullo, Ángel L. López, Bernardo Canal Feijóo, Agustín Chazarreta, Jorge W. Ábalos y Domingo A. Bravo, finalmente.

38. El propio Bravo, reacio a reconocer orígenes andinos, se refiere a la influencia de la métrica incaica en una nota de pie de página referente a la vidala *Floresmanta* [N° 311 de Bravo (1956a)].

aproximadamente la mitad de los textos pertenece de una u otra manera a estos géneros narrativos. Hay anécdotas netas,<sup>39</sup> de espanto,<sup>40</sup> con elementos legendarios,<sup>41</sup> y hay dos cuentos populares<sup>42</sup> y tres animalísticos.<sup>43</sup> Además hay un relato, el N° 35 *Sapallu charki*, que si bien cabe dentro de los límites de la narrativa, es una especie de chiste que se escapa al encasillamiento.

Desde luego, la intención del *Estado actual del quichua santiagueño* no es la documentación de la narrativa tradicional, y por lo tanto no sorprende que contenga un 50 por ciento de textos que no se dejan definir en este marco. Se trata de diálogos, relaciones de costumbres antiguas, recuerdos y testimonios personales. De cualquier manera tenemos que recurrir a la colección de Bravo porque es la única que hay, y más que esto, porque por sus méritos históricos ha adquirido estatus canónico en las letras quichuas. ¿Qué estamos diciendo con esto? Sencillamente que para cualquiera que considere el quichua santiagueño con intenciones de no sólo hablarlo sino de escribirlo —es decir también y sobre todo para el quichuista escritor— el libro de Bravo es una referencia fundamental e ineludible<sup>44</sup> y pertenece por lo tanto también a la literatura quichua.

Ahora bien, el que se acerque a la colección buscando literatura, una y otra vez quedará sorprendido por ciertas desprolijidades. Es que se trata de piezas orales, en las cuales el acto de composición, es decir la factura de la narración, queda mucho más expuesta que en un texto escrito. En realidad hay que agradecerle a Bravo que no haya cedido demasiado a la tentación de emprolijar los relatos ni de corregirlos, como sí lo hicieron tantos recopiladores desde los hermanos Grimm.<sup>45</sup> Para acercarse adecuadamente a estos textos, hay que escucharlos y no leerlos. Entonces se achican sus falencias y se lucen

39. Pertenecen a este género los Nros. 4, 8, 24, 29, 45 y 54 de Bravo (1965).

40. Pertenecen a este género los Nros. 22, 25, 26, 30, 46 de Bravo (1965).

41. Pertenecen a este género los Nros. 10, 15, 16, 21, 27, 31, 33, 34, 44, 47, 48, 49, 50, 55, 56 y 57 de Bravo (1965).

42. Tomamos este término en el sentido del alemán *Völkermärchen*, como se lo utiliza en la investigación folklórica desde los hermanos Grimm. Pertenecen a este género los N° 36 y 60 de Bravo (1965).

43. Pertenecen a este género los Nros. 2, 39 y 43 de Bravo (1965).

44. Así lo expresa Alderetes (2001: 129): *el único texto de lectura con que se cuenta en la actualidad para esta variedad dialectal es una obra de D. A. Bravo escrita hace casi treinta años*, Estado actual del quichua santiagueño. Pareciera exagerada la afirmación, pero es cierta si se toma el término *texto de lectura* rigurosamente como texto destinado al aprendizaje de la lectura.

45. De cualquier manera, sería valioso que la investigación pudiera acceder a las cintas que en su momento grabó y desgrabó Bravo en soledad. Indudablemente se podrían aclarar cantidades de detalles y despejar muchísimas dudas que sigue dejando el texto de *Estado actual*.

sus virtudes. Claro que entonces también quedan manifiestas las enormes diferencias de calidad que hay entre unos y otros.

Examinemos brevemente los géneros. El más universal de ellos es la anécdota llana. En forma clásica está representada por el N° 4 *Yelo waqaychasqa*, mientras la narración N° 8 *Indyspa abansen*, si bien la encuadramos aquí, sobrepasa los límites genéricos en varios aspectos, convirtiéndose en algo así como un verdadero cuento moderno (en el sentido de *story*).

Los cuentos de espanto son anécdotas (o algunas veces *stories*) con elementos sobrenaturales que implican la presencia de muertos, un tema que obsesiona al hombre de campo.<sup>46</sup>

La mayor cantidad de relatos de la colección corresponde a las leyendas y anécdotas con elementos legendarios. La mayoría de ellos no trata de la leyenda en sí,<sup>47</sup> que se presupone conocida por el oyente, sino de la interacción personal del protagonista con las figuras legendarias. La intención de estos relatos es mayormente la actualización y reafirmación de las creencias. Está casi totalmente ausente la ambigüedad y el escepticismo (salvo tal vez justamente en ese afán justificatorio) que sí encontramos en posteriores tratamientos ya literarios de los mismos temas.

Llegamos entonces a los cuentos propiamente dichos. Tanto los que llamamos populares como los animalísticos que encontramos en la colección se distinguen de la mayoría de las anécdotas por su mayor elaboración idiomática. Están más pulidos, se les nota menos el esfuerzo improvisatorio, es evidente que no es la primera vez que los están contando. Es palpable que detrás de ellos hay una tradición cuentística intensa que garantiza una calidad del relato relativamente independiente del ingenio y la destreza personal del cuentero. Los dos cuentos populares tratan ambos en forma burlesca los tratos con el diablo. Nótese, y no creemos que esto sea una casualidad, que en ambos el maléfico burlado lleva el nombre *dyablu* (que en quichua también significa *pícaro, vivo, travieso*) y ninguna de las denominaciones más autóctonas que sí infunden verdadero terror en la gente del campo.

Quedan los tres cuentos animalísticos cuyo protagonista principal es en todos los casos el zorro don Juan, burlador de su tío el tigre, pero casi siempre burlado por los que él intenta aventajar. El diablo burlado y el zorro Juancito al

46. De los cinco ejemplos que están en la colección de Bravo, cuatro pertenecen a la misma narradora, Dionisia Ruiz de Gómez. El quinto, el notable Almaan rimaq, es de Guillermo Barraza, el mismo de *Indyspa abansen*.

47. Una excepción es el N° 33 *Toro Supay*.

menos son primos hermanos. Vale la pena detenerse un momento en la filiación de este vùlpido bien quichua. Es sabido que el zorro es uno de los protagonistas más frecuentes de la fábula universal. Desde Esopo simboliza el triunfo de la astucia sobre la fuerza y la vanidad, representando en el imaginario popular una forma posible para enfrentarse a los poderosos. Bernardo Canal Feijóo<sup>48</sup> se ha encargado de filiar al Don Juan sachero con el *Renard* del *román* medieval francés, con su pariente alemán *Reineke Fuchs* y de asociarlo también con el *Volpone* de Ben Johnson. Las apreciaciones del erudito santiagueño son valiosísimas, sin duda, pero omiten explicar cómo la raposa europea llegó al monte de Santiago. Esto parece una tarea difícil, sobre todo porque el mismo Canal Feijóo reconoce implícitamente que el zorro francés nunca ingresó en el imaginario popular hispánico. En la literatura española recién recibe carta de ciudadanía en el siglo XVIII, en las fábulas morales de Samaniego, Iriarte y otros poetas cultos influenciados por los franceses. En el refranero español, el zorro (que para colmo sin excepción es una zorra) sólo aparece con fines claramente denigratorios. En cambio hay un zorro mucho más cercano, que comparte sus rasgos con nuestro Don Juan: es el Atoq Antunyu, el zorro Antonio, copiosamente presente en la narrativa popular de toda la zona andina,<sup>49</sup> que al bajar por las laderas del Aconquija no hace mucho más que cambiar de apodo. Evidentemente se desacierta —y hay toda una tradición intelectual santiagueña,<sup>50</sup> influenciada por la ideología nacional sarmientista, que no escapa a este desacierto— cuando se insiste en que la cultura sachera<sup>51</sup> no le debe nada al mundo andino.

48. Ver Canal Feijóo (1902).

49. Ver, por ejemplo, Quintanilla Coro (2003), quien habla del mito fundacional del zorro. Y agrega: Lo mismo ocurre con el zorro andino, personaje de multiplicidad de tradiciones andinas que cruza, absolutamente, la totalidad de las tradiciones orales andinas, desde el norte de Ecuador pasando por Perú y Bolivia hasta el norte argentino y chileno. Ver también van Kessel (1992), y las colecciones Ernalsteen (1992) y Gómez Bacarreza (1996) (en esta última, 17 de 31 cuentos tienen al zorro como protagonista). Cerrón Palomino (2003 2ª ed.: 293 s.) incluye el relato Kumpa kunihu kumpa atoqwan para ejemplificar el dialecto boliviano. En otro orden cabe tener en cuenta *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, la última gran novela de Arguedas.

50. Hay que acotar que justamente los más grandes intelectuales santiagueños —el mismo Canal Feijóo, Ricardo Rojas, Di Lullo entre otros— siempre se esforzaron por comprender desprejuiciadamente la cultura campesina santiagueña y sus profundas raíces americanas. Si mencionamos el ensayo de Canal Feijóo en este contexto, no es de ninguna manera para dejarlo pegado con la nefasta tradición sarmientista a la que nos referimos.

## V

Hasta aquí las tradiciones orales. Antecedentes literarios escritos encontramos de un solo tipo: las oraciones en verso. Ya las habíamos mencionado brevemente cuando hablamos de los primeros testimonios escritos del dialecto y decíamos que se trataba de textos destinados a influir desde afuera sobre los quichuistas. Esto es correcto porque hay buenas razones para creer que la mayoría de ellas sale originariamente de la pluma de sacerdotes no quichuistas conocedores del idioma y su intención indisimulada es la *propaganda fidei*. Pero hay que ver algo importante: los curas rimadores, algunos más dúctiles e inspirados que otros, supieron demostrar por primera vez que el quichua no era solamente un “dialecto” (en el sentido peyorativo de la

51. Bajo *cultura sachera* entendemos la cultura campesina del *sacha*, es decir del monte santiagueño. La voz *sacha* en quechua primeramente significa ‘árbol’ (en cuzqueño-boliviano [cuando hablamos de *cuzqueño-boliviano* en el curso de este trabajo se trata de un término referencial a un grupo dialectal dentro del quechua sureño que contrasta por un lado con el ayacuchano y por el otro con el santiagueño] *sach’a* significa ‘árbol’, pero también, como adjetivo, ‘silvestre’, ‘salvaje’ (p.e. *sach’a runa*). Para significar ‘arboleda’, ‘bosque’, ‘monte’, el cuzqueño-boliviano se sirve de la reduplicación *sacha-sacha*. En el dialecto santiagueño *sacha* significa ‘monte’, ‘selva’ como sustantivo y ‘silvestre’, ‘montaraz’, ‘de la tierra’, ‘rústico’ y también ‘típicamente santiagueño’ como adjetivo. Hay por lo menos 60 conceptos formados con este adjetivo que señalan plantas (*sacha kafê*, *sacha doka*, *sacha melon*, *sacha lasu* etc.), animales [*sacha kabra* (‘un pequeño cérvido autóctono’ también llamado *taruka* o *wasuncha*) *sacha kordero* (‘un pájaro cuyo canto recuerda el balido del cordero’), *sacha kuchi* (‘pecarí’) etc.] y objetos, platos e incluso instituciones características del monte santiagueño [*sacha giso* (‘un guiso sin carne’), *sacha waqtana* (‘palo con que se golpean las ramas de los árboles para darles de comer a los animales en épocas de flacura’ / ‘carne de la parte inferior del pescuezo de la res que se golpea contra las matas en el monte’), *sacha eskwela* (‘escuela rural’)]. Del menosprecio que los propios santiagueños en el fondo sienten por esta su cultura parecieran deducirse otras acepciones del adjetivo. Es que una *sacha eskwela* no es solamente una escuela en el monte sino también una escuela de tercera categoría, una pseudoescuela, una falsa escuela, casi una escuela (pero no del todo), en el mejor de los casos algo parecido a una escuela. *Sacha* por lo tanto también tiene un profundo matiz despectivo y significa: ‘pseudo’, ‘falso’, ‘casi’, ‘parecido’, ‘trucho’, como se diría hoy en neolunfardo. Bravo ([1956] 1996) no repara en estas acepciones, salvo en ‘parecido’, cuando explica términos como *sacha ganso* o *sacha sandya*. Lo llamativo, por otra parte, es que estos significados están vigentes no sólo en Santiago sino en todo el ámbito del noroeste, aun fuera del alcance de la cultura sachera (como lo demuestra el diccionario de Solá). A pesar de todo esto también hay un neologismo en el cual *sacha* se desprende de toda esta tradición despectiva para convertirse en su contrario, irónica y modestamente autoelogioso: se trata de la *sacha guitarra*, un instrumento novedoso y original que mezcla cualidades de la guitarra y el violín, inventado por el músico atamishqueño Elpidio Herrera.

palabra) capaz de expresar con rusticidad intimidades del pago y nada más, sino apto también para los conceptos más elevados de la teología, y que además era maleable desde el escritorio. Vale decir, que era posible crear un lenguaje específicamente literario. Más allá de sus logros y sus torpezas, hay que ser conscientes de que cualquier lenguaje literario siempre difiere del lenguaje de los hablantes. Y cabe agregar que sus esfuerzos no fueron estériles, ya que sus creaciones penetraron en el acervo popular ingresando en la tradición oral y rescatando en este proceso creencias anteriores al cristianismo. Así lo demuestran las deformaciones populares en algunos casos muy significativas (el ejemplo más contundente es la Oración *Simi rimaq*) y lo certifica sin derecho a réplica el relato N° 58 de la colección de Bravo.<sup>52</sup>

En este contexto hay que considerar también el empeño del polémico Instituto Lingüístico de Verano, (ILV), una institución claramente identificada con el fundamentalismo protestante norteamericano, que con idénticas intenciones a las de sus antecesores católicos y con resultados muy comparables entre aciertos y desaciertos, se abocó durante los últimos años setenta a la traducción de algunos pasajes de los Evangelios. Independiente de las afinidades ideológicas que uno pueda tener o no tener con con estos evangélicos (o con los antiguos curas católicos por caso), hay que ponderarles a estos y a aquellos que fueron los únicos que desde afuera tomaron el idioma en serio e hicieron esfuerzos para ampliar sus posibilidades intrínsecas.<sup>53</sup> ¡Ojalá otros hubieran hecho lo mismo!

52. Ver Karlovich (2004b).

53. Cabe destacar que Donald H. y Nadine T. Burns del ILV, que actuaron en Santiago en los años ochenta, son lingüistas de formación sólida, evangélicos misioneros por cierto, pero que no limitaron sus esfuerzos a la indoctrinación cristiana. Así lo demuestra su trabajo en colaboración con Sixto Palavecino en el Laboratorio de Antropología de la Facultad de Humanidades de la UNSE, su paper *Contrastive Linguistic Features of Santiago del Estero Quichua* [(Burns (1984), ver también la crítica del *paper* en Nardi (1988/89)], y las cartillas y textos que prepararon y dejaron en el Laboratorio y que nunca nadie utilizó. El hecho es que el ILV fue expulsado de Santiago gracias a una sonada campaña de prensa que denunció tanto sus actividades proselitistas como sus complicidades con el imperialismo norteamericano. En todo caso nos parece que el daño que le hicieron la prensa y las instituciones de la incipiente democracia argentina al quichua al impedir concretamente sus actividades lingüísticas

## VI

Ya vimos como a mediados del siglo pasado habían mejorado las condiciones generales para el quichua. Pero también sabemos, por otra parte, que se trataba de un momento históricamente crítico, no sólo para el quichua sino para toda la cultura tradicional argentina. Los cambios socioeconómicos que condicionaron la tremenda emigración del campesinado a las aglomeraciones urbanas y el avance de los medios masivos de comunicación pusieron definitivamente en juego la sobrevivencia de las culturas orales. El afán de los recopiladores folcloristas coincide con un debilitamiento ostensible de la vitalidad oral. Es fácil conjeturar que si para la literatura quichua no se hubieran dado las condiciones para entrar en la zona escritural justo en aquel momento histórico, también se hubieran perdido irremediablemente las tradiciones orales que hasta el momento constituían toda su literatura. Los cancioneros hubieran ingresado como letra muerta en las bibliotecas, y la lengua se hubiera quedado sin uno de sus instrumentos más efectivos de sobrevivencia. Los que empezaron a escribir a partir de los años cincuenta pudieron agarrarse casi a último momento de una tradición en estado crítico pero todavía viva entonces, es decir supieron enlazar su quehacer escritural con las prácticas orales que los precedían. La literatura quichua que tenemos, revisada cincuenta años después de sus inicios, se deja definir a partir de su relación con la tradición, y los autores y las obras encuentran su lugar ubicándose dentro de esta encrucijada entre oralidad y escritura. En lo que sigue analizaremos algunos casos sintomáticos.

---

(frenando de paso y hasta hoy día, mucho más de diez años después, todo tipo de actividad científica relacionada con el quichua en la UNSE), es muchísimo mayor que el que una “institución tan nefasta... brazo de dominación imperialista” (como reza el trámite parlamentario citado en Alderetes [2001: 130]) le pudiera haber hecho a las incautas almas de los quichuistas o a la tan mentada “identidad del pueblo argentino”. Si bien ni desconocemos ni compartimos ni aprobamos la carga ideológica que impulsa al ILV, nos parece que hay demasiado de hipocresía en esas acciones políticamente correctas que son gratuitas para los protagonistas bienpensantes y terminan convirtiendo en sus víctimas a los que pretenden proteger, porque en realidad no les interesan.

## VII

La primera obra literaria publicada que contiene un texto en quichua es *El desierto saladino* de Ángel Luciano López.<sup>54</sup> Se trata de una mezcla florida de notas, ensayos, narraciones, semblanzas, poemas y dibujos, todos referidos a temas localistas de la zona del río Salado. En uno de sus apartados recoge bajo el título *Originales versos en "quichua" de la costa saladina* siete coplas anónimas que Bravo posteriormente incluye en su *Cancionero*. Y en otro apartado presenta una breve narración en quichua, *Mauca tiempos, leyenda quichua*, a la cual hace seguir una traducción al castellano, que conserva el espíritu del relato y de la lengua, pero cambia algunos detalles. La pregunta que se impone es, si se trata de un relato oral recopilado o de una composición en quichua del propio escritor. A favor de esta última teoría puede aducirse que López era quichuista y que el relato en principio no desentona con su estilo narrativo. Por otra parte llaman la atención algunos giros sorprendentes (que sí pertenecen a un estilo muy diferente), algunos detalles sospechosos de la traducción, y sobre todo el lenguaje en varios aspectos arcaico del texto quichua.<sup>55</sup> Convengamos que la ficcionalización de un lenguaje arcaizante es un procedimiento altamente sofisticado que no se condice con las rutinas literarias sencillas que expone el autor en el resto de sus textos. Sin pretender haber dicho la última palabra sobre el asunto, nos parece muy probable que se trate de un texto oral adaptado por el autor, que conserva las peculiaridades lingüísticas del informante (o de su forma de transmitir un relato muy antiguo). Sea como fuere, lo importante para nosotros es que, poniendo el relato en el contexto en que lo pone, López utiliza por primera vez el quichua (el suyo y/o el de su informante) como lengua literaria en el sentido moderno, escritural, del término.

En la entonces floreciente Villa Atamishqui, en el año 1953 el poeta, músico y escultor José Antonio Sosa presenta al público *Pallaspa chinkas*

54. López (1950). Tuvimos acceso solamente a la segunda edición. Sobre la fecha de la primera edición (1938?), inhallable por lo menos para nosotros, hay discrepancias y es evidente que esto no es un problema menor, ya que se trata del primer libro impreso que contiene textos en dialecto santiagueño.

55. Ver las notas de pie de página de nuestra edición del cuento.

56. Sosa (1953).

*richkaqta* (*Juntando lo que se va perdiendo*),<sup>56</sup> un poema épico en versos de excelente factura que trata de la vida de un muchacho pobre que egresa de la Salamanca<sup>57</sup> y encuentra su camino en un mundo rural en donde asoma la historia santiagueña y sus caudillos y la tradición sachera está plenamente vigente. En ese ambiente colmado de supersticiones y leyendas sin embargo hay un clima muy distinto al de los relatos supersticiosos tradicionales: sorprende el comportamiento del protagonista que no parece compartir los miedos irracionales que rigen las vidas de los demás. Es como si fuera un viajero en el tiempo, un “moderno” desprejuiciado trasladado a tiempos pasados, tiempos que el autor parece extrañar, sin sentir por ellos, paradójicamente, ninguna nostalgia. El título es sintomático y refleja con absoluta precisión el momento histórico en el que el mundo tradicional va desvaneciéndose inexorablemente. Pero hay más: desde el mismo título Sosa equipara su labor poética con el quehacer de los recopiladores y en el prefacio queda expresamente dicho que la obra va dirigida a *la intelectualidad* y no al público al que el mismo Sosa suele dedicar sus coplas y chacareras que sin duda también escribió: *He escrito la presente obra en la lengua autóctona que se habla actualmente en las regiones interiores de Santiago del Estero... con el ánimo de colaborar con los estudiosos dedicados a esta especialidad, documentando una forma de expresión verbal que se iba perdiendo y que agradidamente, con la acertada medida de Gobierno que establece que el quichua sea enseñado en los diversos establecimientos, ...encontrará asidero para perdurar como expresión de justicialismo ya que nada hay más patrio que amparar toda manifestación de auténtico nativismo. Referente a su contenido de fondo, he aprovechado para hermanar el lenguaje a la serie de fábulas, mitos y relatos de la cosmogonía vernacular (sic), creando un personaje...* En otras palabras, el objetivo prioritario del poema no es tanto ese mundo que se está perdiendo y que en definitiva no vale la pena rescatar, sino la lengua quichua que está en peligro de desaparecer con él, pero que ahora tiene una nueva oportunidad. Más allá de su euforia justicialista,<sup>58</sup> el diagnóstico de Sosa en cuanto al momento histórico del idioma es tan co-

57. Es interesante saber que Sosa, que además de sus actividades artísticas hacía de comisario, médico y farmacéutico, en Atamishqui tenía fama de salamanquero y no era bien visto por todo el mundo [ver los testimonios de Celso Ponce, un tal Herrera (no se menciona el nombre de pila) y María Lascano en entrevistas en Bravo *et alii* (1995: 51 ss.)]. Sobre el término *Salamanca* ver nuestra nota de pie de página en el relato Castaño, *Salamanka*.

58. Se dice que Sosa también le regaló al General Perón personalmente una escultura que representaba la salamanca.

recto como (tal vez demasiado) optimista. La *forma de expresión verbal oral* está por entrar, tiene que entrar en su fase escritural. No es casual por lo tanto que Sosa escriba el idioma con un sistema ortográfico propio de una coherencia asombrosa, si consideramos que no se trata de un estudioso sino de un intuitivo en esta materia. El poema escrito que el autor presenta es un complejo primer paso para que el quichua salga de su condición ágrafa. Sin embargo no puede dirigirse a su público natural, a los quichuistas, por su condición de iletrados. El segundo paso imprescindible, para que sea para ellos y para que la lengua cambie de estatus, es consecuentemente la escolarización de la enseñanza del idioma que el autor confía que va a implementar el gobierno. En todo caso queda claro que para Sosa sin literatura y sin escolarización no hay futuro para la lengua, una vez anulado el contexto ya insalvable de la cultura tradicional y oral. Un diagnóstico impecable.

No hay duda de que Sixto Palavecino es la figura más importante en la cultura quichua de los últimos cincuenta años y la única que ha sabido trascender sus fronteras. Su fama nacional se la debe en primer lugar a su importancia descollante como músico folclórico pero también a su rol de defensor de la cultura quichua. Si es que el argentino promedio sabe algo sobre el quichua, lo sabe por y a través de don Sixto. Pero su vigencia es aún mayor hacia adentro. La débil autoestima del quichuista tiene poco en qué apoyarse, pero la figura de don Sixto le basta para olvidar, al menos atemperar sus inseguridades. En lo que se refiere a las letras quichuas, no hay otro que haya acumulado en los últimos cincuenta años una obra que, entre textos poéticos, cuentos y traducciones, se parezca a la suya en volumen y sobre todo en trascendencia pública. Por otra parte es evidente que su estética nunca rebasó el umbral de la oralidad. En comparación con la concepción de Sosa que plantea una relación cuasi dialéctica entre obra oral (versos para los quichuistas) y obra escrita (para la *intelectualidad*), Palavecino mantiene una posición mucho más conservadora que nunca se aleja de la oralidad y de su público quichuista. Don Sixto es *violinista*<sup>59</sup> y cantor ante todo, y el pueblo campesino es el destinatario primordial de su arte y su mensaje. Que también le guste a los *ladinos*<sup>60</sup> le sorprende, le divierte, le agrada mucho y lo agradece, pero no lo hace cambiar en nada,

59. En el español regional santiaguense son habituales (pero no obligatorias) formas terminadas en *-o* para sustantivos masculinos terminados en *-a*. Así se dice *bombisto* para el que toca el bombo y *quichuisto* para el que habla *la quichua*.

60. Ver nuestra nota en Palavecino, *Penqakus kawsaq karani*.

al contrario, le refuerza sus ideales estéticos. Tal vez sea esta coherencia estética y fidelidad a sus raíces, este conservadurismo en el mejor sentido de la palabra, lo que hace a la trascendencia nacional de su arte. Desde luego nunca se ha considerado algo así como un escritor y efectivamente tampoco lo es. Sus poemas nunca son un fin en sí, sino están subordinados a su función como soporte de la música, sus cuentos nunca son totalmente independientes de la situación en la que los cuenta y de los interlocutores presentes.<sup>61</sup> Sus composiciones se lo deben todo a las antiguas prácticas de los versificadores y cuentistas populares, que no creaban sobre una hoja en blanco sino sobre una oportunidad que los invitaba a improvisar. De ahí su inmediatez y su desparpajo, tan atractivos, pero de ahí también sus aparentes defectos que incluso pueden resultar chocantes para el lector desconocedor de los procedimientos de la literatura oral. Sin embargo no hay duda de que una cantidad importante de sus obras se sostienen solas como textos poéticos y narrativos, sin la circunstancia de la improvisación y sin la música para la que fueron concebidos. Sus trabajos han sido compilados y editados, es decir han sido contextualizados dentro de la literatura, pero su gran aporte sigue siendo el de haber resumido toda la tradición oral y haberla entregado viva e intacta a la nueva época escritural.

Prácticamente en las antípodas estéticas de Palavecino se sitúa su amigo, el poeta figueroano Vicente J. Salto Taboada. Es que mientras Palavecino es *kichwap waan*, hijo del pueblo, el arte de Salto, nieto del caudillo Antonino Taboada, se encuadra dentro de las polaridades contradictorias del orgulloso aristocratismo populista y quichuista que siempre mantuvo esta familia tan importante para la historia de la provincia y del idioma. Recopilador e inventor de cuentos populares,<sup>62</sup> cantor y guitarrero, Salto era un maestro de la palabra improvisada, sobre todo en ronda de amigos, cuando de contar un cuento se trataba. Pero cambia de actitud cuando produce literatura. Para él hay un abismo entre la oralidad y la escritura. En su libro de poemas *Para yaku*<sup>63</sup> su poesía aparece siempre culta, casi altanera, a veces cerebral (como en *Tarinapaqchus?*) y a veces atormentada (como en *Saykuypuni*) cuando se abisma en cavilaciones filosóficas, pero tierna también cuando dedica sus versos a sus seres queridos (como en *Wawalay*), y cuando canta el paisaje que ama resurgen tonos que recuerdan, estilizados desde luego, los populares

61. Ver nuestra edición de Palavecino, *Chibu uturunguwanpas*.

62. Como *Tuli, kasachidor*, el cuento que editamos.

63. Salto (1969).

(como en *Parachuntaq*). Su quichua corresponde a estas actitudes: lejos del lenguaje hablado, es un lenguaje conscientemente “difícil” que bucea en la insospechada riqueza de recursos del que naturalmente dispone y busca la máxima concentración expresiva en la fórmula elaborada, ahonda en el vocabulario heredado ampliando sus posibilidades en forma sorprendente, sin hacer la mínima concesión a los préstamos del español. Cabe agregar que Salto también ha incurrido en la prosa moral y filosófica, en el pequeño ensayo *Llaqtayku kichwakuna* por ejemplo, sobre el deber ser del quichuista, muy en la línea de las consideraciones sobre la santiagueñidad de pensadores como Canal Feijóo y Di Lullo, en el que consigue demostrar la aptitud del menospreciado dialecto para decir las cosas más complejas con un mínimo de palabras.

En el prólogo de su libro de cuentos *Wawayay*<sup>64</sup> que incluye los episodios más importantes de la saga del zorro don Juan, Aldo L. Tévez asegura haber recopilado estas fábulas en su Hoyón natal. La tradición oral no sólo inspira, sino todavía da legitimidad a lo escrito. Que las haya recopilado es cierto en un sentido poético, pero no técnico. Es que Tévez no es un investigador del tipo académico, que anda por los campos con grabador y cuaderno de notas, sino un escritor que reelabora con sus propias palabras y mediante procedimientos escriturales las historias que alguna y muchas veces le fueron contadas, se le grabaron en la mente y desafiaron su creatividad desde la niñez. Su lenguaje no es el mismo que hablan los quichuistas de su comarca, ningún lenguaje literario lo es. Aunque no se aparta del todo de lo coloquial, es evidente su empeño por la pureza del lenguaje: sin llegar a extremos, evita los préstamos castellanos, revive vocablos caídos en desuso e introduce nuevos a partir de otros dialectos quechuas. También en su poesía prefiere un quichua descontaminado del castellano, pero la frontera entre lenguaje hablado y lenguaje escrito, entre literatura y práctica oral no es tan rígida como en Salto. Su quichua por lo general es más “accesible”, más popular, su tono menos aristocrático que el del poeta figueroano. Podría decirse, además, que su inspiración es más exotérica, no se nutre solamente de adentro del lenguaje sino se abre al mundo y sus influencias heterogéneas. Veamos su poemario *Qomer pacha*:<sup>65</sup> en él hay poemas que están en la línea trazada por Salto (como *Paras llalliptin* o *Nanaqniy*), hay coplas de tono tradicional estilizado (como *Qoyuyo*), hay chacareras de auténtico tono popular y verso *overito*<sup>66</sup>

64. Ver: Tévez (s/a)

65. Ver: Tévez (1996).

(como *Vieja piña*), pero también hay un poema americanista celebratorio del espíritu quichua (*Kichwa kaynin*) y otro de influjo nerudiano (*America sarapas*), traducciones que van desde el *Padre Nuestro*, pasando por tangos como *La Cumparsita*, hasta la ambiciosa versión de partes de un poema de Juan Carlos Martínez (*Memorial de Hiroshima / Hiroshimap yuyaynin*) que incluye conceptos como el *challenger*, hongos de plutonio y la expiación de las culpas de la historia. Es evidente que aquí el autor se encuentra ante una acuciante necesidad de ampliar los recursos limitados de la modesta lengua santiagueña. El poeta entonces se convierte en experimentador, recurriendo por un lado a su creatividad y por el otro a los diccionarios quechuas de diferentes dialectos. Por ambos caminos, legítimos desde luego, Tévez consigue resultados, algunos mejores que otros, pero su proceder presupone un público culto dispuesto a descifrar acertijos conceptuales y a consultar diccionarios de difícil acceso. Lo que observamos dentro de este pequeño poemario, que es tan ecléctico como experimental, es una enorme amplitud de estéticas que van desde lo netamente oral y popular hasta la escritura de la poesía moderna.

Tal vez el más culto entre los escritores quichuistas sea Mario Cayetano Tebes. De padre terrateniente y madre maestra, integrantes del clan alrededor de los Taboada, nació en Pozo del Castaño en 1927. Su niñez en los campos de Figueroa estuvo impregnada de la música y del sabor de su lengua, pero desde el hogar tampoco le fueron ajenas las contradicciones lingüísticas con las que tienen que vivir los quichuistas de todas las condiciones sociales. Sus padres prefirieron que siguiera sus estudios en Santiago, y ya a los veinte años partió para Buenos Aires, donde sigue viviendo hasta la fecha. Aunque nunca dejó de frecuentar a sus coterráneos ni de practicar su lengua, recién de grande sintió la necesidad de dedicarse cada vez con más intensidad a su idioma materno. Entonces estudió con Domingo Bravo y siguió estudiando, profundizando y manteniéndose siempre a la altura de la más reciente investigación sobre el dialecto santiagueño. Trabajó también con Ricardo Nardi, Donald H. Burns y Jorge Alderetes y desde hace muchos

66. *Overo* es una voz que en el español americano, sobre todo argentino, designa el pelaje blanco retaceado de cualquier otro color de yeguerizos y vacunos. Por extensión, en el lenguaje popular, *overo* significa 'mezclado'. En el contexto del quichua se emplea la voz para designar la mezcla de quichua y castilla. Así dice Palavecino en la chacarera *Waqachiwara: Kunan na unanchapuni kastellamuta, koplasiyta kantaq rini oberituta* [Palavecino (s/f: 58)]. Para este mismo estilo se utiliza también la voz *chaqritus* que es un diminutivo del gerundio del verbo *chaqruy*, *mezclar*. Así dice Bravo (1956a) N° 239: *Nami rini preparakoq, apretando el sombrero, kichwa y castilla chaqritus, le cantaré unos versitos*.

años enseña en el Instituto de Lingüística de la Universidad de Buenos Aires. Dedicado enteramente a la investigación y la enseñanza, es hoy una autoridad indiscutida sobre la materia, y sin embargo encuentra tiempo para recordar y escribir. Su lenguaje literario es el quichua figueroano más acendrado y al mismo tiempo más cercano a la lengua hablada por los campesinos. Su intención estética se acerca a la de Sosa, en cuanto su finalidad es más que nada el rescate del idioma. Los protagonistas de su obra cuentística, prácticamente inédita hasta ahora, son los shalacos –habitantes de las costas del río Salado– pícaros y ocurrentes aun en la torpeza. La quichua que les sale del alma y la trabajosa castilla, son dos expresiones que compiten y chocan, se subsidian y se confunden en la boca de estos entrañables personajes. Su bilingüismo asimétrico conforma un escenario que da lugar a jugosas y risueñas anécdotas que Tebes cuenta con esa maestría natural, tan difundida en los pagos del Salado.

Una mención aparte merece Hipólito Tolosa, conocido como Don Ishicu. Su historia personal calca en principio la de miles de campesinos quichuas que sufrieron como él pobreza, analfabetismo, discriminación y exilio. Pero su inteligencia y su talento lo llevaron a superar estas contingencias sin renegar de lo suyo. Ya adulto, Tolosa aprendió a leer y escribir y, ya sesentón, no ha perdido las ganas de terminar el secundario. Poeta, cuentero, conferencista, mudanciador<sup>67</sup> y defensor de la cultura autóctona, este hombre, que es simultáneamente alumno y pedagogo, resulta un verdadero personaje de la escena cultural quichuista de Buenos Aires. Y a pesar de haber aprendido a escribir ya de grande, es un escritor en el sentido estricto, que si bien abreva en las fuentes orales de la tradición, se inspira también muchas veces en la lectura. Es palpable que concibe sus cuentos y conferencias con el lápiz en la mano y que busca conscientemente, acertando y desacertando, un lenguaje literario que se diferencie del lenguaje cotidiano. Como Salto, como Tévez y como otros que no mencionamos aquí, sabe que la innovación y la creatividad de sus poetas es la única oportunidad que tiene el quichua de mantenerse vivo, de renovarse escapando de un estado de indigencia progresiva que no es otra cosa que la extinción lenta pero cierta.

67. Las *mudanzas* son los cambios de figura en el zapateo en ciertos bailes, sobre todo en el *malambo*, pero también en la *chacarera*, el *gato*, el *triumfo*, el *marote*, etc., y el *mudanciador* es el bailarín hábil que las ejecuta.

## VIII

Terminamos con un balance que puede llegar a sonar pesimista, pero que es ineludible. A pesar de sus logros, aciertos y joyitas, es evidente que la literatura quichua no es una gran literatura ni se encuentra floreciente en estos días. Sus protagonistas escriben poco, publican menos y menos todavía se los lee. Con preocupación constatamos además que la mayoría de los autores vivos que hemos podido tomar en cuenta en esta antología viven y escriben en el exilio –¡destino santiagueño!–, fuera de su provincia y sin el contacto cotidiano con el lenguaje vivo que es la materia prima de su labor. Tampoco notamos demasiados indicios de un recambio generacional urgente. Con contadísimas excepciones –vale la pena destacar a Vitu Barraza que se encuentra en sus cuarenta– los escritores que nos constan ya han muerto o son señores mayores y muy mayores. Ojalá hayamos estado ciegos, ojalá tengamos que rectificarnos y ampliar la segunda edición de esta antología con un caudal de talentos nuevos que se escaparon a nuestro ojo, que desde Buenos Aires no alcanza a divisar lo que se está gestando en la provincia. El surgimiento de una nueva generación de escritores es para el quichua una prueba de vida, ya que las nuevas camadas que tendrían que estar escribiendo ahora se criaron en una época en la que la tradición oral ya estaba extinta. Se trata de probar que una literatura quichua definitivamente post-oral también es posible. Que a pesar de las condiciones adversas, el quichua encontrará el camino para seguir vigente en el mundo cambiante e imprevisible que tenemos por delante.

Atila Karlovich F.



## CRITERIOS DE LA EDICIÓN

---

A pesar de las dificultades con las que nos encontramos a la hora de acumular nuestro material (ediciones agotadas desde hace décadas, textos que jamás se publicaron, desaparecidos e inhallables, bibliotecas inexistentes, todo agravado por nuestros medios económicos demasiado acotados) creemos que finalmente estamos en condiciones de presentar una antología provisoriamente representativa de las épocas, los tipos de texto, los géneros, los temas, los autores y hasta de los altibajos de calidad que son propios a toda literatura pequeña e incipiente. Decimos *provisoriamente* porque somos conscientes de que todavía falta muchísima investigación documentaria y filológica para que se pueda comenzar a encarar seriamente la historia de la literatura y la crítica literaria. La validez de nuestro aporte por lo tanto es provisoria.

En cuanto a la selección de textos, hemos distinguido entre orales y escritos, o visto de otra manera, entre recopilados y de autor, dos parámetros que, como se verá, no coinciden siempre plenamente. En cuanto a los textos poéticos de origen recopilatorio, nos hemos atenido en líneas generales a la colección de Bravo (1956a) que resume los esfuerzos de los decenios precedentes. Lamentablemente existe poco material posterior. También en lo que corresponde al cuento recopilado nos apoyamos en gran medida en el trabajo de Bravo (1965), de donde procede más o menos la mitad del material de origen recopilatorio. Lo que sí hemos hecho es rescatar del anonimato a los informantes a quienes por lo general se esconde pudorosamente en una nota de pie de página. Creemos que ellos son los verdaderos autores de estos textos y que merecen que se los mencione en primer término. En cuanto a los textos de autor, en principio hemos incluido a todos los escritores quichuistas que nos constan, que escriben en quichua y publican con cierta regularidad. Este criterio excluye tanto textos quichuas de no

quichuistas<sup>1</sup> como textos en castellano de autores bilingües, y sólo excepcionalmente tuvimos en cuenta textos de autores ocasionales e inéditos. Claro que eso de “publicar” hay que tomarlo *cum grano salis* en el ambiente quichuista, donde no hay ni editoriales, ni periódicos, ni casi público lector. “Publicar”, en el sentido que lo usamos aquí, significa cualquier forma de acceder al público, aunque sea por hojas mimeografiadas, fotocopias o lecturas caseras. Si hemos olvidado a algún autor que cumpla con los criterios expuestos, es sencillamente porque por nuestras limitaciones no dimos con él. Por otra parte hay que aclarar que la inclusión no significa necesariamente un aval a la calidad literaria. Como priorizamos el criterio de la representatividad, tampoco se deben interpretar jerarquías –de calidad, de importancia, o de lo que fuere– a partir del espacio concedido a cada escritor. De cada uno hemos seleccionado, eso sí, los trabajos que, aparte de su representatividad, nos parecían más atractivos estéticamente o interesantes desde el punto de vista etnológico. Esperamos que esta publicación nos ayude a seguir trabajando, que lectores y autores nos acerquen cosas que pasamos por alto, que podamos descubrir obras perdidas o inéditas y talentos que hasta ahora se nos escapan. Que la próxima edición de este libro sea más amplia y menos provisoria.

Un principal reto que tuvimos que enfrentar fue el de la representación gráfica o escritura de los textos. Como lengua ágrafa que solía ser, la escritura del quichua santiagueño tiene una historia tan corta como accidentada, que en sus aspectos generales es análoga a la del quechua en general y a la de otras

1. El caso de Joseph Conrad, polaco que aprendió inglés como adulto y fue uno de los grandes escritores de esta lengua, no se da a menudo. Como solía comentar hiperbólicamente un perspicaz conocedor del ambiente y entorno del quichua: “La literatura quichua no existe. Los que la hacen no saben quichua y los quichuistas no saben escribir”. Lo cierto es que los no quichuistas desde los mismos principios jugaron un rol importante en la vida cultural del idioma y muchos de ellos no se privaron de contribuir con prosa y versos de cosecha propia a su acervo. Muy poco de entre este material se salva de lo palmariamente mediocre y sobre todo idiomáticamente incorrecto (llama la atención el desconocimiento a veces grosero de la sintaxis y de la semántica). Sí hay que exceptuar de este juicio tal vez demasiado sumario las ya comentadas Oraciones en verso de los antiguos curas (que incluimos en esta antología, a pesar de su condición exógena, por su enorme importancia desde el punto de vista de la historia literaria), algunos intentos poéticos de Domingo Bravo (de entre los que son de él, pero no algunos que se le atribuyen en algún libro publicado *post mortem*) y sobre todo las finas adivinanzas de Mercedes Palacio (2003), tal vez el aporte exógeno reciente más valioso a la literatura quichua. A sus poemitas se les nota un respeto irrestricto ante la lengua y la herencia campesina (que no admite el folklorismo barato) y al mismo tiempo una voluntad literaria que amplía considerablemente la expresividad de la adivinanza tradicional. En lo idiomático se nota una preocupación constante por las sutilezas del lenguaje (ver también Karlovich (2003c) donde se pueden leer también algunas muestras).

lenguas americanas también.<sup>2</sup> En principio hay que verla en tres fases: 1) la época anterior a la signografía de Bravo, 2) Bravo y su signografía<sup>3</sup> (a partir de 1956), 3) las alternativas que se hacen sentir en Santiago a partir de los años setenta que intentan unificar o compatibilizar la escritura de todos los dialectos quechuas. Después de los tanteos de los “precursores” que se las arreglaban como podían y dentro de los cuales hay que destacar el sistema que aplica José Antonio Sosa, la signografía de Bravo domina la escena hasta entrados los años ochenta y hay varios escritores que se siguen ateniendo a ella hasta hoy, con más o menos fidelidad y corrección. A partir de los años ochenta la situación se complica otra vez. Hay cierta presión, académica e ideológica, a favor de la reforma panquechuista y en varios autores se nota la voluntad de adherir a estos esfuerzos. Pero esto muchas veces no pasa del voluntarismo y de hecho hasta ahora no hay ni uno solo que maneje alguna de las propuestas reformistas con corrección.

El dilema que se planteaba para nosotros estaba, entonces, entre mantener la diversidad real existente o unificar radicalmente. Nuestra pequeña antología tiene su historia interna porque, a partir del criterio de representatividad que nos habíamos propuesto, comenzamos y casi terminamos reflejando la diversidad establecida, la caótica realidad de las letras quichuas, donde no se han encontrado normas definitivas ni se respetan las que se pretende acatar. Hay que tener en cuenta que la gran mayoría de los que escriben en quichua nunca tuvieron instrucción escolar para hacerlo. La edición de los textos en sus escrituras originales por lo tanto nos enfrentaba con un cúmulo de problemas y por más reglas editoriales que tratáramos de observar, las excepciones se nos imponían solas y a cada rato. Lo que estábamos haciendo era reproducir caóticamente el caos. Además nos fuimos dando cuenta de tres cosas: que estábamos aten-

2. Vale la pena transcribir parte de la carta que Mario C. Tebes le envió al historiador Hugo Chumbita (ver Ejército Libertador, *Proclama enviada a los indios del Tawantinsuyo*). El texto tiene mucho que ver con la problemática expuesta y dice así: *En mi calidad de hablante nativo de una variedad idiomática alejada y desconectada de su centro de irradiación, no me siento totalmente competente para interpretar un documento histórico escrito hace casi dos siglos en una signografía arcaica, inconsistente y errática. Las grafías quechuas... han sido siempre un problema para los quechuólogos, aun en la actualidad más reciente. Los debates no son siempre muy académicos cuando de este tema se trata (Congreso de Santiago del Estero 2000). Como dice el profesor J. A. Rozas: “De todos los que han escrito en la lengua incaica, ni dos coinciden en la ortografía empleada”. A ello han contribuido la audición deficiente, la ortografía europea, el meztizamiento idiomático, las copias descuidadas, etc.*

3. El término *signografía* que utiliza y difunde Domingo A. Bravo para designar una forma normatizada de escribir la lengua, aparentemente la tomó del P. Jorge Lira quien la utiliza en su diccionario del quechua cuzqueño.

tando contra lo que más nos habíamos propuesto –que la mayor cantidad de gente posible empezara a leer en quichua–, que con nuestra actitud “conciliadora” de todos modos no íbamos a conformar a nadie, y que sí estábamos perdiendo una oportunidad de contribuir al futuro de la lengua.

Así, finalmente, decidimos unificar la escritura, es decir normalizar todos los textos. Estaba claro que la signografía de Bravo, en la que está escrita la mayor parte de los registros accesibles, que es la que se enseña en la precaria red educativa del quichua y que hasta está oficializada por leyes y decretos, no podía constituir la norma buscada, por su carácter excesivamente hispanizante y más que nada porque es totalmente incompatible con las normas que durante los últimos decenios se han consensuado para el quechua en los países andinos. Por otra parte tampoco era cuestión de espantar, demasiado y definitivamente, a los pocos lectores santiagueños con los que podemos contar, todos ellos familiarizados con la signografía de Bravo. Un camino sobre el filo de la navaja el nuestro, sin duda.

En principio consideramos que por razones de coherencia sistemática la escritura de Nardi es la que en varios aspectos mejor se adaptaría a algunas

4. La diferencia más importante entre Nardi y el alfabeto panquechua utilizado por Alderetes está en el ámbito de las fricativas velares y postvelares. Mientras Alderetes escribe *suk* y *mosoq*, Nardi prefiere *suj* y *mosojj*. Alderetes parte de la complementariedad alofónica que existe en la mayoría de los dialectos entre las oclusivas velares y postvelares sordas y las fricativas correspondientes. Las primeras sólo ocurren a principio de sílaba y las segundas al final. Bajo la influencia del español y de las lenguas preincaicas que forman un substrato que es insoslayable, en el dialecto santiagueño la cosa no es tan clara, en lo que coincidimos con Nardi (2002:24 ss.). Así ocurren a final de sílaba (en algunas hablas locales) las oclusivas velares (*wiksa* ‘panza’, *wiksu* ‘torcido’, *tikray* ‘dar vuelta’), y las postvelares (*waq waq* ‘grito del zorro’), y a principio de sílaba las fricativas velares (*uju*, *jana* y la enorme cantidad de préstamos del castellano como *kaja* y *jodey*) y también las fricativas postvelares (*waqalu* respectivamente *wajjalu* ‘una hormiga’, *saqasta* respectivamente *sajjasta* ‘un líquen’). Además hay contraste entre *uju* y *uku*, *kanan* (del verbo *kay*) y *janan* (‘su espinilla’), *waqalu* (‘llorón’) y *waqalu* respectivamente *wajjalu* (‘una hormiga’). Aunque hay que admitir que estos casos (salvo los préstamos del español que ocurren también en otros dialectos) son relativamente marginales, la propuesta de Nardi soluciona los problemas que se presentan y tiene una gran ventaja adicional: en el santiagueño no existe la aspirada [h] (*hamuy* se convierte en *amuy*). Por lo tanto la [j] castellana no se deja leer como variación de aquel fonema, sino es necesario interpretarla como lo que es en su realización santiagueña, una fricativa velar sorda. Claramente en *suk/suj*, *wakcha/wajcha*, *jumi*, *kaja* y *jodey* está el mismo sonido. Por otra parte, mientras los dos autores optan por no escribir las semiconsonantes mudas entre dos vocales iguales y después de consonante (*mikuna(y)ani*, *muna(w)anki*, *atoq(w)an* respectivamente *atojj(w)an*), Nardi tampoco las escribe cuando se interponen entre dos vocales distintas (*ruay*, *tiaj*, *penqachianki*), mientras Alderetes opta en este caso por sí hacerlo (*ruway*, *tijay*, *penqachiwanki*). A pesar de que seguimos pensando que en ambos casos la solución de Nardi es más elegante y más consecuente, nos plegamos en aras de la unificación.

particularidades del dialecto santiagueño.<sup>4</sup> También su propuesta parecería más conciliadora con la signografía de Bravo que el panalfabeto, lo que facilitaría el acceso de los lectores alfabetizados. Y de hecho utilizamos la escritura de Nardi durante la mayor parte de nuestro trabajo. A pesar de todo esto decidimos finalmente –y no nos fue fácil tomar esta decisión– utilizar el alfabeto panquechua, más que nada por razones de política idiomática: creemos que es una prioridad ya impostergable que la escritura de los diferentes dialectos quechuas se unifique de una vez por todas. De todos modos cabe tener en cuenta que cualquier sistema ortográfico no es ni más ni menos que una convención oportuna y que la normalización del quechua es una causa por la que bien vale sacrificar suspicacias localistas pero también sutilezas académicas.

Convengamos que el panalfabeto “radical”, que sugiere una escritura histórica compatible para todos los dialectos quechuas sería en el fondo la solución definitiva que significaría enormes ventajas para la lengua como tal. Eso sí, únicamente bajo la condición de una escolarización intensa y homogénea para todos los quechuahablantes, desde el Putumayo hasta el Salado... Cuestión indudablemente tan deseable como utópica, como se sabe. En todo caso, bajo las condiciones imperantes, esta solución sería accesible y provechosa para los lectores solamente después de un curso intensivo de lingüística quechua. En cuanto al dialecto santiagueño, hay que decir que este, en variados aspectos, se ha alejado demasiado de las formas históricas como para que estas sean evidentes para el lector no instruido en el particular. Así, para decir *nerani* y *amusa kara* tendría que escribirse *nirqani* y *hamusqa karqan* –difícil que un lector ingenuo se sienta a gusto así. Descartamos por lo tanto esta posibilidad, recomendada por los más competentes lingüistas y óptima sin duda bajo mejores circunstancias. Así ya lo había hecho, con muchos reparos y considerando escrupulosamente cada paso, Alderetes.<sup>5</sup> En nuestra opinión sus conclusiones son certeras y su propuesta no sólo es atendible sino también, en líneas generales, practicable. La única diferencia que mantenemos con Alderetes es que preferimos la |j| para los préstamos del castellano en vez de la |h| que él utiliza (*jodey* en lugar de *hodey*, *obeja* en lugar de *obeja*). Además nos parece que hay que escribir la |w| cuando el sufijo -(w)an ocurre tras la fricativa postvelar (*atoqwan* en lugar de *atoqan*) a pesar de que no se pronuncia.

Una vez que tomamos partido por esta escritura, hubo que decidir si escribir los vocablos ajenos al idioma en su grafía original o bien fonologizarlos (el famoso problema de *football*, *fútbol* o *fúbol*, *whisky* o *güis-*

5. Ver Alderetes (2001:125 ss.).

*qui*). La última palabra sobre este tema indudablemente la tendrá la futura praxis escritural de los hablantes y, como demuestran los dos ejemplos que adjunimos del castellano, no tiene que haber necesariamente una única solución que valga para todos los casos. Si decidimos finalmente refonologizar, esta decisión de todos modos también tiene carácter provisorio. En cuanto a cómo refonologizar, también hay posiciones radicales y moderadas: unos tienen en cuenta nada más que el sistema fonológico original del quechua y otros se basan en la realidad fonológica de cada dialecto: *Wuliwiya vs. Bolibya*. A nuestro juicio la fuerte impronta del castellano sobre el quichua santiagueño aconseja un tratamiento acorde a esta realidad. Decidimos entonces una refonologización consecuente pero “moderada”, así como ya lo habían hecho tanto Nardi como, con ciertas vacilaciones, Alderetes. Para los nombres propios nos pareció prudente seguir un poco la intuición. Los apodosos los escribimos siempre en su forma refonologizada (*Katu, Shaka*), así también los adjetivos derivados de nombres (*santyaqeñu, santyaqeño*), mientras que los nombres y apellidos van siempre en su forma original (Juan Pérez). Ahora, cuando se trata de *JuansitulJwansitu* se nos acaban los argumentos. Así tampoco seguimos ninguna pauta estricta en cuanto a los nombres geográficos: por lo general preferimos la grafía española pero tampoco fuimos consecuentes en esto.

Si bien dentro del quichua santiagueño no se presentan diferencias dialectales importantes, existen pequeñas variantes fonéticas y morfológicas que en algunos casos no trascienden lo idiolectal, pero que en otros son características de ciertas zonas. Aunque nadie haya investigado el asunto a fondo, pareciera evidente que hay toda una serie de rasgos que distinguen el habla de Figueroa del de la zona sureña alrededor de Atamishqui y Salavina. Las huellas escritas de estas diferencias han sido borradas en parte por las transcripciones de los recopiladores.<sup>6</sup> Lo que nosotros no queremos hacer, es seguir borrando huellas. Por lo tanto distinguimos gráficamente entre *ashka* y *achka*, *-kama* y *-kaman* (estos dos casos nos constan como diferencias regionales),<sup>7</sup> *puriptiy* y *purity* (y *poriptiy* también), *su* y *suj*, *chaynaq* y *cheynaq*, etc., aunque no estemos seguros si

6. Un caso comprobable es la edición de las primeras estrofas de Sosa (1953) en Bravo (1956a).

7. Se supone —y los quichuistas cultos coinciden en señalarlo— que *-chk* es característico de Figueroa y *-shk* de la zona atamishqueña. Los textos escritos por mano propia por Salto y Mario Tebes (figueroanos) por un lado, y Tolosa, Aldo Tévez y Vitu Barraza (sureños) por el otro, confirman esta tesis. Sin embargo está el testimonio grabado del cantor Teodoro Peralta de Atamishqui quien claramente dice *taripasuchkan* y, también de Atamishqui el gran poema de Sosa *Pallaspa chinkas richkaqta*, escrito por su propio autor, que utiliza el *-chk* consecuentemente desde el título. Evidentemente todavía hace falta mucha investigación.

en algunos casos no se trate solamente de mañas idiolectales. De la misma manera no tocamos el *inal-yna* (partícula/sufijo).

En contraste con la mayoría de los otros dialectos quechuas, en el santiagueño el acento es fonológico, quiere decir que no es predecible.<sup>8</sup> En la gran mayoría de los casos cae en la penúltima sílaba. Si este no es el caso, nuestra opinión es que hay que marcar la excepción con el acento gráfico. Escribimos por lo tanto *puncháw*, *achaláy*, *mishtól*, *fináw*, *noqá* (forma apocopada de *noqaqa*, aguda), *mayúp* (forma apocopada de *mayupi*, aguda), pero *mayup* (forma apocopada de *mayupa*, grave). Para nosotros el acento no reemplaza la sílaba apocopada, sino indica la excepción de la regla de acentuación. Lo que generalmente no señalamos con acento son las esdrújulas castellanas utilizadas en el quichua, porque hay una fuerte tendencia por parte de los hablantes a acentuarlas como si fueran graves, ni tampoco acentuamos aquellas agudas que lo inclinan a hacer lo mismo (a pesar de que muchísimos quichuistas, sobre todo los más integrados al medio dominante acentúen según las reglas del castellano): *medika*, *musika*, *bandonyon*, *siklon* etc. Finalmente tenemos que confesar una inconsecuencia (antes de que nos la critiquen): por inveterada costumbre que siguen todos, acentuamos algunos monosílabos como *á*, *chá*, *ká* y *pá* a pesar de que, de acuerdo con nuestra teoría, no haría falta. De todos modos quedan muchísimos detalles por discutir y ajustar. De ninguna manera pretendemos que ésta sea la “última palabra”.

A pesar de la decisión de normalizar los textos, hemos conservado lo esencial de nuestro concepto original. Así no creímos necesario tocar la escritura de algunos de los textos de la primera sección “Algunos hitos históricos”, ya que no se trata de material santiagueño, y su inclusión tiene más que nada valor emblemático. Más allá de lo emblemático va, sin embargo, la pequeña selección de textos catamarqueño-riojanos, calchaqués y jujeños. Con su inclusión queremos subrayar que el quechua es un fenómeno lingüístico argentino que va mucho más allá de la mesopotamia santiagueña, que en definitiva el quichua santiagueño de ninguna manera puede copar el título de “quichua argentino”,<sup>9</sup> sino que es parte de una lengua que sin mucha exageración fue absolutamente decisiva para la gestación –la *paqarina*, en quechua– de lo que hoy llamamos la Nación Argentina. Por esta razón hemos dado a estos textos un espacio relativamente amplio y los hemos tratado como si fueran “propios”. Por otra parte, y

8. Nardi (2002: 32) y Alderetes (2001: 125).

9. Así lo había postulado Bravo (1992), y así ha sido repetido hasta el hartazgo por algunos de sus epígonos.

volviendo al material santiagueño, hemos agregado las versiones originales de los textos anteriores a la propuesta de Bravo, de algunos textos que documentan su signografía, además de un ejemplo de la escritura de Nardi y uno del intento independiente del Instituto Lingüístico de Verano.

En cuanto al ordenamiento del material, hubiera sido imposible atenernos a un criterio cronológico, aunque lo hubiéramos querido. Para esto falta demasiada investigación. Pero de todos modos preferimos un criterio genérico que estructura el material dentro de los géneros desde la polaridad de oralidad y escritura. Algunas decisiones son materia opinable y algunos detalles están explicitados en los respectivos apartes.

Con respecto a las traducciones no hemos seguido una estrategia única. Mientras que en algunos casos recurrimos a versiones existentes (muchas de ellas del propio autor), retocándolas o no, otras veces hemos optado por traducciones propias, más literales algunas y más libres otras. Hay un conflicto de metas que queda perceptible en ellas: por una parte intentamos allanarle al lector en lo posible el acceso al texto, a su sentido, a la cultura que le subyace, pero por la otra no queríamos privarlo de participar de las extrañezas, de los escollos y de las torpezas también que caracterizan muchos de los textos de esta antología y que dificultan su lectura también para quien en principio conoce el idioma. Un instrumento que nos ayudó frecuentemente fue la *castilla*, es decir el español regional santiagueño, pero esto tampoco significa que hayamos traducido sencillamente de la *quichua* a la *castilla*. Más bien buscamos y decidimos de caso en caso y desde luego no podemos esperar que hayamos acertado en todos los casos en cumplir con una y otra meta en conflicto. De cualquier manera no pretendemos con nuestras traducciones otra cosa que construir un puente –a veces más sólido, otras más precario– entre el texto original y una gama de lectores de muy diversa competencia lingüística. Habrá, así lo creemos, amplio lugar para la discusión y la crítica.

Una última acotación, sobre las notas de pie de página. Como se verá, las hemos utilizado profusamente y con fines diversos. Nos sirven tanto para explicitar cuestiones editoriales y para el (limitado) aparato crítico de la edición, como para hacer –asistemáticamente– observaciones de diferente índole que creemos pueden ser útiles, algunas más para el lector especializado y otras más para el aficionado. Por otra parte, el que sólo quiera disfrutar de las andanzas del zorro Juansitu (¿o será *Jwansitu*?) o recordar unas coplas que ya estaba olvidando puede tranquilamente pasarlas todas por alto.

## ALGUNOS HITOS HISTÓRICOS<sup>1</sup>

---

1. Incluimos en este apartado textos quechuas que no pertenecen al dialecto santiagueño, pero que tienen valor emblemático por marcar momentos históricos destacados y vicisitudes que impactaron directa e indirectamente en el devenir del quichua santiagueño.

**Canto procesional para pedir agua<sup>2</sup>**  
*Poma de Ayala*

Killa mama,  
Uma raymi killa,  
Killa quya mama,  
Yakuq sallayki,  
Unuq sallayki,  
Aya uya waqaylli,  
Aya uya puypuylli,  
Llutu puchaq wamrayki  
Mikhuymanta, yakumanta  
Waqallasunkim.  
Waqallasunkim,  
Pacha Kamaq Yaya.  
May pachapim kanki?  
Hanaq pachapichu?  
Kay pachapichu?  
Qaylla pachapichu?  
Yakullaykita kacharimuway  
Wakchaykiman, runaykiman.

**Atau Wallpaj p'uchukakuyninpawankan<sup>3</sup> (fragmento)**

*Lara*

*(Atau Wallpa riman:)*

Auqasunk'a puka runa,  
maymantataj muspamunki,

2. Tomamos este texto incaico de Guaman Poma de Ayala ([1615] 1987: 287). Se trata de una oración de coro de épocas prehispánicas, cantada durante las procesiones de penitentes para pedirle agua a la Luna y al demiurgo *Pacha Kamaq*. // Reproducimos el texto normalizado por los editores y su traducción.

3. Tomamos este texto de Lara (1993:104 s.) Según Lara, este *wanka* fue escrito en los primeros decenios de la Colonia. Sin embargo hay quien sospecha de que se trata de una falsificación del propio Lara quien hubiera escrito la tragedia enteramente en 1957, para demostrar que los Incas habían poseído una gran literatura, cuya herencia subsistía todavía en Bolivia. Así lo prueba terminantemente Itier (2001). Aun así, se trata de palabras que un gran poeta –del siglo XVI o XX, no importa– puso en boca del último Inca para expresar el punto de vista de las víctimas de la conquista europea. // Reproducimos el texto y traducción de Lara tal cual aparecen en la edición.

**Canto procesional para pedir agua**

*Poma de Ayala*

Madre luna,  
Luna de la festividad principal,  
Luna, reina madre,  
Tus enamorados del agua,  
Tus enamorados de la humedad,  
Caras de muerto, llorosos,  
Caras de muerto, tiernos,  
Tus niños de pecho,  
Por la comida y la bebida  
Te imploramos.  
Te imploramos,  
Pacha Kamaq, Padre.  
¿En qué sitio estás?  
¿En el mundo superior?  
¿En este mundo?  
¿En la tierra cercana?  
Envíanos tu agua  
a tus necesitados, a tu gente.

**Tragedia del fin de Atawallpa (fragmento)**

*Lara*

*(Ante la llegada de Pizarro y sus españoles dice Atahualpa:)*

Barbudo enemigo, hombre rojo,  
¿De dónde llegas extraviado?

imamantaj jamunki,  
ima wayrataj apamusunki,  
imataj munanki  
kay wasiypi,  
kay jallp'aypi.  
Manachu chay jamusqaykipi  
ruphaypas rupharqasunki,  
manachu chiripas qasarqasunki,  
manachu urqupas ithirisa  
qaqawan atiykurqasunki,  
manachu jallp'apas kichakuspa  
millp'uykapurqasunki,  
manachu mamaqhuchapas  
qullmuykuspa chinkachirqasunki:  
Imaynamantataj jamunki,  
imatan ñuqawan munanki.  
Kutiy, tikray llajtaykiman,  
amaraj kay quri chanpiyta  
juqarisa chinkachisusqajtiy.  
Ña ñiykiña, auqasunk'a,  
ripunaykita llajtaykiman.

¿A qué has venido?  
¿Qué viento te ha traído?  
¿Qué es lo que quieres  
aquí en mi casa, aquí en mi tierra?  
¿En la ruta que has recorrido,  
no te abrasó el fuego del sol,  
y el frío no te atravesó,  
y el monte, retirándose a tu paso,  
no te aplastó bajo sus peñas,  
y, abriéndose a tus pies, la tierra  
no pudo sepultarte,  
y el océano, envolviéndote,  
no te hizo desaparecer?  
¿De qué modo has venido  
y qué quieres conmigo?  
Vete, regresa a tu país  
Antes de que levante ésta mi clava  
de oro y vaya a terminar contigo.  
Enemigo barbudo, ya te he dicho  
Que a tu tierra te vayas.

## Las ventajas de la escritura

### *Manuscrito de Huarochirí*<sup>4</sup>

Runa indio ñisqap machunkuna ñawpa pacha qillqakta<sup>5</sup> yachanman karqan chayqa, hinantin kawsasqankunapas<sup>6</sup> manam kanankamapas<sup>7</sup> chinkaykuq hinachu kanman. Imanam wiraqochappas<sup>8</sup> sinchi kasqanpas kanankama rikurin, hinataqmi kanman. Chayhina kaptinpas, kanankama mana qillqasqa kaptinpas, kaypim churani kay huk yayayoq<sup>9</sup> Waruchiri ñisqap machunkunap kawsasqanta, ima fenyuqcha<sup>10</sup> karqan, imahinach kanankamapas kawsan, chay chaykunakta. Chayri sapa llaqtanpim qillqasqa kanqa imahina kawsasqanpas paqarisqanmanta.

4. El presente texto es el principio del manuscrito de Huarochirí, una especie de proemio que define las intenciones y el programa del escrito. Paradójicamente pareciera que el origen del manuscrito—una de nuestras fuentes más directas y fidedignas sobre las antiguas creencias andinas—fue la campaña de extirpación de idolatrías del P. Francisco de Ávila de 1608. El doctor Ávila era un intelectual que parece haber poseído un interés cuasi etnológico por la materia que quería extirpar ya que mandó indios ayudantes, conocedores de los idiomas locales, a las diferentes comunidades para anotar las creencias de cada lugar (a esto se refiere la última oración de nuestro fragmento). El autor del texto fue un indio, probablemente de nombre Tomás (su nombre figura al margen de uno de los folios del manuscrito), que no sólo supo transcribir datos sino también ordenarlos y redactarlos de manera estéticamente atractiva. El idioma del manuscrito es la lengua general del Perú con matices del quechua local de Huarochirí y algún sustrato aru (grupo de idiomas al que pertenece el aymara altiplánico) (ver sobre todo esto Taylor [2001a: 11ss.]). // Tomamos el texto de Taylor (2001b: 25). Prescindimos sin embargo de algunos rasgos especiales de su escritura histórica normalizada para facilitar la lectura. La traducción está basada en la de Taylor (2001a: 27), pero la hemos modificado donde nos parecía conveniente.

5. El sufijo *-ta* corresponde al marcador moderno del acusativo *-ta*.

6. *Kawsasqa* significa ‘vivencia’, ‘costumbre’, ‘tradición’.

7. *Kanan* corresponde al *kunan* de los dialectos sureños actuales.

8. *Viracocha* (*Wiracocha*) era, según la interpretación que hicieron los intelectuales coloniales, el dios supremo del panteón incaico. Si es que el nombre del dios es originariamente quechua, este significa literalmente ‘laguna de grasa’, y en la concepción andina la grasa simboliza el poder y la vitalidad. Durante el incario *wiracocha* era también título honorífico de grandes señores, que después de la invasión se utilizó también para los señores españoles. Así Poma de Ayala ([1615] 1987: 76) habla de los *Uira Cocha cristianopi runa* ‘señores de la era cristiana’. Más detalles sobre este tema da Molinié Fioravanti (1987). Con el tiempo la voz se hizo prácticamente sinónima de ‘español’ (éste es el sentido en nuestro contexto). Más tarde vino a significar ‘terratendiente’ y así se lo sigue utilizando en el ambiente rural andino. En el habla urbana de Bolivia y Perú es la traducción cabal de ‘señor’, ‘caballero’ (p. e. Grondin [1990: 26]). // Así también en el quichua santiagueño actual la voz *weraqochi* se emplea en los mismos sentidos como ‘señor’ o ‘caballero’ en el español argentino.

9. Se está refiriendo a la deidad local huarochiriana *Pariacaca*.

10. El manuscrito no abunda en españolismos. Evidentemente ‘fe’ era un concepto desconocido en quechua.

**Las ventajas de la escritura**  
*Manuscrito de Huarochirí*

Si en los tiempos antiguos los antepasados de los hombres llamados indios hubieran conocido la escritura, no se habrían ido perdiendo sus tradiciones como ha ocurrido hasta ahora. Hubiera sucedido con ellas como con los valientes hechos de los uiracochas que aun hoy son visibles. Como esto es así y hasta ahora no se las ha puesto por escrito, voy a poner aquí las tradiciones de los antiguos de Huarochirí, todos hijos de un mismo padre, las creencias que observaban, las costumbres que siguen hasta nuestros días y otras cosas por el estilo. Además en cada comunidad se anotarán las costumbres desde sus orígenes.

## Instrucción para rezarle a la Virgen<sup>11</sup>

### *Poma de Ayala*

Santa María... Diospa mamanman rrezacunqui medio rrosariota, pichica chungu Muchaycusayqui Maríata, picha<sup>12</sup> Yayaycoctauan, suc Zapay Coyatauan,<sup>13</sup> chungu yscaynioc Muchaycusayqui Maríatauan<sup>14</sup> “Uirgen Santa, Diospa maman, muchaycuyqui”<sup>15</sup> nispa. “Cunan punchau cunany tuta animayta cay ucuy aychaytauan uacaychauay. Zupaycunamanta mana alli cimiyo runamantauan yma uaticaymantapas oncoy pistelencia yllac uanoymanta quispichiuay. Tucuy yma hatun huchuy huchaconamanta quispichiuay. Yma pleyto, llulla cimeconamanta, collqui monac runamanta quispichiuay. A llaquipayac, a cuyapayac Uirgen Santa Diospa maman hatalliuaytac, cunan uanuynico pachapipas. Amén. Jesús”.

11. Este texto es una muestra del idioma que españoles y yanaconas trajeron a Santiago. Así eran los rezos que enseñaron a los indios los religiosos que acompañaban a los invasores. Lo tomamos de Poma de Ayala ([1615] 1987: 842). Transcribimos la versión original, no normalizada, y la traducción de los editores. El quechua utilizado en este tipo de oraciones es el que llamaban en aquella época *Lengua general del Perú* y está basado en los dialectos sureños con algún influjo *chinchasuyano* es decir de los dialectos centro-peruanos. Esta fue la lengua de expansión incaica y la que promovieron también los evangelizadores. De ahí viene el dialecto santiagueño. Si el lector conocedor del quichua supera la barrera que imponen los siglos y la escritura arcaica, no le será difícil entender el texto, aunque se le escapen algunos detalles.

12. Parece ser un error, tendría que decir *pichica* o *pichca*.

13. *Sapay Quya*: *sapa* significa ‘solo’, ‘único’, pero es también título del Inca: *Sapan Inka* Inca Soberano. *Quya* es un título que llevaban las altas dignatarias incas, equivalente a reina.

14. En Mossi (1889), un catecismo muy difundido en Santiago del Estero, encontramos los textos de todas estas oraciones, así como los Artículos de Fe y el Catecismo Menor. Si bien el texto está en un dialecto que presumiblemente es cuzqueño o boliviano, los curas hasta entrado el siglo XX le enseñaban a rezar así a los campesinos, por supuesto adaptado a la fonética santiagueña, pero con todos esos vocablos “raros”. Como ilustración transcribimos el *Ave María*: *Muchhaycuskhayki María, Diospa graciánhuan hunttaskham canki; Apunchic Diosmi cambuan; warmicuna manta khollananmi kanki; wicsayki manta paqarimuc Jesus huahuaykiri khollanantacmi. Ah! Santa María vírgen Diospa máman, ñokhaycu huchazapa cunápac muchhapuáycu, cunan, huañuyniycu pachapipas. Amen.*

15. *Muchay* en santiagueño sólo significa ‘besar’. Antiguamente (y todavía en otros dialectos) tenía un significado más amplio que implicaba la veneración ritual.

**Instrucción para rezarle a la Virgen**  
*Poma de Ayala*

Deben rezarle a Santa María..., madre de Dios, medio rosario, cincuenta Avemarías, cinco Padrenuestros, un Salve Regina, doce Avemarías, diciendo: “Virgen Santa, madre de Dios, yo te venero. Guárdame este día y esta noche mi alma, este cuerpo mío y mi carne. Líbrame de los demonios y de los hombres de mala lengua y de toda amenaza, de la enfermedad y pestilencia, y de la muerte sobrenatural. Líbrame de todos los pecados grandes y pequeños. Líbrame del pleito, de las falsas acusaciones, de los hombres que codician dinero. ¡Oh clementísima, oh piadosa Virgen Santa, madre de Dios, recíbeme ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén. Jesús”.

**Congreso de Tucumán**  
*Acta de Independencia (Fragmento)*<sup>16</sup>

Ñoccaicu cai Americacc Anti suyumpi tantasca llactacunacc Rantin,<sup>17</sup> ñoccaicumán Pacchacamaccta waccyaspa llactaycucc sutimpi, llactaycucc camachiynimpi,<sup>18</sup> hanac-pachaman cai pacha tucui llactacunaman, tucui runacunaman soncoycucc llimppu checcan unanchayninta ricuchispa,<sup>19</sup> rimariyicu yachachiyu Muyu-pachacc ccaillampi;<sup>20</sup> sutti huc munaynillan cai tucuy llactacunacc ccascanta,<sup>21</sup> lliquiy sacra watanasta, imawanchus yancalla España Reycunaman watasca carccancu.<sup>22</sup>

**Proclama enviada a los indígenas del Tawantinsuyo**<sup>23</sup>  
*Ejército Libertador*

Llapamanta<sup>24</sup> aqllasqa José de San Martín sutiyoq maqanakoqkunapa Apunlla

16. El texto presente es un fragmento del *Acta de Independencia* del Congreso de Tucumán de 1816. Este texto fue firmado por los congresales presididos por Francisco N. de Laprida el 9 de julio 1816. La versión quechua es del diputado por Charcas, José Mariano Serrano. Su lenguaje es el quechua cuzqueño-boliviano colonial, en su sintaxis fuertemente influenciado por la prosa retórica del español barroco y del latín clásico. Nótese como Serrano maneja conceptos absolutamente ajenos a la cosmovisión del quechua recurriendo muy poco a préstamos del español. Aún para los que no conocemos en profundidad las sutilezas del dialecto boliviano queda claro que Serrano manejaba el idioma con soltura, pericia e intimidad. // Reproducimos el texto a partir de Bravo (1990). Hay una versión normalizada accesible en la página web de ADILQ: <http://usuarios.arnet.com.ar/yanasu>. // En las notas que siguen damos una traducción literal del texto original, frase por frase, para facilitar el acceso al lector conocedor del dialecto santiagueño.

17. *Nosotros los representantes reunidos de los pueblos de América en el Antisuyu* (nótese el hipérbaton: *ñocayku...rantin* influenciado por la prosa latina).

18. *Llamando hacia nosotros al Eterno en el nombre de nuestro pueblo y por la autoridad de nuestro pueblo,*

19. *demostrando al cielo, a todos los pueblos y a todos los hombres de la tierra el entendimiento totalmente justo de nuestro corazón,*

20. *declaramos y hacemos saber en el rededor de la tierra redonda*

21. *que es su voluntad notoria e unánime nomás de todos estos pueblos*

22. *romper los horribles vínculos con los que estaban atados ilusoriamente a los reyes de España.*

23. Este documento fue enviado por el historiador Hugo Chumbita a finales del año 2000, durante los preparativos para su libro *El secreto de Yapeyú, el origen mestizo de San Martín*, a Mario C. Tebes para su traducción e interpretación. Se trata de una comunicación de tipo casi telegráfico, enviada por el Ejército Libertador que en ese momento se encontraba en Chile a los indígenas del Perú, hacia donde se estaba dirigiendo el ejército (1819/20). Como se podrá apreciar, aparentemente el texto fue copiado por alguien que no tenía la menor idea del quechua. Damos primero la versión normalizada y una traducción que interpreta el sentido en español moderno. Luego agregamos el original, tal cual Chumbita se lo envió a Tebes. Este documento también fue publicado y brevemente comentado por Rumiñawi (2004).

24. *Llapa* es voz desaparecida en el dialecto santiagueño que significa 'todo/todos'.

SISA PALLANA

**Congreso de Tucumán**  
*Acta de Independencia (Fragmento)*

Nos los representantes de las Provincias Unidas en Sud América, reunidos en congreso general, invocando al Eterno que preside el universo, en el nombre y por la autoridad de los pueblos que representamos, protextando al cielo, a las naciones y hombres todos del globo la justicia que regla nuestros votos, declaramos solemnemente a la faz de la tierra, que es voluntad unánime é indubitable de estas provincias romper los violentos vínculos que las ligaban á los reyes de España.

**Proclama enviada a los indígenas del Tawantinsuyo**  
*Ejército Libertador*

José de San Martín ha sido unánimemente elegido Comandante en

Apumi<sup>25</sup> chay Llaqtaykichista kutichipusunaykichispaq. Puyu ina llantaspamaqanakoqkunapa kamacheqninkunatawan<sup>26</sup> pay sapallan kamacheq Chilepi atuchaq kargoyoqkunamanta aswan,<sup>27</sup> aqllasqakunamanta. Wiñay kaqmi.

[Lo que sigue es el texto en su escritura original]

Llapamanta acclasta<sup>28</sup> Jose de San Martin sutiyocc Maeanacocunacpa<sup>29</sup> Apunya<sup>30</sup> Apumi: chay Llaclay<sup>31</sup> quichi<sup>32</sup> la<sup>33</sup> cutichai<sup>34</sup> nassuiqui<sup>35</sup> pacc puyo hina llantasca<sup>36</sup> maccanacocunacpa camachenie<sup>37</sup> cunataguan pay sapallan camachic Chilepis.<sup>38</sup> Atuchoc<sup>39</sup> cargoyocunamanta asguan, acllas cacunamanta.

Ueña<sup>40</sup> cacmi.

25. *Apu* es voz desconocida en el santiagueño que significa ‘señor’, ‘grande’, ‘eminente’, ‘excelso’.

26. Este verbo muy usado en el dialecto cuzqueño-boliviano, que significa ‘mandar’, ‘ordenar’, ‘gobernar’, ‘dar parte’, ‘informar’, ‘caber’, en la variante santiagueña actual ha restringido su campo semántico radicalmente al último significado de ‘caber’.

27. Se trata del adverbio que significa *más*. Poma de Ayala ([1615] 1987) y el dialecto ayacuchano usan *aswan*, mientras que los diccionarios cuzqueños y bolivianos consignan tanto *aswan* como *astawan*. El santiagueño solamente conoce *astaan*.

28. Se trata del nominalizador perfectivo *-sqa* que se traduce con participio pasivo. El marcador de objeto directo *-ta* no cabe sobre una raíz verbal.

29. Claro error del copista; se trata de *macca-*, como se ve posteriormente. La secuencia *macca-naco-cuna-c* (‘los que se golpean entre sí’), es lo que da la idea de ‘contendientes’, ‘guerreos’, ‘soldados’, etc.

30. Debe tratarse del limitativo *-lla* que generalmente se traduce por ‘nomás’, ‘solamente’.

31. Evidentemente se trata de *Llacta*, con el significado de ‘país’, ‘patria’, etc.

32. Se trata de *-chis*, pluralizador del posesivo de segunda persona *-yqui*.

33. Se trata de *-ta*, marcador de objeto directo.

34. Se trata del sufijo causativo *-chi* que modifica el verbo *cuti-*, con el sentido de ‘volver’ en el dialecto del texto (en santiagueño el verbo *kutiy* significa ‘quedar’).

35. Aquí falta el pluralizador *-chis*.

36. La presencia del perfectivo *-sqa*, donde sería esperable un agentivo, oscurece un tanto el sentido de la oración en la que también hay una metáfora a interpretar.

37. Es posible que se trate del morfema vacío *-ni* en función eufónica entre el agentivo (omitido) y el marcador de persona.

38. Es importante establecer si este sufijo es el incluyente *-pis/-pas* o el locativo *-pi* para precisar el sentido de la oración, que en el primer caso agregaría *...Chile también* y en el segundo *...en Chile*. Los elementos de juicio de los que dispone el investigador histórico le permitirán expedirse sobre el tema con mayor autoridad que al traductor.

39. Se trata de *atuchac*.

40. No queda totalmente esclarecido el significado de esta extraña forma. Sin embargo no deja de ser coherente con el sentido general de la proclama que se trate de *wiñay*, adverbio de tiempo que Lira (1944), entre otras acepciones, traduce como ‘de ahora fecha’.

## SISA PALLANA

Jefe del ejercito que les restituirá vuestro país. Es el Protector y a sus órdenes pelean en Chile los más elevados jefes de entre los cuales ha sido elegido. Fechado.

**Plegarias calchaquíes a la Pachamama**<sup>41</sup>

*Lafone Quevedo/Quiroga/Rojas*

I<sup>42</sup>

Pachamama llaqtayoq,  
wikuñasniykita qoway,  
munashkani<sup>43</sup>  
mikunapaq.  
Pachamama,  
kusilla, kusilla!<sup>44</sup>  
wikuñata qoway,  
ama michawaychu,  
fortunata qoway,  
mana onqochiwaychu.  
Kusilla, kusilla!

41. Estas oraciones fueron recopiladas por Samuel Lafone Quevedo y Adán Quiroga en los valles calchaquíes a fines del siglo XIX y publicadas póstumamente en Quiroga ([1929] 1994). Ricardo Rojas las incluye en *Himnos Quichuas* (Rojas [1937]). Partimos de esta edición pero no hemos dejado de lado su fuente. Rojas copia el texto de Quiroga, por cierto muy deficiente, y agrega una “enmienda” y traducción del profesor Juan A. Rozas (cuzqueño residente en Buenos Aires), sumamente útiles ambas, pero con las que no coincidimos en todos los casos. Si ocasionalmente nos parece que Rozas “cuzqueñiza” las plegarias, no queremos nosotros incurrir en el pecado inverso o paralelo de “santiagueñizarlas”. Por lo tanto y siendo conscientes de que sobre el quechua calchaquí se sabe demasiado poco (por ejemplo no sabemos con seguridad si poseía la serie de consonantes glotalizadas del cuzqueño-boliviano, aunque no lo creemos), nos hemos mantenido en cuanto era posible a lo que sugiere la transcripción de Quiroga. Editamos un texto reconstruido por nosotros (con ayuda del trabajo de Rozas) y una traducción propia.

42. Rojas (1937: 433).

43. La transcripción de Quiroga dice *munaiskani*. La *-i* podría sugerir una mala interpretación por parte de Quiroga de *-shka*, pero no podemos estar seguros de ello.

44. *Kusilla, kusilla!* es una fórmula ritual que recuerda el *aleluya* bíblico y aparece en casi todas las invocaciones a la Pachamama. Evidentemente tiene que ver con la raíz *kusi-* que significa, como adjetivo ‘alegre’, ‘feliz’ o ‘alegría’, ‘felicidad’, ‘bendición’ como sustantivo (*kusiy*) a la que se agrega el sufijo general limitativo *-lla*. Ambrosetti traduce por ‘¡séme propicia!’, una traducción libre que podría ser acertada, mientras Rozas prefiere ‘¡siempre grata, siempre grata!’. Nosotros elegimos no traducir, subrayando así el carácter ritual de la fórmula. // En santiagueño la repetición inmediata de una voz quita intensidad a su contenido semántico. Así *sacha sachá* es ‘monte raleado’ y *pangaryas pangaryas* significa ‘cuando está medio amaneciendo’. En otros dialectos la reduplicación, muy al contrario, intensifica el contenido semántico.

SISA PALLANA

**Plegarias calchaquíes a la Pachamama**  
*Lafone Quevedo/Quiroga/Rojas*

I  
Pachamama, dueña del lugar,  
dame tus vicuñas.  
Estoy deseando  
para comer.  
Pachamama,  
¡kusilla, kusilla!  
Dame la vicuña,  
no me la mezquines,  
dame suerte,  
no me hagas enfermar.  
¡Kusilla, kusilla!

II<sup>45</sup>

Pachamama, Santa Tierra,

kusilla, kusilla!

Tukuy orqomanta amuchun

rrikesa noqap, tropay.

Konbedasqayki agwardyentita,<sup>46</sup>

kokata.

Mirachuntaq asyenday!

Kusilla, kusilla!

### Canto del Chiqui<sup>47</sup>

Lafone Quevedo

Wayrapuka korriptin:<sup>48</sup>

45. Rojas (1937: 430 s.).

46. Nótese la vacilación en el uso de las vocales |e| e |i|.

47. El texto fue recopilado a instancias de Lafone Quevedo en 1886 por el presbítero Juan Vásquez y Amado, cura de San Blas de los Sauces (Catamarca), y publicado en Lafone Quevedo (1888:377ss.). Bajo el título *Fiesta o juego del Chiqui* Lafone presenta además el siguiente relato: *Cuenta el Indio Peralta nacido en el ya abandonado Pueblo del Pantano, que para celebrar la fiesta del Chiqui hacían reunion de hombres y mujeres, que se juntaban bajo de un algarrobo con varias tinajas llenas de aloja; en anticipacion de la tal funcion, dos dias antes salian los hombres al campo á correr liebres, huanacos, pumas y otras aves.... y con las cabezas de los animales que cazaban daban vueltas al rededor del Arbol (el tacu ó algarroba) entonando el canto o vidala de los Indios y chupando aloja á mas y mejor. Por la tarde organizaban carreras de á pié hombres con hombres y mujeres con mujeres... Segun se me ha asegurado, la fiesta tenía por objeto conjurar la mala suerte en tiempo de seca ú otra calamidad* (Lafone Quevedo [1888:249s.]). // *Chiki-* (*chhiki-* en los dialectos que conocen las series glotalizadas/aspiradas) es voz quechua que significa 'mal agüero', 'desgracia', 'peligro', 'fatalidad'. (En santiagueño pareciera ser voz desaparecida, pero está presente en topónimos antiguos como *Ayachiquiligasta* o *Chiquina*, e incluso en el lenguaje literario contemporáneo. Ruiz Gerez (1970:33) la usa en un poema: *chikipi mana urmanaaspa* 'no queriendo caer en la desgracia'). A pesar de que Lafone se refiere expresamente al sentido de la fiesta (*conjurar la mala suerte...*) tanto él como sobre todo Adán Quiroga insisten en personificar 'al Chiqui' como deidad con rasgos antropomorfos. Es indispensable consultar al respecto el interesantísimo trabajo de Gentile (2001) quien coloca el tema de(l) *chiki* en un contexto andino más amplio. De todas maneras pareciera que en la fiesta confluyeran creencias y ritos andinos (maíz) y diaguitas (algarroba) y que sus orígenes se remontan a épocas prehispánicas. // El título *Canto del Chiqui* desde luego proviene de la interpretación lafoniana (Gentile [2001:51ss.]). // Hay que ser consciente de que ni Lafone, ni el cura Vásquez conocían el idioma (y quien sabe si el informante...). De cualquier manera, el texto que tenemos está deturpado. Hemos restaurado (hasta donde pudimos) e intentado traducir.

48. Como referencia para nuestros comentarios transcribimos la versión original de Lafone Quevedo: *Huairapuca Corriti; / Runaca cusiqui cusiqui purinqui; / Caballumpi armachis armachis*

II

Pachamama, Santa Tierra,

¡kusilla, kusilla!

¡Que venga de todo el cerro

la riqueza mía, mi tropa!

Te brindaré aguardiente y

coca.

¡Que se reproduzca mi hacienda!

¡Kusilla, kusilla!

### **Canto del Chiqui**

*Lafone Quevedo*

Cuando corre el viento colorado:

Runaqa<sup>49</sup> kusinki kusinki,<sup>50</sup> purinki,  
 Kaballunpi<sup>51</sup> armachis armachis purinki.  
 Aki tuta<sup>52</sup> silbas silbas<sup>53</sup> purinki,  
 Willa,<sup>54</sup> talka<sup>55</sup> saltas, saltas purinki,

---

*purinqi: / Arqituta silvas silvas purinqi: / Huilla, talca, saltas saltas purinqi: / Uñapa, uñapa cuasi pasa: / Uñapa, uñapa, asilo topanse asilo guatanse; / Huipe, Huipe!; Cot, Cot, Cot! /* En cuanto a *Corriti*, Rojas (1937:435) emienda *corrinti*, traduciendo ‘corriente’ y Lafone incluso sugiere que podría *derivarse de la radical cori, oro*. Creemos que estamos ante el verbo *korriy* (de ‘correr’, hispanismo no habitual, al menos en el santiagueño) con el subordinador *-pti*: ‘cuando corre (o corra) el *wayrapuka*’. Se trata del zonda transandino, un viento caliente cargado de polvillo colorado, que aparentemente era considerado una hipóstasis de lo *chiki*. Cuando corre zonda, entonces, surge la emergencia, amenaza la seca, hay que atrapar el viento con palabras, canto y ritos: conjurar lo *chiki*.

49. Entendemos *runa* aquí como ‘indio’ (que contrasta con *uñapa* ‘india’), en el sentido de un hombre perteneciente a la comunidad, un iniciado en los ritos a ejecutar. // El topicalizador *-ga* podría traducirse en este contexto como ‘en cuanto hombre’, ‘en tu condición de hombre’ o así como lo intentamos.

50. El original dice *cusiqui*. *Kusiy* (sorprendentemente el verbo no aparece en el *Léxico* de Nardi [1962]) en el dialecto catamarqueño pareciera significar ‘alegrarse’, ‘estar alegre’, como sucede también en el ayacuchano (Yaranga Valderrama [2003]). En santiagueño sólo existen sus derivados, el intransitivo *kusikuy* (‘alegrarse’) y el transitivo *kusichiy* (‘alegrar’). Como la forma transicional *kusiyki* no tiene sentido, debe tratarse de una corruptela de la segunda persona singular *kusinki*. La repetición es un recurso intensificador que atraviesa todo el texto. También pareciera aludir a la fórmula ritual *kusilla kusilla*.

51. La marca de persona parece indicar que se refiere (metafóricamente) al caballo del viento. La mención de este animal que llegó con los españoles pero que los indios catamarqueños adaptaron para el pastoreo y la cacería, refleja, igual que su sustancia multilingüe, la profundidad temporal del canto.

52. El original dice *arkituta*. Es posible que se trate de una voz desconocida de algún idioma extinto (¿diaguaita?, ¿kakán?). Por otra parte podría ser una voz quichua deturpada. Rojas sospecha que se trata de un ave y propone *urpitata* (consecuentemente con su interpretación con sufijo acusativo). *Arkitu* también podría ser el diminutivo de *arku* ‘arco’, arma que se utilizaba en la cacería a la que aluden los siguientes versos. Pero sigue oscuro el sufijo acusativo. Tanto Lafone como el padre Lira, a quien Carrizo pidió una traducción (Gentile [2001:73]) sugieren que estaríamos ante la raíz quechua *tuta* ‘noche’. Cosa que no parece improbable, ya que aparentemente el correteo solía hacerse de noche (Gentile [2001:62]). Para explicar el *arki* nos arriesgamos a sospechar que se está tratando de una conjunción muy usada por lo menos en el dialecto santiagueño: *aki*, evidentemente de ‘a que’, que se utiliza en fórmulas interrogativas con una idea implícita de apuesta o desafío. Así dice por ejemplo Palavecino (s/a: 150): *Aki na chá warmi bruja, nunitay, na brujyasunki*, ‘a que ya esa mujer bruja, mi tesoro, te ha embrujado’.

53. Puede referirse a los silbidos nocturnos mediante los que se comunican los cazadores.

54. *Willa* es la ‘mara’ o ‘liebre nativa’, tanto en el dialecto catamarqueño como en el santiagueño. Es voz perteneciente al sustrato prequichua.

55. La voz *talka* es inexistente en el dialecto santiagueño. Nardi (1962) cita al respecto a Lafone Quevedo: *En Andalgalá, huanaco; en los Sauces, liebre; lo que indica que más bien era nombre aplicado al animal sagrado [...]. Talca designa a la liebre o al huanaco [...]. La voz no parece ser quichua;*

SISA PALLANA

Eres hombre de la comunidad y muy alegre andas,  
A caballo (¿del viento?) bañando y bañando andas;  
A que de noche andas silbando y silbando,  
Saltando y saltando, como liebre, como guanaco sagrado.

Uñapa,<sup>56</sup> uñapaq wasi(n) pasa(n),<sup>57</sup>  
 Uñapa uñapa asi lo topansi, asilo watansi:<sup>58</sup>  
 Wipe! Wipe!  
 Kot! Kot! Kot!<sup>59</sup>

---

desde luego, justo es suponer que sea cacana. [...] Lo probable es que se trata del apelativo de un “totem” y posible es que los orígenes de la voz se remonten muy allá de las lenguas que conocemos. Dentro de pocos años habrá desaparecido hasta la tradición del uso de esta voz; pero lo cierto es que fue muy general en toda la región cacana, y que entraba para mucho en el juego o ceremonia del Chiqui.

56. El padre Lira sugiere que se trata de *uña* ‘cría’, ‘animal que mamá’, voz usual en Cuzco y Bolivia, pero desconocida en Santiago. Esto no es imposible, pero nos parece poco probable. *Uñapa*, en catamarqueño-riojano es ‘india vieja’ (Nardi [1962]). En santiagueño en cambio significa ‘muchacha tosca y rústica’, ‘criada’. Según Bravo ([1956] 1996) es voz en desuso, sin embargo Sosa (1953) la utiliza en la décima estrofa de su poema épico: *uñapata mañarani mikunaypaq* (le pedí de comer a la criada), y en registros que Lelia Albarracín (comunicación personal) le tomó a Lila Pastor en el año 2000 la voz aparece varias veces con el sentido de ‘sirviente’, ‘personal de servicio’. A pesar de las connotaciones despectivas (‘vieja’, ‘tosca’, ‘rústica’) que la voz parece tener en la cultura criollizada, el contexto sugiere que se trata sencillamente del correlato femenino de *runa*, es decir ‘india’.

57. Estos versos que siguen son particularmente oscuros. Cabe recordar que Lafone diagnosticaba *un salpicón y una jerga de Quichua, Español y quien sabe qué más* y que advertía prudentemente que *muchas de las palabras que suenan al idioma nuestro pueden no responder a mas que á una analogía fonética casual*. Partiendo de lo que dijimos sobre *uñapa*, creemos que los versos aluden a la carrera de mujeres que menciona Lafone. Si bien pudo haber también carreras de hombres, como lo sugiere el relato del indio Peralta, la decisiva parece haber sido la de las mujeres. Una informante de la *Encuesta al magisterio* de 1921 (Gentile [2001:75]) define la esencia de la fiesta del Chiqui como una *carrera entre mujeres*. En *pasa* estaría entonces el verbo español ‘pasar’. Ninguno de los intérpretes ha sabido qué hacer con el curioso y en este contexto demasiado improbable latinismo *cuasi* que aparece en el original de Lafone. Nos parece mucho más probable *uñapaq wasi* que *uñapa kwasi*. Aunque no esté documentado para el dialecto catamarqueño, pareciera que el sufijo *-q* es una variante del posesivo, como sucede en el cuzqueño. *Uñapa*, *Uñapaq wasi(n) pasa(n)* por lo tanto podría significar: ‘Pasa (corriendo) la india, la casa de la india’. Sin temor a pasarnos de fantasiosos nos atrevemos a sugerir que *wasi* (que en ciertos contextos también significa ‘nido’, ‘madriguera’) podría referirse a los críos de las mujeres que estarían corriendo con ellas.

58. Por precaución aquí también hay que tener en cuenta la advertencia de Lafone en cuanto al idioma. Sin embargo podría tratarse del español *así lo* y de los verbos *topar* (español) y *watay* (quichua) con el sufijo reportativo *-si*. Serían entonces las indias las que en su carrera atrapan al *wayrapuka* (hipóstasis de lo *chiki*) y lo atan. El *-si* estaría haciendo referencia a la tradición, a lo que han contado los antiguos.

59. Estas interjecciones o imperativos al menos no son inintuibles. En un legajo de la *Encuesta al Magisterio* de 1921 (en Gentile [2001:75]) el encuestador presenta el texto a un entrevistado en Susques (!) y este interpreta, plausiblemente, *wipe!* como ‘palabra que significa gritos exclamativos de ¡ánimo!’ y *kot!* como ‘exclamación que se hace a los animales para que detengan su marcha’. Esto resumiría el movimiento de ‘correr y atrapar’, confirmando nuestra interpretación. Sin embargo también debería tenerse en consideración la explicación de Lafone (1898: 304): *Imitaciones del grito de las “Aves del Campo”*, teniendo en cuenta que bajo *ave* en el español regional se entiende cualquier animal de caza.

SISA PALLANA

Pasa(n) (corriendo) la india (la mujer de la comunidad), los críos de la india,  
Una mujer tras otra mujer, así dicen que lo topan, así dicen que lo atan.  
¡Huipe! ¡Huipe!  
¡Cot! ¡Cot! ¡Cot!

**Diálogo catamarqueño del guanaquito y la guanaca**<sup>60</sup>  
*Quiroga/Carrizo/Lafone Quevedo/Nardi*

Una guanaca y su cría se fueron a pacer en un campo. De pronto el guanaquito vio unos perros y le gritó a la madre:

—Juay, atariy, mamita! Enemigokuna rrodyanchis.

—Manachu. Upallay, wawita. Wayramuyu kanku. Achuma<sup>61</sup> sisat qaas tiyanki— le respondió la guanaca.

El guanaquito huyó al monte (sachaman rerqa),<sup>62</sup> donde se escondió y a la guanaca la mataron. Entonces dijo el guanaquito:

—Mamayta wañucheranku!

60. Tomamos este relato, el único testimonio narrativo del extinto dialecto catamarqueño-riojano, de Nardi (1962). Nardi a su vez toma fragmentos de Adán Quiroga, Juan Alfonso Carrizo y Lafone Quevedo entre otras fuentes. Aparentemente se trataba de un cuento muy difundido que alegoriza (también) la invasión de los españoles y estaría relacionado con los cultos del *Llastay* y del *Chiqui* según la opinión de los autores. Lo que hicimos nosotros fue “cortar y pegar” lo esencial del cuento y agregar una atractiva versión (que sustituye la guanaca y el guanaquito por una vicuña y su hijita hembra y que evita el final sangriento) en castellano que también trae Nardi, tomada por la maestra Cándida Centa a Bartolomé Funes de Fiambalá en 1921.

61. Según Nardi se trata de una cactácea llamada ‘cardón’ en castellano. A pesar de que Nardi anota *voz del Cuzco* y que su morfología permite considerarla como quechua, no hemos podido hallar la entrada en ningún diccionario. Tampoco es conocida en el quichua santiagueño, pero sí figura en Guzmán *et al.* (1998), quiere decir que no es exclusiva del dialecto catamarqueño sino que sigue usándose en el noroeste argentino. De hecho *achuma* o *huachuma* es la denominación de los cactus de la familia ‘Trichocereus’ que se extiende por todos los Andes. Famoso es el ‘Trichocereus pachanoi o peruvianus’ que por sus efectos alucinógenos juega un rol importante en la medicina popular peruana. Las especies más difundidas en el norte argentino parecen ser, entre otras, el monumental ‘Trichocereus pasacana’, muy conocido en Salta y Jujuy, cuya madera se utiliza para todo tipo de enseres y hasta para la construcción, el ‘Trichocereus santiaguensis’, el cardón santiagueño, y el ‘Trichocereus andalgalensis’ que posiblemente sea el cactus catamarqueño al que se refiere en primera línea nuestro vocablo.

62. Aparentemente el dialecto catamarqueño-riojano estaba en el mismo proceso de transición de las formas del pasado como el santiagueño contemporáneo (*rerqa* y *wañucheranku*). (Ver nuestra nota respectiva en de Sayago y de Leiva/Bravo *Tormenta sayakunanpaq*.)

**Diálogo catamarqueño del guanaquito y la guanaca**  
*Quiroga/Carrizo/Lafone Quevedo/Nardi*

Una vicuña y su cría se fueron a pacer en un campo; de pronto, la vicuña vio unos perros y le gritó a la madre:

—Juay, mamita, los zarcos<sup>1</sup> vienen por la quebrada, por la cañada, las patas golpiando, la sangre chorriando.

La vicuña le contestó:

—Mentís, hijita, que son las flores del cardón.

Pero no tardó en ver que era verdad y, a su vez, gritó a la vicuñita:

—Dispara hijita; menea las uñas; sube al filito; vamos a los pastos secos que bate el viento de Pío Pascual.

1. Evidentemente se está refiriendo a los invasores de ojos claros.

## Oraciones y conjuros de la puna jujeña *Boman*

*Conjuro para juntar el ganado dispersado*<sup>63</sup>

T'akakun.<sup>64</sup>

Maychus<sup>65</sup> tarisaq?

Tarisaqchus o manachus?

Maychus kanku? Karupicha kanku?

Imanash<sup>66</sup> chayachimusaq<sup>67</sup>

obejaykunata?<sup>68</sup>

Na tarini.

Tukuy as kanku.<sup>69</sup>

63. Boman ([1908] 1992: 486). El recopilador anota que esta evocación le fue dictada *por los indios de Susques*. Preferimos agregar la transcripción de Boman ya que nuestra versión normalizada no es más que un intento y no nos sentimos perfectamente competentes en el dialecto jujeño: *Tacacun maychustariza tarisachus omanachus maischuskanku carupibekanku imanaschayachimusac oveijacunata natarini tucuybaskanku hujita faltaban zorrohapiuasca*. Partimos de la traducción de Boman, pero modificamos donde nos parece conveniente. // Si bien Boman dice atenerse en sus transcripciones a la ortografía de Middendorff, esto no pasa de un simple enunciado. Por lo tanto caminamos sobre terreno poco sólido cuando tratamos de reconstruir las aspiradas y glotalizadas. Boman ([1908] 1992: 480) habla de *una divergencia completa entre el quichua de Cuzco y el de la Puna argentina, en lo que concierne a las consonantes aspiradas y explosivas*. Tenemos que suponer que esto puede ser cierto en algunos casos, pero que así como está formulado es una fuerte exageración. Como quiera, él no nos da la menor pista en sus transcripciones. Creemos que hasta que no se hagan estudios sobre la fonética del quechua puneño, lo más juicioso es atenerse a la norma boliviana.

64. *T'akay* es un verbo desconocido en el santiagueño que significa 'derramar', 'dispersar', 'sembrar'. No es de confundir con *takay* (que sí existe en Santiago pero no está ni en Bravo ([1956] 1996) ni en el *Vocabulario* de Alderetes (2001)) y que significa 'llenar, atiborrar presionando a golpes en un recipiente alguna cosa'.

65. En santiagueño *may* prácticamente no aparece sin sufijo de caso (salvo en el caso especial que comentamos en nota al relato *Loro Don Juanan*).

66. No nos consta el adverbio *imanas*. Boman traduce por 'a qué horas', pero no sabemos en base a qué. Probable es que se trate de una contracción de *imaynachus/imaynash*. No sólo el sentido de la frase parece confirmar esta opinión, sino también el hecho de que encontramos la forma *chayllatach* o *chayllatash* (por *chayllatachus*) en el próximo conjuro.

67. En santiagueño el sufijo translocativo *-mu* sólo se aplica a los verbos *apay* y *pusay*.

68. Esta forma es más probable. La traducción del propio Boman lo confirma.

69. Boman traduce: 'todas están', lo que evidentemente no corresponde, ya que falta una y el adverbio *as* ('poco', 'limitado', no existe en el santiagueño) implica una negación atenuada.

SISA PALLANA

**Oraciones y conjuros de la puna jujeña**  
*Boman*

*Conjuro para juntar el ganado dispersado*

Se ha dispersado (la majada).

¿Dónde la hallaré?

¿La hallaré o no?

¿Dónde están? ¿Acaso están lejos?

¿Cómo haré llegar mis ovejas?

Ya las he hallado.

No están todas.

Hujita<sup>70</sup> faltaban.<sup>71</sup>

Sorro<sup>72</sup> hapipuwasaq.<sup>73</sup>

*Conjuro para hilar lana*<sup>74</sup>

Phuchkayta<sup>75</sup> qallarisaq.<sup>76</sup>

Kunan p'unchaw maskatachus<sup>77</sup> unt'asaq?<sup>78</sup>

Durutachus phuchkani o falsutachus?<sup>79</sup>

P'itikunqachus? Ya<sup>80</sup> phuchkáyt<sup>81</sup> tukuni.

Chayllatachri<sup>82</sup> phuchkasaq.

70. *Hujita* es el diminutivo femenino hibridizado de *huk* (*suk*, en santiagueño). Estos diminutivos son muy típicos en el español regional. Ver también el tercer texto de esta serie.

71. Boman interpreta esta forma como un plural español y se sorprende de esto ya que se refiere a *hujita*. Creemos que se trata de la 3ª persona singular (quechua) de un verbo *faltabay*. Esta inclusión (gratuita) de sílabas que en castellano tienen función temporal se observa también en *pagaray*.

72. En santiagueño casi siempre *atoq*. Sin embargo existen topónimos como *Zorro Huañuna* o *Zorro Pozo* y el femenino *sorra* lo tenemos registrado en una chacarera que incluimos en esta antología (*sorranqa kwidas tiyara*).

73. En santiagueño *apipasqa* (-*pu* y -*wa* > -*pá*).

74. Boman ([1908] 1992: 487). La transcripción de Boman es como sigue: *Puchcaita tallariza cunapunchau mascatachus untaza durutachus puchkani ofalsutachus piticuncachus yapuchcaitucuni chaillatachripuchcasa*.

75. La forma de este verbo varía en los diferentes dialectos. En santiagueño es *puchka-* (Figueroa) o *pushka-* (Atamishqui, Salavina). En ayacuchano es *puchka-* (Yaranga Valderrama [2003]) y en cuzqueño alternan *puska-* y *phuska-* (Cusihamán [2001]). En Bolivia pareciera prevalecer *phushka-* (Lara [1997]). Solá (1975) trae *puisca* y *pushca* ('huso') para el español regional de Salta y nosotros recordamos haber escuchado *phuyshka* ('huso') de Elsa Apaza de Herrera, una octogenaria quechuahablante residente en Humahuaca (en 1997). La forma que damos es la más probable a partir de lo que hay –pero diferente a todas las registradas.

76. El *tallariza* de Boman tiene que ser un error.

77. *Maska* es un pronombre interrogativo que no existe en el santiagueño. Lara (1997) registra *mashka* para el boliviano.

78. Si bien reconstruimos las aspiraciones según la norma boliviana (*huni'a-*), la transcripción de Boman parece terminante en este caso.

79. *duru* (aquí 'apretado') y *falsu* ('mal', 'equivocado') van con el adverbializador -*ta*. Esta oposición de calidades de hilados en el santiagueño se expresa por *sinchi* 'fuerte', 'apretado' y *llampu*, 'flojo'.

80. El *ya* español por *na* es poco habitual en el quechua.

81. Ya que falta la marca del acusativo en la transcripción original, tenemos que suponer que el punefo apocopa de manera parecida al santiagueño.

82. Se trata de *chay-lla-ta-chus* (contraído) -*ri*.

Unita falta.  
El zorro me la agarró.

*Conjuro para hilar lana*

Empezaré a hilar.  
¿Cuántos (husos) llenaré hoy?  
¿Será que hilo bien apretado o hilaré mal?  
¿Se cortará (el hilo)?  
Ya termino de hilar.  
Eso nomás pues hilaré.

*Invocación ritual que acompaña los sacrificios  
durante la marca del ganado menor*<sup>83</sup>

Ch'uyarichisqayki,<sup>84</sup> Awki<sup>85</sup> Tata,<sup>86</sup>

Awki Mama.

Kay ch'uyitaytawan,<sup>87</sup>

kowitaytawan,<sup>88</sup>

kay ojitaytawan,<sup>89</sup>

kay puka millmitaytawan<sup>90</sup>

ch'uyarisqayki:

multiplikaycha<sup>91</sup> pachakta.

*Oración para el día de apertura de los canales de riego*<sup>92</sup>

Pachamama, Santa Tierra,

kay hatun diyapi hamuyku<sup>93</sup>

83. Boman ([1908] 1992: 490s.). La transcripción del recopilador es como sigue: *Chuya richiskayke auqui tata auqui mama caichuitaitahuan, cohuitaitahuan, caiojitaitahuan, caypucamillmataytahuan chuyersikaikae. Multiplicacha pachajta.*

84. *Ch'uya* (*chuya* en santiagueño) significa 'claro', 'limpio' y es el nombre de una chicha muy límpida, según Boman. *Ch'uyariy* y *ch'uyarichiy* aparentemente son verbos que significan 'regar, rociar, asperjar con *chuya* u otra sustancia ritual', respectivamente 'hacer rociar...'.<sup>91</sup>

85. Los *awkis* son deidades telúricas que también se relacionan con los antepasados. Boman dice que los indios le identificaron estos seres con la Pachamama y el Pachatata que, en su opinión, vendría a ser una versión sincretista del Dios Padre cristiano.

86. Aparentemente en el dialecto de la puna se dice *tata* por padre, igual que en Santiago y en contraste con el *tayta* boliviano.

87. El sufijo *-ta* pareciera estar demás, pero posiblemente esta acumulación produce un matiz que se nos escaparía.

88. Según Boman la *kowa* ('coa' o 'cohua') es una *planta resinosa que se compra en Bolivia y que se considera un incienso precioso.*

89. Evidentemente se refiere a las hojitas de coca.

90. En Santiago *millwa*.

91. A pesar de que el original dice *multiplicacha*, creemos que es más probable *multiplikaycha*. Se trata del sufijo *-cha* que Nardi (2002: 134) llama *conjetural* y Cusihamán (2001a: 233) *pronosticativo* y que puede expresar duda pero también esperanza en relación con acontecimientos futuros. Y no hay porqué no se pueda usar con el imperativo.

92. Boman ([1908] 1992: 498ss.). La oración fue registrada en La Quiaca y la transcripción es como sigue: *Pachamama, Santa Tierra, caihatundiapi hamuico mapaicamoj tucuilla huahuas miquicuna. Kan Pachamama caipei kanki ihujpacha patapi. Kancuna Huihuahuanquichaj tucuilla. Ñokaicu hautapac katimusajku mutiasuj concorimanta. Cunan caihatundiapi benediciunta churabuaichac ñaripuseiku huasicumanta chica contentos icusiskas. Adios, Pachamama Pachatata.*

93. En Santiago: *atun* y *amuyku*. *Diya* es un españolismo poco corriente, por lo menos en Santiago.

SISA PALLANA

*Invocación ritual que acompaña los sacrificios  
durante la marca del ganado menor*

Te haré rociar, Auqui Padre, Auqui Madre,  
con esta chuyita mía,  
con esta cohuita mía,  
con estas hojitas mías,  
con esta lanita colorada mía  
te rociaré.  
Ojalá multipliques cien veces.

*Oración para el día de apertura de los canales de riego*  
Pachamama, Santa Tierra,  
en este gran día venimos

napaykumuq<sup>94</sup> tukuylla wawasniykikuna.<sup>95</sup>  
 Qam Pachamama kaypi kanki<sup>96</sup>  
 i huk pacha patapi.<sup>97</sup>  
 Qamkuna uywawankichik<sup>98</sup> tukuylla.<sup>99</sup>  
 Ñuqayku watapaq kutimusaqku<sup>100</sup>  
 much'asuq<sup>101</sup> qunqurimanta.<sup>102</sup>  
 Kunan, kay hatun diyapi  
 benedisyunta churawaycha.<sup>103</sup>  
 Ña ripusaqku<sup>104</sup> wasiykuman<sup>105</sup>  
 cchika<sup>106</sup> kontentos i kusionas.<sup>107</sup>  
 Adyos, Pachamama, Pachatata.

94. A pesar de las transliteraciones, debe tratarse del agentivo de la forma translocativa del verbo *napaykuy* 'saludar', inexistente en el santiagueño.

95. Esta es la interpretación que nos parece más coherente. Sin embargo no puede excluirse que se trate del verbo *miki'y* que significa 'humedecer' y podría significar 'regar' también. La expresión sería entonces *wawas miki'iqkuna* 'los hijos regantes'. Sin embargo nos parece muy poco probable que falte la marca de posesión.

96. El dialecto puneño aparentemente no hace la diferencia de *kay* y *tiyay* que hace el santiagueño por influencia del español.

97. Literalmente dice 'y otro al lado del pacha'. Como quiera que se interprete el concepto *pacha*, no creemos que se justifique la interpretación de Boman quien cree que se trata del Dios cristiano y traduce *y otro dios en lo alto*. Más bien creemos que se está refiriendo al auqui Pachatata, a quien se nombra expresamente al final. Por otra parte la transcripción de Boman también podría interpretarse como *ijuspa chá patapi*: 'Tú, Pachamama, estás aquí, al lado de tus hijos'. Si no fuera por el plural que sigue (*gamkuna*) y la expresa mención del Pachatata al final, nos inclinaríamos directamente por esta posibilidad. De todos modos lo dejamos abierto.

98. En Santiago *uywawankichis*.

99. Parece faltar la marca de caso acusativo.

100. A pesar de que la transcripción de Boman pareciera indicar que se trata del verbo *qatiy*, está claro que tiene que tratarse de la forma translocativa de *kuti*. Mientras este verbo desplazó su campo semántico en el santiagueño significando 'quedarse', en el puneño significa 'regresar', como en los otros dialectos quechuas.

101. *Much'ay* aquí tiene el antiguo significado de 'venerar', 'saludar ritualmente'.

102. En Santiago *qongoriwan*.

103. Como en el texto anterior, aquí también tenemos un imperativo que combina con el sufijo general *-cha*.

104. Suponemos que de esta forma se trata. *Ripuy* en el dialecto de la Puna, igual que en otros dialectos sureños, significa 'irse', 'volver'. En santiagueño en cambio significa 'irle' en el sentido de 'arremeter', 'agredir', 'coger' (en el sentido sexual y vulgar: *ishkayta riporani*). Hay un conocido adagio referido a la traición: *chayna nipuy i wasanta ripuy* 'dile así y vétele por detrás'.

105. El *-manta* del original pareciera ser un error.

106. En boliviano es *cchika*, en todos los otros dialectos sureños (incluso el cuzqueño) es *chika*. Reconstruimos según el principio expuesto, pero dejamos la duda.

107. La pluralización de participios no es habitual, pero sucede también en el santiagueño como incorrección frecuente, inducida por el español.

SISA PALLANA

a saludarte todos tus hijos.  
Tú, Pachamama, estás aquí  
y el otro (dios) está al lado del pacha.  
Vosotros nos criáis a todos.  
Nosotros regresaremos al año  
a venerarte de rodillas.  
Hoy, en este gran día,  
dadnos la bendición.  
Ya regresaremos a nuestra casa,  
muy contentos y alegres.  
Adiós, Pachamama, Pachatata



# ANTIGUAS ORACIONES



## Oración al Nazareno<sup>1</sup>

*Fermín Silva/Andrés Chazarreta/Domingo A. Bravo*

Nasareno sumaq, qoway,  
chá krus ima<sup>2</sup> gam pusanki.  
Tatay yaya!,<sup>3</sup> urmas rinki,  
uchaan noqanchis karanchis.

1. Agustín A. Chazarreta, quien recopiló texto y música de esta composición, cuenta: *En el año 1943 recogí de don Fermín Silva, un viejito quichuista casi centenario que vivía en Tuama (Depto. Silípica) el “Padre Nuestro” y las alabanzas en quichua que se incluyen en la última parte de este trabajo. Don Fermín, respondiendo a preguntas mías contó “que aprendió las alabanzas de su abuela y que esta murió centenaria en el año de la cólera grande (1863) y que ella las aprendió de sus antepasados”. Decía también este viejito que por esos pagos se cantaban las alabanzas en quichua hasta que él “fue mozo grande”* (Chazarreta [1955: 2]). Se trata pues de una *alabanza*, forma musical estrófica cantada en los velorios después de rezarse *el rosario*. Sobre el particular ambiente de este canto escribe Chazarreta (1955:3): *El rezador (y cantor) entona la primera estrofa, que es la que todos deben cantar después de cada solo. En el conjunto unos cantan la melodía principal..., los hombres hacen una tercera arriba en falsete... y las mujeres hacen una tercera abajo o sea el duo. Algunos cantan en sextas, unos en falsete y otros natural y hay algunos que no pueden mantener bien la melodía—los viejos y las viejas—cantando notas largas... y en muchas ocasiones disonantes, completando el conjunto. Como en los velorios la gente se ubica adentro del rancho, en el alero o formando grupos en el patio, todos no comienzan al mismo tiempo la estrofa, así que mientras unos terminan la frase, otros comienzan la siguiente, sintiéndose de lejos como un eco, adquiriendo el canto mayor solemnidad cuando surge imponente la voz del solista, que en prolongadas y pesadas notas inicia la estrofa siguiente casi al mismo tiempo que termina el coro.* // El texto de esta *alabanza* revela a un versificador de cierto oficio y sólida formación teológica (desde lo doctrinario, esta y la N° 7 son las más ortodoxas de las oraciones), probablemente un sacerdote no quichuista con conocimientos, pero sin intimidad con el idioma. Es evidente que el autor del texto —que por sus recurrentes anacolutos tiene un aire fragmentario— parte de un borrador en español y traduce literalmente. Sin embargo, nos parece que la oración tiene su gracia y el hecho de que fue conservada en forma oral por los quichuistas confirma esto. Es posible que sea justamente su lenguaje “extraño” el que se revela como apto para tratar un tema de tanto dolor y solemnidad. En cuanto a la datación, por lo que cuenta Chazarreta, tiene que ser por lo menos del siglo XVIII y cabe que sea aun anterior. De cualquier manera, estas oraciones son los primeros testimonios de un uso literario —en el sentido de escrito— del quichua santiagueño. // Reproducimos y normalizamos el texto de Bravo y traducimos tratando de acercarnos en algo a las particularidades y a la extrañeza que produce el original.

2. Nótese la falta de la marca del objeto directo y la construcción relativa con *chá... ima* que no es habitual y calca el español *ese... que* (lo habitual hubiese sido *chá krus pusaqaykita*).

3. Siendo el autor un cura supuestamente seguro de la doctrina, es necesario interpretar este *Tata Yaya* como interjección. De otra manera la oración incurriría en la herética confusión de Padre e Hijo (monofisismo). Esto a pesar de lo que expresamos en la nota de pie de página al cuento *Mawka Tyempos* de López.

**Oración al Nazareno**

*Fermín Silva/Andrés Chazarreta/Domingo A. Bravo*

Nazareno<sup>1</sup> lindo, dame  
esa cruz que llevas tú.  
¡Dios mío!, cayendo vas,  
Pecadores hemos sido,

1. La adoración del Cristo Nazareno, doliente, llagado, humillado y vestido con un ropón morado, es una tradición fuertemente arraigada en España, sobre todo en Andalucía, y en toda la América colonial. En las imagen del Cristo escarnecido que se esparce por toda la geografía colonial, se sintetiza como en ninguna otra el misticismo sanguinario del mestizaje indo-ibérico (ver Karlovich [2004a]). En Santiago hay una imagen del Nazareno, llamada del *Amo Jesús*, muy venerada desde el siglo XVII en la iglesia de los dominicos (Alen Lascano [1996]: 151 s.). También vale la pena mencionar a Fray Luis Jerónimo de Oré (1554-1630), autor del *Symbolo Catholico Indiano* (Lima, 1598), un poemario religioso en quechua *destinado a los indios ladinos, es decir a los catequistas y maestros de coro, encargados de asistir al clero en la doctrina y celebración litúrgica* (Beyersdorff [1993: 219]). El franciscano huamanguino se detiene profusamente en la temática de la Pasión, insistiendo dolorosa y barrocamemente en el tema de la sangre derramada y la corona de espinas.

Chá korona kishka<sup>4</sup> kara,  
uman sinchilla<sup>5</sup> ñitera.  
Pi yaarnin<sup>6</sup> pallaspa,<sup>7</sup>  
syelomanllami rera.<sup>8</sup>

Anaqpi krusifikasqa,  
ashka yaar makin<sup>9</sup> urmas,  
uchanchis ruwasunku wañuy,<sup>10</sup>  
qam wañoranki munas.<sup>11</sup>

**Tormenta sayakunanpaq**<sup>12</sup>  
*Florinda de Sayago y Elena de Leiva/Bravo*

Fináw Pedro Santellanqa<sup>13</sup> kwentaaqniyku kara waas kaptiyykoqa noqayku nispa:

4. Aquí falta el sufijo de caso *-manta*.

5. Aquí falta el adverbializador *-ta*.

6. Otra vez faltan las marcas de caso *uman-ta* y *yaarnin-ta*.

7. Es evidente la corruptela de este verso ya que le faltan dos sílabas.

8. También a este verso le falta una sílaba.

9. Aquí nuevamente falta el sufijo de caso *-manta*. Pareciera que la falta de sufijos de caso no es un descuido, sino un recurso estilístico que el autor utiliza, no sabemos si por torpeza o por otro motivo.

10. Este calco del español revela un grave desconocimiento del funcionamiento del idioma: la transitivización de verbos intransitivos se hace con el sufijo *-chi* y no mediante un auxiliar como en español. Lo único correcto en este lugar hubiera sido *wañuchisunku*.

11. También a este verso le falta una sílaba. Una enmienda posible sería *munaspa*.

12. De Bravo (1965: 213 s.) N° 58. Las informantes son dos vecinas de La Bajadita, Depto. Atamishqui de 52 y 40 años respectivamente y su testimonio fue tomado en su pueblo en 1962. // Dejamos la oración en su contexto narrativo porque consideramos que este es significativo para su interpretación. // La oración para parar la tormenta se conoce además en seis versiones adicionales, todas incluidas en Bravo (1956a), las Oraciones N<sup>ros</sup> 3, 4 y 5 y los N<sup>ros</sup> 99, 411 y 422 de la parte general (no sabemos el porqué de esta discriminación, que sólo se justificaría si se tratara claramente de versiones cultas y populares, lo que no es el caso). La versión Bravo (1956a: 255) N° 3 también se encuentra en esta antología. // Véase sobre el tema del conjunto de estas oraciones Karlovich (2004b). // Normalizamos el texto de Bravo y agregamos una traducción propia.

13. *Santellán* es hipercorrección por *Santillán*. Si bien se puede asegurar que el sistema vocálico del dialecto santiagueño actual, bajo la influencia del español, se ha hecho pentavocálico (Nardi [2002: 30], Alderetes [2001: 121]), quedan vestigios del antiguo trivocalismo. Lo interesante es que esta interferencia se da pocas veces en voces quechuas (*seray/siray*, *weraqochil/wiraqochi*, *poriy/puriy* son de los escasos ejemplos) pero sí muy frecuentemente en voces castellanas. Esto se observa claramente en la *desinencia -ol-u* del español: mientras hay casos donde la *-u* es obligada (como en *muchachu*) y en otros ningún hablante la coloca (p.e. *Chako*), en la mayoría de los casos se percibe un uso vacilante (*Santayagopil-upi*). Lo mismo se da a nivel de raíces (tanto para el par *o/u* como para *e/i*) donde sin embargo la presión de la lengua dominante se hace sentir tan fuertemente que se producen a menudo hipercorrecciones como *gallena* o *Santellán*.

De espinas fue esa corona,  
apretó tu frente fuerte,  
Quien su sangre juntando  
hacia el cielo nomás fue,

en lo alto crucificado,  
manando sangre de sus manos...  
Nuestras culpas te hacen morir,  
tú moriste amando<sup>2</sup>

**Para parar la tormenta**

*Florinda de Sayago y Elena de Leiva/Bravo*

El finado Pedro Santillán nos solía contar cuando nosotros éramos niños diciendo:

2. Este verso también puede interpretarse como *tú moriste por voluntad propia*.

—Tormenta piñakuptenqa, wawitaykuna, kaynatami kantankish, porke unayqa suk alma kantasa kara suk ijlapi<sup>14</sup> taqota pallas puriptinkuna. Amusa kara siklon de byento i agwa i rumi. Chá atendes sayaqqa suk taqopi afirmakus<sup>15</sup> i chaypi alma kantasa kara nispa:

Birjen bella, bella i bella,  
santisimu Dyuspa maman,  
pampa Jesús chawpinpimi  
rumi jwerte taripaarqa.<sup>16</sup>  
Sutiykita soqariptiy  
chayllapimi sayarerqa,<sup>17</sup>  
sutiykita soqariptiy  
chayllapimi sayarerqa.

Chayna nis kantaptenqa, wawitaykuna, sayakusqa —nis kwentaaqniyku kara wañoq Pedro Santellanqa.

Chayrayku noqaykoqa kantaq kayku kunanqa amuptenqa siklon de byento i agwa o, en fin, rumi, chaynas kosas amuptenqa. Noqayku kantaq kayku i kalmaq; chayrayku noqaykoqa kreeq kayku syerto kasqanta.

14. La voz *isla* o *ijla* en quichua santiagueño designa el margen inundable y muy fértil de los ríos. En el español regional es más usada la voz *albardón*.

15. La doble mención del algarrobo (*taqota pallas* y *taqopi afirmakus*) puede ser una pista para una interpretación pagana o sincrética de la oración, ya que se supone que el algarrobo jugaba un papel de primer orden en la religiosidad prehispánica de la comarca santiagueña. // El algarrobo es el árbol más frecuente y característico del monte santiagueño. Actos de culto en contexto algarrobero (borracheras, juntas nocturnas) se siguieron celebrando más que nada en forma clandestina y al margen de la sociedad/religiosidad oficial durante toda la Colonia y aun mucho después (ver en este contexto Farberman [2005:175ss.]). La especie más importantes es el *taqo yuraq* ('Prosopis alba', 'algarrobo blanco') cuyo fruto es tan fundamental como el maíz para la alimentación tradicional. Otras especies de la familia *Prosopis* son el *taqo yana* ('Prosopis nigra', 'algarrobo negro'), el *qenti taqo* ('Prosopis torquata'), el *kichka taqo* ('Prosopis kuntzei', 'itín' en castellano), el *taqellu* o *pampa taqellu* o *algarrobo kaspi* o *arbol kaspi* o *wakchillu* o *wakchil* ('Prosopis campestris'), el *timoq* o *dyuspa áwjan* ('Prosopis sericantha', 'retama'), el *binal* ('Prosopis ruscifolia', 'vinal'), el *uritup chakin* ('Prosopis reptans'), el *churqui* o *tuska* o *sacha arbol* ('Prosopis ferox', 'churqui', 'aromo', 'tusca blanca', 'sacha árbol'). La voz *taqo* en el dialecto además designa el árbol en general.

16. El original dice *tariparcka*, pero el verbo requiere un objeto. Esto lo confirma otra versión de la misma oración, Bravo (1956: 250) N° 422, que dice *wayna sinchi taripaara*. *Tariparqa* es arcaísmo por *taripana*. No es fácil establecer cuando se da el tránsito de una forma a otra, pero pareciera que fue paulatino, entre la segunda mitad del siglo XIX y los primeros decenios del siglo XX. Tenemos dos indicios ciertos: en el Cancionero las formas antiguas todavía aparecen ocasionalmente, y en Gancedo (1895) aparece tanto *uiuarkani* (*uiuaraqani*) como también *deasacarancu* (*deeuasa karanku*), *cuteranquichu* (*kuterankichu*) y otros (lamentablemente Hutchinson ([1862] 1945) no da ningún ejemplo).

17. *Sayarerqa* es arcaísmo por *sayarera*. Como el incoativo *sayariy* tampoco es habitual en el santiagueño, estaría sustituyendo el actual *sayakora*.

—Cuando se embravezca la tormenta, hijitos, así han de cantar, porque hace mucho tiempo un alma había cantado en una isla cuando ellos anduvieron juntando algarroba. Había venido un ciclón de viento con agua y piedra. El que estaba atendiendo había estado parado, afirmado en un algarrobo, y ahí el alma había cantado diciendo:

Virgen bella, bella, bella,  
madre del santísimo Dios,  
en el medio del campo, Jesús,  
piedra fuerte me alcanzó.  
Tu nombre cuando levanté,  
ahí nomás paró;  
tu nombre cuando levanté  
ahí nomás paró.

Cuando cantó diciendo así, hijitos, había parado —diciendo así nos solía contar el finado Pedro Santillán.

Por eso nosotros solemos cantar ahora cuando viene ciclón de viento y agua, o, en fin, granizo o cosas así. Nosotros solemos cantar así y entonces suele calmar; por eso nosotros creemos que eso es verdad.

**Simi rimaq**<sup>18</sup>  
*Anónimo/Orestes Di Lullo*

Simi rimaq,  
uchaq<sup>19</sup> mana manchaq,<sup>20</sup>  
ñawi qaaq,  
uchaq mana manchaq.  
Noqa sinturitayoq,  
ñuñupas ñequeq,<sup>21</sup>  
simi rimaq.

18. Esta oración fue recopilada por Di Lullo (1940: 516) N° 3051, e incluida en Bravo (1956a) Oración N° 3. // Se trata de la más extraña de las variantes de la oración para parar la tormenta. Mientras las otras versiones invocan todas a la Virgen, esta aquí parece sustituida por una deidad femenina pagana. Conviene tener en cuenta el formulismo de los conjuros incaicos, como los transmite por ejemplo Santa Cruz Pachacuti ([1613] 1992: 210), pero también una rima infantil de sorprendentes coincidencias con este texto que puede consultarse en esta antología (*Yutitu, yutitu...*). Para una interpretación en este sentido ver Karlovich (2004b). Sin embargo admitimos que el estado evidentemente deturpado del texto permite más de una interpretación: así la primera estrofa también dejaría leerse como un acto de contrición.

19. No queda claro como hay que interpretar este *uchaq*. Podría ser una deturpación de *ucha* o bien de *uchayoq*. O puede tratarse del genitivo cuzqueño. De cualquier manera se trata de la raíz *ucha-* con la cual los evangelizadores tradujeron el concepto cristiano de ‘pecado’.

20. Bravo propone interpretar *manchay* por el castellano ‘manchar’. Esto desde luego no es imposible, pero tampoco deja de ser una especulación que tiende a “normalizar”, es decir a adaptar a lo esperable lo revulsivo de este texto.

21. Di Lullo y Bravo escriben *ñuñupas neckej*. Es muy probable que se trate de *ñequeq*. Los dos versos parecieran aludir a una deidad femenina. // De todos modos cabe la posibilidad de entender el *ñuñupas ñequeq* como ‘golpearse el pecho en señal de arrepentimiento’.

SISA PALLANA

**Boca que habla**<sup>18</sup>  
*Anónimo/Orestes Di Lullo*

Boca que habla,  
culpa que no teme,  
ojo que ve,  
culpa que no teme.  
Yo con cinturita  
y seno que golpea,  
boca que habla.

Pampa chawpipimi  
wayra sinchi apiwara,  
qampaq sumaq sutyikita soqariptiy,  
chayllapi sayakorqa.

**En la calle de Amargura (Fragmentos de una oración bilingüe)<sup>22</sup>**  
*Di Lullo / Bravo*

En la calle de Amargura<sup>23</sup>  
estaba la Virgen Santa,  
kimsa ora<sup>24</sup> puncháw,  
...  
anjelkunaq<sup>25</sup> kusikuynin,  
Kristoq pupun, tanta yuraq,  
...  
cheqami kanki Dyos<sup>26</sup>  
...

22. Esta oración (o los fragmentos que quedan de ella) fue recopilada en Di Lullo (1940: 515) N° 3050 e incluida en Bravo (1956a: 254) N° 2. El texto está en evidente estado de corrupción, pero lo reproducimos aquí por su expresividad y por su carácter bilingüe que en el caso de la poesía religiosa responde a una doble tradición. Una es la de la conocida copla popular bilingüe, pero existe también una antigua tradición europea en la poesía religiosa popular, sin duda conocida y promovida por los curas evangelizadores, que combina versos latinos y de idioma vernáculo (un ejemplo de esta fecunda tradición es la muy difundida canción navideña alemana *In dulci jubilo*, atribuida originalmente al místico del siglo XV Heinrich Seuse (Suso): *In dulci jubilo / Nun singet und seid froh! / Alle unsre Wonne / Liegt in praesepio / Sie leuchtet wie die Sonne / Matris in gremio / Alpha es et O*). Esta tradición fue más fecunda en el ámbito de lenguas europeas que se tocaban poco con el latín (como el alemán) que en las neolatinas (en éstas el resultado del contacto de las lenguas generalmente tendía hacia la parodia y el estilo llamado macarrónico). Sabemos que entre los jesuitas misioneros en América hubo una proporción importante de nativos de los países de habla alemana y no nos parece demasiado aventurado conjeturar que para ellos la distancia de quichua (y otras lenguas nativas) y castellano reeditaba las oportunidades poéticas del contacto latín/alemán. // Tomamos el texto de Bravo pero lo comparamos con Di Lullo, sugerimos las lagunas probables mediante puntos suspensivos y en la traducción tenemos en cuenta el estado fragmentario del texto.

23. Por error, Bravo inicia la oración con el verso *Virgen mamay, retiray*, que corresponde a la oración n° 5.

24. Lo habitual es *oras*.

25. Así anota Di Lullo; Bravo normaliza a *angelcunap* (*anjelkunaq*); lo mismo sucede con *Cristop* (*Kristop*) (ver nuestro comentario al respecto en las notas de pie de página del cuento *Mawka Tyempos*).

26. Sigue un verso totalmente corrupto: *Micoqa parantiskaiquini cani*, que Di Lullo “traduce” de cualquier manera y a Bravo, prudentemente, le resulta intraducible.

SISA PALLANA

En medio del campo  
un viento fuerte me tomó,  
cuando para ti tu lindo nombre levanté,  
ahí nomás paró.

**En la calle de Amargura (Fragmentos de una oración bilingüe)<sup>22</sup>**  
*Di Lullo / Bravo*

En la calle de Amargura  
estaba la Virgen Santa,  
a las tres (d)el día,  
...  
alegría de los ángeles,  
ombbligo de Cristo, pan blanco,  
...  
eres Dios verdadero  
...

MARIO C. TEBES Y ATILA KARLOVICH F.

**Dyuspa makímp sirikuni**<sup>27</sup>  
*Juana Luna/Mario González/Karlovich*

Dyuspa makímp sirikuni,  
Birjen mamay qatachiwan mantunan,  
rini despaskarikoq<sup>28</sup>  
qaya pyon tiyananpaq.

27. El hachero Mario González aprendió en los años 30 esta oración de Juana Luna, una señora ya muy mayor de Monte Redondo, Figueroa. Según su relato, la mayoría de los hacheros de la época conocía esta oración, en esta u otra forma, pero generalmente se limitaba a pronunciar el verso *Dyuspa makímp sirikuni* antes de acostarse (testimonio de abril 2004).

28. El verbo *paskarikuy*, que se usa también en la curiosa forma hibridizada *despaskarikuy*, no se encuentra en ninguno de los diccionarios pero es bastante común en el habla de Figueroa. Es una derivación de *paskay* y significa 'descontracturarse', 'tranquilizarse', 'descansar'.

SISA PALLANA

**Oración del hachero**

*Juana Luna/Mario González/Karlovich*

Me acuesto en la mano de Dios,  
mi madre, la Virgen, me arropa con su manto,  
voy a descansar  
para que mañana haya un peón.



# POESÍA TRADICIONAL POPULAR



## Coplas y otras formas menores<sup>1</sup>

I<sup>2</sup>

Kaballuta mana apis  
burritapi pureq kani,  
kastillata mana yachas  
kichwallapi kantaq kani.

II<sup>3</sup>

Qamchu kanki bala yana<sup>4</sup>  
pupun urapi mishkiyoq?  
noqam kani bala puka  
pupun urapi wachiyoq.

III<sup>5</sup>

Qayna tuta lloqserani

1. Salvo el último, tomamos todos los textos de este apartado de Bravo (1956a). Normalizamos y, más allá de esto, indicamos cambios en las notas. En principio creemos que Emilio Carilla estaba en lo cierto cuando [en el prólogo de Bravo (1956a: 5)] consideraba que *una traducción menos literal... hubiera hecho, sin duda, ganar lectores y mostrado mejor la "poesía" quichua santiagueña a los que desconocen la lengua indígena*. Por lo tanto intentamos traducciones propias, sin demasiadas pretensiones, eso sí. A pesar de que alguna nos puede haber salido bien, creemos que las composiciones siguen esperando una traducción no solo autorizada sino también verdaderamente inspirada. En la selección hemos tenido en cuenta los diferentes géneros del Cancionero (picaresco, sentimental, absurdo...). La secuencia de los textos no obedece a ningún orden. // Hay que tener en cuenta que prácticamente todas las composiciones tienen variantes que no podemos consignar aquí. Una edición crítica del cancionero quichua sería deseable, no sólo para facilitar las comparaciones.

2. Bravo (1956a: 186) N° 294, copla comunicada a Bravo por Teófilo Gómez, Colonia Pinto (San Martín). Vale la pena anotar dos variantes de esta copla que reflejan los matices del autodesprecio que sufre el quichua: *Atendeychis waynakuna, / kichwallapi rini kantaq, / kastellata mana yachas, / kishkanllapi rini mantaq* (N° 234). *Uyariych, amigokuna, / noqa mana indignochu kani, / kichwallapi kantasag / porke mana ladinochu kani* (N° 240).

3. Bravo (1956a: 169) N° 247, copla tomada de Rojas (1917-1922).

4. La etimología de la voz *bala* o *wala* [como consigna el *Vocabulario* de Alderetes (2001)] es muy disputada. Mientras Bravo ([1956] 1996) sugiere que se trata de la voz española 'bala': 'cosa redonda' en referencia a la forma redonda de la colmena, para Nardi (1986) y Alderetes pertenece al substrato prequichua. // La *bala yana*, *lachiwana* o *lechigwana* ('Nectarina lechiguana') es una avispa negra, que construye colmenas aéreas y que es muy apreciada por su miel. Todas las designaciones se refieren tanto a la avispa como también a la colmena. La *bala puka* o *karán* o *piji* ('Covapyta brava') es una avispa colorada y muy agresiva que construye colmenas aéreas y no produce miel.

5. Bravo (1956a: 110) N° 108, copla que Bravo tomó a Lila Pastor. Esta copla tiene muchísimas variantes (y sólo mencionamos algunas de las más directas): N<sup>ros.</sup> 2, 4, 5, 20, 27, 46, 198, 199, 394, 423.

**Coplas y otras formas menores**

I

Como no tengo caballo  
en burrita sé andar,  
como no sé la castilla  
en mi quichua he de cantar.

II

¿Que vos sos avispa negra  
mielera debajo del pupo?<sup>1</sup>  
Pues yo avispa colorada,  
flechudo debajo del pupo.

III

Ayer noche yo salí,

1. El *DRAE* consigna *pupo*, por ‘ombligo’, como quechuismo usado en Argentina y Ecuador.

tuku-tuku<sup>6</sup> kanchaqniyoq  
añatuya<sup>7</sup> kaballupi,  
sacha lasu<sup>8</sup> rryendasniyoq  
taqop qaran jergillayoq,  
bakap uman monturayoq.<sup>9</sup>

IV<sup>10</sup>  
Karu pampa sonqoykipi  
munayniyta tarporani;  
poqosqanta soqariypaq,  
kishkanllata tinkorani.

V<sup>11</sup>  
Señora komadreja  
qaraypuka nichipusqa:  
—Amus churisinint<sup>12</sup> pusachun,<sup>13</sup>  
anchami ashkata churiyakusqa.

6. *Tuku-tuku* es una voz de origen desconocido que según Nardi (1986) pertenece al sustrato prequichua. Es una luciérnaga de luz permanente ('Pyrophorus'). Hay otra luciérnaga de luz intermitente que se llama *kuru kanchaq* o también *kuru kancha*.

7. *Añatuya*, *añangu* (Bravo [1956 (1996)]) o *añanku* (*Vocabulario* de Alderetes [2001]), o *pishilinga* son los nombres del 'zorrino' ('*Conepatos suffocans*') en quichua santiagueño. Poma de Ayala ([1615] 1987) trae *añas*, mientras Lara (1997) consigna *añas* y *añathuya* para el quechua boliviano. Posiblemente se trate de una voz originariamente aymara. Es llamativo el topónimo *Añatuya* en la provincia, casi al margen de la zona quichuista.

8. Se trata de una enredadera de tallo fuerte que también se llama *chibup barban*, *sacha wasqa* o *loqonti*, en castellano 'barba de chivo'.

9. Así, *montura cabeza de vaca*, se llama en quichua la silla de montar *a mujeriegas*, porque su cabeza tiene como dos cuernos de vaca.

10. Bravo (1956a: 108) N° 103, copla comunicada a Bravo por la maestra Lila Pastor, quien la aprendió en Maderas (Figueroa).

11. Bravo (1956a: 159) N° 225, copla dialogada, tomada de Di Lullo (1940). Se trata de una especie de epílogo al cuento del comisario Iguana que perseguía con promesas de amor y casamiento a la comadreja, interesado en sus bienes materiales (cf. N° 29).

12. Cambiamos el original *churisininta* por razones métricas. // En el dialecto santiagueño el significado original de *churi* ('hijo del padre') se ha diluido y esta copla lo muestra muy bien: por un lado puede significar también 'hijo de la madre' y por otra parte casi siempre tiene una connotación de ilegitimidad. También *churiyakuy* habitualmente significa engendrar por parte del padre. En este caso podría referirse al supuesto progenitor de los críos (que no sería el mismo comisario), o podría tratarse de una extensión semántica que implica también la procreación por parte de la madre.

13. Lo usual hubiera sido *pusakuchun*.

a la luz del tucu-tucu,  
a caballo de un zorrino,  
las riendas de lazo de monte,  
las jerguillas de corteza,  
y montura de mujer.

IV

En tu corazón lejano  
he sembrado mi querer;  
quise alzar mieses maduras,  
con espinas me topé.

V

Don Iguana, el comisario,  
citó a doña comadreja:  
—Que venga y lleve sus críos,  
demasiados ha tenido.

Komadreja kontestasqa:

—Byenayga la penqa penqa,  
paypa churisnin kaptenqa,  
chupanllamanta reqsenqa.

Qaraypuka kontestasqa:

—Manami churisniychu kanku,  
noqap churisniy kaspaqa  
pukitasllami kanqanku.

VI<sup>14</sup>

En la punta de aquel cerro  
me suspiraba un león,  
chá suspirupi niwara:  
—Taripaay chá cucharón.<sup>15</sup>

VII<sup>16</sup>

Asinimi, waqanimi,  
waqanimi, asinimi;  
imaqtaq mana waqasaq  
prendaytami chinkachini?

VIII<sup>17</sup>

Warmikuna kañadanpi  
tunas<sup>18</sup> plantanapaq sumaq,

14. Bravo (1956: 155) N° 213, copla tomada de Di Lullo (1940) N° 2995. Hay una variante muy popular de esta copla que en una época era letra de una chacarera: *En la punta de aquel cerro l suspiraba una charata, l y en el suspiro me dijo: l taripaay chá kucharata.*

15. Lo correcto sería *kucharónt.*

16. Bravo (1956: 75) N° 26, copla tomada por Bravo al cantor popular Oscar Lazarte, Perchil Bajo (San Martín).

17. Bravo (1956a: 89) N° 62, copla tomada por Bravo al cantor popular Serafín More, Antajé (La Banda). Se trata de una ingeniosa alegoría intencionada.

18. Lo correcto sería *tunást.* // *Tuna* es el fruto carnoso de las opuncias y por extensión de otras cactáceas (también designa el cactus que produce estos frutos). A pesar de ser voz taína es usada en todo el ámbito quechua y los quichuistas santiagueños están convencidos de que se trata de una voz quichua. Se distingue entre *tuna china* ('tuna morada'), de semillas grandes y poca pulpa, *tuna qellu* ('Opuntia ficus-indica', 'tuna amarilla') la más apreciada, y *tuna puka* ('Opuntia tuna', 'tuna colorada') a la cual alude otra copla de intencionalidad no se sabe bien si pícara o

Contestó la comadreja:  
—¡Bendita poca vergüenza!  
¡Si son camada de él,  
y su cola los delata!

Don Iguana contestó:  
—Por cierto no son mis hijos,  
porque si fueran mi estirpe  
rojitos nomás serían.

VI  
En la punta de aquel cerro  
me suspiraba un león,  
y en el suspiro me dijo:  
—Alcanzame el cucharón.

VII  
Cierto que río y lloro,  
y vuelvo y lloro y río;  
¿cómo no voy a llorar  
si a mi prenda la he perdido?

VIII  
La cañada de las hembras  
de las tunas es la huerta:

rregaderon qayllallapi,  
rramitasnin punkullapi.

IX<sup>19</sup>

Palomitallapas waqaq  
kompañeritanraykoqa;  
noqachu mana waqasaq  
ká poreqsituraykoqa?<sup>20</sup>

X<sup>21</sup>

Dyosta rrogas kawsaq kani  
warmi sumaqt<sup>22</sup> tarinaypaq,  
wakcha lokrota<sup>23</sup> yanuptin  
pupuyta sayachinaypaj.

XI<sup>24</sup>

Ima puyu chaqay puyu,  
yanayaspa wasayta amun?  
Mamaypa weqesnincha ari  
parapi bolyakus amun?

---

moralizante: *kunan tyempo chinitasqa tunas puka inami kanku, bwenas tardes nisqaytaqa, ponchoykita mantay niwanku* ('las chinitas de hoy en día son como las tunas coloradas, si les digo buenas tardes, tiende tu poncho, me dicen') [Bravo (1956a: 69) N° 11]. También el *kimil* pertenece a las opuncias ('Opuntia quimilo').

19. Bravo (1956a: 216) N° 345, copla comunicada a Bravo por la maestra Eva María Barraza, Totorá (Salavina). Esta copla es una de las que mayor cantidad de variantes tienen.

20. Sobre la forma *pori*- ver nuestro comentario en nota de pie de página en Barraza, *Serafin Bazán*.

21. Bravo (1956a: 176) N° 268, copla tomada de López (1950: 90).

22. El original dice *sumajta*. Así le sobra un pie al verso.

23. El *wakcha lokro* (literalmente 'locro pobre' o 'locro de pobre') es un locro sin carne. El locro es una plato muy difundido de la cocina de todo el noroeste argentino y proveniente de la cultura andina, que se hace en base a maíz (también lo hay de trigo), porotos, ají, zapallo, charqui y otras carnes.

24. Bravo (1956a: 108) N° 105, copla comunicada a Bravo por la maestra Lila Pastor, quien la aprendió en Maderas (Figueroa). Bravo anota que esta cuarteta es una adaptación bastante fiel de la primera estrofa de un extenso poema titulado *Mamay* del boliviano Juan Wallparimachi Mayta, uno de los poetas quechuas postincaicos más importantes. Wallparimachi tuvo una actuación destacada durante las guerras de Independencia y es posible que sus versos hayan llegado a Santiago por medio de los soldados santiagueños que pelearon en el Alto Perú. Transcribimos el original de la estrofa (en la transcripción de Jesús Lara): *Ima phuyun jaqay phuyun, yanayasqaj wasaykamun? mamaypaj waqayminchari paraman tukuspa jamun.*

cerca está el regadero,  
las ramitas en la puerta.

IX

Hasta el palomito llora  
por su compañerita;  
¿y yo, no voy a llorar  
por esta andadorcita?

X

Yo vivo rogando a Dios  
que encuentre linda mujer,  
y cuando haga huajcha-locro  
mi ombligo me haga crecer.

XI

¿Qué nube es aquella nube,  
que viene negra tras mí?  
¿Será llanto de mi madre  
que en la lluvia vuelve así?

XII<sup>25</sup>

Unay muchachulla kas  
 suk byejata gerryarani.<sup>26</sup>  
 Abrasas, muchaas niwara:  
 —Kiruyoq kas kaniykiman.

XIII<sup>27</sup>

—Munasuyki<sup>28</sup> —niwarqanki<sup>29</sup>  
 Maytaq chay munawasqayki?  
 Qaqapichu? Orqopichu?  
 Karukunaq<sup>30</sup> llaqtanpichu?

25. Bravo (1956a: 71) N° 16, copla comunicada a Bravo por Ramón Villavicencio quien la aprendió en Paaj Pozo (San Martín).

26. Aquí y en otras oportunidades Bravo traduce *gerryay* por ‘hacer el amor’. En los 50 años que han transcurrido desde la traducción de Bravo, el campo semántico de ‘hacer el amor’ en castellano se ha estrechado demasiado, como para poder seguir correspondiendo al quichua *gerryay*. Este verbo significa algo como ‘hacerle la guerra a una mujer para ablandar con todos los medios su resistencia’, en el sentido de la máxima ovidiana *militat omnis amans* (‘todo amante es un guerrero’).

27. Bravo (1956a: 135) N° 164, copla tomada de Di Lullo (1940) N° 2927 quien trae un texto muy corrompido. Se trata de una composición de sabor arcaico por la presencia de la voz *qaqa* (‘roca’, ‘peña’), desaparecida en el dialecto santiagueño. También la presencia de la forma *-hual-wa* para la marca de primera persona objeto es indicio de antigüedad. Sin embargo no se trata en este caso de un arcaísmo neto, ya que la pronunciación *-wa* subsiste aún hoy en Figueroa. Vale dar cuenta de que los vocabularios antiguos parecen reflejar una situación parecida a la actual para la segunda mitad del siglo XIX: mientras Gancedo (1895) solo trae formas con la [w] elidida, Hutchinson ([1862] 1945) consigna tanto *taripaai* (*taripaay*) como *muchauai* (*muchaway*) y *huahua* (*wawa*). // La acumulación de elementos arcaicos o ajenos al dialecto y la escenografía de montaña parecieran indicar que la copla podría ser importada del norte. En Quiroga ([1929] 1994: 48) encontramos una versión recogida por el autor en Tiopunco en los Valles Calchaquíes en los últimos decenios del siglo XIX. Lamentablemente Quiroga anotó los versos “tal como suena”, quiere decir tal como le sonaba a él que no conocía el quechua. Tratamos de reconstruir hasta donde podemos: *Munawanki, niwarqanki. / Maytaq chay munawarqanki*(?)? / *Chirimanchu chirichinki?* / *Wayramanchu apachinki?* (‘Me quieres, me dijiste / ¿Dónde está me quisiste(?)? / ¿Lo has hecho helar al frío? / ¿Lo has hecho llevar al viento?’). Ver también Carrizo (1934) N° 3980, 3981 y 3981a.

28. El santiagueño tiene tres formas para la transición de primera a segunda persona: *-yki* (*munayki*), *-suni* (*munasuni*) y *-suyki* (*munasuyki*).

29. Di Lullo anota *nihuaicanqui* y Bravo dice *nihuaanqui*. Esta forma es incorrecta ya que repite el sufijo objetivo de primera persona. O es *niwanki*, con lo que le falta una sílaba al verso, o es —mucho más probable también por el contexto— *niwaranki*. La forma que trae Di Lullo incluso sugiere que pudiera haber escuchado *niwarqanki*, que indica procedencia tal vez jujeña.

30. Di Lullo trae *Chayu cunac*. Pasando por alto el *chayu*, sí nos quedamos, por las razones expuestas, con el sufijo *-q* en lugar del *-p* que normaliza Bravo.

XII

Hace mucho, de muchacho,  
a una vieja yo seguía.  
Dijo entre besos y abrazos:  
—Con dientes, te mordería.

XIII

—Te quiero —así me dijiste.  
¿Dónde está ese te quiero?  
¿En la peña? ¿En el cerro?  
¿En el pago forastero?

XIV<sup>31</sup>

Hasta el runa uturungo  
que no tiene sentimiento,  
waqan estando contento  
cuando vidala escuchando.

XV<sup>32</sup>

Ama napas<sup>33</sup> munawaychu,<sup>34</sup>  
sí<sup>35</sup> antes ya me has querido.  
Pichustaq<sup>36</sup> chaskiwasunchis<sup>37</sup>  
el gusto que hemos tenido?

XVI<sup>38</sup>

Lloqemanmi bolyakuni,  
Cheqamanmi tikrakuni,  
noqalla munanakuspa  
kamisitaytan<sup>39</sup> tukuni.

XVII<sup>40</sup>

Qaraypuka nisa kara:  
—Noqa kani komisaryo.  
Walituyta<sup>41</sup> presochipan  
chinitanta gerryapuptin.

31. Bravo (1956a: 164) N° 236, copla tomada de Di Lullo (1940) N° 3023. Se trata de una copla que de quichua más allá de la figura del *runa uturungu* tiene una sola palabra. Pero su gracia peculiar y la extraña sintaxis quichua la hace merecedora de un lugar de privilegio.

32. Bravo (1956a: 167) N° 243, copla tomada de Di Lullo (1940) N° 2917.

33. Di Lullo anota *Amañapis*. A pesar de que las transcripciones de Di Lullo son erráticas y muy poco confiables, conviene registrar esta, ya que coincide con las formas bolivianas. De hecho hay una variante jujeña que comienza de la misma manera (Carrizo [1934] N° 3913).

34. El imperativo combinado con *-pas* tiene sentido adversativo (*kachunpas*: 'aunque sea') y reemplaza la construcción subordinada con *-spa* (o *-pti* si hay cambio de sujeto) combinados con *-pas*: *mana napas munaaspa* o *mana na munaaspapas*.

35. Bravo escribe *sí*, pero el sentido de la oración exige, a nuestro entender un *sí*.

36. Bravo dice *pichútaj*.

37. El original dice *chaskiwasun* pero por razones métricas es preferible la forma no apocopada *chaskiwasunchis*.

38. Bravo (1956a: 173) N° 258, copla tomada de Rojas (1917-1922).

39. El original dice *kamisitaytami*. Hacemos el cambio por razones métricas.

40. Bravo (1956a: 151) N° 202, copla tomada de Di Lullo (1940) N° 2978.

41. *Walu* es 'tortuga', voz perteneciente al sustrato prequichua. El *walitu*, en su papel de delincuente simpático, es una de las principales figuras de la picaresca fábula animalística santia-

XIV

Hasta el runa uturungo  
que no tiene sentimiento,  
llora estando contento  
cuando vidala escuchando.

XV

Aunque ya no me quieras,  
antes sí me has querido.  
¿Pues quién nos va a quitar  
el gusto que hemos tenido?

XVI

A la izquierda me doy vuelta,  
y a la derecha me lanzo.  
no más queriéndome yo  
con mi camisita acabo.

XVII

Había dicho don Iguana:  
—El comisario soy yo.  
Por cortejar su chinita  
a mi hualito apresó.

XVIII<sup>42</sup>

Erre<sup>43</sup> fiesta de Allpa Yaku  
wira kaptin ninku flaku.

XIX<sup>44</sup>

*EL:*

Qaaway, bidaymi,<sup>45</sup> qaaway,  
ama saqeychu qaawayta,  
imapaq suk ruwakunki  
rrogaas purinki wasayta?

*ELLA:*

Qaarani achka qarista,  
kwentapi maa apikorani.  
Qaminayna<sup>46</sup> saqrastá  
ayllusniypaq saqerani.

---

gueña de la cual participan entre otros el *qaraypuka* (comisario), la comadreja y el zorrino. Aparentemente este ciclo fabular –posiblemente de origen prequichua– ha perdido vigencia en los últimos tiempos ya que está muy poco presente en la narrativa que hemos podido examinar. Pareciera mantenerse nada más, codificado, en los versos del cancionero.

42. Bravo (1956a: 166) N° 242, composición tomada de Di Lullo (1940) N° 3048. Dísticos son poco frecuentes en la poesía popular.

43. Por lo que parece se trata de una interjección espontánea.

44. Esta hermosa relación aparece en la obra de teatro *Sachap waqaynin* de Carlos Maldonado. No sabemos si es de tradición popular o una composición del autor de la obra. En todo caso nos parece muy lograda. Normalizamos el texto que nos fue facilitado por Jorge Alderetes, quien lo publicó en Internet con autorización de la viuda de Maldonado.

45. A pesar de que *-mi* es un sufijo general, es bastante poco común encontrarlo con un vocativo.

46. Nótese el doble *-ina* que equivale al castellano ‘tan... como’ y siempre tiene una connotación ponderativa (o positiva o negativa).

XVIII

¡Guarda! fiesta de Allpa Yaco  
cuando es gordo dicen flaco.

XIX

*EL:*

Mírame, viday, mírame,  
no me dejes de mirar  
¿para qué disimularlo  
si después me has de rogar?

*ELLA:*

Yo conocí muchos hombres,  
nunca los tuve en cuenta,  
pero tan feos como vos  
se los dejo a mis parientes.

## Canciones, vidalas y letras de bailes

### Kakuy inacha waqaspa<sup>47</sup> (Canción)

*Di Lullo/Bravo*

Kakuy<sup>48</sup> inacha<sup>49</sup> waqaspa  
por el monte silencioso,  
triste andaré sin reposo  
wañunaykama yuyaspa,  
amorniykita<sup>50</sup> tumpaspa,  
si no dices que me quieres.  
Así, mi encanto, tu debes  
sonqoykita llampuyachispa  
konsolaayta<sup>51</sup> ari nispa  
si algún cariño me tienes.

Purerani munasuspa  
dando vueltas, alma mía,  
sin decir que te quería  
sonqetilluy<sup>52</sup> penqakuspa  
qamraykullami amuspa  
por entregarte el corazón  
he perdido la razón  
sonqetuyta nanachispa

47. Bravo (1956a: 139 ss.) N° 176, composición *overa*, es decir bilingüe, por su factura artificiosa parece obra de versificador experimentado. Originariamente fue recopilada en Di Lullo (1940), N° 2943.

48. El *kakuy* ('*Nyctibius griseus*') es un ave nocturna de grito sugestivo, muy rara en la naturaleza sin embargo muy presente en el imaginario popular (hay una leyenda –de sorprendente corte ovidiano– al respecto [ver: Di Lullo (1943: 184s.), Tévez (s/a: 59 ss.)] que es muy conocida en Santiago y describe la venganza de un hombre contra su hermana perversa que se convierte en ave nocturna y llora arrepentida eternamente al grito de *kakuy turay*). La voz es de procedencia oscura y Nardi (1986) la incluye en su lista de vocablos del substrato prequichua. Por otra parte *q'aqo* significa en cuzqueño 'muchacho/a de 10 a 15 años' (Lira [1944]), pero nos parece poco probable que tenga algo que ver con *kakuy*.

49. El original omite el *-cha*.

50. En quichua se usa la voz castellana *amor* sobre todo para significar 'historia de amor', 'aventura amorosa', 'relación amorosa', 'lío de amor'. Más que nada se usa el plural *amores*. Así por ejemplo Bravo (1956a: 65) N° 1: *Amores wasanta puris kamisayta tukorani*.

51. El original dice *consolayta*.

52. El original dice *sonqetillu*.

**Canciones, vidalas y letras de bailes**

**Llorando como el cacuy (Canción)**

*Di Lullo/Bravo*

Llorando como el cacuy  
por el monte silencioso,  
triste andaré sin reposo  
recordando hasta que muera,  
las culpas de tu amor,  
si no dices que me quieres.  
Así, mi encanto, tú debes  
ablandando el corazón  
consolarme con un sí,  
si algún cariño me tienes.

Queriéndote anduve  
dando vueltas, alma mía,  
sin decir que te quería,  
avergonzado mi corazoncillo  
y viniendo por ti nomás  
he perdido la razón  
por entregarte el corazón,  
mi corazoncito hiriendo

talonniytapas nanachispa  
lleno de desesperación.

Manchakuspa chukukuspa  
te remito este papel  
para decirte por él  
purisqayta na wañuspa  
wata watata muyuspa  
recelando de tu amor.  
Si me tratas con rigor  
sachatami noqa apisqa,  
lokoyaspami purisqa  
lleno de desesperación.

Kutini, biday, suyaspa  
de tu cariño una seña  
o alguna prueba halagüeña  
sonqoyta kusichipaspa.  
Utqata, biday, muspasa<sup>53</sup>  
sacame de esta aflicción,  
que mi triste corazón  
manchakuspa, umpuyaspa,  
kutini, biday, suyaspa,  
saber tu resolución.

53. El verbo *muspay* no lo consigna ningún diccionario para el dialecto santiagueño. Sin embargo es común en otros dialectos, donde significa ‘delirar’, ‘desorientarse’, ‘extraviarse’. Probablemente se trate de la misma raíz (*mus-*) que encontramos en *mosqoy*. Solá (1975) consigna para el español regional de Salta el adj. *muspa* (‘sonámbulo’), y el verbo *muspá* o *mushpar* (‘hablar estando dormido’, ‘delirar’). En el *Léxico* del quichua catamarqueño-riojano Nardi (1962) da bajo *Muspachi*: “Presto”. *MG (L, 171)*. González Holguín trae (p. 253): “*Muzpachini. Turbar a otro, o desatinarle, o hazer errar al que trabaja con darle priessa, o apurarle*”. Para S [quiere decir santiagueño], Bravo (p. 325) consigna *Muspas*, como adverbio de modo y el significado “*Ir o venir caminando ligero, caminar coqueteando*”. Esta entrada efectivamente está en la primera edición de Bravo (1956) pero fue eliminada en todas las siguientes. Posiblemente se haya tratado de una confusión con *mushpi* (?).

y lastimando mi talón  
lleno de desesperación.

Temeroso y temblando  
te remito este papel  
para decirte por él  
que ando ya muriendo  
año tras año dando vueltas  
recelando de tu amor.  
Si me tratas con rigor,  
yo tomaré por el monte  
y enloquecido andaré  
lleno de desesperación.

Quedo, vida mía, esperando  
de tu cariño una seña  
o alguna prueba halagüeña,  
alégame el corazón.  
Pronto, viday,<sup>2</sup> que deliro,  
sacame de esta aflicción,  
ay, mi triste corazón,  
temeroso, encogido,  
quedo, viday, esperando  
saber tu resolución.

2. La forma *viday* es bastante difundida en el folclore norteño en castellano.

**Tutatuta punkuykipi<sup>54</sup> (Canción)**  
*Mamerto González/Eduardo González/Bravo*

Tuta tuta punkuykipi  
soy el guardián de tu sueño,  
qam mishkeqta puñuptiyki  
en brazos de ajeno dueño.<sup>55</sup>

Purerani munasuspa,  
dando vueltas, alma mía,  
sin decir que te quería  
sonqetilluy penqakuptin.

Llikchaspami pensaq kani  
como ciego sin memoria,  
mana atispa rremediyta  
que nací para quererte.

Llaqta llaqtachari<sup>56</sup> risaq  
a buscar mi poca suerte,  
pero willasuspa risaq  
que nací para quererte.

Suk urpitami<sup>57</sup> uywarani  
con excesivo cariño,

54. Bravo (1956a: 248 ss.) N° 421, composición originariamente recopilada por Eduardo González, maestro de La Guardia (Depto. Figueroa) quien la tomó de Mamerto González (ver *Atoqwan uturunguwanpa kwenton*) y facilitada a Bravo.

55. Esta estrofa la trae también, con ligeras variantes, Di Lullo (1940), N° 2930. El tercer verso lo tomamos de esta versión, ya que es sintácticamente más correcto que el *ckamcka mishquejta puñuspa* de la versión de Bravo.

56. De *llajtacha ari*. Cosa poco habitual en el santiagueño, aquí el adverbio se asimila como sufijo. Sin embargo falta el sufijo *-ta* (*por*).

57. *Uрпи* es un arcaísmo en el dialecto santiagueño (lo habitual es *urpila*). No nos parece imposible que la tradición oral santiagueña recuerde un verso de la poesía quechua colonial que forma parte del *Ollantay* y que seguramente se divulgó como lugar común poético: *urpi uywayta chinkachikuni* (Calvo Pérez [1998: 233]).

**Noche tras noche en tu puerta (Canción)**  
*Mamerto González/Eduardo González/Bravo*

Noche tras noche en tu puerta  
soy el guardián de tu sueño,  
y vos duermes dulcemente  
en brazos de ajeno dueño.

Nomás queriéndote anduve,  
dando vueltas, alma mía,  
sin decir que te quería  
por vergüenza del corazón.

Despierto suelo pensar  
como ciego sin memoria,  
no pudiendo remediar  
que nací para quererte.

De pueblo en pueblo iré  
a buscar mi poca suerte,  
pero avisándote iré  
que nací para quererte.

Una palomita crié  
con excesivo cariño,

likranta wiñachisqantin<sup>58</sup>  
solo me ha dejado el nido.

Wasiykiپی chayasqayta  
murmuraban cada día,  
kunanqa kusikuchunku  
los que envidiando vivían.

Si no dices que me quieres,  
lokoyaspacha purisaq,  
kakuy inacha waqasaq  
por el monte silencioso.

**Floresmanta<sup>59</sup> (Vidala)<sup>60</sup>**  
*Palavecino/Bravo*

Floresmanta  
Macukaman  
sorqorani,  
ankasniypi  
pusamushkas  
chinkachini;

58. La expresión significa literalmente ‘con su hacer crecer las alas’ y se traduce por ‘en cuanto hizo crecer sus alas’. La estrategia con *-ntin* solo funciona para la tercera persona ya que el sufijo *-ntin* lleva soldada la marca de tercera persona (*-n-tin*) y según el contexto esta se hace sentir. Para decir ‘en cuanto hice crecer mis alas’ hay que recurrir al sufijo *-wan*: *wiñachisqaywan*. // Hay una variante popular conocida que dice: *likritanta wiñachispa, voló y me dejó solito*. Sin embargo hay otra variante que opina que el que hace crecer las alas es el que canta: *likranta wiñachipuptiy, solo me ha quedado el nido* (Bravo [1956a: 212 ss. ] N° 340, *Salta Coneja*).

59. Bravo (1956a: 193 s.) N° 311, vidala originariamente recopilada por Sixto Palavecino. En su CD Palavecino (1995a: pista 6) la introduce de la siguiente manera: *Ñawpa bidalata rini kantapusoqniykish karnabalta yuyaspa kusikunaykichispaq kwetesllatapas toqyachiysb, ma?* Hay otra versión grabada en la década del 60 [Documental folklórico de Santiago del Estero (2001: pista 1), en la que Fortunato Juárez de Huaico Hondo canta la vidala con algunas variantes de texto. // En una nota de pie de página Bravo llama la atención sobre esta composición única en su tipo, sugiriendo que podría estar influenciada en su métrica por antiguos waynos incaicos. Si bien esto podría ir un poco lejos, sí encontramos cierta resonancia de la poesía quechua colonial. A pesar de su aparente simpleza, la pieza nos parece de una calidad que remite a un poeta bastante refinado.

60. La vidala es una de las formas musicales más características del folclore del noroeste argentino. A pesar de ser lenta, monótona y de contenido casi siempre triste, paradójicamente se la suele cantar –acompañada siempre de caja y a veces de guitarra también– más que nada en el contexto del carnaval.

cuando crecieron sus alas  
solo me ha dejado el nido.

Que llego a tu casa,  
murmuraban cada día,  
ahora sí que se alegren  
los que envidiando vivían.

Si no dices que me quieres,  
quizás ande enloqueciendo,  
quizás llore como el cacuy  
por el monte silencioso

**Floresmanta<sup>59</sup> (Vidala)<sup>60</sup>**  
*Palavecino/Bravo*

De Flores  
hasta Maco  
la saqué,  
en mis ancas  
trayéndola  
la perdí;

...chus,  
yachanichus  
maypichus;  
Florespichus,  
Macupichus,  
Pintopichus,  
Juminpichus,<sup>61</sup>  
...chus,  
yachanichus  
maypichus  
chinkachini.

(Tukuy jentes kaymantata  
mañas niykish  
tarispaqa noqapata  
pusampaychis;<sup>62</sup>  
...chus,  
yachanichus  
maypichus  
chinkachini).<sup>63</sup>

**Yachaspami<sup>64</sup> (Vidala)**  
*González del Real/Bravo*

Yachaspami amusqaykita,  
karumanta amorani qaasoq,  
karumanta amorani qaasoq.

61. Los *jumes* son arbustos suculentos de la familia de las quenopodiáceas de diferentes especies ('*Spirostachys ritteriana*', '*Suaeda divaricata*', '*Allenrolfea vaginata*', '*Heterostachys ritteriana*' y otros) que crecen en los salitrales, donde prácticamente no compiten con ninguna otra planta. Se los utiliza para fabricar jabón y se los quema para hacer lejía. *Jumi* es voz de origen desconocido y Nardi (1986) la incluye en su lista de voces pertenecientes al substrato prequichua [ver también Ávila (1980)].

62. Contracción habitual de *pusa-mu-pu-wa-ychis*.

63. Estos últimos versos aparecen en la versión cantada por Palavecino y son de su autoría. Los agregamos para documentar el modo de tratar el patrimonio popular por parte de los musiqueros.

64. Bravo (1956a: 114) N° 116. Vidala comunicada a Bravo por Leonilda S. de González del Real, Beltrán, en 1952, quien la aprendió en San Miguel (Depto. San Martín). Hay una versión muy ampliada de esta vidala en el disco Palavecino (1995a: pista 9) donde aparece Domingo A. Bravo como autor de letra y música. // Véase también Di Lullo (1940), N° 2932.

ni,  
ni sé  
¿Dónde será?  
¿en Flores será?  
¿en Maco será?  
¿en Pinto será?  
¿en los *jumes* quizá?  
ni,  
ni sé  
dónde será  
que la perdí.

(A todas las gentes de aquí  
pidiendo les digo  
si encuentran a la mía  
que me la traigan.  
ni,  
ni sé  
dónde será  
que la perdí.)

**Yachaspami (Vidala)**  
*González del Real/Bravo*

Sabiendo que habías venido,  
desde lejos vine a verte,  
desde lejos vine a verte.

Amalaya kakuy kas  
waqas mana konsweloq,  
karumanta amorani qaasoq,  
karumanta amorani qaasoq.

**Kasarakusaq**<sup>65</sup>  
*Plácido Loto/Bravo*

—Kasarakusaq, niwaptiyki,  
anilluyta qosorani.  
Kunan niwaspa lloqsinki:  
—Sukwan kasarakunaani.

Wakcha chinita,  
ukuntami usuchinayan!<sup>66</sup>

**Pala-pala**<sup>67</sup>  
*Chazarreta/Di Lullo/Bravo*

Pala pala<sup>68</sup> pulpero,  
chuña<sup>69</sup> soltero,

65. Bravo (1956a: 105) N° 98. Vidala comunicada a Bravo por Plácido Loto, Beltrán, en 1952, quien la aprendió en el Dto. Avellaneda.

66. La forma original del sufijo *-naya* indica la antigüedad de la composición.

67. El *pala-pala* es una antigua danza folklórica originaria de Santiago que se bailaba tanto en el interior de Santiago como en Tucumán y Salta entre 1870 y 1925 aproximadamente. Su coreografía imita el aleteo del cuervo y los personajes que introduce el texto responden a estereotipos populares y en parte pertenecen a la fábula animalística quichua. El primero en recopilar el baile en Figueroa fue Andrés Chazarreta quien lo publicó en 1923 [Di Lullo (1943: 106), Santillán (1984)]. Para nuestro texto combinamos tres versiones recopiladas por Bravo (1956a: 158 y 211 ss.) N° 223 y 339 [tomada de Di Lullo (1940) la primera y facilitada a Bravo por Agustín A. Chazarreta la segunda] y la que está en Bravo (1965: 201 ss.) N° 53, que éste le tomó a Manuela Galeano de Contreras, centenaria de Villa Salavina, en 1962.

68. *Pala-pala* es otra voz de etimología incierta. La conjetura de Bravo ([1956] 1996) que deriva la voz de *paqla* ('pelado') o *paqra* ('frente') podría tener lo suyo teniendo en cuenta el aspecto del ave. Si bien en Santiago al '*Coragyps atratus foetens*' se lo llama también 'cuervo', esta ave no tiene nada que ver con los córvidos sino que se trata de una especie de la familia 'Cathartidae' (buitres americanos), de frente y pescuezo pelados. // Además se usa *Pala-pala* también como apodo festivo del apellido *Palavecino*. Así dice Sosa (1953: 16) estrofa 40: *taa watasta puererani Anastacio Pala-palaan*.

69. *Chuña* es voz de procedencia oscura que figura en la lista de vocabulario prequichua de Nardi (1986). La *chuña* ('Chunga burmeisteri', '*Dicholophus cristatus* sv. *Burmeisteri*') es un ave zancuda gris del orden de las grullas. Como estereotipo se designa por *chuña* a la mujer (y eventualmente también al hombre) alta, flaca y de piernas largas. Así dice la conocida copla popular: *chinita chuña kanilla, / qeshifran símból amkana, / siki tikan libra kachi, / uman enkarge watasqa (chinita piernas de chuña, pestañas de haz de simbol para tostar, nalgas como una libra de sal, cabeza como envuelto de encargue* [Bravo (1956a: 69) N° 12]).

Amalaya siendo *cacuy*  
y llorando sin consuelo,  
desde lejos vine a verte,  
desde lejos vine a verte.

**Kasarakusaq**  
*Plácido Loto/Bravo*

Cuando me dijiste: —Me casaré,  
te di mi anillo.  
Y ahora me sales diciendo:  
—Me quiero casar con otro.

Pobre muchacha,  
¡cómo le gusta sufrir!<sup>3</sup>

**El Pala-pala**  
*Chazarreta/Di Lullo/Bravo*

Cuervo pulpero,  
chuña soltero,

3. Bravo traduce literalmente ‘quiere hacer carecer su cuerpo’. En el dialecto cuzqueño el verbo *usuy*, en primer término significa ‘desperdiciarse, echarse a perder’ [Lira (1944)], en el boliviano también ‘sufrir necesidades’, según [Lara (1997)]. En el santiagueño no sólo quiere decir ‘sufrir necesidades’ sino también ‘sufrir padecimientos’ como lo demuestra el verso de Palavecino: *mundúp waas ususqankuna onqóyt, chirst* (‘que los niños en el mundo sufran enfermedades y frío’) [(Palavecino (s/a: 125)]. (En cambio *muchuy* que según Lara y Lira también significa ‘sufrir’ en cuzqueño y boliviano, en santiagueño se limita a significar ‘carecer’, ‘pasar necesidad’, ‘escasear’.) Sin embargo aparentemente se está estrechando el campo semántico del verbo, como lo consignan Bravo ([1956] 1996) y el *Vocabulario* de Alderetes (2001), quienes no dan esta acepción que se va sustituyendo por *sufriy*.: *Uku*, por otra parte, significa ‘cuerpo’, pero en primer lugar ‘interior’. Lo que quiere decir el poeta es que esa niña, casándose con otro, está demostrando una buena cuota de masoquismo.

ampatu kajonero,<sup>70</sup>  
ikaku<sup>71</sup> takanero,  
Juansitu<sup>72</sup> gitarrero,  
walu<sup>73</sup> kajero,<sup>74</sup>  
akatanqa<sup>75</sup> lijero,  
bala agwatero,  
qaraypuka<sup>76</sup> tukumano<sup>77</sup>  
wiñi<sup>78</sup> salteño.

**Qayna cheynaqsi<sup>79</sup> (chacarera)**  
*Teodoro Peralta/Leda Valladares*

Qayna cheynaqsi, qancheynaq,<sup>80</sup>  
moro moritulla kara,<sup>81</sup>

70. Si bien existe un instrumento de percusión llamado *cajón*, este no se conoce en Santiago. Lo que sí es habitual, en Santiago como en todo el noroeste, es el uso del verbo *cajonear* (*kajonyay* en quichua) que significa ‘hacer ruido con las manos sobre cualquier cosa, aun cuando no sea cajón, madera o tabla’, como define Solá (1975). Así dice Bravo (1956a: 174) N° 262: *arpata kajonyas tijas warmista dibertinaypaq* (‘estando cajoneando el arpa, para que divierta a las mujeres’).

71. *Ikaku* (también *ikanchu*) es otra voz de oscura procedencia. Bravo ([1956] 1996) la relaciona con un fitónimo taíno, mientras Nardi (1986) la incluye en su lista de vocabulario prequichua. Se trata de un pajarito pequeño que hace su nido de espinas (‘*Zanotrichia capensis hypoleuca*’) llamado en castellano ‘chingolo’ o ‘afrechero’. También se usa la voz para designar cualquier tipo de pajarito pequeño.

72. Se refiere al zorro. En la versión N° 223 dice *qaranchi gitarrero*. Además hemos escuchado otra versión en Figueroa en la que decía *tuwaq gitarrero*.

73. *Walu*, otra voz que según Nardi (1986) pertenece al sustrato prequichua, es la designación habitual para la tortuga (‘*Testudo chilensis*’) en el quichua santiaguense. No obstante también es conocida la voz *rumi ampatu*.

74. *Kajero* se refiere al que toca la *caja* (en N° 223 dice *bombero*, habitualmente *bombisto*, ‘el que toca el bombo’).

75. Escarabajo muy vistoso, de hermosos colores, de la familia ‘Phanaens’.

76. *Qaraypuka* (o *qaranpuka*) designa la iguana colorada muy común en Santiago. La voz es privativa del dialecto santiaguense, pero en quechua boliviano se utiliza *qaraywa* para designar la lagartija [Lara (1997)].

77. La versión N° 223 dice *ryendero*.

78. También *wiñi* figura en la lista de vocabulario prequichua de Nardi (1986). Se trata del *tordo* (*Molothrus bonariensis*), pájaro dañino para los sembrados que no construye nido. Se distingue entre el *wiñi pago* (‘tordo marrón’) y el *wiñi yana* (‘tordo negro’).

79. Desgrabamos esta chacarera de Documental folklórico de Santiago del Estero (2001: pista 18). Canta Teodoro Peralta de Atamishqui.

80. *Cheynaq* es variante de *chaynaq*. Haría falta investigar la extensión de este fenómeno que pareciera trascender lo meramente idiolectal.

81. Se refiere a la madrugada, cuando se mezcla lo oscuro con la claridad.

sapo cajonero,  
chingolo morterero,  
Juancito guitarrero,  
tortuga cajero,  
acatanca ligero.  
avispa aguatero,  
iguana tucumano,  
tordo salteño.

**Qayna cheynaqsi (chacarera)**

*Teodoro Peralta / Leda Valladares*

Anteayer, dizque anteayer,  
medio morito aún era,

don atoq machas urmaptin  
sorrانقا kwidas tiyara.<sup>82</sup>

—¡Atariy chaymanta, wayna,  
intimi taripasuchkan,  
mana utqayna,  
wayna mana penqayniyoq  
inti krusaq qatisuchkan!

Chaypi don atoq nipora:  
—Anchami penqachiwanki  
alajitallaf<sup>83</sup> ruwakus  
amus lawman qatiwanki.

—¿Manachu unanchanki, wayna?  
Sirikuy chaq ris sombraman,  
mana aylluyki puriptenqa<sup>84</sup>  
mana imapaschu kanman.

### **La Arunguita<sup>85</sup>** *Chazarreta/Bravo*

Kawsanimi agonisaspa  
wañus kawsas<sup>86</sup> del dolor  
por una preciosa flor  
sonqoyta martirisaspa.

82. Compárese esta estrofa con Bravo (1956a: 110) N° 107: *Qaynayna, qaynachaynaq ina, / atoq chupan moro kara, / biskacha puñus siriptin / chamkapus llallisa kara.*

83. -fen este caso es apócope de *-pas*.

84. Se refiere al tigre (*uturungu*), pariente, tío, del zorro que no lo quiere bien y si lo ve indefenso y borracho, aprovechará para hacerle daño.

85. Bravo (1956a: 208) N° 337, composición originariamente recopilada por Andrés Chazarreta, quien la tomó en la costa del Salado sin indicar fecha ni informante, y facilitada por Agustín Chazarreta a Bravo. Según Di Lullo (1943: 100), la *Arunguita* es un baile cantado, semejante al *gato*. Di Lullo aduce los siguientes versos: *¡Ay, la Arunguita, / la pobrecita / que tiene miedo / de dormir solita!* En cuanto a la composición, evidentemente se trata de un pastiche de versos de tradición popular.

86. El original dice *kawsan*.

don zorro cayó borracho  
y su zorra lo cuidaba.

—¡Levántate de ahí, muchacho,  
el sol te está alcanzando,  
hombre como sin apuros,  
sinvergüenza,  
el sol ya te está corriendo!

Ahí don zorro le dijo:  
—Mucho que me avergüenzas,  
haciéndote la bonita  
vienes y me echas a un lado.

—¿Es que no entiendes, muchacho?  
Acostate ahí en la sombra,  
si no anduviera tu tío  
pues no pasaría nada.

**La Arunguita**  
*Chazarreta/Bravo*

Vivo agonizando,  
Muerto y vivo del dolor,<sup>4</sup>  
por una preciosa flor  
torturando el corazón.

4. Bravo traduce *muriendo a causa del dolor*, lo que a todas luces no corresponde, ya que *kausan* es forma del verbo *kausay* y no tiene nada que ver con la voz castellana *causa*.

Maytaq mamayki?  
Yakuman rera.  
Tatayki rispa,  
Arungant sukwan tarera.  
Arunguita, chiquitita,  
Arunguita de mi amor.

Imapaqtami niwaranki:  
Qampallami kapusqayki,  
sukta sukta munakuspa  
sonqoytami nanachiwanki.

Maytaq mamayki?  
etc.

### **Rimas infantiles**

I<sup>87</sup>

Willa kanka,  
willa kanka,  
chupan kanka  
qampaq kanqa.

II<sup>88</sup>

Paloma loma lomaykiman,  
torkasa kasa kasankiman,  
kabrilla brilla brillankiman,  
bakita kita<sup>89</sup> kitankiman.

87. Todas estas rimas infantiles las tomamos de Bravo (1956a) quien las tomó de Di Lullo (1940). // Bravo (1956a: 116) N° 118.

88. Bravo (1956a: 116) N° 119.

89. *Kita* también significa 'salvaje', 'montaraz', 'silvestre'.

¿Dónde está tu madre?  
Fue para el agua.  
Yendo tu padre  
la encontró con otro.  
Arunguita, chiquitita,  
Arunguita de mi amor.

Para qué me dijiste:  
Tuya nomás he de ser,  
queriendo a uno y a otro  
el corazón me haces doler.

¿Dónde está tu madre?  
etc.

### **Rimas infantiles**

I  
Liebre asada,  
liebre asada,  
su cola asada  
será para ti.

II  
Paloma loma hacia tu loma,  
torcaza caza habrías de cazar,  
cabrilla brilla habrías de brillar  
vaquita quita habrías de quitar.

III<sup>90</sup>

Berbe charata

Mayt chá mamayki?

Yakuman rera.

Mayt<sup>91</sup> chá yaku?

Atallpa upyara.

Mayt chá atallpa?

Runtunpi sirin.

Mayt chá runtu?

Tatay mikora.

Mayt chá tatayki?

Anjelitusta

tantachipukoq rera,

upyanqa illisitunta,

mikonqa rupalitunta.

IV<sup>92</sup>

Yutitu, yutitu, ke maypi rinki?

Islapi, islapi, ke berde mikoq.

Taqopi lloqan, kantan,

wiñaqpi<sup>93</sup> lloqan, silban,

90. Bravo (1956a: 244) N° 412. De las nada menos que 6 versiones de esta rima que se encuentran en Bravo (1956a) (N° 47, 87, 121, 122, 407, 412) elegimos la presente que la maestra Eva María Barraza, de Totorá, Depto. Salavina, le comunicó a Bravo.

91. Apócope de *maytaq*.

92. Bravo (1956a: 120) N° 124. Es llamativo como varios de los motivos de este verso infantil (*maypi rinki?*, *isla*, *taqo*, *María*, *ñuñu*, *sinturita*) coinciden con motivos del ámbito de las oraciones contra la tormenta. Ver en esta antología *Tormenta sayakunanpaq* y *Simi rimaq* así como también Karlovich (2004b).

93. El *wiñaq* ('Tabebuia nodosa') es un árbol de madera dura, usada en la construcción, y juega un papel importante en la medicina y la meteorología popular porque dicen que se cubre de flores amarillas antes de la lluvia. Etimológicamente, según Solá (1975), proviene de una voz mataca que en aquel idioma significa 'cruz'. Los sinónimos parecen confirmar esta opinión: *kaspi krus*, *krus kaspi*, *runa kaspi*.

III

Berbe charata  
¿Dónde está esa tu madre?  
Fue para el agua.  
¿Dónde está esa agua?  
La bebió la gallina.  
¿Dónde está esa gallina?  
Está echada en su huevo.  
¿Dónde está ese huevo?  
Mi padre lo comió.  
¿Dónde está ese tu padre?  
A los angelitos  
fue a reunir,<sup>5</sup>  
tomará su caldito,  
comerá el quemadito.

IV

¿Perdicita, perdicita, a dónde vas?  
A la isla, a la isla, a comer verde.  
Sube al algarrobo y canta,  
sube al huiñaj y silba.

5. Bravo traduce 'A los angelitos fue a hacerles hacer pan'. En quichua santiagueño hay dos raíces homófonas *tanta*:- una significa 'pan' (en quechua cuzqueño-boliviano *t'anta*) y otra que quiere decir 'reunión', 'junta de gente'. La primera es únicamente nominal, mientras la segunda es ambivalente, quiere decir que se pueden formar verbos a partir de ella. La traducción de Bravo está evidentemente basada en una confusión. 'Hacer pan' sería *tantayachiy* (como *tulluyachiy*, *uchpayachiy*, *yakuyachiy* y tantos otros) y 'hacer hacer pan', teóricamente, *tantayachichiy*.

Maria ñuñun paspasapa,  
tiay Lorenza pupun qellu,  
tuwaqpi bibin,  
qoyipa sinturita.

V<sup>94</sup>

—Shalukita, imaq waqaq kanki?  
—Anchwelito<sup>95</sup> chinkanki.  
—Ima punta churaranki?  
—Onofrinillito puntapi.  
—Ima nis waqaranki?  
—Oroqtoqtodó, oroqtoqtodó.  
—Ama waqaychu, Shalukita,  
cada día que noche quita,  
chaqpiñaylita, chaqpiñaylita.

### Adivinanzas

I<sup>96</sup>

—Imataq Maria Sima?<sup>97</sup>  
—Ima?  
—Yegwita sayna,  
wiksan qasa ina.  
—Pichi.<sup>98</sup>

94. Bravo (1956a: 116) N° 120.

95. Sería una pedantería observar la falta del sufijo de objeto directo en una rima infantil.

96. Bravo (1956a: 262 s.) N° 1.

97. Esta es la introducción tradicional a las adivinanzas. Evidentemente procede de ima? (¿qué?) y se relaciona con formulas similares del mundo andino: *imasmari*, *imasmari* en Perú, *imashi*, *imashi* en Ecuador, *imasu*, *imasu maris* en Bolivia. (Kleymeyer 1996: 17). Hay una variante en el Depto. Copo, donde los niños dicen *Imas y marías imas*. *Imasti* es una palabra comodín muy usada en el santiagueño para designar cosas de cuyo nombre uno no se acuerda.

98. *Pichi*, *pichi bola*, *pichi bolita*, *kirkinchu* son las diferentes designaciones del ‘Tolypeutus mataco’, un armadillo algo mayor que la mulita, muy apreciado por su carne. La voz *pichi* es préstamo del mapuche.

María de senos llenos de paspa,  
mi tía Lorenza de ombligo amarillo  
vive en el chajá,  
cinturita de cui.

V

—Salustianita ¿por qué sueles llorar?  
—He perdido mi triguito candeal.  
—¿En qué punta lo pusiste?  
—En la punta de Onofrecillo.  
—¿Qué diciendo lloraste?  
—Orojtodó, orojtodó.  
—No llores, Salustianita,  
cada día que noche quita,  
chaqpiñaylita, chaqpiñaylita.

### **Adivinanzas**

I

—¿Qué es María Sima?  
—¿Qué?  
—Yegüita zaina,  
la barriga como escarcha.  
—El armadillo.

—Pichipi rinki.  
—Rrana.  
—Rranapi rinki.  
—Walu.  
—Walupi rinki.  
—Ampatu.  
—Ari.

II<sup>99</sup>

Rin, rin  
i mana tukukun.  
*Resp.*: ñan.

III<sup>100</sup>

Oladas ina, pero mana oladas,  
kuchi pelo ina, pero mana kuchi pelo.  
*Resp.*: trigo.

IV<sup>101</sup>

Maria titilka  
tiyakun, atarin.  
*Resp.*: wayra muyoq.

V<sup>102</sup>

Saruptinkuna  
Mana syenten.  
*Resp.*: allpa.

VI<sup>103</sup>

Machaqway ina  
rrakitu, suni.  
*Resp.*: pyola.

99. Bravo (1956a: 283) N° 62.

100. Bravo (1956a: 284) N° 66.

101. Bravo (1956a: 285) N° 68, estas tres adivinanzas le fueron comunicadas por la maestra Eva María Barraza, Totorá (Salavina).

102. Bravo (1956a: 285) N° 69.

103. Bravo (1956a: 286) N° 72.

—Vas en el armadillo.

—La rana.

—Vas en la rana.

—La tortuga.

—Vas en la tortuga.

—El sapo.

—Sí.

II

Va y va

y no se acaba.

*Resp.:* el camino.

III

Como oleadas, pero no son oleadas,  
como pelo de cerdo, pero no es pelo de cerdo.

*Resp.:* el trigo.

IV

María titilca

se sienta y se levanta.

*Resp.:* el remolino.

V

Cuando la pisan

no siente.

*Resp.:* la tierra.

VI

Como víbora,

gruesita y larga.

*Resp.:* la piola.

VII<sup>104</sup>

Señora uya,  
palasnin atuchaq,  
agujasniyoq.

*Resp.*: kimili.<sup>105</sup>

VIII<sup>106</sup>

Animal mana rimaq,  
uywasqát rimaq.

*Resp.*: loro.

IX<sup>107</sup>

Suk señora alta  
puru prendidores puka.

*Resp.*: ushbincha.<sup>108</sup>

X<sup>109</sup>

Kampo mitarninpi  
keso kuchusqa tiyan.

*Resp.*: killa.

104. Bravo (1956a: 286) N° 73.

105. El *kimil* o *kimili* o *kimili* ('Opuntia quimilo') es una cactácea de espinas largas y propiedades medicinales, cuyas flores son rojas y vistosas pero sin perfume. Así lo dice una copla (Bravo [1956a: 138] N° 172): *warmi achalas unta mana balekunayog, kikin kimilpa sisan, mana imanpipas mutkipunayog* ('la mujer llena de joyas baratas, no tiene de qué valerse, igual que la flor de quimil que no tiene en donde ser(le) olorosa'). La voz figura en la lista de voces pertenecientes al substrato prequichua de Nardi (1986).

106. Bravo (1956a: 287) N° 74.

107. Bravo (1956a: 287) N° 76.

108. Bravo [(1956) 1996] consigna *ushvincha*, el *Vocabulario* de Alderetes (2001) *ushwincha* y Nardi (1986), en su lista de vocablos pertenecientes al substrato prequichua escribe *ullibincha*. Por otra parte habría que dejar abierta la posibilidad de que se trate de una voz de raigambre quechua, si se tienen en cuenta fitónimos como *qewincha* ('queuencha') (planta no identificada que menciona Poma de Ayala ([1615] 1987: 193 *et alias*). De cualquier manera, en Figueroa se dice *ushbincha* y en Atamishqui hemos escuchado *ullibincha*. Llámese como se llame, se trata de una cactácea ('Cleistocactus') de fruto vistoso y comestible que para colmo también llaman *surip ñawin* y *surpincha* (forma que resulta de la mutua contaminación de los sinónimos).

109. Bravo (1956a: 289) N° 82.

VII

Cara de señora  
palas grandes  
y con agujas.

*Resp.:* el quimil.

VIII

El animal no habla  
pero criado en la casa suele hablar.

*Resp.:* el loro.

IX

Señora alta  
llena de prendedores colorados

*Resp.:* la ushvincha.

X

En medio del campo  
está un queso cortado.

*Resp.:* la luna.

XI<sup>110</sup>

Punchawan llamkan,  
tutaan deskansan.

*Resp.:* alpargata.

XII<sup>111</sup>

Tutaan chichun,  
punchawan wachan.

*Resp.:* wasi.

XIII<sup>112</sup>

Sacha yana ukupi  
torito yana purin.

*Resp.:* usa.

XIV<sup>113</sup>

Torito pukita  
korrалpi watasqa tiyan.

*Resp.:* qallu.

XV<sup>114</sup>

Kururiya, kururiya<sup>115</sup>  
y todo el mundo es anarquía.

*Resp.:* wayra muyu.

XVI<sup>116</sup>

Suk ombresitu  
ashka kiruyoq.

*Resp.:* serrucho.

100. Bravo (1956a: 292) N° 91.

111. Bravo (1956a: 292) N° 93.

112. Bravo (1956a: 292) N° 94.

113. Bravo (1956a: 296) N° 105, todas estas adivinanza precedentes fueron comunicadas a Bravo por Jorge W. Ábalos quien las tomó en Puente Negro (Avellaneda).

114. Bravo (1956a: 274) N° 39, adivinanza tomada de Di Lullo (1940) N° 3032.

115. Palabra fantásiosa que alude al movimiento de baile circular del ovillador.

116. Bravo (1956a: 270) N° 25.

XI

De día trabaja  
de noche descansa.  
*Resp.:* la alpargata.

XII

De noche empreña  
y de día pare.  
*Resp.:* la casa.

XIII

Dentro de un monte negro  
un torito negro anda.  
*Resp.:* el piojo.

XIV

Torito colorado  
en el corral está atado.  
*Resp.:* la lengua.

XV

Cururía, cururía  
y todo el mundo es anarquía.  
*Resp.:* el remolino.

XVI

Un hombrecito  
con muchos dientes.  
*Resp.:* el serrucho.

XVII<sup>117</sup>

Suk ombresitu  
ishkay kiruyoq.  
*Resp.*: tenasa

XVIII<sup>118</sup>

Warmi alta  
karabanasnin palta.  
*Resp.*: paaq yuraq<sup>119</sup>

XIX<sup>120</sup>

Chawpi punchawpi  
tutayara.  
*Resp.*: intip wañuynin<sup>121</sup>

XX<sup>122</sup>

Suk pampa atunpi  
ashka sara  
ichakus tiyan.  
*Resp.*: qollurkuna<sup>123</sup>

XXI<sup>124</sup>

Imataq? Qaran obero  
karretillan qalapayna,  
ñawitun<sup>125</sup> tuska semilla

117. Bravo (1956a: 270) N° 26, estas dos adivinanzas fueron recopiladas por el propio Bravo entre los alumnos de la escuela de Perchil Bajo (San Martín).

118. Bravo (1956a: 272) N° 32, le fue comunicada por Benicio Lugones, Estación Atamishqui. También aparece en Ábalos ([1975] 1985). La N° 67 trae una variante: *señora alta, qomer, karabanasnin qellu*.

119. El quebracho blanco (*Aspidosperma quebracho-blanco*) tiene semillas anchas, redondas y amarillas que asemejan aretes.

120. Di Lullo (1943: 360) escribe que esta adivinanza no es de origen popular sino *según la leyenda, corresponde al texto de una inscripción funeraria con motivo de la muerte del hijo de un Inca*. Efectivamente, más que una adivinanza popular parece ser un verso sacado de un contexto culto.

121. Esta expresión metafórica por *eclipse* es desconocida en Santiago pero usada al menos en el boliviano (Lara [1996]). En Cuzco se dice *inti tutayay* (Cusihuaman [2001]).

122. Bravo (1956a: 280) N° 55. La misma está en Di Lullo (1943: 360) con la variante *ishasca tiyan*. 123. Sobre *qollur* ver nuestra nota en Salto, *Wawalay*.

124. Ábalos ([1949] 2000: 120). Una variante de la misma adivinanza la registra Bravo (1956a: 93) N° 71 como copla: *walitu qaran obero, kunkan botas byejap kañan, ñawisitun tuskap semillan, karretillan qalap ina*. Las diferencias de los dos textos ilustran muy bien los avatares de la poesía oral.

125. El original dice *uañitu*, corregimos *ñawitun* (lo habitual es *ñawisitun*).

XVII

Un hombrecito  
con dos dientes.

*Resp.:* la tenaza.

XVIII

Mujer alta  
con aretes anchos.

*Resp.:* quebracho blanco.

XIX

En mitad del día  
anocheció.

*Resp.:* el eclipse.

XX

En un campo grande  
mucho maíz.  
está derramando.

*Resp.:* las estrellas en el cielo.

XXI

¿Qué será? Cuero overo,  
mandíbula pico de cala.  
ojitos semilla de tusca,

kunkan bota byeja kaña.

*Resp.:* walitu.

XXII<sup>126</sup>

Imataq? Senqan llañu  
uyan kacheten largasqa,  
makisitun tenedor,  
chupita sortejas unta.

*Resp.:* qaraypuka.

XXIII<sup>127</sup>

Muyus muyus chichun.

*Resp.:* puchkana.

XXIV<sup>128</sup>

Kuman tiyakun,

Kumpan atarin.

*Resp.:* telár.

XXV<sup>129</sup>

Ana qatin, Rosa qatin,  
talap lloqan, tanqas choqan,  
kutis qatin.

*Resp.:* telarpa lansaderan.

126. Ábalos ([1949] 2000: 120). Esta misma adivinanza la registra Bravo (1956a: 69 s.) N° 13.

127. Tomamos las tres siguientes adivinanzas referentes al tejido en telar, una de las actividades más importantes de la mujer de campo, de Quaglia/Pelegrín (2000: 86).

128. Quaglia/Pelegrín (2000: 92).

129. Quaglia/Pelegrín (2000: 90); Bravo (1956a: 281) N° 57 es una variante: *Ana qatin, Rosa qatin, Mariano Carrizo bolyas urmachin*. Nótese también como –cosas de la oralidad– se repiten expresiones de una adivinanza en otra; así por ejemplo *talap lloqan* también está en Bravo (1956a: 277) N° 51 (*sacha pollitu*): *talap lloqan, saltas uraykun*. O Bravo (1956a: 282) N° 59 (*shishi taqopi lloqan, tanqas choqan*).

cuello como caña de bota vieja.

*Resp.:* la tortuga.

XXII

¿Qué será? Nariz delgada,  
cara con cachetes arrugados,<sup>5</sup>  
manito de tenedor,  
colita llena de anillos.

*Resp.:* la iguana .

XXIII

Dando vueltas y vueltas se empreña.

*Resp.:* el huso.

XXIV

Comadre se sienta,  
compadre se levanta.

*Resp.:* el telar.

XXV

Ana lo corre, Rosa lo corre,  
sube al tala, empujando arroja,  
otra vez lo corre.

*Resp.:* la lanzadera.

5. *Largasqa* más bien significa largado, suelto.

XXVI<sup>130</sup>

Maber, niway, kumpay Aliku,  
imát kan paaq krusifiju?

*Resp.*: abyún.

XXVII

Maber, niway, weraqochi,  
pitaq kan taqót poqocheq?

*Resp.*: qoyuyu.<sup>131</sup>

XXVIII

Sunkitan<sup>132</sup> chaska,<sup>133</sup>

kirusnin ashka.

*Resp.*: choklo.

130. Estas últimas adivinanzas que siguen fueron recordadas (o posiblemente también inventadas, alguna) por Mario C. Tebes, en su infancia figueroana. *Maber, niway*, es una fórmula introductoria alternativa, muy usada en esa zona.

131. El *qoyuyu* es una especie de cigarra gigante característica del monte santiagueño. La mayor parte del año vive larvada bajo tierra, pero en el apogeo del verano, cuando la algarroba está casi madura, sale a la luz para colmar el monte de su estridente canto nupcial. Por eso suele decirse que es quien hace madurar la algarroba. Hay una hermosa copla de Aldo Tévez que recoge el mismo motivo: *Qoyuyitu, qoyuyitu, / Laya sumaqta takinki, / Taqota poqochinaaspa / Takispallami purinki* ('Chicharrita, chicharrita, / Con tanta dulzura cantas, Por madurar algarrobas / Siempre cantando andas' [traducción del autor], nótese el tono tradicional combinado con un cultismo como *takiy* inexistente en santiagueño, proceder característico para la obra de Tévez). En el folclore santiagueño la imagen del *qoyuyu* como metáfora del cantor juega un rol importante, interpretado acertadamente por Grosso (1995).

132. *Sunka* (*sunk'a* en quechua cuzqueño-boliviano) significa 'barba' y también 'bigote'. En el dialecto santiagueño el campo semántico de la voz se ha estrechado para significar nada más que la 'barba (estigma) de maíz'. Sin embargo, hemos registrado usos literarios recientes, donde se usa como barba humana también.

133. *Chaska* en el dialecto santiagueño, como adjetivo, significa 'enmarañado', 'crespo', 'enrulado'. Como sustantivo designa la gallina de plumas vueltas hacia arriba, que según la creencia popular aleja la peste de los gallineros, y también una planta parásita que crece en las ramas de los árboles y que en castellano se llama *flor* o *clavel del aire* ('*Tillandsia* sp.'). En quechua cuzqueño-boliviano, como adjetivo también significa 'enmarañado', 'enredado', pero como sustantivo designa el planeta Venus, el lucero. Este uso también se registra en el lenguaje literario santiagueño.

XXVI

A ver, decime, compadre Alicu  
¿qué es un crucifijo que vuela?

*Resp.:* el avión.

XXVII

A ver, dígame, señor,  
¿quién es que hace madurar la algarroba?

*Resp.:* el coyuyo.

XXVIII

Su barbita crespa,  
y muchos dientes.

*Resp.:* el choclo.

XXIX

Pitaq kan dañusta ruwaq,  
atallpap runtunta suwas?

*Resp.:* komadreja.

XXX

Sachapi pakakus kawsan  
waqaspa turanta maskas.

*Resp.:* kakuy.

XXIX

¿Quién es que hace daño  
robando el huevo de la gallina?

*Resp.:* la comadreja.

XXX

Escondido en el monte vive  
llorando busca a su hermano.

*Resp.:* el cacuy.



# LETRAS PARA MÚSICA<sup>1</sup>

---

1. Lo que distingue los textos de este aparte de los del anterior es que no son anónimos sino de autor conocido. Sin embargo, todos ellos participan en mayor o menor medida de la tradición oral.

**Penqakus kawsaq karani<sup>2</sup> (Chacarera doble)<sup>3</sup>**  
*Sixto D. Palavecino<sup>4</sup>*

Noqa kani kantorsito,  
kantorsito sachamanta.  
Yachanaaptiykish maymanta,  
na willasoqniykish rini:  
suk kichwistap waanmi kani  
chaqá Salavinamanta.

Liberalta<sup>5</sup> leeptinkuna,  
mositóqt uyarerani,  
allita atendeponani.  
Suk qarita nombraranku,  
kichwamantapas neranku,  
ancha ashkát kusikorani.

2. De Palavecino (s/a: 55). Normalizamos, corregimos (la edición está plagada de errores) y transcribimos la traducción del propio autor.

3. La *chacarera* es la danza folklórica más característica de Santiago del Estero. La *chacarera doble* se diferencia de la común por su duración y su ritmo más vivo [Di Lullo (1943: 96)]. En el último cuarto de siglo la chacarera no sólo ha ido desplazando otros ritmos folclóricos en Santiago del Estero, sino ha rebasado las fronteras de la provincia convirtiéndose en el ritmo folklórico más utilizado por los folcloristas argentinos contemporáneos.

4. Sixto Doroteo Palavecino nació en Barrancas (Depto. Salavina) en 1915. Desde muy joven se dedicó al violín y a la música sachera, aunque tuvo que ejercer la profesión de peluquero, primero en Villa Salavina y después en Santiago. A partir de los primeros años 50 comienza a integrar temas en quichua en su repertorio dedicado a los no quichuistas y cada vez más siente la defensa del quichua como una vocación tan fuerte como la música. En 1969 solicita y consigue en Radio LV11 un lugar para un programa en quichua. En 1978 funda, conjuntamente con Vicente Salto, Felipe Corpos, Julio Ayunta, Domingo A. Bravo y otros el Alero Quichua Santiagueño. Como músico hace una carrera brillante a nivel nacional, y para los argentinos su nombre queda asociado al violín, la chacarera y el quichua. Es autor de numerosos textos para música y de varios cuentos y durante los últimos años 80 estuvo abocado, bajo la influencia del lingüista norteamericano Donald Burns, a la traducción del *Martín Fierro* a su idioma natal.

5. *El Liberal* es el principal diario de Santiago del Estero.

SISA PALLANA

**Avergonzado vivía (Chacarera doble)**

*Sixto D. Palavecino*

Yo soy aquel cantorcito,  
soy cantorcito del monte.  
Si quieren saber de dónde,  
les avisaré enseguida:  
yo soy hijo de un quichuista  
del pago de Salavina.

Cuando *El Liberal* leyeron,  
hace poquito he oído  
y muy bien yo he atendido.  
Cuando a aquel hombre nombraron,  
del quichua también hablaron,  
cuánta alegría he tenido.

Don Domingo A. Bravota  
Liberalpi nombraranku.  
Kichwap kursonta, neranku,  
pay yachachikoq kasqanta,  
eskwelata formasqanta  
ñawqeypi konbersaranku.

Chayraqmi chay qari lloqsín  
idyomayshta defendespa,  
kichwayshta faboresespa.  
Na qonqasqa tiyaq kara  
ni pipas mana yuyara  
kawsaranku despresyaspa.

Penqakus kawsaq karani  
kichwista niwaptinkuna,  
kastilláp rimaptinkuna,  
wasapi sayaq karani,  
upallas anchoq karani,  
tukuy despresyaptinkuna.

Chayraq, mana unitaymanta,  
kantaqta lugárt qowanku,  
paykunalla na mañaanku,  
kichwaykiypi kantay, niwaspa,  
chayraqsi gustapukusqa  
sapa qaawaspa munanku.

Chá ladinuspa<sup>6</sup> medyunpi  
mayllapipas na yaykuni,

6. La voz *ladino* primeramente se refería al idioma latino que iba convirtiéndose en castellano en la península ibérica. Después vino a designar a alguien que hablaba o conocía el latín u otro idioma además del propio. Esto suscitaba admiración por un lado y desconfianza por otro, calificando al bilingüe moralmente como *astuto* y sobre todo *taimado*. Durante la Colonia los españoles llamaron así a los indígenas conocedores del español (Felipillo) y posteriormente a los que únicamente hablaban el castellano, habiendo olvidado el propio. En América Central hoy *ladino* es un sinónimo de *mestizo*. En Santiago y en el quichua, *ladino* no incluye la censura moral ni se refiere a

A don Domingo A. Bravo  
en *El Liberal* nombraron.  
De un curso de quichua hablaron,  
a donde él les enseñaba,  
escuela por él formada,  
a mi lado conversaron.

Por fin este hombre ha salido  
nuestro idioma defendiendo,  
al quichua favoreciendo  
que tan olvidado estaba,  
ya nadie lo recordaba  
y lo vivían despreciando.

Si me decían quichuista  
avergonzado vivía,  
si hablaban a la castilla  
atrasito me quedaba,  
corrido por el desprecio  
callado me retiraba.

Y recién desde hace poco  
todos me piden que cante,  
ellos nomás muy galantes  
que cante en quichua me dicen.  
Recién parece gustarles,  
cuando me ven ya me piden.

Medio de tantos ladinos  
ya en cualquier parte me allego,

na mana rreselakuni  
noqapas konbersapukus  
gitarryas i kantapukus  
kichwayta lusichini.

Chay qari, don Dominguta,  
noqa reqsiyta desyani,  
kaymanta felisitani  
mana atis ris saludayta.  
Kichwallapi koplasiyta  
paypaqmi dedikapuni.

**Ampisunaas amorani<sup>7</sup> (Remedio)<sup>8</sup>**  
*Sixto D. Palavecino*

I  
Onqos sirisqaykít yachas  
ampisunaas amorani.

Rremedyuta mana apenqa,  
nispa, noqa apamorani.

Maber,<sup>9</sup> chaqayman tikrakuy,  
imaykitaq<sup>10</sup> nanasunki?<sup>11</sup>

---

ningún rasgo racial, sino designa objetivamente a quien tiene buen manejo del idioma, sobre todo del ajeno. Así lo utiliza Palavecino en este contexto donde se refiere concretamente a los no-quichuistas hablantes del castellano. Igualmente Bravo (1956a) N° 240: *Uyariy amigokuna, / noqa mana indignochu kani, / kichwallapi kantsaq / porke mana ladinochu kani.*

7. De Palavecino (s/a: 150). Normalizamos, corregimos y en este caso también intervenimos la traducción, tratando de explicitar mejor el texto quichua.

8. El *remedio* es uno de los bailes tradicionales santiagueños, emparentado con el *gato* y la *mariquita* [Di Lullo (1943: 106)]. Aparentemente la composición musical es tradicional y Palavecino le hizo un texto nuevo.

9. Se trata de una contaminación, muy usada tanto en el quichua como en el español regional, entre *ma* ('pues', 'a ver', 'veamos') y la expresión castellana *a ver*.

10. Es *imataq* con marca de persona: *¿qué cosa tuya?*

11. El dialecto santiagueño conoce dos formas para la transición de tercera a segunda persona: -*sun* (*nanasun*) y -*sunki* (*nanasunki*).

ahora no tengo recelo  
y con ellos conversando,  
con mi guitarra cantando  
luzco mi quichua y mis versos.

A ese varón don Domingo  
conocerlo yo deseo,  
si saludarlo no puedo  
desde aquí lo felicito.  
Para él en mi lengua quichua  
estos versos le dedico.

**Para curarte he venido (Remedio)**  
*Sixto D. Palavecino*

I

Sabiendo que enferma estabas,  
para curarte he venido.

Pensando que no tendrías,  
remedio te lo he traído.

Hacia allá, a ver, date vuelta,  
¿qué cosa es la que te duele?

Aki na chá warmi bruja,<sup>12</sup>  
Nunitay,<sup>13</sup> na brujyasunki.

Kwerpoykita chamkachiway,  
ma yaqeta<sup>14</sup> rupasunki.

Sapa makiy tinkusuptin  
chiriy-chiriyina qosunki.

II  
Tiyaptén pipas ruwasoq  
rresetát rerani qosoq.

Maber, allita sirikuy,  
noqalla rini qaqosoq.

Rrelikaryút qosoq rini,  
kunkaykipi churakunki.

Kay suk rresetaanqa, warmi,<sup>15</sup>  
qaparispami asipunki.

*Ampatup pelónt timpuchis*  
*atallpa yanap lechinpi,*  
*palan-palanpa<sup>16</sup> kishkanan*  
*batispám churakoq rinki.<sup>17</sup>*

12. En algunas versiones cantadas por el propio Palavecino dice *byeja bruja*.

13. De *na unitay*.

14. Es diminutivo del adverbio *yaqa*. *Mana yaqa* es una fórmula ponderativa que significa 'casi no!', '¿cuánto (no)!', '¿cómo!'. Así, cuando habla del legendario amor y aprecio que el tigre le tenía a su sobrino, el zorro, el cuentero dice con doble ironía: *mana yaqa munaq kasa kara sobrinuntá, por bullistu*: 'casi no (o: cuánto no) lo había querido a su sobrino, por liso' (Bravo (1965), N° 2). O cuando Ruiz Gerez se acuerda de una gran burla de la juventud descarriada dice: *karnabalpaq suk amuptin, mana yaqacha aseranku* ('cuando uno vino para el carnaval, acaso cuánto no se rieron') [Ruiz Gerez (1970: 29)].

15. En algunas versiones cantadas dice *biday*.

16. El *palan-palán* o *palancho* ('Nicotiana glauca') es una planta solanácea muy utilizada en la medicina popular de noroeste argentino, sobre todo para cataplasmas, de grandes hojas verdes y flores pequeñas. Según Bravo ([1956] 1996) la voz *palán* es de procedencia hindú y designaría originariamente el plátano. En el curso de la conquista habría recalado en Santiago del Estero para designar una planta parecida. La desinencia despectiva *-chu* y la reduplicación de la raíz en la variante indicarían que la conjetura podría tener lo suyo. En todo caso es poco probable que sea de origen quechua como lo indica el DHA.

17. Esta cuarteta es un parlamento.

¡A que ya esa mujer bruja,  
reciencito te ha embrujado!

Dejame tocar tu cuerpo  
pues casisito te quema.

Cuando te rozan mis manos  
te dan como escalofríos.

II

Si hubiera quién te lo hiciera  
yo te iba a dar la receta.

A ver, acostate bien,  
yo nomás voy a refregarte.

Voy a darte un relicario  
que te pongas en tu cuello.

Con esta otra receta, mujer,  
te vas a reír gritando:

*Hacé hervir pelo de sapo  
en leche de gallina negra  
con espina de palancho  
batiendo te lo pondrás.*

Kasqanta<sup>18</sup> ruwakuspaqa,  
qayallám allichakunki.

**Waqachiwara<sup>19</sup> (Chacarera)**

*Sixto D. Palavecino*

I  
Kunan na unanchapuni  
kastellanuta,  
koplasniyta kantaq rini  
oberituta.

Una me dijo llorando  
ingrato kanki,  
yo le dije suspirando  
imaq niwanki?

Ella seguía insistiendo  
rimachinaayki,  
kasa kara reklamando  
mana chayaptiy.

Antes a cada ratito  
ris qaaq karani,  
pero de poco a poquito  
anchuporani.

II  
Ella ha sido la culpable  
saqrát portakus,  
purisa kara un mositu  
ashkát chayapus.

18. *Kasqan* significa 'lo que es', 'lo que corresponde', 'la verdad' (existe la expresión *kasqan kasqanta* 'que es lo que es', 'la pura verdad').

19. De Palavecino (s/a: 58). Normalizamos, corregimos y transcribimos la traducción del propio autor. Se trata de un ejemplo del estilo popular *overito* o *chaqritus* que mezcla versos quichuas y castellanos y que abunda en el *Cancionero*.

Si te haces lo que debes  
mañana te sanarás.

**Me hizo llorar (Chacarera)**

*Sixto D. Palavecino*

I

Ahora que también le entiendo  
el castellano,  
voy a cantarles mis coplas  
algo mezclado.

Una me dijo llorando  
eres ingrato,  
yo le dije suspirando  
¿por qué ese trato?

Ella seguía insistiendo,  
yo te quiero hablar,  
había sido reclamando  
por no llegar más.

Antes a cada ratito  
siempre la iba a ver,  
pero de poco a poquito  
me le retiré.

II

Ella ha sido la culpable  
portándose mal,  
había andado un jovencito  
visitandolá.

Yo le pregunté molesto  
syertochu kara  
wasiykiipi chá mosito  
chayaqchu kara.

Se puso triste negando  
mana syertochu,  
y me aseguró llorando,  
mana chayaqchu.

Abrasakuwas niwaspa  
syentechiwara,  
pues la engañera waqaspa  
waqachiwara.<sup>20</sup>

**Atoq yutuwan<sup>21</sup> (Chacarera)**  
*Pedro Cisneros / Sixto D. Palavecino<sup>22</sup>*

Atoq yututa nipusqa:  
—Amus simiyta serapay,<sup>23</sup>  
chaynaqa noqapas silbas  
tormentata waqyanaypaq.

20. Compárense estos versos de Di Lullo (1940:32) N° 2910: *Niwara amiguy: / Suk kaso susedewan, / Suk warmi sumaq / apisqay na wikchuan. / I nataq niwara :! Ama wikchuguaychu, nipuptiy, / waqaspa waqachiwara* ('Me dijo mi amigo: un caso me ha sucedido, Una mujer linda que tenía ya me ha dejado. Y además me dijo: Cuando le dije no me dejes, llorando me hizo llorar' [la traducción es nuestra]).

21. De (Palavecino (s/a:73). Normalizamos, corregimos y reproducimos la traducción del propio Palavecino. Una versión boliviana del cuento del zorro y la perdiz está en Gómez Bacarreza (1996: 17) (*Atuxmantawan yuthumantawan*).

22. Las ediciones consultadas indican ambas (Palavecino [s/a] y Palavecino [1989]) que la letra es de Pedro Cisneros y Palavecino, cosa que confirma el propio Palavecino en entrevista personal de octubre del 2003, sin recordar cuales fueron los términos exactos de la colaboración y agregando que Cisneros era un *musicero* salavinerio ya fallecido. La música y la versión en castellano son de Palavecino.

23. En la edición que manejamos todas las formas del verbo *seray*, que así es habitual en el dialecto santiagueño, son sustituidas por *siray*, que en el santiagueño existe como variante pero es forma exclusiva en los otros dialectos del quechua sureño (ayacuchano, boliviano, cuzqueño). En grabaciones que hemos escuchado, Don Sixto sin embargo canta en todos los casos *seray* etc. (En la edición de Donald y Nadine Burns, de 1989, también dice *seray* etc.). El cambio vocálico en el santiagueño se da por hipercorrección, ya que la sílaba *-ra* se asocia con el sufijo *-ra* indicador del pasado y proveniente de *-raqa*, que por su "historia" postvelar cambia la [j] |u| precedente en [e] |o| (como en *qallariy* > *qallarena*, *amuy* > *amora*).

Yo le pregunté molesto:  
—Dime si es verdad,  
en tu casa ese mocito  
te iba a visitar.

Se puso triste negando  
que no era verdad,  
y me aseguró llorando,  
no sabe llegar.

Abrazándome al decirme  
me hizo emocionar,  
pues la engañera llorando  
me hizo llorar.

**El zorro y la perdiz (Chacarera)**  
*Pedro Cisneros / Sixto D. Palavecino*

Dizque el zorro a la perdiz  
—Cose mi boca —le dijo  
para que anuncie tormenta  
yo también con mis silbidos.

—Mana serapusqaykichu,  
- nipusqa - kwentát deewanki  
yutaypa niduta taris  
runtusnínt mikusa kanki.

—Noqa jurayki, yutitu,  
tukuy byenesníyt qosqayki,  
trampa suwasqát apini  
chaytapasmi entregasqayki.

—Qemikuy, simikíyt wichqas  
nami rini serapusoq,  
chagwarta sumaqta kuyus  
utkituta saqepusoq.

Suk baylép risa karanku  
yutu silbas gitarraman<sup>24</sup>  
nigrinta sombreroñp satis  
atoqqa silbas flawtaman.

Qayantin bayle llalliptin  
yutoqa allí rregalasqa  
atoqqa ñawin qellulla<sup>25</sup>  
simenqa sumaq serasqa.

Sachasta i ñanesta puris  
yarqaymánt yaqa wañusqa  
yutu ñawqemánt ataris  
simínt atúnt llikichisqa.

Simenqa nigrin lawkama,  
nisqa: —Noqaqa yarqani,  
tintillapas mana purin  
yutút ancha mikunaani.

24. El sentido de este *-man* es 'al estilo de', 'a la manera de'.

25. La creencia popular opina que el deseo provoca la secreción de bilis.

—No, no voy a coserte  
pues tienes cuentas conmigo,  
los huevos de mi perdiz  
te los comiste en el nido.

—Yo te juro, perdicita,  
todos mis bienes dejarte,  
tengo una trampa robada  
que también voy a entregarte.

—Entonces cierra tu boca  
voy a coserte, arrimate,  
que con cháguar bien torcido  
un huequito viá dejarte.

Dizque en un baile silbaron  
la perdiz por la guitarra,  
sombbrero hasta las orejas  
el zorro al son de la flauta.

Cuando terminó la fiesta,  
la perdiz bien regalada,  
el zorro ojo amarillando,  
la boca bien costureada.

El zorro iba por el monte,  
la perdiz vuela y le silba,  
asustado y esforzado  
rompió su boca cosida.

La boca hasta las orejas,  
había dicho: —Estoy hambriento,  
no hay langosta y qué ganas  
de comer perdiz yo tengo.

**Wakcha noqa<sup>26</sup> (Vidala)**

*José Antonio Sosa*

Llakikuspami kawsani,  
wakcha noqá,  
mana atispa rremedyayta  
munasoq kaspami  
chayna purini.

Tutapa sombran kanayman,  
wakcha noqá,  
puñuptiyki qaasunayman  
munasoq kaspami  
chayna purini.

Qyantín tutamantapi,  
wakcha noqá,  
muchas llikchachisunaypaq  
munasoq kaspami  
chayna purini.

**Añorando el carnaval<sup>27</sup> (Vidala)**

*Julio Ayunta<sup>28</sup>*

Ay, carnaval de mi vida,  
imaq ripanki?  
En lo mejor de mi vida  
saqewaq rinki.  
Ay, vidalita,<sup>29</sup>  
waqachiwanki.

26. Desgrabamos esta vidala del CD Palavecino (1995: pista 11). La traducción es la que se canta en el disco.

27. Desgrabamos esta vidala del CD Palavecino (1995a: pista 2). El disco consigna como autor de letra y música e intérprete a Julio Ayunta. Hay otra versión de los años 60, por Fortunato Juárez, de Huaico Hondo que sólo reproduce la primera y tercera estrofa, en Documental folklórico de Santiago del Estero (2001: pista 4). La traducción es nuestra.

28. El vidalero Julio Ayunta es uno de los fundadores del Alero Quichua Santiagueño.

29. A pesar de la presencia del diminutivo, no se trata de una *vidalita* en el sentido técnico de los folcloristas.

SISA PALLANA

**Pobre de mí (Vidala)**

*José Antonio Sosa*

Muy entristecido vivo,  
pobre de mí,  
sin poder hallar remedio,  
sólo por quererte  
mi vida es así.

Ser sombra en la noche quiero,  
pobre de mí,  
contemplarte cuando duermas,  
sólo por quererte  
mi vida así.

Y a eso de la madrugada,  
pobre de mí,  
despertarte con un beso,  
sólo por quererte  
mi vida es así.

**Añorando el carnaval (Vidala)**

*Julio Ayunta*

Ay, carnaval de mi vida  
¿por qué te me vas?  
En lo mejor de mi vida  
me vas a dejar.  
Ay, vidalita,  
me haces llorar.

Waqas mana puchukani  
nispa munayki.  
Imata mana waqasaq?  
Mana tariyki,  
Ay, vidalita,  
waqachiwanki.

Amupay, vidita mía,  
mayman ripanki?  
Suyasuspami tiyani,  
mana chayanki.  
Ay, vidalita,  
waqachiwanki.

**La indecisa<sup>30</sup> (Chacarera)**  
*Hipólito Tolosa (Don Ishicu)*

Munani i má munani,  
ninaaskama<sup>31</sup> mana nini,  
ancha munasqayllamanta  
paanaaskama chayp kutini.

Mana ni penqakus ima  
jente chawpímp pureq kani  
mana munaaptinkuna ima  
qasím puríyt pureq kani.

Noqa mundu kawsasqaypi  
ima imát mana sufrini,  
kwenta ke kuchip qorotan  
riskama amus purini.

30. Tomamos este texto –se trata de una chacarera con música de Fabio Javier Gómez– de un original mecanografiado por el autor. Normalizamos el texto que en su versión original está en la signografía de Bravo y reproducimos la traducción bastante libre del autor, corrigiendo la puntuación.

31. Sobre este uso de *-kama*, véase nuestro comentario en Barraza/Bravo, *Indyuspa abansen*.

No termino de llorar  
pensando te quiero.  
¿Que no voy a llorar?  
No te encuentro,  
Ay, vidalita,  
me haces llorar.

Venímelo, vidita mía,  
¿dónde te me lo has ido?<sup>1</sup>  
Esperándote estoy  
y no llegas.  
Ay, vidalita,  
me haces llorar.

**La indecisa (Chacarera)**  
*Hipólito Tolosa (Don Ishicu)*

Quiero decir y no quiero,  
quiero largarme y no puedo,  
de tanto querer queriendo,  
quiero volar y ahí me quedo.

Yo siempre ando entre la gente,  
no por eso ando demás,  
yo no busco que me quieran,  
yo ando porque ando nomás.

En este mundo que vivo  
cuántas cosas sufro yo,  
como taba de *cuchi machu*<sup>2</sup>  
ando que vengo y que voy.

1. Tanto *venímelo* (*ven a mí*) como *¿dónde te me lo has ido?* son formas características del español regional de Santiago.

2. La traducción de este verso resulta ininteligible. El texto quichua dice *como testículo de cerdo* (se supone que por ser redondo, que no es el caso de la taba). Además la voz *machu* en quichua no significa 'macho' sino 'viejo'.

Unanchasqaymanta pacha  
noqalla inbestigani,  
mana tiyan pipas niwaq  
imaq kay mundúp kawsani.

**Sapiyta maskas<sup>32</sup> (Canción)**

*Vitu Barraza*

I

Noqa unaymanta  
sapiyta maskani,  
ñanesta tapukus  
wayrata rimachis.

Chuña inan chayna  
wayra amushkaptin  
sonqoy qaparín  
kichwata uyarís.

Wañoq Shinfu, niwaq kara mamay,  
Ancha noqa mosqodor kaptiy,  
abwelaypa qarín kaq kasa kara,  
kunan yachacheq sutiyachinku chay.

Sapíyt maskani, sapíyt maskani,  
Sapiyta noqa maskas purini,  
Sapíyt maskani, sapíyt maskani,  
Sapiyta noqa maskas purini

II

Waranqa mayus  
yaarniyta purinku,  
ukuyta chaprewas  
uyaymanta uraykus.

32. Tomamos el texto y la traducción de esta canción (con música del propio autor) de Barraza (2002: 96 ss.). // Normalizamos la ortografía independiente pero algo errática del autor y corregimos un error tipográfico.

Desde que uso mi razón  
investigando yo vivo,  
y no encuentro quién me diga  
por qué a este mundo he venido.

**Buscando mi raíz (Canción)**

*Vitu Barraza*

I

Hace mucho tiempo  
mi raíz voy buscando,  
pregunto al camino  
y al viento le hablo.

Como hace la chuña  
en su presagio,  
mi corazón que grita  
el quichua escuchando.

Don finado Shinfu, me decía mi mamá,  
porque era igual a él, un soñador,  
el hombre de mi abuela había sabido ser  
un maestro, como se llamaría hoy.

Busco mi raíz, busco mi raíz,  
buscando mis raíces ando yo,  
busco mi raíz, busco mi raíz,  
buscando mi raíz ando yo.

II

Un millar de ríos  
por mi sangre andan,  
sacuden mi cuerpo,  
de mi rostro bajan.

Ñawisneyqa<sup>33</sup> karupi  
maskanku,  
wayra muyup chawpinpi  
noqa pukllaq karani.

Wañoq Shinfu, niwaq kara mamay  
ancha noqa mosqodor kaptiy,  
kunan wiñas qari wawqesniypi<sup>34</sup>  
tarpus rimasqayta noqa chayanaani.<sup>35</sup>

33. El original utiliza la forma idiolectal *ñawisneeqa*.

34. El original dice *wawqesniipi*.

35. El original dice *chayanani*.

SISA PALLANA

Mis ojos buscan  
allá en la distancia,  
en el centro de remolinos  
yo solía jugar.

Don finado Shinfu, me decía mi mamá,  
porque yo era igual a él, un soñador,  
hoy creciendo en los hombres hermanos,  
sembrando la palabra con amor quiero llegar.



# POESÍA<sup>1</sup>

---

1. En este capítulo incluimos composiciones en verso, de autor, que hayan sido concebidas independientemente de un soporte musical.

**Wawalay<sup>2</sup>**  
*Vicente J. Salto<sup>3</sup>*

Wawalay sonqoy!  
Tarukitayniy!<sup>4</sup>  
Amupay kaynaq<sup>5</sup>  
soqarisqayki;  
chakisniypimi<sup>6</sup>  
apisuspami  
sonqo ukuy kama  
samakusaqmi.

Sapallan pay  
ucha imamanta  
chuyanchasqami.  
Simisitunwan<sup>7</sup>  
ñawisnintinwan  
asiripaptin<sup>8</sup>  
llakiy imamanta  
anpinakuni.<sup>9</sup>

2. De Salto (1969: s/p). Hemos normalizado el texto que se atiene con absoluta corrección a la signografía de Bravo. La única licencia que se permite es aislar en algunos casos los sufijos. Tratándose de un texto poético, hemos respetado esta particularidad a pesar de que somos conscientes de que la unidad de raíz y sufijo es una característica intrínseca del idioma. // La traducción es la del propio poeta.

3. Vicente Javier Salto Taboada, nieto del General Antonino Taboada, nació y se crió en los campos de Figueroa, propiedad de la familia. Trabajó como periodista y en los Tribunales de Santiago como traductor. Conjuntamente con Sixto Palavecino y otros fundó el Alero Quichua Santiaguense. En 1969 publicó un libro de poemas y en 1972 fragmentos de una traducción del *Martín Fierro*. Falleció el 21/07/78.

4. Nótese que el poeta está utilizando una doble marca de posesor: hubiera bastado con *tarukitay*. Más abajo: *ikakituyini*. // *Taruka* es la corzuela ('Mazama rufa'), un cérvido nativo que en dialecto santiaguense también se llama *sacha kabra* o *wasuncha*.

5. Se trata de un arcaísmo que sólo se utiliza en el lenguaje literario. El sufijo aproximativo *-naq* en el santiaguense solamente se conserva en *qanchaynaq* y *qaynachaynaq* que significan 'anteayer', 'unos días atrás', 'el otro día'.

6. *Chaki* (referente a la anatomía humana) en primer término significa 'pie', pero por extensión también puede significar 'pierna' y por extensión 'regazo'.

7. El original dice *simisitunuan*, lo que indica que Salto conserva la pronunciación original del sufijo (y no la habitual del quichua santiaguense, que elide la semiconsonante). No se trata de un arcaísmo literario sino de un uso todavía habitual entre muchos hablantes de Figueroa.

8. *Asiriy*, 'sonreír', es una voz que no es habitual en el lenguaje hablado de Santiago del Estero. Sí es común en boliviano (normalmente *asirikuy*).

9. Nótese el uso del sufijo recíproco *-naku* en vez del reflexivo habitual *-ku*. Este es bastante común en el dialecto para evitar la confusión del reflexivo con el pluralizador *-ku*: es que *ampikuni* puede significar 'me curo' o 'los curo'.

SISA PALLANA

**Mi pequeñuela**  
*Vicente J. Salto*

Hija querida,  
¡Mi corzuelita!  
Ven hacia mí  
que te levante;  
que si te tengo  
puesta al regazo,  
de mis fatigas  
profundamente  
hallo descanso.

Es que sólo ella  
se encuentra limpia  
en su pureza.  
Si en su boquita  
y en sus ojitos  
a un mismo tiempo  
me lo sonrío,  
contrariedades  
se me disipan.

Makisitunwan  
uyayta chamkas  
“Tatay!...” niwaptenqa,  
sonqo ruruypi<sup>10</sup>  
pakasqa kaq,  
waqay atiywan  
kuskayaspataq<sup>11</sup>  
chukukun puni.<sup>12</sup>

Pukllas pureqta  
sayas qaaspaqa:  
kaypi chaqaypi  
pinkin qaparín,  
tiyanqachus, nini,  
mayninllapipas  
paymanta astaan  
sonqoy untacheq.

10. *Ruru* significa en primer lugar ‘fruto’. En segundo lugar también quiere decir ‘riñón’ (en quechua boliviano también se dice *wasanruru*). De ahí, por extensión, significa algo ‘que está muy adentro’, ‘profundo’. En quichua santiagueño moderno todos estos significados están en desuso y solo aparece, fonéticamente modificado, en *kichka-loro*. La voz por lo tanto pertenece exclusivamente al lenguaje literario.

11. Nótese el uso literario del enfatizador *-taq* que en santiagueño hablado prácticamente sólo ocurre en combinación con interrogativos. En este contexto el sufijo no sólo enfatiza sino proporciona un matiz conjetural o dubitativo similar al sufijo *-cha*. Podríamos traducirlo por ‘de alguna manera’, ‘en cierto modo’.

12. *-puni*, en el dialecto cuzqueño-boliviano, es un sufijo de validación enfático que expresa el más alto grado de certeza en cuanto al enunciado. En el quichua santiagueño su uso sin embargo está restringido a los nombres (sustantivo, adjetivo, pronombre etc.) y se refiere al vocablo que le precede y no al contenido de la oración. Generalmente se traduce por ‘propiamente’, ‘definitivamente’, ‘precisamente’, ‘exclusivamente’. El sufijo es poco usado, salvo en el Dpto. Figueroa.

Si es que tocando  
con sus manitas  
en mis mejillas  
“¡Padre!...” me dice,  
lo que se esconde  
en lo profundo  
del corazón,  
aflora a un tiempo  
con el impulso  
que mueve a llanto  
y me conmueve.<sup>1</sup>

Si cuando juega  
veo y la contemplo  
que salta y grita  
aquí y allá,  
pienso si puede  
haber acaso  
en cualquier parte  
algo que sea  
superior a ella,  
que satisfaga  
mi corazón.

1. El original dice *conmueven*.

Chakisniypi apis  
chukchanta chaqrus  
puñuchipteyqa;  
apinaaymantaq  
qollur<sup>13</sup> ununta,<sup>14</sup>  
muchaywan kuska  
makisitunpi  
churapunaypaq.

Puñunitanpi  
puñoqta qaas  
churakuwaqtaq,  
imá mana alli  
kapuyta atisqan.  
Chaynakunapi  
weqey sutunpas  
upallallapi.

Wawalay sonqoy!  
Ikakituyniy!  
Makisniy ukupi  
waqaychasqayki,  
ima kachunpas  
nanacheq ima  
noqapi kachun  
amataq qampi.

13. *Qollur* en quichua santiagueño significa exclusivamente ‘cometa’, ‘estrella fugaz’. El significado de ‘estrella’, ‘luz’, etc. (como *qoyllur* en otros dialectos) pertenece al lenguaje literario.

14. *Unu* es sinónimo de *yaku*. Aquella sin embargo parece haber sido la voz característica de los dialectos sureños (y se la sigue empleando más que nada en el cuzqueño), mientras *yaku* es un norteñismo (o voz del Chinchaysuyu, como solía decirse en la época colonial). Según Bravo ([1956] 1996) es voz en desuso que solo sigue siendo conocida en Figueroa y Matará donde en el lenguaje corriente, más que para el agua se la utiliza para otros líquidos e incluso para la grasa derretida. El uso que Salto le da por lo tanto sería literario. Nótese empero que el verbo *unuyay* (y su derivado *unuyachiy*) siguen vigentes en todas las áreas del quichua santiagueño.

Cuando ya el sueño  
me la reclama  
y entremeciendo  
su cabellera  
arregazada  
la duermo así,  
tener quisiera  
gotas de luces  
de las estrellas  
para ponerlas  
en sus manitos  
al mismo tiempo  
que con mis besos.

Si en su camita  
cuando dormida  
viéndola quedo  
me ocurre a veces  
pensar que puede  
herirla un daño  
traído en su suerte;  
y en tales casos  
algunas veces  
fluyen mis lágrimas  
calladamente.

¡Hija querida!  
¡Mi pajarillo!  
Entre mis manos  
he de guardarte  
para que cuando  
si algo pudiera  
llegar a herirte  
antes que en ti,  
sea en mí la herida.

Wawalay songoy!  
Ama kachunchu  
ima raykupas  
chusapususqay;  
mana alli imapas  
makisniymanta  
qechukuwasusqan.<sup>15</sup>

**Manaraqchu**<sup>16</sup>  
*Vicente J. Salto*

Manaraqchu, manaraqchu,  
poqoy pacha, paray pacha;  
ina punimi chirichkan,  
qasapas inami kachkan.

Amaraq pitinayaychu<sup>17</sup>  
Rurutaqa,<sup>18</sup> llullullami;  
utqachakus waqllichiychu,  
mana allichu, uchapasmi.<sup>19</sup>

Ama urapi kasqanrayku  
makichaychu, makichaychu!  
Llullullami, michayllami.  
Manaraqchu, manaraqchu!

15. Tenemos aquí una acumulación de tres sufijos *-ku* (intensificador), *-wa* (marca primera persona objeto) *-su* (marca segunda persona objeto) que no ocurre en el lenguaje hablado (*que nada malo te me arrebató a mí de mis manos*).

16. De Salto (1969: s/p).

17. Salto utiliza aquí el sufijo *-naya* en su forma original. En quichua santiagueño se trata de un uso literario y arcaizante.

18. Sobre *ruru* ver nuestro comentario en Salto, *Wawalay*.

19. El original dice *uchaspasmi*.

¡Hija querida!  
Que nunca ocurra  
que por algo yo  
pueda faltarte.  
No sea tampoco  
que nada aciago  
pueda algún día  
de entre mis manos  
arrebatarte.

### **Aún no es tiempo<sup>2</sup>**

*Vicente J. Salto*

Ten presente que todavía no es tiempo,  
que todavía no ha llegado  
la época de las lluvias  
en que los frutos maduran,  
que el invierno no ha acabado  
y aún pueden darse sus hielos.

Aún no pretendas cortar  
el fruto, pues que está tierno;  
ve que por apresurarte  
vayas a echarlo a perder:  
que tu acción sería pecado  
y que hacerlo es nada bueno.

¡No por tenerlo al alcance  
le echas mano, le echas mano!  
¡Que está tierno e indefenso;  
y por delicado inspira  
a ampararlo y protegerlo!<sup>3</sup>

2. Es notable (y salta tipográficamente a la vista tanto en esta como en la poesía anterior) como Salto logra una apretada síntesis en su manejo del quichua que no puede reproducir en la traducción. Más que una traducción, es un comentario, una interpretación, una búsqueda, uno casi diría desesperada e insatisfecha, por encontrar equivalencias en castellano a la riqueza semántica de la expresión que logra su poesía en quichua. Nuestra lectura de poemas en castellano de Salto nos confirma que en este idioma nunca consigue la compacta síntesis que logra en sus poemas quichuas, al contrario, incurre en el retoricismo convencional de la poesía provinciana de su época.

3. El original dice *protejerlo*.

Pillapas pitinman nispa,  
pitiychu chaynata tunpas;<sup>20</sup>  
qamllapaq kanan kaptenqa,  
kanqallami, poqochunpas.

Na mana qampaq kaspaqa,  
pitiypas, mana kanqachu;  
waqllichisqaykicha kanman,  
qasillamanta, imapaqchus.

**Machuyaspa kawsani**<sup>21</sup>  
*Enrique Ruiz Gerez*

Noqa suk qechwista<sup>22</sup> kani  
wamaq runakunamanta,<sup>23</sup>  
chayraykúm kasqayta nini  
Telesita<sup>24</sup> pachamanta...

Tukuy benasniypi apani  
tatay mamaypa yaarninta,  
cheqallát kasqayta nini  
Kachi mayup tapanmanta...

Paaq pukaynami<sup>25</sup> kani  
sinchi, mana nisaq mana,  
pay kikinmi chakichkani  
sayaspa wañunaykama...

20. Salto conserva aquí la [n] original antes de [p], que está siendo sustituida por la [m] bajo influencia del castellano. Por un lado se trata de un uso literario y arcaizante, pero también se sabe que en el Figueroa natal de Salto hay hablantes que no han dejado de pronunciar así.

21. De Ruiz Gerez (1970: 44). El poema está fechado *Rosario, octubre de 1969*. Transcribimos el texto normalizado (el autor utiliza la signografía de Bravo con algunas variantes) y la traducción del autor, indicando cambios.

22. Este es un cultismo totalmente ajeno al dialecto santiagués, donde se dice *kichwista* o *kichwistu*.

23. Véase nuestros comentarios sobre esta voz en Tévez, *Uturunkup beloryun*, Tolosa, *Basilisku* y Ulloa / Alfaro, *Palabras de la Consagración*.

24. Lo correcto hubiera sido *Telesitap pachanmanta*.

25. El *paaq puka* o *kebrachu puka* ('Schinopsis quebracho-colorado') es uno de los árboles más altos y característicos del monte santiagués. Su madera es durísima.

No porque pienses que puede  
haber otro que lo corte  
vayas tú a anticiparte;  
que si ha de pertenecerte,  
tuyo nomás ha de ser  
lo mismo aunque madurare.

Y si no ha de ser para ti,  
no será aunque lo cortes;  
y cortándolo habrías hecho  
nada más que destruirlo  
en un inútil afán  
sin para qué, sin objeto.

**Envejecido vivo**  
*Enrique Ruiz Gerez*

Yo soy un quichuista  
de los primitivos hombres,  
por eso digo que soy  
de la época de la Telesita...

En todas las venas llevo  
la sangre de mi padre y madre,  
y en verdad digo que soy  
de la Tapa del río Salado...

Soy como el quebracho colorado  
duro, no he de decir que no,  
igual que él me estoy secando  
parado hasta morirme...

Watakunami<sup>26</sup> ñitiwaptin  
kayp tiyani machumanta,  
kirusniy tukuwaptin<sup>27</sup>  
amkata mukusqaymanta...

Uyayqa na chuchoyayna<sup>28</sup>  
kwajuynami kutichkani,  
chakisneyqa na qasayna  
wañuytám qallarichkani...

Na kunanqa kuyurini  
waluyna allimitanta,  
suyaspa chayna purini  
Tata Yaya waqyaananta.

**Nanaqniy<sup>29</sup>**  
*Aldo L. Tévez*

Noqapi tutayara  
Qonqayllamanta,  
Sonqoyta yaarcharichispa<sup>30</sup>  
Risqaykimanta.

26. Esta pluralización pertenece al lenguaje literario.

27. Nótese la falta de coordinación de número que en quichua no es una incorrección. Así como está, la expresión significa 'mientras mis dientes me acaban'. Para decir lo que aparentemente quiere decir 'mientras se me acaban mis dientes' lo habitual sería *tukukupatin* ('mientras se acaban mis dientes') o *tukukupapin* ('mientras se me lo acaban mis dientes').

28. El original dice *chuchucka*. La *chuchoya* es un choclo semiasado y secado al sol que tiene una apariencia rugosa. Por extensión se usa la voz para designar la piel rugosa, sobre todo la de la mano, cuando ha estado por mucho tiempo en el agua. Es interesante que a estas arrugas de la piel en quichua también se les dice *mote*, raíz ambivalente que forma el verbo *motey* ('arrugarse a uno la piel por contacto prolongado con el agua').

29. Tomamos este poema de Tévez (1996: 23s.). Normalizamos el texto cuyo original está en una escritura parecida a la de Bravo y agregamos la traducción del autor.

30. El original dice *yaarcharichispa*. El verbo *yaarcharichiy* no está registrado en el dialecto santiagueño, pero Tévez lo introduce legítimamente en el lenguaje literario a partir de una raíz y sufijos conocidos (si bien el sufijo *-ri* es muy poco productivo en el dialecto, es habitual *yaarchay* y también existe *yaarchachiy*). Significa 'comenzar a hacer sangrar', 'hacer sangrar nuevamente, poco a poco, lentamente, ligeramente'.

Aprisionado por los años  
aquí estoy envejecido,  
la dentadura acabada  
de tanto masticar amka...

La cara ya como chuchoca,  
como cuajo<sup>3</sup> me estoy quedando,  
los pies como escarcha  
ya estoy comenzando a morir...

Y ahora me muevo  
despacito como la tortuga,  
andoy esperando así  
para que Dios Padre me llame...

**Desventura**  
*Aldo L. Tévez*

Se me hizo de noche  
Repentinamente,  
Y mi corazón sangrante  
Añora tu partida.

3. El original dice *coajo* (hipercorrección).

Simiykita muchaspa  
Lulususpalla,  
Kusiyniyta ichaspa  
Kawsayman kara.

Waqaspa purisaqcha  
Kawsana ñanta.  
¿Aykapkama llakiyniy  
usuchiwanqa?

Anaq pachaymi kanki,  
Aqllay munasqa.  
Imaqtaq wikchuwanaanki  
mana kuyaaspa?

Sutiykilla kutenqachá  
Llantuy kuskata,  
Ima wayrataq suwapara  
sisay kanchaqa?

Besando tus labios  
Y acariciándote siempre  
Desbordando alegría  
Mi vida transcurría.

Lloraré mi desventura  
Por sendas de esta vida,  
¿Hasta cuándo la nostalgia  
Me condena a la indigencia?

Eres mi cielo,  
La amada elegida,  
¿Por qué me abandonas  
Sin piedad alguna?

Sólo quedará tu nombre  
Junto a mi sombra,  
¿Qué viento me arrebató  
La flor que me alumbraba?



# POESÍA ÉPICA

---

**Pallaspa chinkas richkaqta<sup>1</sup> (estrofas 81-101)**

*José Antonio Sosa*

Taa watascha krusaranku  
Kasarakusqaykumanta.  
Qonqayllapi swedroymanta  
Amuchun nichiwaranku.  
Chayas qaapteyqa waynata  
Rrodyas tiyasa karanku.

Qaas saqrata onqosqanta,  
Pusamorani warmiyta  
Ishkaynin wawitasniyta  
Na chaypi kutinaykupaq  
Porke qaasqata onqoqqa  
Kara na tukukunanpaq.

Medikuta maskanaaptiy  
Onqoqqa mana munara.  
“Rretirakuychis”, niwara,  
“Sapallanta saqewaychis”.  
Malisyas intensyonninta  
Nipukorani: “anchuychis”.

1. De Sosa (1953: 27-32) (estrofas 81-101). *Pallaspa chinkas richkaqta* (en su escritura original el título es *Pallaspa chinkas richkajta*) es un extenso poema épico de 170 estrofas que trata de episodios de la vida de un muchacho de origen humilde que estudió en la Salamanca (ver las notas al cuento *Salamanka* de Enrique Castaño). En el *Apéndice* de Bravo (1956a: 314-320) están publicadas las primeras 29 estrofas del poema en signografía del editor. A nuestra versión normalizada agregamos al final la versión original. Sosa utiliza una escritura propia, complicada, pero de asombrosa coherencia, que vale la pena documentar. // Nuestra traducción trata de atenerse lo más posible al texto en quichua y desde luego no pretendemos haber hecho poesía. Indudablemente el poema está esperando a su traductor. // El episodio que elegimos trata de la muerte del suegro del protagonista, hombre inmensamente rico por sus tratos con el Pampayoc (compárense otras versiones de la misma leyenda, como las que recoge Bravo [1965: 145 s. y 211 s.] N° 33 *Toro Supay* [ver nuestra edición] y N° 56 *Pampayoc*, o la versión [en castellano] de López [1950: 39-43], *Las incalculables fortunas de Amovinda o Juanique en 1785*).

**Juntando lo que se va perdiendo (estrofas 81-101)**

*José Antonio Sosa*

Cuatro años habrán pasado  
desde que nos casamos.  
De pronto de lo de mi suegro  
me hicieron decir que fuera.  
Cuando llegué vi que al hombre  
lo habían estado rodeando.

Viendo que estaba muy mal  
la traje a mi mujer  
y a nuestros dos hijitos,  
para que allí quedemos  
viendo que ya el enfermo  
estaba por terminarse.

Cuando quise buscar al médico  
el enfermo no quería.  
“Retírense”, me dijo,  
“Déjenme solo nomás”.  
Maliciando su intención,  
les dije que se fueran.

Churarani tutayatin<sup>2</sup>  
Katreytaqa kwar-ton lawpi.  
Qonqayllamanta tutapi  
Yaykora mana rruyduyoq.  
Na yachaspa sিরerani  
Kasqanta kara Pampayoq.

Qaaspa siritiy lloqara  
Animalqa katren saapi.  
Uyarerankupas aapi  
Onqosqa qaparisqanta.  
Ataris warmiy rinaatin  
Niporani saqenanta.

Qyantín tutamantapi  
Warmiy piñakus niwara:  
“Kunan tapusunay kara  
Imachus kaptin tutaqa  
Qamqa mana munaranki  
Tatitayta qaanaytaqa”.

“Tataykeqa niwaraychis  
Sapallanta saqenayshta.  
Nerani willasunayta  
Mayqen-chus kan motiboqa.  
Kaypi tiyakus uyariy  
Imachus pasan tutaqa.

Tataykeqa amiguyoq,  
Supay kan amigonqa.  
Na bensekun kontratonqa  
Almanta entregananpaq.  
Paymi tuksis qaparichin  
Ishtitantin<sup>3</sup> wañunanpaq.

2. El autor elide recurrentemente (pero no consecuentemente) la p del sufijo *-pti* (*tutayaptin*). Así también más abajo con *siritiy*, *rinaatin*, *katín*. Se trata de una forma idiolectal bastante difundida.

3. Esta curiosa forma se genera a partir del adverbio castellano ‘al instante’. Aparentemente por afinidad morfológica, pero también por razones semánticas, se asocia con el sufijo

Cuando estaba anocheciendo  
al lado puse mi catre.  
En un descuido en la noche  
entró sin hacer ruido.  
Sabendo yo ya estaba  
que él era el Pampayoj.

Observándolo, echado,  
al catre sube el animal.  
También oyeron afuera  
que el enfermo gritaba.  
Queriendo ir mi mujer,  
le dije que se quedara.

A la mañana siguiente  
enojándose me dijo:  
“Ahora debo preguntarte  
cual había sido el motivo  
por el que vos no quisiste  
que yo viera a mi tatita”.

“Tu padre nos dijo  
que lo dejásemos solo.  
dije que te avisaría  
cualquiera fuera el motivo.  
Sentate aquí y escuchá  
lo que anoche pasó.

Tu padre tiene un amigo  
y ese amigo es el diablo.  
Y ya se vence el contrato  
para que entregue su alma.  
Él pinchando lo hace gritar  
para que de una vez muera.

Animal tuta pureqqa  
 Kanmi ampaláw<sup>4</sup> suk laya,  
 Siminpeqa allqo laya,  
 Waqrasniyoq, serruchuyoq,  
 Nigrilu, ñawisnin atun,  
 Sutiyaichinku Pampayoq.

Kanin, tuksin waqrasninan,  
 Kuchorqyan<sup>5</sup> serruchunan,  
 Babachas tukus benenan  
 Pochqospa tukukunanpaq,  
 Mana suk deskansoyoqta  
 Sufri siris wañunanpaq.

---

quichua *-ntin* que significa ‘junto con’, formando *ishtantin*. A partir de ahí se diminutiviza significando algo así como ‘enseguidita’.

4. *Ampaláw*, *ampalawa* o *ampalagwa* es una variedad de boa o serpiente muy grande. Mientras Bravo ([1956] 1996) extrañamente no consigna la voz, según Nardi (1986) pertenece al sustrato prequichua. Alderetes (2001) en su *Vocabulario* no excluye una posible filiación etimológica quechua, relacionando la desinencia *-wa* con el *-way* que está en *machaqway* y otros reptiles. El *DRAE* consigna tanto *ampalaba* como *ampalagua* para Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay, mientras Solá (1975) también trae *lampalagua*. En el quichua la forma más habitual es *ampaláw* y en el español regional la voz se considera masculina (por asociación con formas derivadas de *-ado* como *asáw*, etc.).

5. El sufijo *-rqya* [que Nardi (2002: 99 s.) interpreta como combinación de *-rq(a)* y *-ya*] está registrado en Bravo ([1956] 1996) en *kuchorqyay* (‘cortajear’, ‘cortar con muchos tajos’), *wachiyarqyay* (‘herir o matar de muchos flechazos’), *mukorqyay* (‘masticar con energía’, ‘mascar a golpes de mandíbula’) y *pakerqyay* (‘quebrajear, quebrar en muchos pedazos’), pero se lo aplica también a otras raíces [p.e. *mucharqyay* (‘besuquear’), *chamkarqyay* (‘toquetear’), *makiyarqyay* (‘manosear’)], y Nardi registra *achyarqyay* (‘romper a hachazos’, con raíz castellana). En todos los casos tiene el sentido intensificador de ‘hacer mucho y repetidamente de lo que dice la raíz’ (Nardi lo describe como ‘repetitivo’, ‘reforzativo’, ‘indica acción intensa’). Cerrón Palomino (2003 2ª ed.: 146), hablando de los morfemas durativos, menciona un sufijo *-rqaya* que podría ser este mismo del dialecto santiagueño: *De otro lado, en el celebrado poema alegórico a la lluvia registrado por Blas Valera en cita del Inca Garcilaso ([1607] 1953: 80), se lee un verso que dice Páquir cayan, traducido como “lo está quebrando”. Aquí se está indudablemente frente al sufijo -rqaya descrito por González Holguín, quien curiosamente cita, como ilustración de su empleo la misma expresión garcilasiana: paquircayani “hacer muchos pedazos”. Según el mencionado gramático, el sufijo indica “hacer mucho de lo que dice el verbo con gran multiplico o abundancia, no en la acción sino en la cosa hecha”* (cf. González Holguín [1607] 1842: 252). Por lo visto se trata de un antiguo sufijo quechua que ya era muy poco común en la época de Garcilaso y González Holguín, que aparentemente no existe en ningún otro dialecto moderno, pero que sí se ha mantenido, en forma contraída (*-rqaya* > *-rqya*), en el quichua de Santiago.

El animal que anduvo anoche  
no es cualquier ampalagua.  
Por su boca, como un perro,  
con cuernos aserruchados,  
orejudo, de ojos grandes  
y lo llaman Pampayoj.

Muerde, pincha con sus cuernos,  
sus serruchos cortajea,  
con sus babas lo envenena  
para que pudriéndose muera,  
sin un solo descanso,  
sufriendo, tirado, muera.

Tukukuftenqa tatayki  
Sachasmi kicharikonqa,  
Toro ruwakus amonqa  
Wasiyki orillakama.  
Balaspallami chisiyanqa  
Bakas tantakunankama.

Tukuy bakasta tantachis  
Pay puntyapukus lloqsenqa,  
Asyenda wasanta renqa,  
Lagunapi chayanqanku  
Kacharikuspa chá ukupi  
Tukituymi chinkanqanku.

Rrikesas tiyaq wasipi  
Tukituy chinkanan tiyan.  
Mamayki kutinan tiyan  
Wasisnenqa chusitaqlla,  
Mana apis mikunanpaq  
Pachasnenqa ilachaslla”.

Warmeyqa ancha llakikus  
Ká notisyaanqa kutera.  
Imata rremedyaq rera  
Ruwanaaspa imatapas?  
Gustunmi katin ruwara  
Justo kara sufrinanpaq.

Tyempo krusas risqanmanta  
Waynaqa astaan onqora.  
Mana tiyara suk ora  
Doloresnin kalmapusqan.  
Astaantaqa chakichera  
Mana alimentakusqan.

Cuando se muera tu padre  
los montes se abrirán,  
vendrá convertido en toro  
a la orilla de tu casa.  
Pasará el día mugiendo  
hasta que junte las vacas.

Juntando todas las vacas  
punteándolas él saldrá,  
por atrás irá la hacienda,  
llegará hasta la laguna:  
y metiéndose allí  
toditas se perderán.

Las riquezas de la casa  
toditas deben perderse.  
Tu madre debe quedar  
con sus casas bien vacías,  
sin tener para comer,  
hilachas nomás sus ropas”.

Mi mujer entristecida  
quedó con esta noticia.  
¿Qué iba a remediar  
aunque quisiera hacer algo?  
Si por su gusto lo hizo  
era justo que sufriera.

El tiempo ya iba pasando,  
el hombre más enfermó.  
ni una sola hora había  
que los dolores calmaran,  
y más se deshidrataba  
porque no se alimentaba.

Mana yaykunapaq kara  
Piesanpeqa olormanta.  
Kwerponqa waqlisqamanta  
Pedasuspi urmaq kara.  
Mana ñawisninta pegas  
Jenteqa paqareq kara.

Suk tarde nipukorani:  
“Sapallanta saqewaychis,  
Karupi rispa puñuychis  
Qaya kwidankish qamkuna”.  
Fakonta afilarani  
Qaawaspa tiyaptinkuna.

Chawpi tutamancha kara,  
Rruyduta uyarerani.  
Karullapi tinkorani  
Pelyaq paqarinankama.  
Sapa kanis errapaptin  
Koq karani esenkama.<sup>6</sup>

Pangaryayta<sup>7</sup> qallarera  
Qochkarayku noqaykoqa.  
Na korto kara tyempoqa  
I rinan oras kachkara.  
Mana atis kaniwayta  
Babachaspa tukuwara.

6. Se trata del gavián o cruz del facón que era muy habitual en forma de letra *s*. Es lenguaje gauchesco y ocurre por ejemplo en el *Martin Fierro*.

7. El verbo *pangaryay* deriva del adjetivo *pangaré* (de etimología incierta, posiblemente del guaraní, usado en el español argentino, sobre todo en el lenguaje gauchesco) con significado de *pelaje del yeguarizo o vacuno, muy común en las mulas, que lleva una decoloración (que puede parecer casi rosada) en las partes inferiores del cuerpo, sobre todos en el hocico, debajo de los ojos y el vientre* (Saubidet [(1943) 1988]). En quichua, aludiendo a esa decoloración, el verbo significa ‘clarear’, ‘amanecer’.

Era para no entrar  
a su pieza, del olor.  
Su cuerpo de descompuesto  
se le caía en pedazos.  
Sin poder pegar los ojos  
amanecía la gente.

Una tarde yo les dije  
que me dejaran solo,  
que durmieran yendo lejos,  
que mañana lo cuidaran.  
Y yo el facón afilé  
mientras ellos me miraban.

Era hacia la medianoche  
cuando un ruido escuché.  
Lejos nomás lo enfrenté  
a pelear toda la noche.  
Mordida que me erraba  
yo le daba hasta la ese.

Comenzaba a clarear  
y estábamos en eso.  
Ya el tiempo era corto,  
ya el plazo se vencía.  
Y no pudiendo morderme  
me baboseaba entero.

Yaykorani paqariptin  
Wakcha swedroyta qaanaaspa,  
Sirera na wañunaaspa  
Na mana ni kuyurispa,  
Sayaptiylla pitikora<sup>8</sup>  
Willakorani lloqsispa.

Suklla puncháw estansyaqa  
Kutera wasis chusaqwan.  
Swedraytaqa noqaykuwan  
Pusarayku kawsananpaq.  
Ultimo kutipoq kara  
Sachanta rantikunanpaq.

[Lo que sigue es la versión de este mismo texto en la escritura original del autor]

81 Taa uatascha cruzarancu / Casaracuskhaicumanta. / Khonkhaillapi suedroimanta Amuchun nichiaranku. / Chayas khaapteekha uainata / Rodias tiasakaranku.

82 Khaas sajrata onkhoskhanta, / Pusamorani uarmiita / Ischkainin uauitasniita / Na chaipi kutinaikupaj / Porque khaaskhata onkhokha / Kara na tukukunampaj.

83 Medicuta maskanaaptii / Onkhokha mana munara. / “Retiracuichis”,<sup>9</sup> niara, / “Sapallanta sakheaichis”. / Malicias intencioninta / Nipukorani: “anchuichis”.

84 Churarani tutayatin / Catreitakha cuarton laupi. / Khonkhaillamanta tutapi / Iaikora mana ruiduyoj. / Na iachaspa sirerani / kaskhantakara Pampayoj.<sup>10</sup>

85 Khaaspa siritii llokhara / Animalkha catren saapi. / Uyarerankupas aapi / Onkhoskha khapariskhanta. / Ataris uarmii rinaatin / Niporani sakhenanta.

86 Khayantin tutamantapi / Uarmiy<sup>11</sup> piñakus niara: / “Kunan tapusunaikara / Imachus kaptin tutakha / Khamkha mana munaranki / Tatitaita khaanaitakha”.

87 “Tataiquekha<sup>12</sup> niaraichis / Sapallanta sakhenaishcha. / Nerani uillasunaita / Maikhenchus kan motivokha. / Kaipi<sup>13</sup> tiakus uyarii / Imachus pasan tutakha.

8. *Pitikuy* en quichua santiagueño entre otras cosas significa ‘morir’, ‘expirar’. En el español santiagueño también se dice ‘cortarse’ por ‘morir’ [ver Di Lullo (1943: 87)].

9. El original dice *retirakuichis* (esto es una inconsecuencia dentro de su propia escritura ya que habitualmente representa la oclusiva velar por ‘k’ cuando está dentro de una voz quichua y por ‘c’ cuando la voz es de origen español).

10. El original dice *pampayoj*.

11. El original dice *uarmi*.

12. Nos preguntamos si Sosa estará opinando sobre el origen de las voces *tata* y *mama* con su escritura: escribe *tataiquekha*, *mamaiqui* como si se tratara de voces de origen castellano (pero en estrofa 77 escribe *tataikekha*).

13. El original dice *laapi*.

Cuando amaneció entré  
a ver a mi pobre suegro,  
tirado ya agonizaba,  
ya ni moviéndose estaba.  
En mi presencia se cortó,  
yo salí a avisarles.

La estancia en un solo día  
quedó de casas vacías.  
A la suegra la llevamos  
que viviera con nosotros.  
Por último le quedaba  
que vendiera sus montes.

88 Tataiquekha amiguyoĵ, / Supai kan amigonkha. / Na vancecun contratonkha / Almanta entreganampaj. / Paimi tujsis khaparichin / Ischtitantin uañunampaj.<sup>14</sup>

89 Animal tuta purejkha / Kanmi ampalau sujlaya, / Siminpekha allkho laya, / Uajrasnioĵ, serruchuyoĵ, / Nigrilu, ñauisnin atun, / Sutiachinku Pampayoj.

90 Kanin, tujsin uajrasninan, / Kuchorkhean serruchunan, / Babachas tukus venenan / Pochkhospa tukukunampaj, / Mana suj descansoyoĵta<sup>15</sup> / Sufris siris uañunampaj.

91 Tukukuptenkha tataiki / Sachasmi kicharikonkha, / Toro ruakus amonkha / Uasiiki orillakama. / Balaspallami chisiankha / Vacas tantakunankama.

92 Tukuy vacasta tantachis / Pai puntiapucus llojsenkha, / Hacienda uasanta renkha, / Lagunapi chayankhanku / Kacharikuspa chá ukupi / Tukituimi chinkankhanku.

93 Riquezas tiaĵ huasipi / Tukituy chinkanantian. / Mamaiqui kutinantian / Uasisnenkha chusitajlla, / Mana apis mikunampaj / Pachasnenkha hilachaslla.

94 Uarmekha ancha llakikus / Ká noticiaankha kutera. / Imata remediarera / Ruanaaspa imatapas? / Gustunmi katin ruara / Justo kara sufrinampaj.<sup>16</sup>

95 Tiempo cruzas riskhanmanta / Uainakha astaan onkhora. / Mana tiara suj hora / Doloresnin calmauskhan. / Astaantakha chakichera / Mana alimentacuskhan.

96 Mana yaikunapaj kara / Piezampekha olormanta. / Cuerponkha uajlliskhamanta / Pedazuspi urmajkara. / Mana ñauisninta pegas / Gentekha pakharejkara.

97 Suj tarde nipukorani: / “Sapallanta sakheachis, / Karupi rispa puñuichis / Khaya cuidanquisch<sup>17</sup> khamkuna”. / Faonta afilarani / Khaauaspa tiaptinkuna.<sup>18</sup>

98 Chaupi tutamancha kara, / Ruiduta uyarerani. / Karullapi tinkorani / Peliaĵ pakharinankama. / Sapa kanis errapaptin / Kojkarani esenkama.<sup>19</sup>

99 Pangariaita khallarera / Khochkaraiku nokhaikocka. / Na corto kara tiempokha / Y rinan horas kachkara.<sup>20</sup> / Mana atis kaniaita / Babachaspa tukuara.

100 Yaikorani pakhariptin / Uajcha suedroita khaanaaspa, / Sirera na uañunaaspa / Na mana ni kuyurisa, / Sayaptiilla pitikora / Uillakorani llojsispa.

101 Sujlla punchau estanciakha / Kutera huasis chusajuan. / Suedraitakha nokhaikuan / Pusaraiku kausanampaj. / Ultimo kutipoĵ kara / Sachanta rantikunampaj.

14. El original dice *uañunampaj*.

15. El original dice *sujdescansoyoĵta*.

16. El original dice *sufrinampas*.

17. El original dice *cuidanquisch* (inconsecuencia).

18. El original dice *Khaauaspa tiaptinkuna*.

19. El original dice *esenkama* (inconsecuencia: *kama* es sufijo y va siempre con *k*).

20. El original dice *Kachkara*.

SISA PALLANA

MARIO C. TEBES Y ATILA KARLOVICH F.

## RELATOS ORALES<sup>1</sup>

---

1. Los relatos incluidos en este apartado en su mayoría no son anónimos aunque tienen procedencia oral. Todos –anécdotas, cuentos, testimonios, instrucciones– fueron narrados por hablantes que no tenían mayores pretensiones literarias y recopilados por estudiosos, aunque con fines diversos. Mientras Bravo, Nardi, Kirtchuk, Salcedo documentan con fines lingüísticos, Vidal de Battini y Karlovich lo hacen con enfoque más literario.

## Chá runa uturungu<sup>2</sup>

*Jacinto Carpio / Berta Vidal de Battini*

Karasi suk bayle i alojyada. Tiyasa karanku rrwedapi aykacha waynas aloját upyas, chayllapaq juntanakus (chaynasi unay kaq kara) i aloja á puñuspi tiyaq kasa kara tukuypaq. Suk wayna chaykunamanta upallas tiyachkas nisa kara:

—Ké mula sumaq! Pipataq kan?

—Noqapa, amiguy, pero ancha balen chá animalqa —kontestapusa kara.

—Noqa á suwayman<sup>3</sup> chá mulata —nisa kara chá wayna mana rimaq.

—Amigo, mulát suwaqtaqa tarenqanku bostanmanta.<sup>4</sup>

Upallas tukuy anchusa karanku... I mulaf<sup>5</sup> dweñoqqa sirikusa kara puñoq aperonta mantas mulan kostitapi.<sup>6</sup> Rratunmanta<sup>7</sup> animalqa qallarisa kara bufayta i manchakuyta. Saltas dweñoqqa kuchillunta sorqosa kara, pero na á runa uturungoqa saltasa kara mulaf saanpi<sup>8</sup> mikunaas. Komo wayna lijero kasa kara, puñaladata qosa kara i ayqeptin segisa kara. Qyantín yaar ichakupusqanta segisa kara i chayas tapukusa kara familyanta:

—Pitaq<sup>9</sup> kaypi onqos tiyan?

I warménq<sup>10</sup> nisa kara:

—Kaypi qosay nanachiptinkuna amusa kara tuta.

—Abér, qaachiway.

Nis yaykusa kara i tarisa kara chay wayna mulat kudisyara baylepi<sup>11</sup> i nipus:

2. De Vidal de Battini (1980-1984: VIII 483-487) N° 2102a y 2102b (versión quichua y versión española). Tanto la versión quichua como la española son de Jacinto Carpio y fueron tomadas en Villa Salavina en 1951. La escritura que aparece en la colección de Vidal de Battini es la que Ricardo Nardi usaba en los años de la edición. Aquí ofrecemos la versión normalizada. La versión en español la hemos transcrita sin cambios. // La leyenda del *runa uturungu*, difundida en todo el norte argentino (en el ámbito guaraní se lo conoce como *yaguareté-abá*), pareciera ser de origen chaqueño. // Véase también la versión que le tomó Bravo a Guillermo Barraza (Bravo (1965) N° 44).

3. El original dice *suayllan*.

4. La traducción más literal del sufijo sería 'entre', 'de entre'. Como lo muestra el desenlace del relato, la amenaza del dueño de la mula significa que *al ladrón lo va a hacer mierda*.

5. Se trata de una variante del sufijo *-pa, -p* (ver nuestro comentario sobre el tema en el relato *Mawka tyempos* de Ángel L. López).

6. Así dice el original. Correcto en todo caso hubiese sido *mulanp(a) kostawnpi* ('al costado de su mula'), *mulanp kostaytunpi* ('al costadito de su mula') o, eventualmente, *mulanp kostillanpi* ('en la costilla de su mula'). Aparentemente entre los hablantes hay cierta confusión entre los vocablos *kosta*, *kostilla* y *kostaw* (ver también *Indyuspa abansen*).

7. El original dice *ratunnanta*.

8. El original dice *saampi* y más abajo *ruacunampaj* (ver nuestro comentario en *Atoqwan i garrapataan*).

9. El original dice *Pitaf*, pero no nos consta esta variante (*pitaf* es variante de *pitapas*). Debe tratarse de un error.

10. El original dice *warmén*.

11. Aquí falta *chayta* para cerrar la cláusula relativa y marcar el objeto directo.

**El hombre tigre**

*Jacinto Carpio / Berta Vidal de Battini*

Había sido un baile y *alojiada*. Estaban en la rueda no sé cuantos hombres tomando aloja. Que se juntaron para eso no más. Así dicen que era antes, y la aloja estaba en tinajas para todos. Uno de esos hombres, estando un rato callado, había dicho:

—¡Qué mula linda! ¿De quién es?

—Mía, amigo, pero vale mucho ese animal —le había contestado.

—Yo había de robar no más esa mula —había dicho ese hombre que estaba siempre callado.

—Amigo, al que robe la mula lo han de encontrar en la *suciedad*.

Habían quedado callados todos y se retiraron. Y el dueño de la mula se acostó a dormir sobre el apero tendido junto a la mula. Al rato el animal había empezado a bufar y a tener miedo. Saltando el dueño sacó el cuchillo, pero ya el hombre-tigre había saltado sobre la mula para comerla. Como el hombre era ligero le dio una puñalada, y cuando huyó lo siguió. Al otro día siguió la sangre que se derramó y llegando le preguntó a la familia:

—¿Quién está enfermo aquí?

Y la mujer había dicho:

—Aquí mi marido, cuando lo han herido ha venido anoche.

—A ver, muéstreme.

Diciendo había entrado y encontró a ese hombre que deseó la mula en el baile, diciéndole:

—Manachu nisorani mulát mikupaqta<sup>12</sup> á bostanmanta tarinkuman?

I chayna nis, puñaladát qos ultimasa kara.

Chayna tukukora runa uturungoqa. I runa uturungu ruwakunanpaq ombre ris boltyaq kasa kara, qochpakoq kasa kara suk qara uturungupa saapi; chaymanta na lloqseq uturungu kasa kara. Pero chá tukoyqa ruwakoq kasa kara Supaywan tratóst<sup>13</sup> apis.

### Musiku byolinista<sup>14</sup>

*Antonio Aguirre / Domingo A. Bravo*

Noqa edar de 15 años ranterani byolinta i qallararani musiko<sup>15</sup> kayta. A la bwelta de años byolinniy mana sirwera i kutis sukta ranterani. Kutis chaymanta chay tukukupara. Kutis na sukta ranterani. Chaymanta chayta apiptiy, byolinta pakipara suk machasqa baylepi tiyaptin.<sup>16</sup> Chaymanta suk kompañero noqap apisa kara byolinta i chá rregalaaptin kunan chá byolinta apeq kani. Kunánq ni pipas mana okupaan i chayna abandonasqa kawsani noqá byolinta saques. Kunanqa na músikus modernos tiyaptinkuna na noqatá wasapi wikchuwanku.

Unayqa musika kaq kara: arpata uyaricheq kara wañoq Gervasio Contreras, gitarronqa kaq kara Santiago Coria, bombistonqa kaq kara Eusebio Jiménez i noqa ris byolinta aprenderani i chaymanta kwartetota formarayku. Musikos kaq karayku ká Villa Salavinapi.

Ruwakun de 30 a 40 años noqayku qallarisqaykutaqa,<sup>17</sup> kara ká Villa Salavinapi.

12. El sufijo *-pa* es una contracción del benefactivo *-pu* y de la marca de persona *-wa*; *-q* es la marca del agentivo y *-ta* la del objeto directo: 'al que me coma la mula', 'al que me lo coma la mula', como también se dice en español regional.

13. El original dice *tratos*.

14. De Bravo (1965: 225 ss.) N° 64. Normalizamos y agregamos como documento el original de Bravo. La traducción es nuestra. // El informante es un hombre de 67 años de Villa Salavina donde Bravo tomó el relato en mayo de 1962. Se trata de un testimonio personal que impresiona por su crudo tono existencial.

15. El original de Bravo acentúa *músico* como esdrújulo y más abajo *musica* como grave. Nosotros anotamos consecuentemente grave (ver "Criterios de la edición").

16. Si aceptamos *tiyaptin*, el sujeto de la subordinada, es decir el presente en el baile, sería el violín. Si suponemos que el sujeto es el músico, tendría que corregirse *tiyaptiy*. Y si el sujeto es el *machasqa*, lo correcto hubiera sido *tiyayq* o *tiyaspa* (ya que es también sujeto de la cláusula principal).

17. Lo correcto hubiera sido *qallarisqaykoqa*.

—¿Que no te dije que al que coma la mula lo iban a encontrar en la suciedad?  
Y diciendo así, le dio una puñalada ultimándolo.

Así se acabó el hombre-tigre. Y para hacerse indio-tigre el hombre iba y se revolcaba sobre un cuero de tigre, y de ahí ya salía el hombre-tigre. Pero todo eso se hacía con tratos con el diablo.

### **Músico violinista**

*Antonio Aguirre / Domingo A. Bravo*

Yo a la edad de 15 años compré un violín y comencé a ser músico. Luego de algunos años mi violín ya no servía y otra vez compré uno. Después otra vez se me acabó ese. Ya compré otro. Después cuando tuve ese, me lo quebró un borracho estando en un baile. Después un compañero mío había tenido un violín, y como me lo regaló, ahora tengo ése violín. Hoy en día ya nadie me da trabajo y así yo vivo abandonado, dejando mi violín. Hoy en día, porque ya hay músicos modernos, a mí me echan para atrás [no me tienen en cuenta].

Hace mucho, la música solía ser: el arpista, el finado Gervasio Contreras, su guitarrero, Santiago Coria, su bombisto, Eusebio Jiménez. Y yo en eso aprendí el violín y entonces formamos un cuarteto. Solíamos ser los músicos aquí en Villa Salavina.

Debe ser de 30 a 40 años atrás que nosotros empezamos a ser músicos, fue aquí en Villa Salavina.

[La que sigue es la versión de este mismo texto en la signografía de Bravo.]

Nocka edar de 15 años ‘ranterani violinta y ckallarerani músico cayta. A la vuelta de años violínniy<sup>18</sup> mana siruera y cutis sujta ‘ranterani. Cutis chaymanta chay tucucupara cutis na sujta ‘ranterani. Chaymanta chayta apíptiy, violinta paquipara suj machascka bailepi tiaptin. Chaymanta suj compañero nóckap apisa cara violinta y chá regalaaptin cunan chá violinta ápej cani. Cunanck ni pipas mana ocupaan y chayna<sup>19</sup> abandonascka causani nocká violinta sakes. Cunancka na músicos modernos tiaptincuna na nockatá huasapi huijchuanu.

Unaycka musica caj cara: arpata uyaríchej cara huáñoj Gervasio Contreras, guitarreroncka caj cara Santiago Coria, bombistoncka caj cara Eusebio Jiménez y nocka ‘ris violinta aprenderani y chaymanta cuartetota formaraycu. Músicos caj caraycu cá Villa Salavinapi.

‘Ruacun de 30 a 40 años nockaycu ckallariskaycutacka cara cá Villa Salavinapi.

### **Toro supay<sup>20</sup>**

*Juana Díaz de González / Domingo A. Bravo*

Juañiqui Argañaraz kasa kara dyablop amigon. Juañiqui Argañaraz wañuptin chá tuta kasa kara suk wayra ancha sinchi, siklon, i surmanta amusa kara wayra i chá wayra puntapi amusa kara toro dyablo, aamanta. Ká waqran punta de oro kasa kara i rrodyupi muyusa kara. Muyuptin asyenda wasanta risa kara. Kutis chá mayta amora chayllata bolyakusa kara toró. Apisa kara suk deslindeta<sup>21</sup> aaman. Tukuy rrodyopi asyenda tiyaqq wasanta apisa kara tukuy ká balas tiyas pusakuptenqa asyendatá, bakasta. I kutisa karanku solo terneros korralpi.

Qayantin, tutamantapeqa, señorá rrastryachisqa asyendatá. Tres dyasta segisa karanku aaman. Maytachus rera asyenda qasi kutisa kara deslinde ruwasqa, gwella ruwasqa i sillulla uyarikus kutisa kara á rrodyopé asyenda riptenqa. I fundikun á asyendaqa maypichus ris.

Kasa kara á dyablop amigon Juañiqui Argañarazqa i wañuptenqa, beloryo tuta, amusa kara dyablo pusaq tukuy laya formapi, amusa kara pusanaas. Rrelikyaswan i kosas bendesidaswan defendesa karanku ari i mana atisa kara pusayta dyabló. Asyendanllata pusasa kara, toro ruwakus, payta mana atis pusayta.

18. El original dice *violiniy*.

19. El original dice *chay na*.

20. De Bravo (1965: 145 ss.) N° 33. Normalizamos y agregamos como documento el original de Bravo. La traducción es nuestra. Conservamos algunos rasgos típicos del español santiagueño, como el narrativo plusquamperfecto que calca el narrativo quichua. // La informante es de Bandera Bajada, Figueroa y tenía 75 años en el momento de la grabación (en La Banda, en 1962) (ver también *Ocho lissus aasqa*). // Para la leyenda del *Toro Supay* véase también nuestra edición del fragmento de Sosa, *Pallaspa chinkas richkaqta*.

21. *Deslinde* es un límite marcado de una propiedad rural.

### **Toro Supay**

*Juana Díaz de González / Domingo A. Bravo*

Juañique Argañaraz había sido amigo del diablo. Cuando Juañique Argañaraz murió, esa noche había habido un viento muy fuerte, un ciclón, y del sur había venido el viento, y en la punta de ese viento había venido el toro diablo, desde el este. Esos cuernos suyos habían sido de punta de oro y había dado vueltas en el rodeo. Cuando dio la vuelta, la hacienda se había ido detrás. De vuelta el toro había regresado por ahí por donde había venido. Había agarrado un deslinde hacia el este. Toda la hacienda que estaba en el rodeo había agarrado por detrás, todos a los balidos, cuando se llevó la hacienda, las vacas. Y habían quedado sólo terneros en el corral.

Al otro día, por la mañana, la señora había hecho rastrear la hacienda. Tres días la habían seguido en dirección este. Por donde fue la hacienda de balde había quedado hecho un deslinde, una huella hecha, y sólo el ruido de las pezuñas había quedado pues en el rodeo, cuando la hacienda se había ido. Y se ha fundido la hacienda yendo quien sabe adónde.

Había sido amigo del diablo pues Juañique Argañaraz y cuando murió, la noche del velorio, había venido el diablo a llevarlo de cualquier manera, había venido queriéndolo llevar. Con reliquias y cosas bendecidas lo habían defendido pues, y el diablo no pudo llevárselo. Su hacienda nomás se había llevado, convertido en toro, no pudiendo llevarlo a él.

[La que sigue es la versión de este mismo texto en la signografía de Bravo.]

Juañiqui Argañaraz casa cara diáblon amigon. Juañiqui Argañaraz huañuptin chá tuta casa cara suj huaira ancha sinchi, ciclón, y surmanta amusa cara huaira y chá huaira puntapi amusa cara toro diablo, aamanta, cá huajran punta de oro casa cara y rodiupi muyusa cara. Muyuptin hacienda huasanta 'risa cara. Cutis chá mayta amora chayllata voliacusa<sup>22</sup> cara toró. Apisa cara suj deslindeta aaman. Túcu y rodeopi hacienda tiajck huasanta apisa cara túcu y cá balas tías pusacuptencka haciendatá, vacasta, y cutisa carancu sólo terneros corralpi.

Ckayantin, tutamantapecka, señorá rastrichiscka haciendatá. Tres diasta seguisa carancu aaman. Maytachus<sup>23</sup> 'rera hacienda ckasi cutisa cara deslinde 'ruascka, güella 'ruascka y sillulla uyarcus<sup>24</sup> cutisa cara á rodeopé hacienda 'riptencka. Y fundicun á haciendacka maypichus 'ris.

Casa cara á diáblon amigon Juañiqui Argañarazcka y huañuptencka, velorio tuta, amusa cara diablo púsaj túcu y laya formapi amusa cara pusanaas. Reliquiasuan i cosas bendecidasuan defensas carancu ari y mana atisa cara pusayta diabló. Haciendanllata pusasa cara, toro 'ruacus, payta mana atis pusayta.

### Warmi dyablowan apwestan<sup>25</sup>

*Florinda de Sayago y Elena de Leiva / Domingo A. Bravo*

Suk warmi kasa kara dyablo.<sup>26</sup> Bestikusa kara dos dyasta, entero kwerponta churakusa kara serata i dos dyasta churakusa kara plumasta pabuspa i atallpaspá. Mana reqsinanpaq dyablo. Chayta ruwasa kara warmi dyablotá gananaas. Dyablo reqsispá pusaq risqa i manapé, mana. Mana yachasa kara dyabloqa pusanaaptin<sup>27</sup> imachus kan. Dyablo maa atisa kara yachayta maymanchus kan uyan, maymanchus kan wasan.

Puncháw, entero puncháw, mana yachasa kara dyabloqa. Muyupusa kara i maa atisqalla warmita reqsiyta. I na kumplikuptin plasun pusananpaq dyablo, i ris na orasyón wishqaptin, maa atisa kara qaayta dyabloqa maymanchus kan uyan i maymanchus wasan. Chaywan, sukta toqyás, mandakusa kara mudayta<sup>28</sup> maa atis warmita ganayta.

22. El original dice *boliacusa*, lo que significa una inconsecuencia dentro de la signografía ya que deriva de *volver*.

23. El original dice *Marytachus*.

24. El original dice *ayarcus*.

25. De Bravo (1965: 219 s.) N° 60. Normalizamos e hicimos la traducción. // Las informantes son dos vecinas de La Bajadita, Depto. Atamishqui de 52 y 40 años respectivamente y su testimonio fue tomado en su pueblo en 1962. // El título original de Bravo es *Huarmi supayan apuestan*. Sin embargo el maléfico protagonista se denomina *dyablo* en el relato y no creemos que *dyablo* y *supay* sea lo mismo (ver nuestro comentario al respecto en el ensayo introductorio).

26. Como anticipando el desenlace del cuento, las informantes juegan con el doble sentido que tiene la voz *dyablu* en el quichua santiagueño: (s.) 'diablo' y (adj.) 'pícaro'.

27. Nótese que el sujeto de la principal y de la subordinada es idéntico. Lo habitual, por lo tanto, sería *pusanaas*.

28. Este es un hermoso ejemplo de calco de una expresión del español argentino: *mandarse* (a) *mudar* que significa 'irse precipitadamente'.

### **La apuesta del diablo con la mujer**

*Florinda de Sayago y Elena de Leiva / Domingo A. Bravo*

Una mujer había sido muy pícara. Durante dos días se había vestido, se había puesto cera por todo el cuerpo, y durante dos días se había puesto plumas de pavo y de gallina. Para que no la conozca el diablo. Así había hecho la mujer queriendo ganarle (una apuesta) al diablo. Si éste la conocía, iba a llevarla y si no, no. Cuando el diablo quiso llevarla, no había sabido qué es. No había podido saber el diablo para dónde es la cara, ni para dónde el trasero.

Un día, un día entero, no había sabido el diablo. Le había dado vueltas y ni siquiera había podido reconocer a la mujer. Y cuando ya se cumplió el plazo para que la lleve el diablo, y cuando ya cerró la oración, no había podido el diablo descubrir para dónde es la cara y para dónde el trasero. Con eso, dando un reventón, se mandó a mudar, vencido, no pudiendo ganarle a la mujer.

## Wañoq kawsasqa<sup>29</sup>

*Dionisia Ruiz de Gómez / Domingo A. Bravo*

### I

Nicolás Díaz wañús<sup>30</sup> kawsara.<sup>31</sup> Wañus lloqsera wasinmanta pá i wasinmanta lloqsiptenqa ishkey palomitas ina ñawpapus reranku. Sukqa kara ñañaypa waan i sukqa noqap. Ris presentakusa karanku chaqay gloryáp i yaykusa karanku chaqay ishkey reqkunaqa i paytá Dyosqa arkas kutichera mana olyosniyoq kaptin. Chaywan wasaman bolyakus amora.

Amuspa tarera suk mishitilluta, porongoyoqta, i mañan yakuta. Asta qonqoriwan sayakus mañasa kara yakutá i mana qon. Nipusa kara:

—Tal tyempo, yuyankichu qam inaasqaykita?

I chay inapusqanrayku mana qoptin amun.

Wañoq Castillup<sup>32</sup> aljibinpi yaykus upyan yakutá palomita ruwakus. Chaymanta lloqsis amun, rin wasinman i riptenqa<sup>33</sup> karullamanta uyarisqa waqaqkunatá. Uyaris chayan i allqos tarinku i mana atin yaykuyta wasin ukupé. Chayna purisqanpi burrús kaypi disparaptinkuna paypa burranpas rin. Qaan chayta.

29. De Bravo (1965: 135 ss.) N° 25 y 26. El título original es *Huañoj causajcka*, pero preferimos *kawsasqa*, ya que no le encontramos sentido al topicalizador que supuestamente sigue al agente en un título, sin su contexto sintáctico. Normalizamos e hicimos la traducción. // La informante es de Tusca Pozo, Figueroa, y es la contribuyente más prolífica de la colección de Bravo. Cuando éste le graba nada menos que 12 relatos (N° 21 hasta 32) en 1962, en La Banda, ella decía tener más de cien años. Por la cantidad y calidad de información que proporcionan sobre costumbres e imaginario popular, sus relatos tienen un valor excepcional para la investigación folklórica y etnológica.

30. La expresión verbal *wañu-spa kawsay* significa 'vivir muriendo' es decir 'agonizar', así como la usa el cancionero popular cuando dice en *La Arunguita: kawsanimi agonisaspá wañus kawsan del dolor* [Bravo (1956a: 208) N° 337]. Así lo usa también Palavecino en un poema dedicado al Alero Quichua [Palavecino (s/a: 172)], hablando de las malas épocas del quichua: *ká galloqa wañus kawsas* ('este idioma que vivía muriendo, agonizante'). En cambio la expresión *wañu-sqa kawsay* significa 'vivir habiendo muerto', es decir 'resucitar', como en el caso presente.

31. Nótese en el curso de todo este texto el uso cuidadoso de los tiempos por parte de la informante. Empieza relatando hechos del pasado que considera ciertos, que conoce de primera mano (*kawsara, lloqsera, kara*). Lo que sucede en el más allá no lo cuenta con tanta certeza (*presentakusa karanku, yaykusa karanku*) pero sí le consta el hecho que Dios no recibe al muerto y que éste vuelve (*kutichera, amora*). También se hace cargo del encuentro con el gatito (*tarera*), pero no de los detalles: contrasta *mañasa kara* (información de segunda mano) con *qon* (le consta) y *nipusa kara* (de segunda mano). Así matiza todas las afirmaciones dando a saber en cada caso el grado de validez y certeza que tienen. Además, con el uso del tiempo presente (*qon, amun, upyan* etc.) dramatiza y actualiza el relato.

32. El original dice *Castillu*.

33. Lo correcto sería *rispa*, ya que no hay cambio de sujeto.

**Dos casos de resucitados**

*Dionisia Ruiz de Gómez / Domingo A. Bravo*

I

Nicolás Díaz resucitó. Muriendo su alma salió de su casa y cuando salió se le fueron adelantando dos como palomitas. Una era el hijo de mi hermana y la otra era el mío. Yendo se habían presentado allá en la gloria y habían entrado aquellos dos que iban, pero a él Dios lo atajó y lo hizo quedar porque estaba sin óleos. Con eso se volvió y vino de vuelta.

Viniendo encontró un gatito con porongo y le pide agua. Hasta poniéndose de rodillas le había pedido y [el gatito] no le da. Y le había dicho:

—En tal tiempo ¿te acuerdas de lo que me hiciste?

Y por lo que le había hecho, no le dio [el agua] y él vino nomás.

Entra en el aljibe del finado Castillo y bebe agua, convertido en palomita. Saliendo de ahí viene, va a su casa y yendo, de lejos escucha a los que lloran. Oyendo llega y los perros lo encuentran y no puede entrar adentro de su casa. En lo que anda así, hay una disparada de burros y su burra dispara también. Él la ve.

Muyus amun i techota yaykun pá i amus kamanpi sirikun. Bweno, payman kutin.

Panan tiyasa kara<sup>34</sup> lawnpi, waqas.

—Anunitay! —nipusa kara, kayna kejamanmanta apis.

Chaqá sipás ina kawsan i nipusqa:

—Burráyq chaqaypi purin, Arsenia, anda pusamuy.<sup>35</sup>

—Deliryakus riman —nis mana kasusa karanku.

—Apay lasuta i anda pusamuy —nipusa kara— orqetu i obero.

Al ultimó rin wawqenqa i riptén burraqa nasichis purisqa oberituta i qaachisqa<sup>36</sup> tukuytá.

Chayna tukuyta qaas neq kayku mana olyosniyoq kaptin bolyachinku paytá.

Kunanqa ina kawsan. Palmarpi purin pay, kawsan Palmarpi i mana olyakun mana wañunaas.

## II

Pedro domador lloqasa kara suk potro ariskuta korrál ukupi. Chay potro bellakyas urmachisa kara i urmachis wañuchin. Wañuchiptin, wañús<sup>37</sup> risa kara, ris qaasa kara chá rriñást<sup>38</sup> ruwaqkunata penitensyapi purisqankunata, entero kanillankuna pukalla.

Chaymanta ris tarikusa kara suk upyashkaqkunata. Chá tomadores alojata gwamparesan upyashkasa karanku.

Chaymanta ris qaan suk suri formapi sayaqta medyo alyas. Chaymanta krusas rin, sukta qaan koronanmanta qoshnis tiyaptin. Chaykunatá reqsikun: suk kasa kara noqap agwelay i suk kasa kara besinan.<sup>39</sup> Chaykunaqa señoras, chaykunataqa qaakus rin. Ris chayan paypas chaqá Dyospeqa, chayan chaypi chayaptin Dyosqa bolyachin, nipun:

34. Evidentemente la informante no se hace cargo de la conversación que el resucitado tiene con su hermana.

35. Es interesante el uso de este imperativo mestizo y coordinado *anda pusamuy* que traducimos como 've y traela'.

36. Lo habitual sería *qaachikusqa*, ya que el objeto es plural.

37. Aquí evidentemente se trata de apócope de *wañusqa*.

38. El original dice *rriñas*.

39. Nótese que en este caso más bien excepcional el “pluscuamperfecto” tiene doble sentido de pasado anterior y narrativo. Por un lado indica que esas señoras *en vida* habían sido.. pero también sugiere que la narradora no se hace totalmente cargo de la información.

Dando vueltas viene y entra por el techo y viniendo se acuesta en su cama. Bueno, queda en sí.

Su hermana había estado a su lado, llorando.

—¡*Anunitay!* —le había dicho— agarrándola así de su quijada.

Aquella muchacha todavía vive y le había dicho:

—Mi burra anda por allá, Arsenia, ve y tráela.

—Delirando habla —dicen, y no le habían hecho caso.

—Lleva el lazo, ve y traela —le había dicho— machito es y overo.

Al final va su hermano y cuando va la burra había andado pariendo un overito y lo había hecho ver a todos.

Viendo todo esto, solemos decir que porque estaba sin óleos, a él lo hicieron volver.

Hoy todavía vive. En El Palmar anda él, vive en El Palmar y no se olea porque no quiere morir.

## II

Pedro, el domador, había montado un potro arisco dentro del corral. Ese potro corcoveando lo había derribado y derribándolo lo mata. Cuando lo había matado, muerto él había ido y yendo había visto a esos que hacen riñas, que andaban en penitencia, toda la pierna roja de sangre nomás.

Luego, yendo había encontrado a unos bebedores. Esos tomadores habían estado bebiendo aloja en cuernos de vaca.

Luego, yendo ve algo parado, en forma de un avestruz, medio aleteando. Después, pasando, ve otro [avestruz] que estaba humeando de la coronilla. A esas las conoce: una, en vida, había sido mi abuela y la otra su vecina. Esas señoras, a esas señoras las ve y sigue. Yendo él también llega allá a Dios, llega allá y cuando llega, Dios lo hace volver. Le dice:

—Anda qam, ris willakuy, tukuy qasqaykita rinki kwentaq, abér si rreprendenakunkumanchus.<sup>40</sup>

Chayta nipuptin bolyakun. Bolyakús, kawsás, chaymanta amús, kwentan tukuyta.

Chá koronanmanta qoshnis sayaqqa<sup>41</sup> kasa kara chá malas awsensyasta rimaqkuna i chá suk medyo kayna sayaqqa kasa kara mal besina, besinusninan<sup>42</sup> mana allita pureq kasa kara.

Chayta yachas noqá, ima ina kaq kasa kara, tukuy besinusniywan noqa allita kawsaq kani.

### **Atoqwan uturunguwanpa kwenton**<sup>43</sup>

*Mamerto González / Domingo A. Bravo*

Kwentaq kanku atoqwan uturunguwan kwentonta. Lloqsisá kanku kasaq. Atoq kaq kasa kara uturungup sobrinun. Mana yaqa munaq kasa kara sobrinuntá por bullistu.<sup>44</sup> Chayna purisqankuná suk agwadapi qemikusqankunapi nipusa kara sobrinuntaqa:

—Noqa rini rratituta sirikoq i qam suyay; bakas amuptinkuna willaay kasanaypaq.

Chayna tiyasqanpi<sup>45</sup> amusa kara suk baka baya. Amuptin ris tiunta willasqa:

—¡Tiuy! Amun suk baka baya.

—Chá aychan baya kanqa, ombre, —nipusa kara.

40. El verbo *rreprendey* significa ‘reprender’, ‘reprochar’. Lo que pretende Dios, es que hablen sobre sus pecados, tomen conciencia y se arrepientan. Por la forma que usa (*a ver si*, reforzado por *-man* y *-chus*), pareciera que tiene poca esperanza que esto realmente suceda.

41. El original dice *sayascka*.

42. El original dice *vecinusnin*.

43. De Bravo (1965: 57 ss.) N° 2. Normalizamos e hicimos la traducción en base a la de Bravo. // El informante es un hombre de 55 años de La Guardia (Depto. Figueroa) y su testimonio fue tomado en esa localidad en 1961. // El título que Bravo le da es *Uturungu Atojan Cuenton* (*Uturungu Atoqwan Kwenton*). Pero tanto la primera oración como el título de la traducción del propio Bravo sugieren la inversión del orden de los protagonistas y la forma más correcta con doble *-an*. Además es más correcto marcar el posesor.

44. *Bullisto* es una voz típica del español regional de Santiago que suele usar la desinencia *-o* para el masculino, cuando es habitual la *-a* en castellano (*violinista, bombisto, quichuisto...*). Se deriva de *bulla* y significa ‘bullicioso’ pero también ‘lioso’, ‘problemático’.

45. El texto de Bravo dice *tiajckanpi* (*tiaqqanpi*) que es una forma inexistente. Estas formas aparecen en varios relatos de Bravo y como es bastante habitual que el hablante, al revés, cambie la postvelar [q] del agentivo por [s], en estos casos se trate simplemente de una hipercorrección.

—Andá vos y avisales, todo lo que has visto vas a contar, a ver si acaso se reprendieran.

Cuando le dice eso, él vuelve. Volviendo, resucitando, viniendo de allá, cuenta todo.

Esa que estaba parada humeando de la coronilla había sido de las que hablan mal de las personas ausentes,<sup>1</sup> y la otra, parada medio así, había sido una mala vecina, que no había andado bien con sus vecinos.

Sabiendo eso, yo siempre ando bien con todos mis vecinos.

### Cuento del zorro con el tigre

*Mamerto González / Domingo A. Bravo*

Suelen contar el cuento del zorro con el tigre. Habían salido a cazar. El zorro había sido el sobrino del tigre. Casi no lo había solido querer a su sobrino por *bullisto*. Cuando anduvieron así y se arrimaron a una aguada, le había dicho a su sobrino:

—Yo me voy a acostar un ratito y vos esperá;<sup>2</sup> cuando vengan las vacas, avisame para cazar.

Así, en lo que estuvo, había venido una vaca baya. Cuando vino, yendo le había avisado a su tío:

—¡Tío! Viene una vaca baya.

—Esa ha de ser de carne baya, hombre —le había contestado.

1. Literalmente el texto dice *la que habla malas ausencias*.

2. En los textos traducidos por nosotros tratamos de conservar las formas del voseo santiagueño, que difiere bastante del porteño. En principio el santiagueño usa el *vos* para la segunda persona singular (nunca el *tú*), pero con las formas (originariamente del singular) correspondientes al *tú*. Sin embargo hay casos donde —posiblemente bajo influencia porteña— se usan formas del antiguo plural (ver Hotta [1997]), sobre todo en el imperativo. Es generalizada la tendencia a evitar formas esdrújulas, pero en otros casos los usos muchas veces son vacilantes. De todos modos, entre hablantes más jóvenes se observa una tendencia hacia el uso de las formas “porteñas”, bajo la indudable influencia de la televisión.

Kutis rratu<sup>46</sup> tiyas amusa kara suk baka yana.  
—Chay aychan yana kanqa, om, —nis desagradakusa kara.  
Bweno, chaymanta amusa kara suk puka.  
—¡Chay aychan sumaq! —nis ataris ris kasasa kara.  
Kasaspá mikoq sayakusa kara pá. Pay mikoq sayakuptenqa sobrinunpas qemikus mikunaasa kara. Manotyas errapusa kara:  
—¡Manaraq qoyki noqá... qam mikunaykipaq!  
I chaywan allit mikus pay, bejiganta sorqos:  
—¡Chayta mikuy qam! —nis choqapusa kara.  
I ká sobrinun desagradakus chaywan ris tiyakusa kara.  
I uturungú,<sup>47</sup> na saksás, sirikusqa puñoq i ká sobrinunq<sup>48</sup> tiyakusa kara chuspista apeq chaqá presapi qemikoqkunata. Apís bejigata untachisa kara.  
Untachispá chagwarsítút kuyus bejigát siminta watapus, suk law puntanan<sup>49</sup> apás chupanpi watapusa kara. Watapuspá nipusa kara:  
—¡Tiuy! ¡Komisyón amun!  
Chaywan uturungu atarisa kara i pay medyo puntyapus lloqsisa kara i uturungu ayqes lloqsisa kara. Ris suk distansyapi sayakus chaqá chuspísp<sup>50</sup> bullanta uyaris kutis ayqes lloqsisa kara i sobrinunqa kutisqa chaypi. Bolyakús chaymánt allít mikusa kara payqa presapi.  
Chayna ruwapusa kara tiuntá, jodenaas.

46. Lo habitual es *rratuta*.

47. Lo habitual es *uturungó*.

48. Lo habitual es sobrinonqa. Que Bravo haya transcripto Uturungú y sobrinunq parecería indicar que la pronunciación del informante es “conservadora”, como es propia de hablantes monolingües en Perú y Bolivia.

49. Más fácil de entender hubiera sido *puntanta*. De cualquier manera la fórmula es confusa.

50. El original dice *chuspis*.

Otra vez, estando un rato, había venido una vaca negra.

—Esa ha de ser de carne negra, hombre —y diciendo se había desagradado.

Bueno, luego había venido una colorada.

—¡Esa es carne linda! —diciendo, levantándose y yendo la había cazado.

Cazándola se había parado a comerla. Cuando él se había parado a comer, su sobrino también, arrimándose, había querido comer. Errándole un manotazo le había dicho:

—¡Todavía no te he dado yo... para que comas vos!

Y con eso él, comiendo bien y sacando la vejiga:

—¡Comé eso vos! —diciendo le había tirado.

Y su sobrino, desagradándose con eso, yendo se había sentado.

Y el tigre, ya hartándose, se había acostado a dormir y su sobrino se había sentado a agarrar las moscas que se arrimaban a la presa. Agarrándolas había llenado la vejiga.

Llenándola y torciendo un chaguarcito le había atado la boca y llevando la punta del otro lado le había atado en la cola. Atándole le había dicho:

—¡Tío! ¡Viene la comisión!

Con eso el tigre se había levantado y él medio adelantándosele había salido y entonces el tigre había salido huyendo. A cierta distancia se había parado y oyendo la bulla de las moscas, otra vez había salido huyendo y su sobrino había quedado ahí. Volviendo después él había comido bien en la presa.

Así le había hecho a su tío queriéndolo joder.

### Indyuspa abansen<sup>51</sup>

Guillermo Barraza / Domingo A. Bravo

Bweno, rini á willasoq, ombre, suk bweltata pasasa kara<sup>52</sup> ari kay Salawpi. Chaytaqa noqata willaara noqap agwelay, wañoq Serafina Barraza.

Kasa kara suk laguna kostapi.<sup>53</sup> Ishkay wawqes ruwasa kanku suk galponsituta anaqpi puñunankunapaq moskitusrayku. Chá laguna kostawnpi<sup>54</sup> apisa kanku suk rrastrojo<sup>55</sup> tarpusqata sarata i katus ancha dañuptin, amus kwidaq kasa karanku. Ancha karu kaptin wasinkuná rinankunapaq, chayllapi kuteq kasa karanku.

Suk tutaqa ancha ashka moskitu tiyasa kara, tyempo waqllinaaptin. Suknin wawqen ancha sinchita puñusa kara. Chá puncháw ancha bolyadorantacha<sup>56</sup> manejera á, brasun nanapuptin sirikus puñusa kara sinchita. Chawpi tutapi ina uyarisa kara suknin wawqenqa i nipusqa sukninta:

—Che,<sup>57</sup> muchachu! Che, muchachu! Che, wawqeluy! Llikchay! Llikchay!

Ká mana uyarisa kara. Uyarisqa ká wawqenqa suk animal qapariptin. Kasa kara kitilipi<sup>58</sup> i ká kitilipeqa kasa kara kayna qapareqqa:

51. De Bravo (1965: 69 ss.) N° 8. Normalizamos e hicimos la traducción. // El informante es un hombre de 70 años que fue comisario en Sauce (Depto. Loreto) y su testimonio fue tomado en Loreto en 1962. Barraza es uno de los contribuyentes más prolíficos y más interesantes de la colección de Bravo. A él se deben también los relatos N° 15 *Nina kiru*, N° 43 *Atoq burruwan*, N° 44 *Runa uturungu*, N° 45 *Chibuspa maqanakuyin*, N° 46 *Almaan rimaq*, N° 47-49 *Sachap maman I-III* y N° 50 *Salamanka I*. // Tradicionalmente cazadores-recolectores, las tribus guaycurúes (tobas, pilagás, mocovés y abipones) habían adoptado durante la Colonia el caballo y la montura española, lo que transformó profundamente su cultura y los convirtió en guerreros rapiñadores. A partir de 1860, con la conquista del Chaco por parte del Ejército Argentino, se disuelve el momento ecuestre de su cultura. Los acontecimientos relatados por la abuela del informante se remontarían aproximadamente a mediados del siglo XIX. Sin embargo hay testimonios de correrías de indios en las zonas santiagueñas aledañas al Chaco hasta entrado el siglo XX [ver Cordeu/Siffredi (1971: 15 ss.)].

52. Lo habitual sería una subordinada: *willasoq... pasasqanta*.

53. Lo habitual es *lagunap kostanpi*.

54. Puede tratarse, por parte del hablante o del recopilador de una confusión con *kostanpi*, pero *kostaawnpi* también es posible: 'al lado de esa laguna'.

55. Habitualmente significa 'sembrado en el que han quedado restos de mies', pero es bastante común como sinónimo de '(pequeño) sembrado'.

56. Para la antigua arma americana el quichua santiagueño también conoce la denominación *libes* [cf. Poma de Ayala ([1615] 1987) que menciona *riwi*, y Lara (1997) que consigna para el quechua boliviano *riwi* y *lliwí*]. Además existe la voz *pallqera*, derivada de *pallqa* ('horqueta'), que tanto Bravo ([1956] 1996) como el *Vocabulario* de Alderetes (2001) consignan como *pashqera*. Mientras esta última designa la boleadora grande de tres ramas, *libes* habitualmente se refiere a la de alambre que se usa para cazar pajaritos.

57. Se trata del vocativo del español argentino, bastante habitual en el quichua.

58. El *quitilipi* ('Bubo virgünianus ñacurutu') es un búho de gran tamaño, considerado de mal agüero, que en guaraní (y en el español argentino) se llama 'ñacurutú'. Es voz de etimología incierta, según Bravo ([1956] 1996) de origen onomatopéyico, lo que en principio confirmaría el presente relato. También ocurre la metátesis *kipiliti*.

## **El avance de los indios**

*Guillermo Barraza / Domingo A. Bravo*

Bueno, voy a contarle pues, hombre, lo que había pasado una vez aquí en el Salado. Eso me lo contó mi abuela, la finada Serafina Barraza.

Había sido en la costa de una laguna. Dos hermanos habían hecho un galponcito para dormir arriba, por los mosquitos. En la costa de esa laguna tenían un rastrojo sembrado de maíz y porque las cotorras hacían mucho daño, solían venir a cuidar. Como era muy lejos para ir a su casa, solían quedarse allí nomás.

Una noche había habido mucho mosquito, porque el tiempo estaba por empeorar. Uno de los hermanos había dormido muy fuerte. Parece que ese día manejó mucho su boleadora pues, y como le dolía su brazo se había acostado y había dormido fuerte.

Como a la medianoche el otro de los hermanos había escuchado (algo), y le dijo al primero:

—¡Che, muchacho! ¡Che, muchacho! ¡Che, hermanito! ¡Despertate! ¡Despertate!

Éste no había escuchado. Este otro hermano había escuchado un animal que gritaba. Había sido un búho que gritaba así:

—Kitilipiii, piii, piii!... Alwánp<sup>59</sup> kunkan kuchukuuu, kuuu, kuu!...

I komo payqa unanchara kichwata, nisa kara:

—La pucha! Ká imatataq nin! Kunkaytacha kuchuwaq rin á.

Uyaripusa kara kutis i nipusqa:

—Wawqey! Wawqeluy! Uyariy! Suk animal qaparin kayman, chá kitilipi, pero suk layata qaparin, che. Maa yaqa kitilipi ina pero kitilipi kan.

Kutis ris qaparisqa:

—Kitilipiii, piii, piii!... Alwánp kunkan kuchukuuu, kuu, kuuu...!

—Llikchay, amigo! Llikchay! Uyariy! Uyariyllapas, om! Chaymanta puñunki á.

Mana payqa llikchara, sireralla sweño dominaptin. Ká muchachó tukuy puncháw katusan liryas, puris ká bolyadorasta chinkachiskama<sup>60</sup> wayrakachas kaypi, chaqaypi ká katus jodeptinkuna pobre saykusa kara á.

Kutis qaparisqa, kimsa kananpaq:

—Kitilipiii, piii, piii!... Alwánp kunkan kuchukuuu, kuuu, kuuu...!

I chaywanqa na payqa kayt<sup>61</sup> allita unanchaptin puchukasa kara chá kitilipi chayna nis. Uyarisa kara suk rruyduta amoqta, nortemanta, chá Salawmanta, ká sur lawman<sup>62</sup> rinaaq ina, Fortín Tostáw lawman ina, uyarisqa indyadatá qaparis amoqta. Muchachó uraykusa kara i wayrakachasa kara laguna ukupi, ká unkus<sup>63</sup> ukupi. Yakupi yaykusa kara komo rupay pacha kara i solo umanllata sorqos tiyasa kara, takana ina. De un rredepente<sup>64</sup> indyos<sup>65</sup> chayasa kanku. Para mejor gwella krusasa kara kay galponsito orillata. Qapariptinkuna indyosqa cheqallanpi muchachuta chayllapi wachiyarqyas<sup>66</sup> tukusa kanku. Wañuchis bolyas choqasa kanku indyusqa i llallisa kanku surman.

59. *Alwa* deriva del español 'alba'. La refonologización muestra que es préstamo antiguo que los quichuistas sienten como voz propia.

60. Aquí el sufijo *-kama* no tiene su habitual sentido limitativo. Siempre en combinación con un gerundio significa 'mientras que', 'cada vez que', uso que no consigna ni Bravo ([1956] 1996) ni el *Vocabulario* de Alderetes (2001).

61. El original dice *kay*, pero está claro que tiene que estar en acusativo.

62. El texto de Bravo dice *lawmanta*, lo que evidentemente es un error, sea del narrador o del recopilador.

63. Del español *junco*. Aparentemente se trata de un préstamo antiguo que los quichuistas sienten como propio.

64. Esta locución adverbial del español es muy usada en el quichua, siempre en su forma metatética.

65. Cuando en quichua santiagueño se habla de *indios* (*indy* o *runa*) siempre se trata de una identidad ajena, en general refiriéndose a las tribus chaqueñas. El quichuista santiagueño se identifica con la cultura criolla y, aun cuando objetivamente poca duda cabe sobre su pertenencia étnica, no suele tener conciencia de ésta.

66. Sobre el sufijo *-rqa* ver nuestro comentario en nota de pie de página en *Pallaspa chinkas richkaqta*.

—¡Quitilipí, piii, piii!... Al alba cogote cortaré!... ¡eee, eee!...

Y como él entendía quichua, había dicho:

—¡La pucha! ¡Éste qué dice! Me va a cortar el pescuezo pues.

Había escuchado de nuevo y había dicho:

—¡Hermano! ¡Hermanito! ¡Escuchá! Un animal grita hacia acá, ese búho, pero de manera rara grita, che. Casi como si no fuera búho, pero es búho.

Otra vez había gritado:

—¡Quitilipí, piii, piii!... ¡Al alba cogote cortaré!... ¡eee, eee!...

—¡Despertate, amigo! ¡Despertate! ¡Escuchá! ¡Escuchá por lo menos, hombre! ¡Luego vas a dormir pues!

Él no despertó, estaba acostado nomás, dominado por el sueño. El muchacho, lidiando todo el día con las cotorras, había andado para aquí y para allá, corriendo cada vez que se le perdían las boleadoras, y mientras las cotorras lo jodían el pobre se había cansado pues.

Otra vez había gritado, para completar las tres:

—¡Quitilipí, piii, piii!... ¡Al alba cogote cortaré!... ¡eee, eee!...

Y con eso, cuando él ya entendió esto bien, ese búho había terminado de decir así. Había escuchado un ruido que venía del norte, ahí del Salado, hacia aquí al sur, como queriendo ir para Fortín Tostado. El muchacho se bajó y corrió adentro de la laguna, entre los juncos. Como era verano se metió en el agua, sacando sólo la cabeza, como mortero. De repente llegaron los indios. Para colmo la huella pasaba por el lado del galponcito. Cuando gritaron los indios ahí al frente, ahí mismo lo acabaron al muchacho llenándolo de flechas. Matándolo, lo tiraron los indios revoleándolo y siguieron hacia el sur.

Muchachoqa, paqariptin, chayraq na qaas mana rruydu tiyaptin, amus qaasa kara wawqenta, kasa kara asesinasqa. Wachiyarqyas tukusa karanku pobresituta. Mana kasukunaas<sup>67</sup> bidanta pyerden á. Indyusqa chayta ris debesa kanku á suk lawta bolyakuyta.

Chá kitilipeqa qapareqqa mana kasa kara kitilipi sino suk muchacho, indyusqa pusasa karanku i uywasa karanku i kasa kara kawtibu. Payqa yachasa kara ari kichwata rimayta i pá chayna ruwasa kara uyaris ayqenankunapaq ñan saapi tiyaqkuna porke indyos amushkasa karanku abansas.

### Atoqwan i garrapataan<sup>68</sup>

*Antonio Mansilla / Ricardo L. J. Nardi*

Atoqwan i garrapataan<sup>69</sup> risa karanku surman kuskata. Manaraq ris tapunakusa karanku imatachus apaq rinku abyutaqa. Atoq tapun garrapatata:

—Ima abyuta apaq rinki qamqa?

Upallas kutin. Chaymanta tapusqa atoqta:

—Qamqa, imata apaq rinki?

I kayqa kontestapun:

—Atallpata.

Kutis tapun atoq garrapatata:

—Imataq apaq rinki? —(mana kontestapun)— Noqa apaq rini atallpata.

Atoqta mana gustapusa kara mana willasqan, pero risa karanku. I ñanpi<sup>70</sup> atoq nipusqa:

67. Más correcto en este caso es *kasunaas* [‘no queriéndole hacer caso (a su hermano)’], ya que el objeto es singular. Sin embargo, se puede suponer también un objeto plural anónimo y traducir ‘no queriendo hacer caso’.

68. El relato fue recopilado por Nardi en Villa Atamishqui en 1958 (no indica la edad ni detalles sobre el narrador). Lo tomamos de Nardi (2002: 165 s.). // Normalizamos el texto y agregamos el original como documento de la escritura de Nardi. El texto castellano (tal como aparece en el original) parece ser un esbozo de traducción del propio Nardi, que deja abiertas algunas variantes. Hemos tomado partido en cada caso.

69. Hay redundancia en la utilización de *iy-wan*. La variante más habitual es *Atoqwan garrapataan*.

70. El original dice *ñanpi* (más abajo *wiksampi*). Evidentemente hay una fuerte tendencia en el dialecto a convertir la |n| ante la |p| en |m|, como sucede en español, y sin duda esto es irreversible. A nivel de raíces es un hecho ya casi consumado (p.e. *panpalpampa*, sin embargo Salto utiliza *anpi-*, *tunpa-*) y hay tendencia, sobre todo entre los migrantes definitivos, a que esto también suceda en posición sufijal. Sin embargo hay registros de relatos de niños de Figueroa donde se escucha perfectamente la |n| ante la |p| (comunicación personal de Jorge Alderetes). De cualquier manera, en la escritura, tanto Bravo como Alderetes prefieren la grafía más conservadora. Con ellos pensamos que en el caso de los sufijos es importante conservarlos “visibles”, más allá de su pronunciación efectiva.

Recién al amanecer, ya viendo que no había ruido, el muchacho había venido y visto a su hermano; había sido asesinado. Lo habían acabado a flechazos al pobre. Por no querer hacer caso pierde la vida pues. Yendo por ahí, los indios debieron volver por otro lado.

Ese búho que gritó no había sido un búho, sino un muchacho que los indios habían llevado, que habían criado y que era cautivo. Él había sabido hablar quichua pues y así había hecho para que escuchando huyeran los que estaban sobre el camino, porque los indios venían avanzando.

### **El zorro y la garrapata**

*Antonio Mansilla / Ricardo L. J. Nardi*

El zorro y la garrapata habían ido al sur juntos. Antes de ir se habían preguntado uno al otro qué avío iban a llevar. El zorro pregunta a la garrapata:

—¿Qué avío vas a llevar vos?

Callando queda. Después preguntó al zorro:

—Vos ¿qué vas a llevar?

Y éste le contesta:

—Gallina.

Otra vez le pregunta el zorro a la garrapata:

—¿Pero qué cosa vas a llevar? —no le contesta—. Yo voy a llevar gallina.

Al zorro no le había gustado que no le avisara, pero había ido. Y en el camino el zorro le dijo:

—Akuychis mikoq —i sorqosqa atallpanta.

I garrapata nipusqa:

—Noqa mana apini imatapas.

—Chaypachá, mana mikoq rinki.

I mana qosa kara. Payqa atallpata tukusa kara. I mana qosa kara. Untas, puñus kutisa kara. Garrapata toqanta millpus tiyasqanta abajitullapi asis saltas wiksanpi prendekupusa kara i chonqapusa kara yaarninta asta untanankama.<sup>71</sup> Chayrayku, bibumanta mana willanaasa kara imachus kan abyunqa.

[La que sigue es la versión de este mismo texto en la escritura de Nardi.]

Atojjan i garrapataan risa karanku surman kuskata. Manarajj ris tapunakusa karanku imatachus apajj rinku abiutaqa. Atoj tapun garrapatata:

—Ima abiuta apajj rinki qamqa?

Upallas kutin. Chaymanta tapusqa atojjta:

—Qamqa, imata apajj rinki.

I kayqa kontestapun:

—Atallpata.

Kutis tapun atoj garrapatata:

—Imatataj apajj rinki? —(mana kontestapun)— Noqa apajj rini atallpata.

Atojta mana gustapusa kara mana willasqan, pero risa karanku. I ñampi atojj nipusqa:

—Akuychis mikoq —i sorqosqa atallpanta.

I garrapata nipusqa:

—Noqa mana apini imatapas.

—Chaypachá, mana mikoq rinki.

I mana qosa kara. Payqa atallpata tukusa kara. I mana qosa kara. Untas, puñus kutisa kara. Garrapata toqanta millpus tiasqanta abajitullapi asis saltas wijsampi prendekupusa kara i chonqapusa kara yaarninta asta untanankama. Chayrayku, bibumanta mana willanaasa kara imachus kan abiunqa.

71. Nótese como el hablante refuerza el *-kama* por su correspondencia en español *asta*.

—Vamos a comer —y sacó su gallina.

Y la garrapata le dijo:

—Yo no tengo nada

—Entonces no vas a comer.

Y no le había dado. Llenándose, había quedado dormido.<sup>3</sup> La garrapata que su saliva tragando había estado, abajito no más riendo saltando en su barriga se le había prendido y le había chupado su sangre hasta que se llenó. Por eso, de vivo, no había querido avisar que era su avío.

3. La traducción de Nardi dice: *Llenando(se), durmiendo había quedado*. Tebes ya había observado en una nota de pie de página que el sufijo *-s* de *puñu-s* más bien debía interpretarse como *-sqa* y no como *-spa*. Además, no vemos por qué Nardi deja abierta la posibilidad de interpretar *untas* ambiguamente como *llenando/llenándose*. El verbo *untay* es intransitivo y se traduce por 'llenarse' ('llenar' es *untachiy*).

**Mishiwan atoqwan**<sup>72</sup>  
*Juan Gil Morales / Pablo Kirtchuk*

Purisa kara atoq dañus, mikupukus, chayna dañu imát ruwas. I ká<sup>73</sup> misheqa, klaro, misheqa dyablo á, nipusa kara:

—Imat ruwas purinki?

Nipusa kara:

—Eee... yarqas<sup>74</sup> purini, mana atini kasayta.

I mishi nipusa kara:

—Eee... che,<sup>75</sup> chaqaypi karnyanku.

—Maypi? nipusqa.

—Chaqaypi.

—Imayna rini sorqoq?

Nipusqa:

—Noqa pusasqayki.

—Bweno, kompañero, nipusqa, pusaay.

Bweno, na tarde, tutaan kara, pusasa kara mishi. Parestó misheqa dweñowan na yachachinakusa karanku á.<sup>76</sup> Dweñoqa abajóp trampát<sup>77</sup> churapusa kara, trampát tapas papelan i aychát tiyachisa<sup>78</sup> kara bajitulláp, mana ancha anaqpichu.

Mishi nipusqa:

—Imayna ruwaq rini? Bweno (nipusqa), sayakuy, noqa rini mikoq, wamaqta noqa rini mikoq, chaymanta qam saltaspa apikunki. Qaanki imayna apikuni?<sup>79</sup>

Mishi abajomanta saltasa kara. Klaro, mishi sumaqta apikun á,<sup>80</sup> qallarisa kara mikuyta<sup>81</sup> chayllapi. Mikus uraykusa kara.

72. De Kirtchuk (1987a: 142ss.). El informante es un hombre de 43 años de Barranca Colorado. En cuanto al texto se le notan errores de transcripción y de comprensión (esto es evidente tanto en la estructuración y puntuación como también en la traducción). En lo referente a la escritura, Kirtchuk usa un sistema propio y opta por no fonologizar los préstamos. Normalizamos e indicamos errores distorsionantes en las notas. La traducción al castellano es nuestra. En un principio habíamos decidido prescindir de una traducción al castellano, editando nada más que la francesa del recopilador. Pero nos dimos cuenta de que contenía demasiados errores de comprensión.

73. Así como *suk* en el quichua santiagueño frecuentemente y bajo la influencia del español funciona como artículo indefinido, el pronombre demostrativo *ká* en algunos casos asume, bajo la misma influencia, la función del artículo definido (Kirtchuk [1987b:103 s.]).

74. El original dice *yarkas*.

75. Se trata del vocativo característico del español argentino, sobre todo porteño.

76. El original dice *paresto mishi ká dueño na yachachinakusa karankua*.

77. El original dice *trampa*.

78. El original dice *tiyas*. Es posible que el informante haya apocopado la forma hasta sonarle al recopilador a algo como *tiyash*.

79. Nótese que falta el *-chu* obligatorio en preguntas: *qaankichu*.

80. El original dice *apikuna*.

81. El original dice *mikuy*.

**El gato y el zorro**  
*Juan Gil Morales / Pablo Kirtchuk*

Había andado el zorro dañando, comiéndoles, haciendo daño así y por el estilo. Y el gato, claro, gato diablo pues, le había dicho:

—¿Qué andas haciendo?

Le había dicho:

—Eee... ando hambriento. No puedo cazar.

Y el gato le había dicho:

—Eee... che, allá carnean.

—¿Dónde? —había dicho.

—Allá.

—¿Cómo voy a sacar?

Le había dicho:

—Yo te voy a llevar.

—Bueno, compañero, —le había dicho— llevame.

Bueno, ya tarde, en la noche, lo había llevado el gato. Para esto, el gato y el dueño ya se habían puesto de acuerdo, pues. El dueño había puesto una trampa abajo, tapando la trampa con papel y había colocado la carne bajito nomás, no muy arriba.

El gato le había dicho:

—¿Cómo voy a hacer? Bueno —le había dicho—, quedate aquí. Voy a comer yo, primero voy a comer yo. Después vos saltando te agarrás. ¿Ves como me agarro?

El gato había saltado de abajo. Claro, el gato se había agarrado bien, había empezado a comer allí nomás.

—Bweno, kompañero, qamt<sup>82</sup> tokasun.

—Bweno, nipusqa.

Ká atoq korajudó, saltasa kara, don,<sup>83</sup> saltatin,<sup>84</sup> maa, klaro, atoq atun lasan á, pitikusa kara aycha, amus trampáp sarusa kara i lloqsinaasa kara chaymanta.<sup>85</sup>

—Ay yayitay! ay yayitay! nis.

—Imát pasasun, kompañero? nipusa kara mishé asis. Wañusa kara, manachu?<sup>86</sup> I payqa makinpi trampayoq.

Qayantin dweño qaranta sorqopus rantikun á. I joden á mishi payta.

### Suk kuti Ucha<sup>87</sup>

*Florentino Lemos / Juan Carlos Salcedo*

Suk kuti Ucha<sup>88</sup> purisa kara Chakoman, maskas llamkananpaq i saqra swertewan purisa kara. Mana konsegisa<sup>89</sup> kara, o sea ke mana tarisa kara. Suk ñan sunipi tarisa kara suk ombreta asáwt mikunaachkaptin i Ucha saludas qayllachakupusa<sup>90</sup> kara ombretá nis:

—Paqta inbitaan<sup>91</sup> mikunaypaq.

Yachanki ari mana taris llamkananpaq Uchaqa, yarqas purisa kara.<sup>92</sup> I mana inbitaptin, Ucha ombretaqa engañasa kara, nipus:

—Amuni chaqá qam kawsanki chaymanta.

I ombre nipus tapusa kara:

—Yachankichu imallatapas ayllusniymantaqa?

82. El original dice *qam*.

83. El informante se dirige a su público, es decir al recopilador (cosa que éste no entiende, como demuestra la traducción francesa: *le patron avait sauté*).

84. Forma idiolectal de *saltaptin*.

85. El original dice: *pitikusa kara aycha amus trampáp. sarusa kara; y zhojsina kara chaymanta*. Como esto es ininteligible, lo traduce así: 'il est tombé, en attrapant la viande, dans le piège. Il a été écrasé. Ensuite il sortit'.

86. El original dice *nipusa kara mishé. Así wañusa kara, manachu?*

87. Este texto nos ha sido facilitado por Jorge Alderetes. El relato fue tomado por Juan Carlos Salcedo el 10/11/1990 y el narrador, oriundo del Depto. Figueroa, tenía en aquel momento 64 años de edad. Reproducimos la versión facilitada, interviniendo en la puntuación donde hace falta e indicando ulteriores cambios. La traducción, bastante libre, es del propio narrador.

88. Ucha es apodo de Octavio.

89. El original dice *konseguisa*.

90. El original dice *qayllachakusa*.

91. Lo habitual es *inbitaanman*.

92. El original dice *Uchaqa i yarqas purisa kara*. Como no entendemos el sentido del *i*, corregimos.

Había comido y se había bajado.

—Bueno, compañero, te toca a vos.

—Bueno —le había dicho.

Este zorro corajudo pues había saltado, don, y cuando saltó, no, claro, el zorro grande pesa pues, se había cortado la carne, y en eso había pisado la trampa y había querido salir de allí.

—Ay diosito mío, ay diosito mío —diciendo.

—¿Qué te pasa, compañero? —le había dicho el gato, riendo. Había muerto ¿que no? Y él con la trampa en la mano.

Al otro día el dueño le sacó el cuero y lo vendió pues. Y lo jodió pues el gato a ése.

## Ucha

*Florentino Lemos / Juan Carlos Salcedo*

Cierta vez Ucha anduvo por el Chaco, en busca de trabajo, con tal mala suerte que no conseguía. En un largo camino encuentra a un señor que se aprestaba a comer un rico asado. Ucha lo saluda y se acerca al hombre por si lo invitaba a comer. Como debe suponerse, andaba hambriento, pues no conseguía trabajo. Al no ser invitado, Ucha recurre a un ardid y le dice:

—Vengo del lugar donde vives.

A lo que el otro pregunta:

—¿Sabes algo de mi familia?

—Ari, nipusa kara Ucha. —Warmiyki i waayki purinku sumaqta, kaballuyki yanaqa wira<sup>93</sup> tiyan, allqoykeqa wasiykitaqa kwidan, wasiykeqa sumaq kan, chay kaq kara chaynalla.<sup>94</sup>

Chaypi, suk konejo paykunap qayllankunata krusasa kara i qaas konejota Ucha nipusa kara.<sup>95</sup>

—Allqoyki kawsaspá na rera apeq chá konejotá. Noqa kwentasusqayqa wasiykimanta, kara<sup>96</sup> qayna, pero kunan allqoyké wañora, empachakus mikus kaballuykip aychanta, kaballuykeqa wañora urmas suk sanjapi, ayqes ris sustukus qosni atariptin wasiyki rupaptin.

Ombreqa mana agwantas, sulkinpi<sup>97</sup> lloqas, risa kara tukuy tiyapoqwan<sup>98</sup> asawnta wikchus. Ucha nisa kara ukunman:

—Noqa ancha kusikuni i ombreqa ancha kusikoq rin wasínp chayaspá.

### Qallu mikoq<sup>99</sup>

*Enrique Castaño / María Virginia Rubio et aliae*

Ká kaso kwentasoqniykichis risqayqa susedera Taqo Chakin Sunipi, departamento Atamishki, wata 1959pi, noqa na moso kaptiy.

Chá lugarpi kawsaq karayku i wasiypi achka uywayoq kaq karayku: bakas, kabras, obejas. Allí purichkas obejas qallarranku wañuyta. Tarikoq karayku wañusqasta<sup>100</sup> potrero<sup>101</sup> ukupi. Kampoyku kaq kara potrero ruwasqa i uywayku chá ukupi pureq karanku. Besinuspa mana wañoq karanku.

93. El original dice *wirata* sin que hubiera razón para el acusativo.

94. Esta expresión se traduce con *como siempre*.

95. El original dice *nisa kara*.

96. El original dice *kan*.

97. *Sulki* es un coche liviano de dos ruedas grandes, tirado por un caballo. Es voz inglesa (*sulky*) adaptada por y muy común en el español argentino. Sin embargo no figura en los diccionarios (tampoco en el nuevo DHA), salvo en Saubidet ([1943] 1988), donde está consignado como *sulky*, a pesar de que el uso justificaría sobradamente la grafía *sulqui*. Así lo escribimos en la traducción.

98. Según Alderetes, en la grabación se escucha claramente la pronunciación del sufijo con [w].

99. Este relato fue tomado en marzo de 1990 por las profesoras María Virginia Rubio, Silvia del Valle Reynaga, Amanda N. Coronel de Fernández y María Esther Piña de Quinzio al narrador que en esa época tenía 48 años. Las profesoras presentaron su trabajo en las “Primeras Jornadas de Lingüística Andina”, en Jujuy, 1990, de cuyas actas lo extractó Jorge Alderetes, quien nos lo facilitó. Partimos de su transcripción del original que está en signografía de Bravo. Hemos normalizado y corregido donde nos parecía hacer falta indicando esto en las notas. La traducción, en principio es la de las recopiladoras, pero ha sido retocada y corregida, tanto por Alderetes como por nosotros.

100. La pluralización de participiales es incorrecta, en principio, pero muy difundida en el quichua debido a la influencia del castellano. Hay varios ejemplos en esta antología.

101. *Potrero* es un pedazo de campo cercado para la cría de animales.

—Sí —responde Ucha—. Tu señora y tu hijo andan bien, tu caballo negro está gordo, tu perro siempre cuidando la casa, que está linda como siempre.

En eso, un conejo pasa cerca de ellos, y al verlo, dice Ucha:

—Si tu perro hubiera vivido ya lo hubiera pillado a ese conejo. Lo que yo te conté de tu casa fue ayer, pero hoy se murió tu perro, se empachó comiendo la carne de tu caballo que murió cayendo en una zanja cuando iba escapado porque se asustó de tal forma con la humareda que se levantó cuando se incendió tu casa.

El hombre no aguantó más. Subió en su sulqui y se alejó velozmente, abandonando el asado. Y Ucha dijo por sus adentros:

—Qué alegría para mí y también para el hombre cuando llegue a su casa.

### **El Comelenguas**

*Enrique Castaño / María Virginia Rubio et aliae*

Este caso que les voy a contar sucedió en la localidad de Taqo Chakin Suni, Departamento Atamisqui, en el año 1959, cuando yo ya era un joven.

En ese lugar solíamos vivir y en mi casa teníamos muchos animales: vacas, cabras, ovejas. De lo bien que andaban comenzaron a morir las ovejas. Solíamos encontrarlas muertas adentro del potrero. Habíamos cercado nuestro campo para potrero y nuestros animales solían andar en su interior. Pero las ovejas de los vecinos no morían.

Wamaqtá pumát tumparayku nis pay wanchikusqanta, pero chayllapi kwentapi kaerayku mana pay kasqantá na ke mana ima señapas tiyapukoq kara. Puma kaspá sillukunman kara o kanikunman kara. Manapas peste tiyara i animalesqa wiras kaq karanku. Rrastrus imá mana rikureq karanku na ke allpa sinchi kaq kara bañaderos kas. Suk, ishkay ima semanapé wañoq karanku.

Suk tuta rrodyopi animales manchakus ayqenku i qayantin tariyku sukta korral ukupi wañus paqareqta. Mana ateq karayku yachayta imaqchus wañunku.

Suk puncháw, syesta oras obejas wasi lawman qemikunku. Qaakus tiyayku chaqnapi mikus puriptinkuna, wakenqa sirinku binales abajupi sombryas. De rrepente uyariyku tropeladata i qaakuyku sustakus ayqes rrodyoman amuptinkuna. Chayllapi wawqeywan riyku qaaq imachus manchachikuptin ayqenku i, manachu?, ris tariyku ñan ukupi borrega chayraq wañoq sireqta.

Wasimanta mana 100 metros astaan tiyara chaykamá. Tatayta qaparipuyku willas i mamaywan rinku. Qallarin rrebisayta yachanaas imaqchus wañun i mana imatapas taripun. Borregap kwerponqa ina qoñilla na ke chayraq wañora. Apasqanpi kijadan abajupi, millwasan pampasqata taripun utkitut ká lapiserap puntanan ina<sup>102</sup> ruwasqaynata, maymanta yakituyna sutupus tiyasqanta.

Tatay nin, aku degollaq, i wawqey wayrakachas ris wasimanta kuchilluta apamun. Degollan i, manachu?<sup>103</sup> mana ima yaarpas lloqsipun. Animal chayraq wañusqa yaarniyoc kanan tiyara.<sup>104</sup>

Chaymanta mana yachani imaqchus tatay siminta kicharipun i qonakun mana qalluyoq kasqanta. Qallunqa<sup>105</sup> alli sapinpi pitisqa. Chayllapi saqes riyku.

Wañoqlla karanku i tukuy kaq karanku mana qalluyoq i kijadan abajupi utkituyoq.

Wasimanta mana karupi, potreroyku orillapi kawsaq kara suk wayna i payta tumpaqa karanku sipasninllaan kawsasqanta i kondenakus puris paykuna kasqankunata obejasa qallunta mikoqkuná. Treynta obejas imata deberanku wanchiyta i chaymanta saqeranku.

Mana imatapas qaaq karayku, pero suk punchaw wawqey potrero ukupi puris uyarisa kara imachus ancha saqrata qapareqta qayllanpi, nera mana aykupas uyarisqanta kara chayna qapareqta i kaballun sustakus<sup>106</sup> ayqes wasikama pusara. Chaymanta pá mana rinaaq kara sapallanqa ancha manchakus kutis.

102. El original dice *ima*.

103. El original dice *manachus*.

104. La construcción con *-na tiyan* habitualmente expresa un deber moral. Para *deber* en el sentido conjetural lo habitual es la construcción con *deben -yta*.

105. Lo habitual es *qallonqa*.

106. El verbo español asustarse entra como *sustukuy* (más habitual) y *sustakuy* al quichua.

Al principio lo culpamos al puma diciendo que él las mataba, pero inmediatamente caímos en cuenta que no había sido él, ya que los animales no tenían ninguna seña. Si fuese el puma les habría rasguñado o mordido. Además no había peste y los animales solían ser gordos. Tampoco solían aparecer rastros ya que era zona de bañados y los suelos eran duros. Una, dos también, solían morir en la semana.

Una noche los animales se asustan y disparan en el rodeo y al día siguiente encontramos, dentro del corral, a una oveja que había amanecido muerta. No podíamos saber por qué morían.

Un día, en horas de la siesta, las ovejas se acercan para el lado de casa; estamos viéndolas mientras a poca distancia pastorean algunas y otras descansan bajo las sombras de los vinales. De repente escuchamos un tropel y las vemos que vienen disparando asustadas hacia el rodeo. Al instante vamos con mi hermano a ver qué las habrá asustado para que disparen y ¿que no? Yendo dentro del camino encontramos una borrega que yacía recién muerta.

Desde la casa no había más de 100 metros hasta allí. Le gritamos a mi padre avisándole y vienen con mi madre. Comienza a revisarla queriendo saber por qué muere y no le encuentra nada. El cuerpo de la borrega aún se mantenía tibio ya que recién había muerto. En última instancia le encuentra debajo de la mandíbula, cubierto con lanas, un orificio hecho como con la punta de una lapicera, de donde le estaba goteando como agüita.

Mi padre dice vamos a degollarla y mi hermano va corriendo hasta la casa y trae un cuchillo. La degüella y resulta que no le sale nada de sangre. Un animal recién muerto debía tener sangre.

Luego no sé por qué causa mi padre le abre la boca y se da con que no tenía la lengua. La lengua estaba bien cortada por la raíz. Nos vamos dejándola ahí nomás.

Solían seguir muriendo y a todas las faltaba la lengua y tenían el orificio debajo de la mandíbula.

A no mucha distancia de nuestra casa, en la orilla del potrero, solía vivir un señor a quien lo solían culpar de convivir con su hija y que al condenarse ellos eran quienes comían la lengua a las ovejas. Alrededor de treinta ovejas debían haber muerto y luego dejaron de hacerlo.

Nada solíamos ver, pero un día mi hermano andando dentro del potrero escuchó cerca de él un grito muy feo que no supo qué podía ser, ya que nunca antes había escuchado algo que grite de esa forma, y su caballo desbocándose asustado lo llevó hasta casa. Nunca más quería andar solo por haberse quedado atemorizado.

Ombre wañora 1962pi i beloryun tuta kanchaq entero tutát purisa kara wasin lawta muyus. Taqospi<sup>107</sup> pureq kasa kara. Rratustá ancha achkát kanchas punchaw inata saqeq kasa kara tiyasqanpi i chaymanta utulayaq kasa kara. Anaqman ataris kutis taqop puntanpi kuteq kasa kara, wasi qayllapi.

Muchachusqa tantanakus, riskama<sup>108</sup> bolyakoq kasa karanku manchakus mana chayas may tiyasqanpi. Paqaris amuptin chayraq anchusa kara.

### Mayút krusas<sup>109</sup>

*Mario González / Atila Karlovich F.*

Monte Redondopi kawsaq karayku i tiuy kawsaq kara Pozo Castañupi. Agwelitay onqoptin pipas nin:<sup>110</sup> bweno, waánt willachiy, kachay muchachút rinañpaq Pozo Castañuman. Pita rinsh kachaq:<sup>111</sup> I, solamente Shakitat<sup>112</sup> Jiménez, porke ancha gwapo pay, korajudu, mulitát apin, mulitáp richun. Pero mana rinaan. Bweno, ris maskaychis, waqyaysh.<sup>113</sup>

I amusqa Shakita Jiménez mulitanan. Bweno, ká kartitát apay, nipuy don Macariutaqa la<sup>114</sup> señora Carmen ancha onqosqa, amuchun.<sup>115</sup>

107. Aquí la voz *taqo* no designa el algarrobo sino el árbol en general, como es habitual en quichua santiagueño.

108. Sobre este uso de *-kama* ver nuestro comentario en Barraza/Bravo, *Indyuspa Abansen*.

109. Relato de Mario González, de 75 años, oriundo de Monte Redondo, Depto. Figueroa, residente en Buenos Aires desde hace 50 años. Habla quichua como lengua materna, la practica poco desde que vive en Buenos Aires, pero desde que está jubilado se dedica, según su testimonio, cada vez más a recordar las cosas de su juventud. Grabación fonomagnética en el marco de una entrevista extensa tomada en Buenos Aires el 11/7/2003. // Fue publicado en Karlovich (2003a). // En cuanto al lenguaje, nótese el apócope casi consecuente de los sufijos, las frases cortas con muy pocas subordinadas y con repeticiones que marcan ritmo, y en cuanto a la técnica narrativa, concomitantemente, una búsqueda consecuente de la inmediatez, con cambio de perspectiva y relato directo del protagonista en primera persona y tiempo presente. Todo esto tiene un efecto dramático sorprendente.

110. La grabación dice *nipun* lo que significaría 'le dice'. Como no se identifica el sujeto y el 'le' tendría que referirse a *agwelitay*, lo que evidentemente no es el caso, consideramos que se trata de un desliz propio de la oralidad que corregimos.

111. Apócope de *rinchis*

112. *Shaka* es apodo de Zacarías.

113. En este primer párrafo comienza relatando el narrador, pero a partir de la segunda línea, como si fuera una obra de teatro, el discurso cambia de boca en veloz cascada (ver la traducción).

114. El uso del artículo definido español dentro del discurso quichua es muy poco habitual.

115. En el segundo párrafo, la primera oración corresponde al narrador, pero el resto a una de las voces que esta vez se dirige al protagonista. A partir del tercer párrafo, todo el resto del relato está directamente a cargo del protagonista.

Este señor murió en el año 1962 y la noche de su velorio una luz había rondado su casa toda la noche. Andaba en los árboles. A ratos (comentan mis padres que estaban en el velorio) era una luz muy intensa que dejaba como de día el lugar donde estaba y luego se achicaba. Se elevaba hasta cierta altura de los árboles y luego se posaba en éstos, muy cerca de la casa.

Unos muchachos intentaron en varias oportunidades acercarse, pero en todos los casos regresaron de miedo antes de llegar adonde estaba. Cuando venía amaneciendo recién se había retirado.

### **Cruzando el río<sup>4</sup>**

*Mario González / Atila Karlovich F.*

Vivíamos en Monte Redondo y mi tío [Macario] vivía en Pozo del Castaño. Cuando se enferma mi abuelita, alguien dice:

—Bueno, haga llamar a su hijo, mande un muchacho que vaya a Pozo del Castaño.

—¿A quién mandamos?

—Y, solamente Shaquita Jiménez, él es muy guapo y corajudo.

—Tiene una mulita.

—Que vaya en la mulita.

—Pero no quiere ir.

—Bueno, búsquenlo, llámenlo.

Y había venido Shaquita Jiménez con su mulita.

—Bueno, toma esta cartita, dile a don Macario, la señora Carmen está muy enferma, que venga.

4. Diagramamos la traducción para hacer más explícita la estructura dramática del relato.

Kartát apis mulitáyp lloqas rini. Arenált krusani, San Felipét krusani, Hoyoman rin gwellát chay krusani<sup>116</sup> i rini. Chá gwella rin Hoyoman, i noqá cheqalla Castañuman. Turca Pozót krusani, Combáut krusani i mayút<sup>117</sup> rerani krusaq. Medyo manchakorani chaymánt. Na mayút krusani i chaymánt qaani chá ñawqeman amuptin suk qasi kwenta ke olada, medyo yuraq. Uuu, noqa nini, chay deben uturungu kayt. Bweno, i qasi chirichiri atiwapatin mulay mana atin abansáyt. Chaymánt pechyan, pechyan, noqa qaani suk kositát, pero ká mana kan, kuchi<sup>118</sup> mana kan, uturungu mana kan. Kuchillúyt sorqos, así, krusachini chá mulap enkwentron<sup>119</sup> abajúp. Mana tarini ni imataf<sup>120</sup> ancha sustukus noqá, pero chaymánt nini, bweno, toqáyt millpuni, talerót apis suk makíyp uraykuni. Uraykuni, ni imapas mana tiyan. Porke kristyanó na ancha manchakuspa chaymanta ni imataf mana yachan, mana manchan imataf chaymanta na. Bwe, krusani, lloqani, qallarín saltáyt mulitay. Amigo,<sup>121</sup> pero anchami piñakuni, kuchillúyt sorqos kutis á mulitáyt maskapuni chay, makisitusninpi mana tiyapun manyáyq.

116. Lo habitual es *chá Hoyoman req gwella chayta krusani*.

117. Bajo *mayu* en Santiago muchas veces se entiende un lecho de río seco que se colma de agua durante la época de lluvias. Estos cauces, que también se llaman *ríos muertos*, muchas veces son extremadamente meandrosos y cruzan reiteradamente los caminos.

118. El *DRAE* recoge la voz *cuchi* (derivado de *coch* de la cual se deduciría *cochino*) como ‘voz para llamar al cerdo’. De ahí, por extensión, se utilizaría también para designar al propio cerdo. Esto siempre como uso peninsular. Como propio del noroeste argentino, además consigna la acepción ‘cochino’ y ‘persona desaseada’. Sin embargo ya Ávila (1980) había señalado que en la Argentina la forma aguda es inexistente. De cualquier manera, el *DRAE* pasa por alto el uso que tiene la voz en todo el español andino. Se sabe que el cerdo fue un animal traído por los conquistadores y no cabe ninguna duda de que la voz *kuchi* (o *khuchi* en su forma quechua cuzqueño-boliviana y aymara) tiene indiscutibles raíces españolas. Pero también cabe señalar que los quechuahablantes no tienen conciencia de esta derivación y que los hispanohablantes de la zona consideran la voz como quechuismo. Ni Bravo ([1956] 1996), ni Ávila (1980) ni el *Vocabulario* de Alderetes (2001), ni diccionarios de otros dialectos, como Cusihuamán (2001), dan pista alguna sobre el origen hispánico de la voz.

119. La punta que forman las paletas donde se encuentran con el cuello, el pecho del animal (la acepción se encuentra en el *DRAE*).

120. *Imatafes* apócope de *imatapas*.

121. Aquí, y más abajo dos veces, mediante *weraqochi* el protagonista se dirige, como en el teatro, directamente a su público.

Agarrando la carta voy montando en mi mulita. Cruzo el arenal, cruzo San Felipe, cruzo esa huella que va para el Hoyo, y voy. Esa huella va para el Hoyo, y yo derecho al Castaño. Cruzo Turca Pozo, cruzo el Combáo y voy a cruzar el río. Medio que tenía miedo entonces. Ya cruzo el río y veo que allá adelante viene algo así como una oleada, medio blanca. Uhh, pienso yo, eso debe ser el tigre. Bueno, y cuando me da algo así como un escalofrío, mi mula no puede avanzar. Entonces empuja y empuja, yo veo una cosita, pero eso no es, un chanco no es, un tigre no es. Sacando mi cuchillo, así, lo cruzo abajo del pecho de la mula. No encuentro nada y me asusto mucho, pero entonces pienso, bueno, y trago saliva y agarrando el talero con una mano me bajo. Me bajo y no hay nada. Porque el cristiano, cuando ya está muy asustado, entonces no sabe nada, ya no le tiene miedo a nada ya. Bueno, cruzo, me subo, empieza a saltar mi mulita. Amigo, pero me enoja mucho y saco mi cuchillo de vuelta pues, le reviso a mi mulita, en sus manitos no tiene mi manea.

Bwe.. Purichikuni mulitáyt, saltáyt qallarín, uraykuni. Krusani mayút muláyt aysas. Mayút krusas lloqani i purerani suk trechitút i saltáyt qallarín. Ay weraqochi, anchami piñakuni noqá. Uraykuni, marchaq rini i arkaan, debera kayt... Anu.<sup>122</sup> Arkaan i chayp kanchas-kanchas amuptin lugárt qowara rinaypaq i ris willani don Macariutá la señora Carmen onqós tiásq.<sup>123</sup> Pero, weraqochi, mana ateq karani ni toqáyt millpúyt, simiy chakiwara, makisné kaq kara<sup>124</sup> sudasqa.

122. Se refiere al alma de un muerto de nombre *Anu* (Aniceto) que según testimonio de varios pobladores de la zona espantaba en aquel lugar. Nos consta el testimonio de Manuel Antonino Taboada, de Bandera Bajada, quien en su juventud tuvo en el mismo lugar un encuentro con el alma. Según Taboada, *Anu* fue un cazador de tigres que se desangró en el lugar a causa del ataque de un felino. Sus perros avisaron de su muerte y se lo enterró ahí mismo colocando una cruz, pero el muerto no encontró paz [sobre el motivo del cazador de tigres y los perros ver también Bravo (1965: 135) N° 24]. Según el testimonio de Lizandro González, de San Felipe, el lugar estaba señalado por una cruz (*Anup krusnin*).

123. Apócope de *onqosqa tiyasqanta*.

124. Nótese la falta de concordancia de número.

*Bue...* me la hago andar a mi mulita, empieza a saltar, me bajo. Cruzo el río tirando la mula. Cruzando el río me monto y anduve un trechito y empieza a saltar. Ay, señor, muchísimo me enojo yo. Me bajo, empiezo a caminar y me ataja, debe ser... el *Anu*. Me ataja y recién cuando llega el amanecer me permite que me vaya. Yendo le cuento a don Macario que la señora Carmen estaba enferma. Pero, señor, no podía ni tragar saliva, mi boca se secó y mis manos estaban sudadas.

MARIO C. TEBES Y ATILA KARLOVICH F.

## RELATOS DE AUTOR<sup>1</sup>

---

1. Lo que distingue los relatos de este apartado de los del anterior es el hecho de que no son de origen recopilatorio. Quiere decir que la voluntad de fijar el texto no es del recopilador sino del autor. Más allá de este rasgo común, hay mucho que los diferencia entre ellos. El de López es un caso muy particular sobre el cual tratamos en el ensayo introductorio. Los de Palavecino, Salto y Maldonado son claramente cuentos orales pero trabajados, repetidos en varias oportunidades y no ajenos a la intención literaria. El resto son textos manifiestamente concebidos por escrito, pero que mantienen diferentes posturas hacia lo literario. De cualquier manera, siguen todos ellos, en mayor o menor medida, directa o indirectamente ligados a la cuentística de tradición oral.

## Mawka tyempos<sup>2</sup> (Leyenda quichua)

Ángel Luciano López<sup>3</sup>

Ancha unay watas, kwentaq kanku mayu Salawpa kostasnimpi Dyuspa mamanchis pureq kasa kara Tata Yayaan<sup>4</sup> kompañanakus, wakchitasta bisitakus, kabra lechita upyapukus, yuraq taqota i mistolta<sup>5</sup> pallapukus. Chá añospeqa jentesqa karankusa<sup>6</sup> ancha imaynas, alli bidatasi pasaq karanku ñawpakuna.

Pampa Llaqta nisqapi mayuf<sup>7</sup> orillasnin sachapi, suk byejita nipukusa kara: “Wawitasniy, preparakuychis, tormenta saqra amuq rin,<sup>8</sup> allpa kicharikuq rin, mayumanta tukuy laya ampatus lloqseq rin, machaqwaykuna pajarusta mikus tukuq rin”. Tukuy lawmanta jentesqa tantanakusa karanku mama byejitata kreepuspa, sustukus fyerollata. Tukuy Llaqta pampakuna purerankusa waqaspa, resas tata Dyosta mañas perdonakuchun, ama chayna kastiguta kachachunchu. Pero mana ni chayna kaptinpas, wakín manchakilusnin ayqesa karanku, wakín

2. De López (1950: 137 ss.). A la versión normalizada agregamos la versión original por su valor histórico y la traducción del propio López.

3. Ángel Luciano López, nacido en La Banda, fue maestro y director de escuela en Percas (Depto. Avellaneda). Publicó dos tomos de narraciones que contienen cada uno un relato en quichua, además de varias coplas recopiladas e incluidas en el primer tomo.

4. *Tata Yaya* en quichua santiagueño puede referirse tanto a Dios Padre como al Hijo. Los campesinos suelen hacer poca distinción al respecto. Nótese que el autor aclara el asunto en la traducción. De hecho la voz *yaya* ha perdido casi completamente el sentido original de ‘padre’ para significar casi exclusivamente ‘santo’. Así en el habla popular su plural *yayas* designa las imágenes de santos tan habituales en los hogares campesinos.

5. *Mistol* y *kiskaloro* son variantes de *mishtol* y *kishkaloro*.

6. Nótese como el autor (o su informante) utiliza los enclíticos reportativos *-si* y *-sa* en una misma oración (*karankusa, bidatasi*).

7. El autor (o su fuente) utiliza el sufijo *-f*, en vez del más habitual *-p* como marca del genitivo; en este mismo texto, más abajo, también utilizará *-q* (*mawkakunaq tyemposnimpa*). Estas variantes – fonéticamente muy cercanas entre sí – no son muy frecuentes en el quichua santiagueño, pero vale la pena señalar que en el dialecto cuzqueño-boliviano el sufijo *-q* es la marca más habitual del genitivo para palabras terminadas en vocal (*-pa* para las que terminan en consonante).

8. El autor (o su fuente) conserva las formas antiguas del sistema trivocálico quechua en el cual la *|o|* es sólo un alófono de la *|u|*. Es posible que haya querido producir un efecto arcaizante en el discurso de la viejita, porque más abajo utiliza la forma *wañoq*. Nótese que en el caso de la *|e|* *|i|* no conserva la forma arcaizante *lloqsiq* o *lluqsiq*.

**Mauca Tiempos (leyenda quichua traducida al castellano)<sup>1</sup>**

*Ángel Luciano López*

Hace muchísimos años, que se contaba en las costas del río Salado, que la Virgen madre de Dios, acompañada de su hijo, Nuestro Señor, visitaba el rancho de los más humildes, es decir de los más pobrecitos, donde les tomaba leche de cabra, además les ayudaba a juntar algarroba y mistol. En aquellos años las gentes eran ignorantes, y como quiera, pasaban una vida tranquila, alimentándose con mazamorra de trigo, tomaban aloja de algarroba.

Un día repentinamente, cundió la noticia entre los muy antiguos, (de) que en un paraje denominado Pampa Llajta, a las orillas de los bosques del Salado, apareció una viejita que les dijo: “Hijitos míos, prepárense, pongan en los corrales o chiqueros los animalitos que tengan, retírense de los ranchos.<sup>2</sup> Por castigo divino va a venir una tormenta terrible, se abrirá la tierra, del río saldrán enormes sapos y víboras que acabarán los pájaros”.

Con esta noticia, de todas partes se reunieron las gentes crédulas a las palabras de la Virgen Madre,<sup>3</sup> sorprendidos todos los vivientes de Pampa Llajta. Unos lloraban, otros rezaban, pedían a Dios que no mande esa clase de castigo. Pero sin embargo, algunos, los más miedosos, se lanzaban a la ventura huyendo a los montes, al río, por entre los kiscaloros desgarrando sus camisas de punto. Otros fueron a morir muy lejos, abandonando todo cuanto tuvieron.

1. Más que una traducción, esta es una versión que amplía bastante el original. Nótese la fuerte impronta del quichua en la traducción. Sólo retocamos la puntuación y corregimos los errores tipográficos evidentes. En castellano el título significa *Tiempos antiguos*.

2. Esta frase no se encuentra en el texto quichua y en realidad sorprende el pésimo consejo de la viejita. Cuando se viene el agua, cualquier hombre de campo abre corrales y chiqueros para dar a los animales aunque sea una oportunidad de escapar a la muerte segura.

3. Nótese que en la traducción se identifica la Virgen con la viejita, cosa que no sucede en el texto quichua.

kacharikus mayupi, sachapi, kiskaloron ukuta pikote kamisankunata llikis. Wakin karupi ris wañusa karanku tukuy imankunata wikchus,<sup>9</sup> allpa mankapi qollqenkunata pakas allpa urapi, santosninkunata taqospa<sup>10</sup> utkuspi<sup>11</sup> churas, osotasninkunata nigrinmanta rramapi warkus chakin llatanlla risa karanku.

Chayna susedesa kara segun neq kanku unaykuna, mana kananpaq ina llullasta kreeqsi kasa karanku.<sup>12</sup> I chá modoman ris Pampa Llaqta despoblakusa kara. Kunanqa solo altu yutus,<sup>13</sup> walus i chuñaskuna,<sup>14</sup> yutus kawsanku chaqay lugarpi. Mawkakunaq tyemposnimpa chayrayku kwentaq kanku kunankama, rramapi apikuspa sayaspasi wañoq karanku rumi ampatuyna.

[La que sigue es la versión de este mismo texto en la escritura original del autor.]

Ancha unay huatas, cuentaj-káncu mayu Salaúpa costasnímpi, Diospamamanchis purejkasacara Tata Yayáan compañanákus, huajchitasta visitácus, cabra lechita upiapúcus, yurajtakóta y mistol ta pallapúcus; chá añospéca genteska<sup>15</sup> carancúsa áncha imáinas, alli vidata si pasaj karánku ñaupacúna; Pampa Llajta niskápi máyuf orillas nin sachápi, suj viejita nipukusacára huahuitásniy, preparacúychis,<sup>16</sup> tormenta sájra amujrín, allspa kicharikujrín, mayumáta túcuy láya ampátus llojsejrín, machajuaicúna pajarusta micus tucujrín; tucuy laumanta gentéska tantana cusacaráncu mama viejitata creepúspa, sustúcus fierolláta tucuy Llajta pampacuna purerancúsa huakaspá, rezas tata Diosta máñas, perdonacúchun, ama chaina castigúta<sup>17</sup> cachachúncho, pero mana ni chaina kaptimpas, huáquin manchaquilúsnin ahekesacaráncu, huáquin cacharícus mayúpi, sachápi, kiscalóron ucuta picote camisancunáta lliquis huáquin carúpi ris huañusakaráncu túcuy imancunata uischus, allspa mancá pi kollsquencunata pácas, allspa urapi santosninkunata takóspa utcúspi chúras, ozotasnincunata nigrinmáta ramápi huárcus cháquin llatánlla, risakarancu chaina sucedesacára segun nejkáncu unaicúna, mana canámpaj ína llullasta creejsicasakaráncu,<sup>18</sup> y cha modóman rís “Pampa Llajta” despoblacusacára, cunánka solo altu yútus, huálus i chuñascúna, yutus causancu chacay lugarpi, maucacúnaj tiempos nimpa; chairáicu cuentajkáncu cunancáma, ramápi apicúspa sáyas pási huañojkaráncu rúmi ampatúna.

9. El original utiliza la variante idiolectal *wischus*.

10. Aquí la voz *taqo* no designa el algarrobo sino el árbol en general, como es habitual en quichua santiagueño.

11. Lo habitual es *utkusninpi*.

12. Llama la atención que la traducción pase por alto esta frase que pareciera expresar un insólito escepticismo por parte del informante.

13. Se trata de la ‘perdiz de lo altos’ que se distingue de las perdices comunes. Al quichua santiagueño no le falta vocabulario para designar a las diferentes especies de perdices: *altu yutu*, *indya*, *pampa yutu*, *sacha witalta*, *sacha yutu*, *waykuru*.

14. Nótese la doble pluralización.

15. El original dice *geneteska*, lo que es un evidente error de tipografía.

16. El original dice *preparacuchis*.

17. El original dice *castiguta*.

18. El original dice *creejicasakarancu*.

[En] tinajas de barro debajo de la tierra habían ocultado la plata que tenían, en los huecos de los árboles pusieron los santos, y sus ojotas las colgaron de la oreja en las ramas, y con el pie desnudo se habían ido.

En esa forma había sucedido, según cuentan los maucas.<sup>4</sup> El famoso Pampa Llajta se había despoblado. Por ahora sólo pululan yutos del alto, tortugas y chuñas, que viven hueveando en aquel lugar. Viejísimas leyendas hasta nuestros tiempos comentan, que aquellos inocentes seres, si se agarraban en las ramas, parados<sup>5</sup> tenían que morir, como sapo hecho de piedra.<sup>6</sup>

4. El original dice *cuenta* “*Los Maucas*”. No entendemos ni las comillas ni las mayúsculas en este caso.

5. El verbo *sayay* significa ‘estar parado’, pero también ‘estar inmóvil, detenido’, y pareciera que este es el sentido del texto quichua. Aparentemente los sapos, cuando mueren, quedan como suspendidos en movimiento entre la maraña.

6. *Rumi ampatu* significa ‘tortuga’ en la mayoría de los dialectos quechuas. En quichua santiagueño también se la utiliza, pero es mucho más común *walu* proveniente del sustrato prequichua. Aparentemente no todos los hablantes conocen aquella voz. Pareciera que López está entre ellos, porque traduce literalmente el concepto como ‘sapo (hecho) de piedra’. Este es un buen indicio de que se está apoyando en una fuente.

## Chibu uturunguwanpas<sup>19</sup>

Sixto D. Palavecino

Suk puncháw chibu pensasa kara tarpuyta. Ancha allpa sumaq tiyasa kara tarpunapaq, pero ancha achka sachá tiyasa kara. Nisa kara:

—I, chaypé limpyanay tiyan tarpunaypaqqa.

I risa kara maskaq allpata chay sachá ukupi. I tarisqa suk utulita pedasu, kay...<sup>20</sup> limpyasqata.

—Aaa, kaypi sumaq kan. Kayllamánt<sup>21</sup> rini qallareq na noqa limpiayta —nisqa.— I pedasuta limpyas saquesqa. I risqa.

I chaymanta ututungu amus, tarisqa.

—Aaa, kaypé yapakupasqa<sup>22</sup> kay limpyas saqerani ñaqonay<sup>23</sup> chayqa.<sup>24</sup> Dyos yanapaachkan.

Paypas limpyas chaqnakama<sup>25</sup> saques risqa.

Chibu amusqa kutis llamkaq. Ancha kusikusqa nisqa:

—Astaanmánt kaypi yapakupasqa kay limpyasqayqa. Dyos yanapaachkan.

I ¿manachu?,<sup>26</sup> chaynalla pureq kasa karanku limpyas i mana aykupas tarinakoq kasa karanku. I puchukasa karanku limpyas, mana reqsinakuspalla, mana tarinakus.

I arayta qallarisa karanku, na serkuta<sup>27</sup> ruwas, ma. I aras puchukasa karanku mana tarinakus aykupas.<sup>28</sup>

19. Tomamos este texto de Palavecino (1988) (esta edición, con ilustraciones muy logradas de Gabriela Filas, fue preparada como *Material de lectura para adultos* por los esposos Burns, pero salvo algunos ejemplares de prueba, aparentemente nunca salió a la luz pública). // El texto original está en la escritura que los Burns utilizaban en aquella época. Se trata de una versión modificada de la signografía de Bravo. Normalizamos y, más allá de retoques en la puntuación, consignamos en las notas los cambios que hacemos. La traducción que intentamos es casi literal, ya que consideramos que se trata de un texto escrito o concebido en lengua coloquial santiagueña que utiliza muchas expresiones que en el español regional se usan calcadas del quichua.

20. Este *kay* sin función gramatical equivale a la muletilla del español argentino ‘estee...’ Agregamos la coma y los puntos suspensivos.

21. El original dice *cayllamán*, igual que más abajo *astanmán*.

22. Aquí están presentes los sufijos *-ku*, *-pu* y *-wa* (estos dos últimos se juntan en *-pa*). La traducción ‘se me lo ha aumentado’ no es sólo absolutamente literal, sino además es la forma idiomáticamente correcta utilizada en el español regional santiagueño.

23. Contracción de *ñaqqa unay* ‘antes’, ‘hace mucho’.

24. La construcción relativa *kay... chayqa* sustituye en este caso la habitual *chá... chayqa*.

25. Este y otros adverbios utilizados en el texto van acompañados de un gesto dirigido al público por parte del cuentista y demuestran claramente el carácter oral del texto.

26. Muletilla o interjección muy habitual en el discurso oral del quichua santiagueño, equivalente al ‘¿no cierto?’ o al ‘¿que no?’ del español regional santiagueño.

27. *Serku* en quichua y *cercos* en español regional son las designaciones habituales para un campo de sembradío de cualquier cultivo. Para la delimitación de los cercos se aprovechan árboles y arbustos con ramas, preferentemente espinosas, y palos entretreídos, pero también hay cercos a cuyo derredor hay plantadas cactáceas, especialmente cardones, que con los años forman una pared compacta.

28. Lo habitual es *mana aykupas tarinakus*.

**El chivo y el tigre**  
*Sixto D. Palavecino*

Un día el chivo había pensado sembrar. Había muy linda tierra para sembrar, pero también mucho monte. Y dijo:

—Ahí tengo que limpiar para sembrar. —Y había ido a buscar un terreno apropiado, monte adentro. Y encontró un pedazo chiquito, estee... limpiado.

—Aah, aquí es lindo. Por aquí nomás ya voy a empezar a limpiar —dijo. Y limpiando un pedazo lo dejó y se fue.

Y entonces vino el tigre y lo encontró.

—Aaah, aquí se me lo ha aumentado lo que hace tiempo dejé limpiado. Dios me está ayudando.

Y él también, limpiando hasta por allí, dejó y se fue.

El chivo había venido otra vez a trabajar. Y alegrándose mucho dijo:

—Aquí se me lo ha aumentado más todavía lo que dejé limpiado. Dios me está ayudando.

Y, ¿que no? Así nomás anduvieron limpiando sin encontrarse nunca. Y habían terminado de limpiar sin conocerse nomás, sin encontrarse.

Y habían empezado a arar ya, haciendo el cerco, ¿no? Y terminaron de arar sin encontrarse nunca.

Uturungu amus tareq kasa kara kutis arasqata astaan atunta<sup>29</sup> kusikus:  
—Dyos yanapaachkan na kaypeqa.

I kutis amoq kasa kara chiboqa araq. Astaan atunta tareq kasa kara kusikus.

I chaynalla na puris tarpus puchukas, mana tarinakus mana reqsinakusa karanku aykapas. I tarpus puchukaptinkuna chaymanta lloqsin na trigoqa. I amusa kara na kosecha, na, na ruwakus trigoqa. I na granus ruwakupuptinkuna trigutá, na poqonaas, qallarisa karanku katus<sup>30</sup> amus mikuyta... dañuyta. I chaywan amusa karanku kwidaq, kay... manchacheq katusta.

Chaypi tarinakusa karanku chayraq. Uturungoqa<sup>31</sup> chaqayta muchas chibuta qaas nisa kara:

—Ká, ká, ká<sup>32</sup> supay kanqa —nisqa.

Porke chibu kasa kara yana, waqrasnenqa ancha atuchaq,<sup>33</sup> nataq barbasnin suni, qorotan ká... largasqa chaqay pyernasnin chawpinpi. I nisa kara uturungoqa:

—Ká kan supay i kayqa pusaanqa. Mikuwanqa.

I chiboqa nataq uturungutaqa reqsis uturungu kasqanta:

—Kayqa kasaanqa. Mikuwanqa —nisqa.

Manchanakus ishkaynin kwidaq kasa karanku trigunkunata. Chaqay lawta suk req kasa kara i sukqa suk lawta.

Chaynalla puris apas<sup>34</sup> na chiri chayaptin, ancha chirimanta mana atikus,<sup>35</sup> qallarisa kara chibu maskayta yamtata. I tantachis kayna<sup>36</sup> churaptin i uturungu nataq paypas apamus, yamtata paypas chaypi churasa kara. Pero mana qayllanchanakus, manchanakus ishkaynin i ninata ruwasa kanku.

29. Aquí se repite la marca del objeto directo.

30. Una especie de cotorra. En el español de Chile y Argentina se usa habitualmente la forma *cata* que, según el *DRAE*, deriva del nombre Catalina que sirve de apodo para estas aves. En el quichua santiagueño, a su vez, el apodo de Catalina es *Katu*; de ahí la duplicidad de formas.

31. Nótese, para la pronunciación, que la [g] en proximidad de la postvelar [q] también se postvelariza (es el sonido que encontramos en *ochoggo*).

32. La iteración refleja el miedo que hace balbucear al tigre.

33. Suele usarse *atuchaq* sin sentido superlativo cuando se trata de un plural. Así también en Bravo (1956a: 283), Ad. 73: *señora uya, palasnin atuchaq, awjasniyoq (kimili)*.

34. Literalmente *apas* o *apasqanpi* significa ‘en lo que lleva’. Prácticamente estas formas verbales se han convertido en adverbios con el significado de ‘en el transcurrir del tiempo’, ‘pasando el tiempo’, ‘mientras tanto’, ‘entre tanto’.

35. *Atikuy* se traduce por ‘aguantar’.

36. Este adverbio va acompañado de un gesto de parte del narrador, confirmando el carácter oral de la narración.

El tigre, viniendo, otra vez encontró más grande lo arado y se alegró:  
—Dios me está ayudando en esto.

Y otra vez el chivo vino a arar. Y encontrando más grande todavía lo arado, se alegró.

Y así nomás terminando de sembrar anduvieron sin encontrarse y nunca se habían conocido. Y cuando terminaron de sembrar, enseguida ha salido el trigo. Y vino ya la cosecha, ya haciéndose el trigo. Y cuando ya los granos le salieron al trigo, ya queriendo madurar,<sup>7</sup> los catos habían empezado a venir a comer... a dañar. Y con eso habían venido a cuidar, estee... a espantar a los catos.

Ahí se encontraron recién. El tigre, asustado al ver a aquel chivo dijo:  
—Ee... ee... eeste será el diablo —dijo.

Porque el chivo era negro, con sus astas muy enormes, sus barbas largas, sus testículos, estee... colgando entre sus patas. Y el tigre había dicho:

—Éste es el diablo y éste me va a llevar. Me va a comer.

Y el chivo también, conociendo que el tigre era tigre:

—Éste me va a cazar. Me va a comer. —dijo.

Teniéndose miedo mutuamente cuidaba cada uno su trigo. Uno iba por aquel lado y el otro por el otro lado.

Así nomás andaban cuando, mientras tanto, llegó el frío. No pudiendo más de tanto frío, el chivo empezó a buscar leña. Y cuando la juntó la puso así, y el tigre, trayendo él también, puso la leña allá. Pero teniéndose miedo,

7. Esta expresión, muy habitual en el español regional santiagueño en lugar de 'por madurar', 'a punto de madurar', es un evidente calco del quichua.

Ninata ruwas chá chiriptin, tiyasa kanku uyapura, ninapi suk kay lawmanta i sukqa chaqay lawmanta. Apasqanpi chiboqa qallarisa kara maqsiyta. Wakcha chibu, claro, ancha llamkasqa unay<sup>37</sup> puris, chisiyas.<sup>38</sup> I qallarisa kara umanan nina saankama ris, amoq kasa kara, maqsis, urmanaas.

I uturungu yaqa ayqes lloqseq kasa kara. Kutis bolyakoq kasa kara. Nisqa: —Supayqa amensaaachkan, ká pusaanaas —nis.<sup>39</sup>

I chiboqa nataq uturunguta qaaspalla:

—Mikuwanqa —nis.

Apasqanpi chayna maqsis tiyas ¿manachu?, urmasa kara nina ukupi, siminan senqanan i barbasninan.

—¡Uuuu!<sup>40</sup> —nisa kara.

I chaypi uturungu ayqes lloqsisa kara. Sachanqa bullalla chá risqan ¿manachu?, mana amusa<sup>41</sup> kara aykapas uturungoqa manchas, supay kasqanta nis.<sup>42</sup>

I chayna, tukuy kosecha kutisa kara chibupaq.

### Tuli, Kasachidor<sup>43</sup>

Vicente J. Salto

*DON SIXTO*: I bweno, kaypé inakuwan ni mayqanpas kwentota mana yachasa kankish,<sup>44</sup> maa? Aa!, chá amun Don Vichi, qaá.<sup>45</sup> Amuy kayman, Don Vichi. Qam kwentaayku imallatapas, ombre.

37. Lo habitual sería que *unay* tuviera un sufijo, *-ta* o *-manta*.

38. El original dice *chisiyas*. Más allá de las particularidades de cada escritura, creemos que las raíces no deben tocarse. Los morfemas originales que componen la palabra son *chisi-ya-spa*. Desde luego —eso sí— en santiagueño no se pronuncia la *|y|* entre *|i|* y *|a|* (como en *tiyay*).

39. Este *nis* (o bien el anterior *nisqa*) es redundante.

40. Esta y otras interjecciones son características del cuento oral.

41. Nótese que *amuy* muchas veces, como en este caso, significa 'volver'.

42. *Niy* no sólo significa 'decir', sino muchas veces también 'pensar'. En este caso puede ser cualquiera de los dos.

43. Desgrabamos este cuento del disco Alero Quichua Santiagueño (1973: lado B, pista 4). Estos cuentos narrados en las emisiones del programa radial del Alero (sobre todo por Palavecino y Salto) son un testimonio importantísimo tanto de la práctica del cuento oral con sus componentes dialogadas entre narrador y público como también del tránsito de la oralidad pura a su difusión y fijación mediática (radio > disco > libro). Queda demostrado el virtuosismo de Salto en el manejo espontáneo de un quichua conscientemente puro y no exento de rutinas literarias, pero que no por eso abandona el contexto popular ni deja de ser natural. De cualquier manera es fácil percibir la distancia que media entre este cuento de raigambre oral y su poesía de corte decididamente escritural y elitista. Por otra parte es perceptible que hay una voluntad estilística que acompaña y monitorea la espontaneidad del cuentista oral. // En Santiago se conocen dos tipos de cacería: *al acecho*, con armas o trampas (*kasay*), y *al acoso*, con la ayuda de perros (*kasachiy*, es decir 'hacer cazar a los perros').

44. Lo correcto —por lo menos en lenguaje escrito— sería la subordinación: *kasqankichis, kasqankish*.

45. Es apócope de *qaaychis*.

sin acercarse uno a otro, hicieron fuego.

Como hacía frío, prendieron fuego cuando estuvieron cara con cara sobre el fuego, uno de un lado y el otro del otro lado. Pasando el tiempo, el chivo empezó a dormir. Claro, el pobre chivo desde hace mucho se había pasado los días trabajando. Y había empezado yendo y viniendo con su cabeza sobre el fuego, soñoliento, tambaleando.

Y el tigre casi salía huyendo. Pero volvía. Y dijo:

—El diablo me está amenazando... esteee... queriendo llevarme.

Y el chivo también, sin dejar de mirar al tigre dijo:

—Me va a comer.

Mientras tanto, estando durmiéndose así, ¿que no?, había caído en el fuego de boca, de nariz y de barbas.

—¡Uuuh! —había dicho. Y ahí el tigre salió huyendo. El monte a la bulla nomás su disparada ¿que no? El tigre nunca había vuelto, de miedo, pensando que había sido el diablo.

Y así toda la cosecha había quedado para el chivo.

## **La cacería de Tuli**

*Vicente J. Salto*

*DON SIXTO:* Y bueno, me parece que aquí ninguno sabe un cuento, no? ¡Ah! Vean, ahí viene don Vichi. Venga aquí, don Vichi. Usted cuéntenos

*DON VICHI:* Alli ari, kwentasqaykish.

*DON SIXTO:* Kwentaayku, wawqeluy.

*DON VICHI:* Ká..., wañoq Tulumanta kwentasqaykish... Suk kuti wañoq Tuli sachaman puriptin allqonkuna<sup>46</sup> suk kayna kumu-kumu<sup>47</sup> kebrachupi uturunguta lloqachisa karanku á...

*DON SIXTO:* Uturunguta?

*DON VICHI:* Ari...

*DON SIXTO:* Ajá, i chaymanta?

*DON VICHI:* Chaywan ká Tulé, uraykus, kuchillunta kaspipi watas lloqasa kara chaqá kebrachuman<sup>48</sup> uturunguta wachis wancheq.

*DON SIXTO:* Ajajá! Challwaynata?

*DON VICHI:* Chaykamá chaqa allqokuna qasi ñawin chutki-chutki sayasa karanku uturungu uraykunanta suyas...

*DON SIXTO:* Allpapi, suyas sayankuman kara ari. Uturungó anaqpi?

*DON VICHI:* Ajá.

*DON SIXTO:* Ajá, i chaymanta?

*DON VICHI:* Ká Tulé, kayna suk gaju chakisqapi sayas, sarus sayas, paychus wachinaas kallpachakun ¿manachu, wawqey? gaju pakikupuptin allpaman amusa kara! Urmas!

*DON SIXTO:* Wakcha Tuli! Wawqey! I urmasa kara?

*DON VICHI:* I chá allqos chayna sayas suyaqkunaqa qasi anaqllapi, uturunguwan pantas, anaqllapi apis, ¿maachu? apis allpaman qoshpachis... kayman chaqayman aysaris, chaqá allpan tutayaqta...

*DON SIXTO:* Eeee! Wakcha Tuli! Ajá?

*DON VICHI:* I suknin kayman koletonta<sup>49</sup> apapun chutkichipus... suknin pyerneranta<sup>50</sup> apapun, kasa kara...

*DON SIXTO:* I polaynanta, tukuy imata...

*DON VICHI:* Chayna purinankunakama, ká Tulé, manachu, ká chelko<sup>51</sup> lloqaq wayrakachas chayna, paypas kebrachuman lloqasa kara ayqepukus.

46. Lo habitual en santiagueño es *allqosnin*.

47. Nótese la cantidad de conceptos reduplicados que trae este texto: *kumu-kumu*, *chutki-chutki*, *mayta-mayta*, *oqo-oqo*. En contraste con otros dialectos, donde la reduplicación es una especie de superlativo, en santiagueño tiene sentido atenuante: *sacha-sacha*: 'monte ralo', *yanga-yanga*: 'medio tonto', etc.

48. Lo habitual en el dialecto santiagueño es *kebrachupi*, como más arriba: *allqonkuna... uturunguta lloqachisa karanku*. Sobre el uso de los sufijos *-man* y *-pi* véase De Grandá (2001: 265-271). Se trata aquí de un uso culto del sufijo por parte de un autor conocedor de textos de otros dialectos.

49. El *colet* es un saco de cuero para correr en el monte [Di Lullo (1943: 82), Bilbao (1967: 154)].

50. Pernera, otro atuendo típico de los cazadores, es una especie de calzón de cuero [Bilbao (1967: 155)].

51. Se trata de un pequeño lagarto ('lagarto de los quebrachales') también llamado *qarusha* y en español regional 'sierra morena'. Es un reptil muy ágil que habita solitario en los huecos de los quebrachos y emite un sonido peculiar. La gente lo considera venenoso, seguramente de puro feo que es, pero es inofensivo. Es voz de etimología incierta; según Nardi (1986), perteneciente al sustrato prequichua.

alguna cosa, hombre.

*DON VICHI:* Bien pues, les contaré.

*DON SIXTO:* Cuéntenos, hermanito.

*DON VICHI:* Este... sobre el finado Tuli les voy a contar... Una vez cuando andaba en el monte el finado Tuli, sus perros hicieron subir un tigre a un quebracho así, medio inclinado...

*DON SIXTO:* ¿A un tigre?

*DON VICHI:* Sí...

*DON SIXTO:* Ajá ¿y después?

*DON VICHI:* Entonces el Tuli se bajó del caballo y, atando su cuchillo en un palo, se subió a aquel quebracho para matar al tigre lanceándolo.

*DON SIXTO:* Ajá ¿Como a un pez?

*DON VICHI:* Mientras tanto aquellos perros como con los ojos medio salidos habían estado esperando al tigre, que baje...

*DON SIXTO:* En el suelo. Lo estarían esperando pues. ¿Y el tigre arriba?

*DON VICHI:* Ajá.

*DON SIXTO:* Ajá, ¿y entonces?

*DON VICHI:* Y el Tuli, parándose en un gajo así, seco, apoyándose en él, cuando hizo fuerza queriéndolo lanzear ¿que no, hermano? se quebró el gajo y se vino al suelo. ¡Se cayó!

*DON SIXTO:* ¡Pobre Tuli! ¡Hermano! ¿Y se cayó?

*DON VICHI:* Y esos perros, así parados esperándolo de balde, y él arriba nomás... lo confundieron con el tigre, y lo agarraron arriba nomás ¿qué no? y lo hicieron revolcar al suelo... tirándolo para aquí y para allá, entre la polvareda....

*DON SIXTO:* ¡Eeee! ¡Pobre Tuli! ¿Ajá?

*DON VICHI:* Y uno, para acá, que le saca y le lleva el coletto... y otro que le lleva su pernera, había sido...

*DON SIXTO:* Y su polaina, todo...

*DON VICHI:* Y mientras andaban así, el Tuli, ¿qué no? como el chelco

*DON SIXTO*: Qeshpipukus?

*DON VICHI*: Qeshpipukus. Chayasa kara chá anaqpi mana yachakus imachus... mana unanchakuyta. Tukuy imaman llikchakus, sapallan payqa payman mana.

*DON SIXTO*: I uturungó?

*DON VICHI*: Uturungó aykapchus kara risqanqa! I chayna ris, chá allqokuna kutis taris, mosoqmanta pantas, chisiyachisa karanku! Wawqey! Waqapuylla waqapus...<sup>52</sup> Imatachus lloqachinkuman kara chayna.

*DON SIXTO*: Wakcha Tuli!... i anaqpi payqa?

*DON VICHI*: Anaqpi. Nichkayki mana unanchakoqta, chukchan ima mayta-mayta, chá churakunan ima llikis tukusqa, mana unanchakuyta.

*DON SIXTO*: Chá allqos chayna kaq karanku ari!

*DON VICHI*: Nacha Yaya yanapan kaptin –neq kara suk qari masiy... chayman pureq, imaynamantachus, chá allqokunata uyaris amusa kara á.

*DON SIXTO*: Aa! Kampero ima kanman kara...

*DON VICHI*: Ari, i chá mana atis saqechikuyta, manachu, uraykus sapa-sapata amus allqosta toqllas watakuptin, chayraq chaqá Tulé, atisqanina oqo-oqo uraykus qeshpipukusa kara<sup>53</sup> á.

### Loro Don Juanan<sup>54</sup>

*Carlos Maldonado*

Don Juan pasyakus purisa kara, maskas mikunanpaq. Chayna purisqanpi, Lorowan tinkunakusa kara. Loró, don Juanta qaas, utqát lloqasa kara suk taqóp.<sup>55</sup> Atoq nipusa kara:

—Uraykuy, wawqey, akuysh konbersaq.

—Mana, don Juan —nipusa kara Loró— qam kreinki tonto kasqayta? Mana, don Juansito —nipusa kara —noqa uraykupteyqa, qam rinki mikuwaq. Manam tontochu kani.

52. Durante la cacería al acoso los perros persiguen su presa ladrando (*toryay*), en cambio cuando el tigre, agotado, se sube finalmente a un árbol, cambian de voz y aúllan (*agollay* o *waqapuy*). Entonces el cazador sabe que la presa está acorralada.

53. El original dice *qechusa kara*, es decir que Tuli retiró los perros, cosa que no entendemos bien. Sugerimos cambiar por *qeshpipukusa kara*.

54. Éste y el siguiente cuento nos fueron facilitados por Jorge Alderetes, quien los publicó en Internet con autorización de la viuda de Maldonado. Agregamos la traducción del propio Maldonado, corrigiendo donde nos parece hacer falta.

55. Aquí la voz *taqo* no designa el algarrobo sino el árbol en general, como es habitual en quichua santiagueño.

que sube corriendo, así, él también subió al quebracho huyéndoles.

*DON SIXTO:* ¿Escapándoseles?

*DON VICHI:* Escapándoseles. Llegó allá arriba sin saber quién era... cosa de no entender. Pareciéndose a todo menos a él mismo.

*DON SIXTO:* ¿Y el tigre?

*DON VICHI:* ¡Y el tigre! ¡Cuánto haría que se había ido! Y en eso, los perros, encontrándolo otra vez, lo confundieron de nuevo y lo obligaron a pasar el día... ¡Hermano! Meta aullarle nomás... Como si hubieran hecho subir algo...

*DON SIXTO:* ¡Pobre Tuli!... ¿y él arriba?

*DON VICHI:* Arriba, le estoy diciendo, de no entenderse, el cabello revuelto y con toda su ropa hecha pedazos, ¡de no entenderse!

*DON SIXTO:* ¡Esos perros solían ser así!

*DON VICHI:* Ya sería porque Dios lo ayudaba —así decía un conocido mío... que andaba por ahí, no sé cómo. Oyendo esos perros había venido pues.

*DON SIXTO:* ¡Ah! Campeador quizás sería...

*DON VICHI:* Sí, y no pudiendo hacerlos dejar, ¿que no? se apeó enlazándolos a los perros uno a uno los ató. Recién entonces, bajándose como pudo el Tuli aquel, medio mojado, se les escapó.

### **El loro con don Juan**

*Carlos Maldonado*

Don Juan andaba paseándose, buscando para comer. Cuando andaba así, se encuentra con el loro. El loro al verlo a don Juan de inmediato se sube a un árbol. El zorro le dice:

—Bajate, hermano, vamos a conversar.

—No, don Juan —le responde el Loro.— ¿Vos creés que soy tonto? No, don Juan —le dice nuevamente—. Si yo me bajo, vos me vas a comer. Si no soy tonto.

—Mana, wawqesituy —nipusa kara atoq.— Qaanki ká papeltá?

—Ari. —nipusqa Loró.

—Bweno, kaypi nin, anáqp “Decreto Ley”: Noqaysh sachapi kawsaqkuna wawqes ina purinaysh tiyan, mana pelyas, mana mikunakus. Munanakus kawsanaysh tiyan —nipusqa.

Chayna nipuchkaptin, maa, uturungu rikurisa kara, i don Juanqa ayqes lloqsisa kara. Loritu anaqmanta qaparis nipusa kara:

—Ama ayqeychu, wawqey! Dekretoykita qaachiy!

I atoq may<sup>56</sup> rera sayakoq. Astaan ayqesa kara.

### Burro apisqa

*Carlos Maldonado*

Noqa suk bweltata burruyta<sup>57</sup> chinkachis purerani. Manyanta pitis suk serkúp<sup>58</sup> yaykusa kara, i chá serkupé achkát kosechasa karanku, sapallu, kalabasa, sandya, angola imata.

Noqa rrastryas rerani yaykusqanta, pero cha serku ukupé mana tarerani, ni rrastronta lloqsisqantá.

—La pucha —nini—. Kayta supay, imataq, pusara. Yaykusa kara i mana lloqsisa kara— pensas kuterani.

Chayna sayasqaypi, maa, uyarini rrebusnasqanta, pero mana yachas kuterani maymansh<sup>59</sup> ká animalqa rrebusnan. Qallararani maskayta, maa. Ris tarerani suk sapallu ukúp. Sapallu atúnt taris yaykusa kara mikoq, maa. Chaypi apikus sayasa kara mana atis lloqsiyta. Wayrakachas rerani wasyman acháyt apamoq, maa. Sapallút achyas agatas<sup>60</sup> sorqorani. Chaymánt kayman amorani.

56. *May*—en este contexto— es apócope de *imaynataq*. Se lo traduce por ‘¿cómo!’, o con más libertad y acierto, por ‘¿qué!’. Ocurre en expresiones como *imaynataq renqa/may renqa* ‘¿qué va a ir!’, *may tarisqa* ‘¿qué lo voy a encontrar!’, siempre en combinación con tiempo futuro, expresando enfáticamente una certeza negativa o escepticismo rotundo con respecto a promesas ajenas o propósitos propios.

57. Nótese que en la mayoría de los dialectos quechuas este équido se denomina *asmu*, a pesar de que en los castellanos locales la voz ‘asno’ ha sido suplantada por ‘burro’. En santiagueño sin embargo es *burru*.

58. Sobre *serku* ver nota pie de página en Palavecino, *Chibu Uturunguwanpas*.

59. Apócope de *maymanchus*. El original dice *maymash*.

60. *A gatas* es una locución adverbial castellana con que, según la definición del *DRAE* se *significa el modo de ponerse a andar una persona con pies y manos en el suelo, como los gatos*. También existe la expresión popular *salir a gatas* es decir *con gran dificultad y trabajo*. Este es el sentido que tiene en el español regional del NOA [ver también Solá (1975)] y en el quichua. En Bravo (1965) encontramos: *i agatas atisa kara rimayta* (‘y apenas pudo hablar’) (Relato N° 48), *i agatas allqostaqa rretiranku chaymantá* (‘y con gran trabajo retiraron a los perros de allí’) (Relato N° 24).

—No, hermanito —le dice el zorro—. ¿Ves este papel?

—Sí, le responde el loro.

—Bueno, aquí dice arriba “Decreto Ley”. Nosotros los que vivimos en el monte tenemos que andar como hermanos, sin pelearnos, sin comernos. Queriéndonos<sup>8</sup> tenemos que vivir —le dice.

Cuando le estaba diciendo así, aparece el tigre, y don Juan sale huyendo. El lorito desde arriba gritando le dice:

—No huyas hermano, hacele ver tu Decreto.

Y el zorro ¡qué se iba a parar! Más huía.

### **El burro aprisionado**

*Carlos Maldonado*

Yo una vez lo perdí a mi burro. Resulta que había cortado la manea y había entrado en un cerco, y en ese cerco habían cosechado mucho zapallo, calabaza, sandía, angola, etc.

Yo me fui rastreándolo, encuentro por donde entró, pero en el cerco no lo encontré, ni rastro de por dónde salió.<sup>9</sup>

—La pucha —digo— a éste lo habrá llevado el diablo. Había entrado pero no había salido —quedo pensando.

Así en lo que estaba, escucho que rebuzna, pero sin saber en qué dirección rebuzna. Entonces empiezo a buscarlo. Voy y lo encuentro en el interior de un zapallo. Había entrado a comer un zapallo grande y ahí había quedado agarrado sin poder salir. Entonces voy corriendo a mi casa y traigo mi hacha. Cortando el zapallo, a gatas lo saqué. De ahí vine para acá.

8. El original dice *queriéndose*.

9. *Ni... salió*: esta frase no está traducida en el original.

## Atoqwan, qaraypukaan, burruwan<sup>61</sup>

Mario C. Tebes

Atoq qaraypukata<sup>62</sup> sachapi tinkus nipusa kara:

—Kumpay, suk kosa umaypi churakuwaptin purini. Yachanaayman imachus qamta paresesun.

—Niylla, uyarisqayki.

—Yachanki á ká sachaychispa poqoynenqa, achka kaspaspas, mana tukuy kaypi kawsaqkunapaq sufisyente kasqanta. Willas,<sup>63</sup> walus, charatas,<sup>64</sup> kirkinchus,<sup>65</sup> yutus imapaqqa mana aykapas chusan mikunankunaqa, mishtól<sup>66</sup> mana kaspaqa, taqo o chañar,<sup>67</sup> tukuy laya yuyus tiyan paykunapaqqa. Ni pallayta mana presisanku, mayllapipas, pureq inalla, mikunku. Mana chayna kan noqapaqqa, ni masisniypaq. Achkata purinayku tiyan, punchawan, tutaan, poblawpi yaykus suwapukus ima, wiksaykuta untachinaaspaqa. Astaanta nisqayki, wakin ayllusniymanta mishtolerospas<sup>68</sup> ruwakunku. Mana allichu chayqa. Tukuypaq kanan tiyan ká sachaychispi tiyaqqa. Chayrayku nami maskasunaas purerani i kusikuni tarisuspa. Qari cheqata yachasus qamta, mañasuni awtoridarniykiwan churanaykita suk leyta: tukuy ká sachapi kawsanaaqkunaqa, derechota pagarananku tiyan, i chaywan, mana taripapoqkunata sachapa poqoynenqa, allita mikunankunapaq yanapakunapaq.

—Imaynataq chayta ruwayman noqqa? —nipusqa.

—Noqa yachachisqayki. —nipun atoq,— wamaqta tukuyta yupas, sensakus, permisyonkunata qoqonaychis tiyan. Chaymanta lloqsisunchis qaaq chá pastyas pureqkunaqa apinkuchus sapa suk permisyonkunata, i tyempo kaptin, lloqsisunchis kobraqoq.

61. Texto inédito del autor.

62. El *qaraypuka* es el comisario autoritario, vacilante y corrupto de la fábula quichua santiagueña.

63. Se trata de la liebre nativa ('*Dolichotis australis*'). Es voz de procedencia oscura, según Nardi (1986) perteneciente al sustrato prequichua.

64. Se trata de una especie de faisán nativo ('*Ortalis canicollis*'). Es voz de procedencia oscura, conocida en toda la Argentina y consignada en el *DRAE* como argentinismo.

65. *Kirkinchu* es otra designación del *pichi bola* ('*Tolypeutes matacus*'). La misma voz se conoce en el dialecto boliviano: *khirkinchu*, del adjetivo *khirki* ('áspero', 'empecinado').

66. El mistol ('*Zisophus mistol*') es un árbol ramnáceo, espinoso, de copa redonda y follaje tupido, cuya fruta de color rojo es muy apreciada en la elaboración de dulces de la región, sobre todo el *arrope* y el *bolancháw* (bola de pasta de mistol molido recubierta de harina de maíz tostado). El mistol suele identificarse con la provincia de Santiago del Estero al punto de que *mistolero* se ha convertido en gentilicio que designa a los santiagueños [Ávila (1980)].

67. El chañar ('*Geoffrea decorticans*') es un árbol cesalpiniáceo (según otros papilionáceo) de madera útil, apreciado en medicina popular y de frutos comestibles de sabor muy peculiar con los que se fabrica añapa, arrope y otros dulces regionales.

68. Efectivamente parece haber un tipo de zorro al que le gusta el fruto del mistol.

## El zorro, la iguana y el burro

*Mario C. Tebes*

El zorro encontró a la iguana en el monte y le dijo:

—Compadre, ando con una cosa que se me metió en la cabeza. Quisiera saber qué le parece.

—Dígame, lo voy a escuchar.

—Usted sabe pues que los frutos de este nuestro monte, por muchos que sean, no son suficientes para todos los que viven aquí. A las liebres, tortugas, charatas, quirquinchos, perdices, etcétera, nunca les falta nada de comer. Si no hay mistol, algarroba o chañar, hay todo tipo de yuyos para ellos. No necesitan ni cosechar, donde quiera que vayan comen, como quien anda. No es así para mí ni para mi familia. Tenemos que caminar mucho, de día, de noche, entrando en los poblados, robando también, si queremos llenarnos la panza. Le digo más, algunos de mi familia hasta se han hecho mistoleros. No está bien eso. Para todos tiene que ser eso que hay en nuestro monte. Por eso ya anduve queriéndolo buscar y me alegro de encontrarlo. Sabiendo que usted es un hombre derecho, le pido que con su autoridad ponga una ley: todos los habitantes de este monte tienen que pagar un derecho, y con ese ayudarán a comer bien a los que no les alcanzan los frutos del monte.

—¿Cómo haría yo eso? —le dijo.

—Yo le voy a enseñar. —le dijo el zorro—. Primero tenemos que contar, censar y darles un permiso a todos. Después vamos a salir a ver si los que andan pasteando tienen su permiso cada uno, y después de un tiempo saldremos a cobrar.

10. Los tobas son un pueblo indígena de la familia guaycurú que vive en las provincias del Chaco

I chayna ruwasa karanku ¿manachu?

I suk puncháw, na kontrolaq lloqsispa, burru pastyas pureqta sayachisa karanku.

—Bwen dia, don burru, naki pastyas purisa kanki, qaachiwayku permisyuykita.

—Wasa chakiypi watasqata apani.

—Qemikus qaapuy, —nipun qaraypuka atoqta.

Atoq wasanta qemikupus qaapunaaptenqa, burru aytas sachá saata paachisa kara.

I burru nipun qaraypukata:

—Qampaschu qaanaanki permisyuytaqa?

—Mana, don, saqeylla, noqaqa mana yachani leeyta.

Chayna nipus, sachapi kacharikusa kara.

### **Por desnokáw<sup>69</sup>**

*Mario C. Tebes*

Totorillas kutenqa Bandera Bajadamantá kimsa legwas inapi. Manaraq mayu pusaptenqa kara pobláw atitun i achka poblasyonniyoq.

Ima watapichus kara, suk boksyador, Bonavena, rera Norteamericaman pelyaq, kaypeqa na mana pipas animakupuptin. I chá pelyasta transmitiptinkuna, Totorillasmanta muchachusqa bolichupi tantanakus uyareq karanku.

Suk sabado tuta uyarichkaptinkuna, bolicheropa rradyun waqllikusa kara i kutisa karanku mana yachas rresultawta. Chawpi tutamanta kayman, Banderamanta amus chayasa kara bolichupi Irishku i payta tapusa karanku yachanchus imaynachus Bonavena lloqsera.

—Ombre, —nipukusa kara— uyarerani Bonavena “por desnokáw” ganakusqanta.

69. Se trata de un relato inédito del autor.

Y así hicieron, ¿qué no?

Y un día, cuando ya salieron a controlar, lo detuvieron al burro que andaba pasteando.

—Buen día, don Burro, ya que anda pasteando, muéstrenos su permiso.

—Lo llevo atado a la pata trasera.

—Arrímese y míreselo, —le dice la iguana al zorro.

Cuando el zorro quiso vérselo poniéndosele detrás, el burro le pegó una patada y lo hizo volar por sobre el monte.

Y el burro le dice a la iguana:

—¿Acaso usted también quiere ver mi permiso?

—No, don, está bien, deje nomás, yo no sé leer.

Diciendo así, desapareció en el monte.

### Por “desnocaó”

*Mario C. Tebes*

Totorillas quedará a unas tres leguas de Bandera Bajada. Antes (de) que el río la llevara, era un poblado bastante grande y con mucha población.

En qué año sería, un boxeador, Bonavena, fue a pelear a Norte América, ya que aquí ya nadie se le animaba. Y cuando transmitían esas peleas, la muchachada de Totorillas reuniéndose en el boliche sabía escucharlas.

Un sábado a la noche cuando la escuchaban, la radio del bolichero se había descompuesto y habían quedado sin saber el resultado. Pasada la media noche, viniendo de Bandera había llegado en el boliche Irishcu (Ireneo) y le habían preguntado si sabía cómo había salido Bonavena.

—Hombre, —les había dicho— oí que decían que ganó Bonavena “por desnocaó”.

## Uturunkup beloryon<sup>70</sup>

*Aldo Leopoldo Tévez*

Saykus, suk puncháw, mana atis Juansituta apiyta, uturunku<sup>71</sup> warminta nipora:

—Rini wañusqa ruwakoq. Willakuy tukuy kaypi kawsaқkunata. Noqa wañusqa ina sirisaq, chayna Juansitu amuptenqa apiyta atisaq. Apispá chá koyunda<sup>72</sup> suniwan rini wataq unanchananpaq chayna mayqanllapas mana allqochaanqa. Unanchankichu?

Chá puncháw chayaptin, Uturunkupa wasinpi qallarisa karanku tukuy runakuna<sup>73</sup> chayayta, wakin warminkunantin. Doña Qala<sup>74</sup> ris Juansituta tiun wañusqanta willasa kara.

—Chayna kaptenqa, kunan tuta beloryuman risaқcha. —nipusa kara llakikoq ruwakus.

—Chayna kanan tiyan, wayna, —nipusa kara Doña Qala, suniyachis:

—Kandillatapas<sup>75</sup> apapuy tiuykita rispaqa, chayna Tata Yaya yanapasonqami, wawitay.

—Ari á, Doña Qala, kaanitan risaқ.

—Qonqayllakaman, Juansitu.

70. Tomamos este episodio de la “saga” *Uturunku atoqwan* [en Tévez (s/a: 15-23, nuestro fragmento: 20)], en la cual Tévez incluye una gran parte de los episodios sucedidos entre el zorro Juancito y su tío, el tigre. La escritura del original parte de la signografía de Bravo pero se toma muchas libertades, a veces asistemáticas. Normalizamos y corregimos la puntuación donde lo creemos necesario. La traducción es nuestra, ya que la del autor es demasiado libre y abunda en detalles ajenos al original.

71. La forma *uturunku* pertenece al lenguaje literario (también Sosa [1953: 10] la utiliza). Lo habitual es *uturungu*.

72. *Koyunda* es, como en español, la correa o soga fuerte con la que se uncen los bueyes. En el lenguaje popular también se usa la forma *coyunta* por asociación con *yunta*.

73. *Runa* en el dialecto santiagueño significa ‘indio’, ‘indígena’. Sin embargo su uso tampoco es muy frecuente en esta acepción (p.e.: *ñawqenpi suk runami krusakora*, Sosa [1953: 10]). Mucho más frecuente es *indyu*. Sí se usa la voz en términos compuestos como *runa uturungu*, *runa kaspi*, *runa wanchi*, *allpa runa*. En cambio es relativamente frecuente el uso de *runa* en el sentido original de ‘ser humano’, y de ‘varón’ también, como en el caso presente, en el lenguaje literario, en autores como Tolosa, Ruiz Gerez y Tévez. La pluralización mediante *-kuna* refuerza el carácter literario del uso. Ver también nuestros comentarios en Tolosa, *Basilisku* y Ulloa / Alfaro, *Palabras de la Consagración*.

74. La *qala* es un loro pequeño, pero más grande que la cotorra (‘*Thectocercus acuticaudatus*’).

75. *Kandil* en quichua generalmente significa ‘vela’, ‘cerillo’ o ‘velón’, acepción consignada por el *DRAE* como antigua.

76. Lo habitual es *Juansitoga*, igual que más abajo *uturunkoga*, *kaballonqa*.

**El velorio del tigre**

*Aldo Leopoldo Tévez*

Cansado ya, y sin poder apresar a Juancito, cierto día el tigre le dijo a su mujer:

—Voy a hacerme el muerto. Llama a todos los vecinos. Yo estaré acostado como un muerto, así, si viene Juancito, podré agarrarlo. Si lo agarro, voy a atarlo con esa correa larga, para que entienda que nadie se burlará así de mí. ¿Entiendes?

Cuando llegó ese día, empezaron a llegar todos los hombres a la casa del tigre, algunos con sus mujeres. Yendo, doña Cala le había avisado a Juancito que su tío había muerto.

—Si es así, esta noche quizás iré al velorio, —había dicho haciéndose el triste.

—Así tiene que ser, muchacho, —le había contestado doña Cala, agregando:

—Llévale aunque sea un velón a tu tío, así Dios te ayudará, mi hijito.

—Sí pues, doña Cala, enseguidita iré.

—Hasta cualquier momento, Juancito.

—Kunankama, doña Qala. —nipusa kara Juansituqa<sup>76</sup> waqaychas kuchip qaranta, qaqospalla ruwanaas suk waska sunita.

Tutayaqninpi Juansitu beloryuman risa kara tiun wañusqata qaaq. Allita pachallikus risa kara, chiripaqnin<sup>77</sup> mosoqta churakus, botasnin pukaan, sombreron yanaan,<sup>78</sup> chumpinpi fakonnin churasqa. Kaballupi risa kara. Kaballunqa suk suri kasa kara.

Chaqaypi, chayaspá kaballunta waskyas tiun wasi punkupi<sup>79</sup> ina sayachisa kara. Chaypi qaasa kara tiun sirisqanta mana kuyuris. Wakinkuna<sup>80</sup> waqas, wakin paykunapura rimas tiyasa karanku tukuy qayllitapi kawsaqkuna.

Don Biskachón doña Mikilaan<sup>81</sup> lloqsis nipusa karanku:

—Wayna, uraykuy, amus wañoqta chamkay á, tutamanta wakchaqa wañusa kara...<sup>82</sup> Qaya pampaq riyku...

Juansitupa kaballun mana qasi sayaq kasa kara. Kumukus, chá surip kunkanmantalla nisa kara:

—Tiuy wañusqa kaspaga chupanta kuyurichenqa... Tukuy wañoqkuna chayna ruwaq kanku á kawsaqkuna mana qonqanankunapaq.

Uturunku mana kuyuris, uyaris sirisa kara Juansitu rimaptin. Qonqayllamanta qallarisa kara chupanta kuyurichiyta. Chaypi Juansituqa asispalla kaballunta wayraynata sorqosa kara, qaas mana cheqa kasqanta tiun wañusqanqa.

Risa kara sachan ukullát paypaqla nis:

77. La forma habitual con la que aparece esta prenda de vestir gaucha en el quichua santiagueño es *chiripa*, aunque también se dice, bajo influencia guaraní y pampeana, *chiripá*. La forma *chiripaq*, tal cual la usa Tévez, es una forma culta que procede de una supuesta (y cuestionada) etimología quichua: *chiripaq*: 'para (o mejor contra) el frío'.

78. El original dice *botas puca, sombreron yana*. Por una parte le falta la marca de persona a *botas*. Por otra falta el sufijo. O se trata de objetos directos dependientes de *churakus* o de circunstanciales marcados con *-wan*, como enmendamos nosotros.

79. Lo habitual es *wasip punkunpi*.

80. Lo habitual es *wakin* que significa 'algunos'. El pluralizador es innecesario.

81. *Mikilu* es la 'nutria'. El autor inventa la forma femenina para designar a la doña.

82. Así como aparece la oración en el original (*tutamanta wajcha huañusa cara*), el sentido sería: 'en la mañana murió pobre'. Para decir 'en la mañana murió el pobre' es obligatorio focalizar *wakcha* mediante *-qa*. Nótese además el uso del narrativo que marca información de segunda mano. De hecho ni al vizcachón ni a la nutria les consta la muerte del tío.

—Hasta hoy, doña Cala, —le había dicho Juancito, guardando un cuero de chanco que sobando nomás había estado queriendo hacer un lazo largo.

Al anoecer Juancito había ido al velorio a ver a su tío muerto. Había ido bien vestido, poniéndose su chiripá nuevo, con sus botas rojas y su sombrero negro, su facón puesto en el cinturón. Había ido a caballo. Su caballo era un avestruz.

Cuando llegó allá castigando su caballo, se había parado como en la puerta de la casa de su tío. Allí lo vio acostado, sin moverse. Todos los vecinos estaban presentes, algunos llorando y otros hablando entre ellos.

Don Vizcachón, saliendo con doña Nutria, le había dicho:

—Bájate, muchacho, ven y toca al difunto pues. El pobre murió en la mañana... Mañana lo vamos a enterrar...

El caballo de Juancito no se había quedado quieto; agachándose por sobre el pescuezo nomás del avestruz había dicho:

—Si mi tío estuviera muerto, movería su cola... Todos los muertos suelen hacer así pues, para que los vivos no los olviden.

El tigre estaba acostado sin moverse y escuchando, mientras Juancito hablaba. De repente empezó a mover la cola. Ahí, viendo que no era verdad que su tío había muerto y riéndose nomás, Juancito había sacado su caballo a la velocidad del viento.

Yendo por entre el monte se decía a sí mismo:

—Ja! qaay á, runa atun llullananpaq... Kunallitan apiwanqa... Apiwanqami umu<sup>83</sup> kaspá... Noqa qari kani!... Ja! Suty Atoq Juansitu kan! Mana pipas chaynalla apiwanqa. Aterapas tiuy Uturunku kayta! —Chaynalla rimas risa kara chá suri saanpi tuta yanapi chinkanankama.

Don Uturunkup wasinpi tukuy kutisa karanku mana yachas imata ruwayta. Sukwan sukwan qallarisa karanku wikchuyta. Paykunatapas llullapukusa kara.

Payqa penqaymanta onqosqa ina kutisa kara. Ataris, tiyakuspapas karúp qaas ina, ñawikunanta chuyayachis, siminmanta poshoqe inata sorqos piñamanta, llakikus, makikunanta<sup>84</sup> umanpi churas, qatisqa ina lloqsisqa kara aaman wayra chirita samaq.

Warmin, qosanta urmasqa inata qaas, weqen sutoqta sayaptin, sonqonta llampuyachis, rimananta llapsayachis mishkicheq ina nipusa kara:

—Wayna, ishkayniychis morqoyanchis, imatát ruwasunchis. Amuy, sirikuy, puñuy. Anchami chirishkan.<sup>85</sup> Amuy, qaay imaynachus wawitasniychis<sup>86</sup> puñunku.

83. Los *umus* eran los miembros de una orden sacerdotal de la religión incaica. Así escribe Poma de Ayala ([1615] 1987: 297): *Los pontífices hichezeros laycaconas, umoconas, uizaconas, camascaconas que tenía el Ynga...* Los españoles identificaron las prácticas religiosas de los indígenas con la brujería que conocían de Europa. En Santiago los brujos masculinos son más bien raros y la designación habitual para las femeninas en quichua es *bruja* y también *medika*, cuando se dedica a las curaciones. Sin embargo subsiste y es conocida por los hablantes la voz *umu*, que también designa a las brujas mujeres. Así Palavecino (s/a:155): *warmi yanata qaarani... umucha ampiasa kara*.

84. Lo habitual es *makinta*, sin pluralización.

85. El original dice *chirisckan*, forma que no existe en el dialecto santiagueño. Lo habitual es *chirichkan* y vale también *chirishkan* (en la zona de Atamishqui).

86. El original dice *huahuitayniychis*.

—¡Ja! Mira pues, un hombre grande para mentir... enseguidita me va a agarrar... me agarrará si es brujo... ¡Yo soy bien hombre! ¡Ja, mi nombre es Zorro Juancito y nadie me va a agarrar así nomás! Por más que sea mi tío, el tigre! Hablando así se había ido arriba de ese avestruz hasta perderse en la noche negra.

En la casa de don Tigre todos habían quedado sin saber qué hacer. Uno a uno comenzaron a abandonarlo. A ellos también les había mentido.

Y él había quedado como enfermo de vergüenza. Levantándose y sentándose, como mirando lejos, humedeciendo sus ojos, echando de su boca como espuma de rabia, entristecido, poniendo sus manos en su cabeza, había salido afuera como si lo hubieran corrido, a respirar aire fresco. Su mujer, viendo a su esposo como caído mientras le caían las lágrimas, ablandando su corazón y bajando su voz le había dicho dulcemente:

—Muchacho, nosotros dos nos estamos poniendo viejos. Ven, acuéstate, duerme. Está haciendo mucho frío. Ven y mira como duermen nuestros hijitos.

**Tobaan tigrewan**<sup>87</sup>  
*Hipólito Tolosa (Don Ishicu)*

Chá sachas ancha ashka tiyasqanpi, llallisa kara suk kaso, chá, impenetrable nipunku chaypi.

Suk toba suk tigrewan<sup>88</sup> maqanakusa karanku. Kasa kara Mayu<sup>89</sup> Bermejo patapi, Chakopa cheqallanpi. Kay sachasqa apinku ancha ashka waranqas watasta, ina mana yachakun ima bichus mana reqsisqayku kawsanku chá sachas sonqonpi. Chá sachaspi suk toba, Felipe Tipaldí sutiyoq, tigrewan tinkunakus maqanakusa karanku.

Tobatá tiyapusa kara ishkey chunkas taayoq watas. Apis purisa kara suk machete sumaqta, ancha kuchudorta. Wamaq tirutá toba choqapusa kara. Pay ukunpaq, nisa kara, kay tirullaan wanchisaq, pero kay tigré qeshpisa kara pachanpi pinkis. Macheté mana taripasa kara pay munara chaynata, pero tigrepá millpunan qayllitapi, suk utkuta ruwapusa kara. Kay tigré, yaarta qaas astaan piñakusa kara i suk markuñasuta<sup>90</sup> choqapus, Tipaldipa markuñan lloqenta qorapusa<sup>91</sup> kara. Kay Tipaldeqa mosoqmanta qasi bolayas bolayas<sup>92</sup> qemikus machetenta ñawqe tullusninpi utkichipusa kara. Chaywanqa kay tigré wañu-wañuta<sup>93</sup> urmasa kara. Tipaldipas kay tigré urmara, qayllitanpi paypas urmasa kara, na mana markuñayoq payqa. Qonqayllamanta tigré wasa chakisninpi taanakus Tipaldi saanpi ripusa kara, kolmillusninan millpunanta toqyachipusa kara. Chayllapi tigre i toba wañusa karanku, ishkeynin saan-saan.

87. Editamos este texto a partir de un manuscrito cedido por su autor. Corregimos y normalizamos.// Se trata de un caso bastante particular en las letras quichuas: el autor parte de un artículo periodístico que también forma parte de su manuscrito, pero no es que lo traduzca, sino que escribe libremente un cuento a partir de la nota. Más allá del resultado, queda claro que se trata de un ejercicio escritural que reedita en este contexto una práctica muy habitual de la oralidad. En lugar de dar una traducción editamos la nota periodística en la cual se basa el cuento.

88. Es curioso que justamente el purista declarado Tolosa use la voz castellana *tigre* en vez de la mucho más habitual *uturungu*.

89. El original dice *Mayo*, lo cual no tiene antecedente, salvo en topónimos castellanizados como Pilcomayo.

90. *Markuña* por 'brazo' y 'zarpa' es un neologismo, creado por el autor –muy libremente– a partir de *marqa* ('brazada'). Lo viene utilizando hace bastante tiempo y ya pertenece a lo que Don Ishicu llama el *diolexto de Hipólito*, su propio lenguaje literario.

91. *Qoray* significa 'arrancar', pero habitualmente se refiere a vegetales, maleza, maraña. Por lo tanto el uso es metonímico.

92. Del verbo *bolayay*, 'hacerse bola': la expresión por lo tanto significa 'medio haciéndose bola'.

93. *Wañu-wañu* (adj.): 'medio muerto'.

**Indio y tigre: combate fatal**  
*Hipólito Tolosa (Don Ishicu)*

En el año 1987 publicó el *Diario Popular* este artículo de Francisco B. Giménez:

El impenetrable bosque que todavía continúa guardando en sus entrañas milenarios interrogantes ha vuelto a ser noticia a raíz de un hecho dramático, ocurrido en fecha reciente, y que tuvo como protagonistas a un indio toba<sup>10</sup> y un hambriento yaguareté (tigre americano).

Esto ocurrió sobre uno de los márgenes del Río Bermejo, en el Chaco, cuando el toba Felipe Tipaldí, de 24 años, lanzó su mortal machetazo cuyo destinatario dio un espectacular brinco para evitarlo. El machete del toba alcanzó al animal, pero no en el blanco apuntado que era directo al cuello. El yaguareté a su vez, alcanzó a su rival con una de sus zarpas, desgarrando el brazo izquierdo del aborigen. Volvió Tipaldí al ataque y su filoso machete quedó sepultado en pleno pecho del tigre, que lanzó un gruñido estremeedor, verdadero anticipo de muerte. Cuando el toba se creyó vencedor, el felino se apoyó sobre sus patas traseras y sus colmillos alcanzaron la garganta de Tipaldí, destrozándola ante la impotencia de éste.

Los contendientes, hombre y tigre, fueron encontrados muertos, uno sobre el otro.

y Formosa, y en menor medida en Salta. También hay asentamientos de migrantes en el Gran Rosario y en el Gran Buenos Aires.

11. El original dice, supuestamente por equivocación *¿Y yo dónde estoy acostado?*

**Serafin Bazan, ampikoq**<sup>94</sup>

*Vitu Barraza*

Mishtól Bajo kan llaqtay. Chá pagupi suk qari yachaq kawsaq kara, allita ruwapukus tukuy jentesta.

Noqa karanitaq<sup>95</sup> á shoqta watasan<sup>96</sup> ina. Yuyani... Suk tutamantapi Santyago syudarmanta chayara tiay Juanita ashka rregalusta apampasniyku<sup>97</sup> ayllusniypaq. Noqapaqqa alpargatasta, suk trompo dansarinta i, astaan sumaqnin, suk pelota de goma yanata. Pukllas porerayku<sup>98</sup> yanasitusniywan, chakin llatanlla. Pichus aytara pelota yana mositoqta? Ris suk taqo urmasqa tiyara, chaypi yaykora, uyarerani semillas ichakoq inata: shiii...! Mana kasus chakiyta saterani... Suk wachiyna tukuy ukuyta nanachiwara chakiypi prendisqa suk machaqway. Kaskabél nipunku chay kasa kara. Rratunpi qallarera chakiy punkiyta, afyebrakus ponsoña onqochiwaptin...

—Utqa, utqa! —nera abwelitay— Serafinta maskaychis! Pay ampenqa.

Don Serafín amus chakiyta qaas umayta chamkaas niwara:

—Ama manchakuychu!

Qaris pureqkunata nipukora:

—Riychis kabrasta maskaq. Lechita sorqos apampaysh.

Rretamapa sapinta, ajo i alkanfor inakuwan kasqanta. Chaywan suk chaqrundilluta<sup>99</sup> ruwas upyachiwara, kichwapi rresas o nis imatachus.

Chaymanta sayakus niwarayku:

—Syesta na kaq rin. Vitu onqoq puñuchun. Allichakonqami...

Kutis na tutayaptin Don Serafín amora qaawaq. Na fyebre anchusa kara ukuymanta. Chakiymantapas punkisqa na llallishkara.

—Ká waaqa mana wañonqa na —nera ampikoq— wiñas allít ruwachun paypas.

Nis Serafín Bazán tuta yanapi chinkara...

Mana pay kaptenqa wañuyman kara. Paguyqa syudarmanta tiyan syen kilómetros ima, tukuy sacha. Mana atiyman kara a tyempo chayayta... a lomo de caballo o de burro...

94. Editamos este texto a partir de un manuscrito del autor en el cual aplica una escritura propia que vacila entre Bravo y el alfabeto panquechua. Normalizamos y enmendamos la puntuación. La traducción es nuestra.

95. Nótese la utilización del sufijo *-taq*, que habitualmente sólo se encuentra agregado a interrogativos. En este contexto no es sólo enfatizador, sino tiene un sentido conjetural.

96. Lo habitual es *watasniyoq*.

97. De *apa-mu-pu-wa-s-ni-yku*.

98. *Poriy* es una variante idiolectal, no muy frecuente, de *puriy*. La encontramos también en Bravo (1956a) N° 345: *noqachu mana waqasaq ká poreqsituraykoqa*.

99. Derivación hibridada del verbo *chaqruiy* que significa ‘mezcla’, ‘menjunje’.

**Serafín Bazán, médico**

*Vitu Barraza*

Mishtol Bajo es mi pueblo. En ese pago vivía un hombre sabio, que le hacía el bien a toda la gente...

Yo tendría pues como seis años. Recuerdo.... Una mañana llegó de la ciudad de Santiago mi tía Juanita, trayéndonos muchos regalos para mi familia. Para mí unas alpargatas, un trompo danzarín y una pelota de goma negra. Anduvimos jugando con mis amiguitos, descalzos. ¿Quién pateó la pelota negra nuevita? Por dónde fue había un árbol caído, allí entró. Oí como semillas que se derraman: shiii... Sin hacer caso puse mi pie... Como una flecha me hizo doler todo mi cuerpo. Prendida de mi pierna había una víbora, dicen que había sido una cascabel. Al rato empezó a hincharse mi pierna y yo me afiebré mientras el veneno me enfermaba...

—Rápido, rápido —dijo mi abuelita— busquen al Serafín. Él lo va a curar...

Cuando vino Don Serafín miró mi pierna, me tocó mi cabeza y me dijo:

—No tengas miedo...

A los hombres que andaban por ahí les dijo:

—Vayan a buscar las cabras. Sáquenles leche y tráiganmela.

Me parece que era raíz de retama, ajo y alcanfor. Con eso hizo un menjunje y me lo hizo tomar, rezando en quichua o diciendo no sé qué.

Entonces se paró y nos dijo:

—Ya va a ser la siesta. Que duerma el enfermo Vitu. Se va a mejorar...

Cuando ya se hacía de noche, don Serafín vino otra vez a verme. La fiebre ya se había retirado de mi cuerpo y la hinchazón de mi pierna ya estaba pasando.

—Este chico ya no va a morir —dijo el médico—. Cuando crezca que haga el bien él también.

Diciendo esto Serafín Bazán se perdió en la oscuridad de la noche...

Si él no hubiera sido, yo habría muerto. Mi pago está como a cien kilómetros de la ciudad, todo monte. No hubiera podido llegar a tiempo... a lomo de caballo o de burro...

Chaymanta, na astaan atunpi, suk potroy onqoptin ampipara “de palabra”, neq kara pay.

Don Serafín Bazán ampikoo paguy Mishtól Bajomanta kara pay, noqayna... Ancha allita ruwaq kara pay. Llaqtas karumanta amoo karanku ampichinakoq paywan... Ancha munasqa i mentáw kaq kara... Serafín wañuptin chá tukuy yachayta apas rera. Kichwapi rimas pay ampikoo kara Mishtól Bajo llaqtaypi...

### **Salamanka<sup>100</sup> (Donato Juárezpa Relatun)**

*Enrique Castaño*

Donato Juárez niwan suk puncháw musikata waqtas tiyaptinkuna, Gallardo (Gallardop sutintá mana yuyan)<sup>101</sup> inbitakusqa<sup>102</sup> salamankaman<sup>103</sup> rinankunapaq. Gallardó na salamankero kasa kara.

100. Tomamos este texto de Bravo *et alii* (1995: 96 ss.). Este capítulo (de un libro que encara el fenómeno de la Salamanca como psicopatología social) consta de una pequeña introducción y 22 entrevistas/relatos grabados parcialmente en quichua. A pesar de figurar en un contexto recopilatorio, éste es claramente un texto escrito. Su autor es Enrique Castaño quien, según dicen los datos registrados en la investigación, a su vez *obtuvo los relatos de Donato Juárez*, de La Abrita, Depto. Silpica, y entregó su colaboración redactada a los investigadores. El texto, de abril de 1993, exhibe un llamativo nivel de manejo del idioma. Según nos informa Luis Garay, quien estuvo implicado en el trabajo, Castaño es egresado del Curso de Lingüística Regional Quichua-Castellano de la Facultad de Humanidades de la UNSE y participó activamente de la investigación. Esto se explicita en la prolija introducción, de corte casi técnico, que Castaño hace: *Salamankata* (mejor hubiera sido *Salamankamanta*) *imallatapas yachanaas lloqserani informantesta maskaq. Chaypaqqa aqllani jente astaan watasniyoqta y wamaqta rini Serapio Villavicencioti qaaq. Pá kausan La Abrita, Depto. Silipicapi y na 80 watasniyoq kashkanqa.* etc. A pesar de tratarse de un relato escrito, se toca con la oralidad en cuanto su fuente directa es oral y la habilidad del autor en reproducirlo (por escrito) está asentada en sólidas bases orales. Del mismo autor reproducimos otro relato, *Qallu mikoq*, ése sí claramente de origen oral, pero que demuestra el mismo buen manejo del idioma. // La escritura del original es la de Bravo. Normalizamos el texto corrigiendo tácitamente errores evidentes, puntuación y acentuación. En los demás casos indicamos los cambios en las notas. La traducción es nuestra, ya que la del original tiene demasiados errores.

101. La inserción de comentarios entre paréntesis corrobora el carácter escrito del texto.

102. Lo correcto es *inbitakusqanta*, ya que se trata de una subordinada dependiente de *niwan*.

103. La *salamanca* es una creencia o institución supersticiosa –para decirlo de alguna manera– difundida en gran parte de la Argentina, pero sobre todo en el noroeste. En su concepción santiagueña se trata de una cueva en la que se tiene tratos con el diablo –habitualmente en forma de animal– o con alguna bruja. Para entrar hay que renegar de la religión cristiana, escupiéndole en la cara a las imágenes de Cristo y la Virgen y pasar muchas pruebas de valentía y coraje. Si bien la *salamanca* se asocia con la música, no hay elementos orgiásticos sino más bien sapienciales en ella. La voz indudablemente proviene de la *Universidad de Salamanca* (pero también está presente la *salamanca* o *salamanquesa*, una especie de salamandra asociada con el diablo). Después de pasar por variadas pruebas que acreditan su coraje, los adeptos pasan a ser alumnos que entran a estudiar buscando excelencia en alguna de las

Luego, yo ya era más grande, se enfermó un potro mío y me lo curó “de palabra”, decía él.

Don Serafín Bazán, el médico, era de mi pueblo Mishtol Bajo como yo... Hacía mucho bien. De pueblos lejanos venían para hacerse curar con él... Era muy querido, muy mentado... Cuando murió Serafín, habría de llevarse todo ese saber. Hablando en quichua los solía curar... en Mishtol Bajo... mi pueblo...

### **La Salamanca (Relato de Donato Juárez)**

*Enrique Castaño*

Donato Juárez me dice que un día, mientras estaban tocando música, Gallardo (no se acuerda del nombre de Gallardo) los invitó a ir a la Salamanca. Gallardo ya era salamanquero.

Adrián Villavicencio *sulkinpi*<sup>104</sup> *risa karanku*<sup>105</sup> *wawqenan*, Humbertowan (Humbertota Sastre *nipunku*). Donató 25 añosniyoq kasa kara, kunanqa 77 tiyapun, i Sastré<sup>106</sup> astaan utula, ishkanin musikus bandonyonistas. Sulkitá karullapi saquesqankunata nin, i chayasa kanku musikát uyarispalla ris. Punchawan kasa kara. Gallardó ñawpapukus risqa. Kasa kara oyo muyu sacha ukupi, metro astaan siminpa atunnenqa i yaykunapaqqa eskalerayna allpallamanta ruwasqa kasa kara. Bandonyon, guitarra i bombowan, chakarera ancha sumaq<sup>107</sup> uyarikusqa ukupé. Ká eskalera<sup>108</sup> ina puchukakuptenqa, oyoqa ancha atunyasqa allpa abajuman i chaymanqa na mana imapas rikurisqa.

Oyop punkunpé, lloqeman *ampalaw*<sup>109</sup> ancha atun, rroska ruwasqa, sirisqa, chupanpa puntanqa anaqman lloqsis, i cheqamanqa suk Birjen. Yaykoqqa Birjentá toqas yaykunan tiyasqa.

Donato oyo punkúp sayakusqa i Sastré wasanpi pantalonninmanta aysas mana yaykunanpaq, manchakus.

Chaypi, ukumanta rikuris chibu yana ancha wira sayakusqa. Kasa kara waqrasnin ancha atun, umanmanta chupankama lomon saata suk listón yuraq, uraykus listonqa paletasninta chakisninkama. Nigrisninpas<sup>110</sup> yuraq.<sup>111</sup> Ñawisninta allit kicharis chibu nipusqa:

habilidades (*abilidad* es un concepto clave en este contexto) que la cultura campesina considera de valor: el manejo del facón, la doma, el arte de la seducción, el baile y el dominio de los instrumentos musicales. El precio a pagar es el alma. A sus adeptos se los llama salamanqueros, y la sociedad tradicional los considera con una mezcla de admiración, miedo y rechazo. Véase también Sosa (1953), Bravo (1956: 193 ss. [N° 50] y 205 ss. [N° 55]) y Palavecino (s/a: 64). Para profundizar en el aspecto histórico del tema vale la pena Saganías (2000) y sobre todo el nuevo trabajo de Farberman (2005).

104. Sobre *sulki*, véase nuestro comentario en *Suk kuti Ucha*.

105. Lo habitual sería *risa kana* o *risqa*, ya que el sujeto es singular. Pero hay que tener en cuenta que la coordinación de número en quichua santiagueño no es tan estricta como en castellano, pero bajo la fuerte influencia de este idioma sí más habitual que en otros dialectos (cf. Cerrón Palomino [2003 2ª ed.: 306] que dice en cuanto al quechua en general: *La concordancia de número es en líneas generales opcional*).

106. El original dice *Sastre*, pero tiene que estar focalizado, ya que hay contraste entre *Donató* y *Sastré*.

107. El original dice *ancha sumajta*. Se trata del sujeto de la oración. *Sumajta* podría admitirse si se lo considera modificador adverbial.

108. El original dice *escaleras*.

109. Sobre *ampalaw*, véase nuestra nota en Sosa, *Pallaspa*. La ampalagua enrollada es típica en la descripción de la Salamanca. Así leemos en Palavecino (s/a: 64): *achka rollos ampalaws muyulla asientos churasqas* ('muchos rollos de ampalaguas alrededor, hechos asientos') y en Bravo (1965: 205): *asyentosqa kara suk ampalaw arrollaw* ('los asientos era un ampalagua arrollado' [en español regional la voz se considera masculina]).

110. El original dice *nigri ninpas*.

111. El informante prescinde del verbo copulativo, cosa que no es habitual en el dialecto santiagueño, pero no deja de ser correcto.

En el sulqui de Adrián Villavicencio fue con su hermano Humberto (a Humberto le dicen Sastre). Donato era de 25 años, hoy tiene 77, y Sastre era más chico, ambos músicos bandoneonistas. Dice que dejaron el sulqui lejos nomás y llegaron oyendo música. Era de día. Gallardo se les había adelantado. Había un hoyo redondo monte adentro, el tamaño de la boca era de más de un metro y para entrar había algo así como una escalera hecha de tierra. Adentro se escuchaba una chacarera muy linda, con bandoneón, guitarra y bombo. Cuando terminaba esta como escalera, el hoyo se agrandaba mucho hacia abajo de la tierra y hacia allá ya no aparecía nada.

Adentro del hoyo, a la izquierda yacía una lampalagua muy grande, hecha rosca, la punta de su cola saliendo para arriba, y a la derecha una Virgen. El que entraba tenía que entrar escupiéndole a la Virgen.

Donato se paró en la puerta del hoyo y Sastre detrás, tirando de su pantalón para que no entre, asustado.

Apareciendo desde adentro, se paró ahí un chivo negro muy gordo. Era de cuernos muy grandes y tenía desde la cabeza hasta la cola a lo largo de su lomo un listón blanco, que bajaba por las paletas hasta las patas. Sus orejas también eran negras. Abriendo bien sus ojos, el chivo les dijo:

—Sastre, ama yaykuychu, qamqa na ashkát yachanki i supayqa yachashkan. Donato, Sastrét pusay, machas purin.

Chaymanta rikurisqa<sup>112</sup> suk chelko<sup>113</sup> i suk machaqway, siminkunata kicharis, qallunkunata sorqos, i suk ampatu ancha atun kostawsninmanta lechiynata wikchus. Chaywan anchusa karanku i Gallardó ukúp kutisqa.

Chaymanta Gallardó nipukusa kara pay kasqanta chibúp transformakus rimakoqqa.<sup>114</sup>

Sastre ancha manchakuptin, Donato Juarezqa nin mana salamankapi yaykusqanta kara.

### **I noqa, maypi kani?**<sup>115</sup>

*Santos Aranda*

Tiyasa kara suk wawita ancha desordenasqa, mana leyniyuq, i kositasninta apis choqaq kasa kara mayllapipas o maypi<sup>116</sup> kachun, i chayrayku chayaq kasa kara<sup>117</sup> tarde eskwelapi. Suk puncháw saykus qallarisa kara pensayta, pensayta:

—Allit purinaypaq<sup>118</sup> rini tukuy imayta<sup>119</sup> anotaq.

I qallarisa kara chá punchawlla i manaraq sirikoq puñoq,<sup>120</sup> qallarisa kara anotayta tukuy imanta:

112. Éste es otro caso donde no hay coordinación de número.

113. Se trata de un pequeño lagarto. Véase nuestro comentario en Salto, *Tuli Kasachidor*.

114. Lo habitual es *rimachikoqqa*.

115. Tomamos este texto de Juárez de Paz (2001: 34 s.). El autor es oriundo de Figueroa, nacido en 1967. Es locutor de radio en Vaca Huañuna (Figueroa) y fue alumno de Juárez de Paz. Se trata de un texto escrito (en los dos idiomas) a pedido de esta. Las dificultades que se nos presentan para catalogarlo se deben tanto a su origen (texto escrito a pedido de una recopiladora) como a su particular originalidad. De cualquier manera está mucho más cerca de lo escritural que de lo oral, tratándose de una redacción escolar original y lograda. El texto marca el camino de escolarización y alfabetización que es ineludible si el dialecto santiagueño quiere sobrevivir. // Editamos normalizando el texto original, que está en la signografía de Bravo (pero lamentablemente colmado de errores, tanto en la versión quichua como en la castellana), corrigiendo errores evidentes, la puntuación y enmendando donde hace falta. Lo mismo hacemos con la traducción. // En cuanto al título, lo habitual sería: *I noqaqa, maypi kani?* ya que el *noqa* está focalizado.

116. Lo habitual es *maypipas*.

117. El original dice *chayqasacara*, lo que puede haber significado *chayasa kara* o, más probablemente, *chayaq kasa kara*.

118. El original dice *purinaypa*.

119. El original dice aquí y en lo que sigue dos veces más *tukuymanta*. Corregimos por *tukuy imayta* ('todas mis cosas') y más abajo *tukuy imanta* ('todas sus cosas').

120. Aquí parece faltar *ris*.

—Sastre, no entres. Vos ya sabes mucho y el diablo lo está sabiendo. Donato, llevate a Sastre, anda borracho.

Entonces apareció un chelco y una víbora, abriendo la boca y sacando la lengua, y un sapo muy grande que echaba algo como leche de sus costados. Con eso se retiraron, y Gallardo quedó adentro.

Después Gallardo les dijo que él fue el que les había hablado transformándose en chivo.

Donato Juárez dice que él no entró en la salamanca, porque Sastre tuvo mucho miedo.

### **Y yo, ¿dónde estoy?**<sup>11</sup>

*Santos Aranda*

Dicen que había un niño muy desordenado, sin ley, que tenía sus cositas en todos lados y que por esa misma razón tenía sus problemas para llegar a horario a algún lugar y sobre todo a la escuela.

Cansado de esto, un día se puso a pensar cómo<sup>12</sup> darle solución a su problema. Pensando y pensando le salió una idea genial. Antes de acostarse a dormir, comenzó a anotar todo, dónde había dejado cada una de sus cosas.

12. El original dice *Cansado, un, de esto se puso a pensar como*.

—Kamisay kosinapi, sapatusniy bañopi, kwadernoy, libroy i mochilay roperopi, pantalonniy sillapi,<sup>121</sup> i ultimupi churapusa kara: “Noqa kamapi sirini”.

Kusikus chá tuta puñusa kara ancha sumaqta i trankilituta. Qayantin llikchas, makinpi papelniyoq, qallarisa kara maskayta tukuy imanta maypi saqera chaypi,<sup>122</sup> kamisanta kosinapi, sapatusninta bañopi,<sup>123</sup> kwadernon, libron i mochilanta roperopi, pantalonniy sillapi, i ultimupi<sup>124</sup> leesa kara: “Noqa kamapi sirini”.

I qallarisa kara katrenta bolkas bolkas maskanakuyta, i mana tarinakus tapunakusa kara payllaman:

—I noqa, maypi kani?

I chayna kan ká kwentop<sup>125</sup> sutin.

### Tarpudor<sup>126</sup>

Héctor René Tévez (Corocho)

Tukuy saladinos,<sup>127</sup> bañaw<sup>128</sup> krusaptin, tarpunku sara, sandya, melonta. Pero yaqa tukuy churanku astaan algudonta i gwertata ruwanku<sup>129</sup> kafir,<sup>130</sup> española<sup>131</sup> imaan.

121. *Sillapi* falta en el original.

122. Lo habitual es o bien *maypi saqera* o *chá saqera chaypi* que es la forma preferible.

123. El original dice *camisan cocinapi, zapatusnin bañopi*. Evidentemente falta la marca del objeto directo.

124. El original dice *ultimapi*.

125. El original dice *cuento*.

126. Se trata de un trabajo inédito de un autor quichuista (nacido en El Porvenir, Figueroa, en 1944) pero criado en La Banda, en un ambiente en el que el quichua figuraba muy relegado. Tévez es profesor secundario y como periodista escribe profesionalmente en castellano. Es egresado del Curso de Quichua de la Cátedra de Lingüística Regional (UNSE) y viene escribiendo (casi secretamente) en quichua desde hace años. Para nosotros se trata de un primer éxito de esta antología, ya que el autor nos acercó sus cuentos y poemas durante nuestro trabajo, sabiendo lo que estábamos haciendo. El relato fue revisado conjuntamente por el autor y los editores. Lo publicamos aquí porque por un lado participa de la tradición del relato quichua y por el otro muestra un camino hacia el futuro. // La traducción también es del autor.

127. Los *saladinos* o *shalakos* son los habitantes de la zona del río Salado que muchas veces son considerados rústicos, ignorantes y atrasados.

128. *Bañaw* es el margen anegadizo de los ríos, aquel *estero* que forma parte del nombre de Santiago. En este contexto significa ‘época de las inundaciones’.

129. *Gwertata ruway* (‘hacer la huerta’) significa sembrar en los recovecos poco accesibles de los cercos algún cultivo especial.

130. *Kafir*: se trata de un cereal rústico de grandes ristras que por lo general se siembra como alimento para las aves de corral. Pero también se lo come tostado y en loco. En el campo se lo pone al rescoldo y entonces suele reventar con estruendo.

131. *España* o *españita*: pequeña cucurbitácea parecida al melón, muy vistosa de color y de delicada fragancia; se la solía emplear con fines decorativos. Se la menciona en el *Cancionero: española ina sumaq asnaq, melon ina sonqon mishki* (‘de dulce perfume como la española, de corazón dulce como el melón’) [Bravo (1956a: 104), N° 96].

—Mi camisa en la cocina, mis zapatos en el baño, mi cuaderno, libro y mochila en el ropero, mi pantalón en la silla, y por último puso: “Yo estoy en la cama”.

Estaba feliz con su idea. Y esa noche se durmió muy tranquilo.

Al día siguiente se levantó. Buscó sus cosas con su anote en la mano, y cada cosa estaba en su lugar, la camisa en la cocina, los zapatos en el baño, el cuaderno, el libro y la mochila en el ropero, el pantalón en la silla, y fue tan grande la sorpresa cuando leyó al último: “Yo estoy en la cama”. Se buscó, revolvió su cama y no se encontró. Y se preguntó a sí mismo:

—¿Y yo, dónde estoy?

Y es así como se llama este cuento.

### **La siembra**

*Héctor René Tévez (Corocho)*

Todos los saladinos, cuando pasa el bañado, siembran maíz, sandía, melón. Pero casi todos ponen más algodón y hacen huerta con cafir, españita, etcétera.

Chá wata algudonqa anchami balera. Suk toneladamanta reranki ranteq ashka mulasta i aráw mositoqta. Ancha sumaqta amora chá kosechá.

Jashi<sup>132</sup> Corbalán apisa kara suk serku<sup>133</sup> ancha atunta pero mana apisa kara qollqeta semillata rantinanpaq i nisa kara ukunman:

—Mana apini qollqeta i tarpunaani algudonta. Maymanta rini sorqoq?

Chayna pensachkaptin, chayasa kara Ishmiku<sup>134</sup> Argañaraz, turku Abrahampa churin nisqa,<sup>135</sup> i nipusa kara:

—Imaq llakikus tiyanki, Jashi?

—Imaq mana tiyasaq chaynaqa? Mana apini qollqeta i algudonta tarpunaani.

Chayllapi Ishmiku nipusa kara:

—Rini suk propwestata ruwasoq. Akuychis sembraq algudonta. Noqa rini qosq semillata i arachipusoq serkoykita i qam rinki kwidaq.<sup>136</sup> Kosechapi req rinchis a medyas, sosyos kaq rinchis.

Algudón ancha sumaq ruwakusa kara i ancha ashka peras<sup>137</sup> tiyapusa kara. Kosechá kasa kara ancha ashka, yuraqlla kasa kara serkó i ashka algudonta soqarisa karanku.

Suk tuta sosyon chayasa kara wasinpi. Rantipusa kara partenta i qosa kara ancha ashka millones awstralesta.<sup>138</sup>

Jashi mana yachasa kara yupayta, ni warmin, i waqyachisa karanku Shakitata<sup>139</sup> yupananpaq qollqeta. Yupas puchukas tapusa kara:

—Jashi, imatataq rinki ruwaq ká qollqewanqa?

—Kunan tuta rini rimaq warmiywan i chaypi desideq riyku.

Chá tuta mana atisa kara puñuyta. Pay ancha rantinaasa kara suk kamyonetata.

—Na allít manejayta yachani —nisa kara ukunman.— Pureq kani Ishmikup kamyonetanpi.

Qyantín paqariptin, allít mateta upyas, tapusa kara warminta:

—Imatataq rinchis ruwaq ká qollqewan?

Warmin nipusa kara:

—Akuychis ranteq suk wasita Bandapi, chaymanta waasta estudyacheq mana kanankunapaq noqanchis ina mana yachaq ni leeyta ni eskribiyta.

132. *Jashi* es apodo de *Jacinto*.

133. Sobre *serku* ver nota pie de página en Palavecino, *Chibu Uturunguwanpas*.

134. *Ishmiku* es apodo de *Ismael*.

135. *Churin nisqa* es 'hijo putativo, no reconocido por el padre'. Si se trata de una mujer o también mientras sea pequeño, se dice *nisqa waa*.

136. *Kwiday* en este contexto significa 'hacer todos los trabajos necesarios entre la arada y la cosecha'.

137. *Peras* se llaman los capullos de algodón antes de su eclosión.

138. El *austral* fue la denominación monetaria argentina vigente en el segundo lustro de los años 80, antes de que estallara la célebre hiperinflación.

139. *Shakita* es diminutivo de *Shaka*, apodo de *Zacarias*.

Ese año el algodón valía mucho. De una tonelada ibas a comprar muchas mulas y arado nuevo. Vino muy bien esa cosecha.

Jashi Corbalán tenía un cerco muy grande, pero no tenía dinero para comprar semilla y había dicho para su interior:

—No tengo plata y quiero sembrar algodón. ¿De dónde voy a sacar plata?

Cuando estaba pensando así había llegado Ishmicu Argañaraz, de quien decían que era hijo del turco Abraham, y le había dicho:

—¿Por qué estas triste, Jashi?

—¿Cómo no voy a estar así? No tengo dinero y quiero sembrar algodón.

Ahí nomás Ismael le había dicho:

—Te voy a hacer una propuesta. Vamos a sembrar algodón. Yo te voy a dar la semilla y te lo voy a hacer arar el cerco, y vos vas a cuidarlo. En la cosecha vamos a ir a medias, vamos a ser socios.

El algodón se había hecho muy lindo y había cargado con muchas peras. La cosecha había sido grande, el cerco había quedado todo blanco y mucho algodón habían cosechado.

Una noche el socio había llegado a la casa y le había comprado la parte y le había dado muchos millones de australes.

Ni Jashi ni la esposa sabían contar, y lo habían hecho llamar a Shakita para que cuente la plata. Terminando de contar le había preguntado:

—Jashi, ¿que vas a hacer con este dinero?

—Esta noche voy a hablar con mi señora y ahí vamos a decidir.

Esa noche no había podido dormir. Mucho había querido comprar una camioneta.

—Ya sé manejar muy bien —había pensado—. Sé andar en la camioneta de Ismael.

Al día siguiente, bien temprano, tomando unos buenos mates, le había preguntado a su mujer:

—¿Qué vamos ha hacer con este dinero?

La esposa le había dicho:

—Vamos a comprar una casa en La Banda, y de ahí vamos ha hacer estudiar a los chicos para que no sean como nosotros, que no sabemos ni leer ni escribir.

Jashi ancha illu<sup>140</sup> tiyas nipusa kara warminta:

—Qollqe rin kuteq. Akuychis ranteq suk kamyonetata.

Chá punchawlla lloqsisia karanku Bandaman. Qyantín tempranu wasita rantisa karanku. Chaymanta suk paryenten ancha letrawan chutkisa<sup>141</sup> karanku kamyonetata maskaq i qepapi rantisa kara suk mositoqta, chá nipunku sero kilometros<sup>142</sup> chayta. Tukuy chichesta<sup>143</sup> apisa kara. Chá puncháw purisa kara ñukñas kamyonetanpi i risa kara Santyaguman paryentesta qaaq. Chaymanta amusa kara Bandaman i risa kara Clodomiraman alfata<sup>144</sup> maskaq. Tutaan chayasa kara wasinpi i nipusa kara warminta:

—Noqa rinaani paguyman kunan tutalla.

Doñan nipusa kara:

—Mana, om. Qaya rinki, pangaryas pangaryas<sup>145</sup> amuptin rinki lloqseq. Tutaan ancha peligroso kan.

Mana kasusa kara warminta i lloqsisia kara chá tutalla. Risa kara rradyuta uyaris i rratitupi chayasa kara na mayupi i na maqsis amusa kara, ancha saykusqa kas. Tukuy puncháw purisa kara. Sayachis kamyonetanta uraykusa kara i mayllakus aysarikusa kara anaqman qaas.

Kutis chutkisa kara, wasinpi chayanaas i ris manejas puñus kutisa kara i kamyonetá mayu ukupi kacharikusa kara. Chayllapi eqekus wañusa kara. Kamyonetanmanta techonlla rikuris tiyasa kara.

Qyantín, inti anaqpi tiyaptin, tarisa karanku kamyonetata i mana yachas pipachus kasqanta kutisa karanku.

Suk ombre waytas churapusa kara suk kadena ancha rrakuta i taa mulasan aysachisa kara. Sorqosa karanku kamyonetanta i ukunpi tarisa karanku Jashita, na wañusqata. Tiyas wañusa kara.

140. Para *illu*, Bravo ([1956] 1996) da ‘goloso’, ‘ávido’, ‘deseoso’, mientras el *Vocabulario* de Alderetes (2001) da únicamente ‘goloso’. Éste es su sentido nuclear. A veces adquiere una connotación peyorativa como el castellano ‘baboso’. De cualquier manera el adjetivo solamente puede aplicarse en sentido figurado a cualquier deseo que no sea el de comer, el de beber o el impulso sexual.

141. *Chutkiy* significa ‘zafar’. Por extensión se lo usa para indicar ‘partir’, ‘salir rápido’ (p.e. en carreras de caballos).

142. Expresión del español argentino que designa un vehículo nuevo de fábrica.

143. Se trata de una voz del español argentino que significa ‘detalle’, ‘cosa que llama la atención’, ‘cosa atractiva’.

144. Así se denomina la *alfalfa* en quichua.

145. Sobre el verbo *pangaryay* ver nuestro comentario en nota de pie de página en Sosa, *Pallaspa chinkas richkaqta*.

Jashi que estaba muy antojado, le había dicho a su mujer:

—Plata va a quedar. Vamos a comprar una camioneta.

Ese día nomás habían salido a La Banda. Al día siguiente bien temprano habían comprado la casa. Después, con un pariente conecedor, habían quedado en buscar una camioneta, y habían comprado una nuevita, esa que le dicen “cero kilómetro”. Ésa tenía todos los chiches. Ese día había andado presumiendo en su camioneta y había ido a Santiago a ver a sus parientes. Después había venido a La Banda y había ido a Clodomira a buscar alfalfa. De noche había llegado a su casa y le había dicho a su esposa:

—Yo quiero ir a mi pago esta misma noche.

La doña le había dicho:

—No, hombre. Mañana vas a ir. Cuando venga amaneciendo vas a salir. De noche es muy peligroso.

No le había hecho caso a su mujer y había salido esa misma noche. Había ido escuchando la radio y en un ratito había llegado al río. Ya venía con sueño y estaba muy cansado. Todo el día había andado, parando la camioneta se había bajado y lavándose se había estirado mirando hacia arriba.

De nuevo había salido para llegar a su casa y cuando iba manejando, se había quedado dormido y la camioneta había ido adentro del río. Ahí nomás ahogado había muerto. A la camioneta le aparecía el techo nomás.

Al día siguiente, a media mañana, la habían encontrado sin saber de quién era.

Un hombre nadando le había puesto una cadena muy gruesa y con cuatro mulas la había hecho tirar. Habían sacado la camioneta y adentro lo habían encontrado a Jashi ya muerto; sentado había muerto.

Kunan chá wañora chaypi, tiyan suk krus ancha atun kaspimanta ruwasqa. Ninku tukuy tutas krus puntanpé rikurisqanta killimsayna i tukuy churapunku belasta i sisasta<sup>146</sup> entero wata i mañanku ancha sumaqta ripukunanta kosechankunapi.

146. *Sisa* es la única voz que el dialecto santiagueño posee para ‘flor’. Los otros dialectos sureños conocen *t’ika* (*tika* en Ayacucho) y *wayta*, siendo *t’ika* más bien la flor cultivada y *wayta* la silvestre. *Sisa*, en estos dialectos, se usa más para inflorescencias, es decir las flores de frutales y cereales, e incluso para el polen (Cusihumán [2001]), Lara [1997], Yaranga Valderrama [2003]).

## SISA PALLANA

Ahora, donde murió hay una cruz muy grande hecha de madera. Dicen que todos las noches en la punta de la cruz aparece una luz como una brasa y todos le ponen velas y flores durante todo el año y le piden que les vaya bien en sus cosechas.



# TEATRO

---

## Sachapa Waqaynin<sup>1</sup>

Carlos Maldonado

(*Agripina, hija de don Matías y doña Pastora, quiere irse a trabajar a la ciudad. Por eso le ha pedido a sus padrinos, don Cosme y doña Pancha, que la apoyen ante sus padres que están en contra de sus proyectos.*)<sup>2</sup>

**DON COSME:** Kumpay, ayjadayku syudarman<sup>3</sup> rinaas purisqa. Imaq má kachankish?

**DON MATÍAS** (*que no recibe con amabilidad la sugerencia de su compadre*): Qaay, kumpay, chá saa<sup>4</sup> puriptiyké<sup>5</sup> rimanaas, sumaq kanman upallanayki.

**DOÑA PANCHA:** Pá na edarniyóq á ruwananpaq munasqanta i qamkuna allita yachankish, kumpa.

**DOÑA PASTORA** (*bastante molesta*): Noqa mana yachaq karani kompadresniy letráws kasqankunatá. Leyesta yachaqkuna kasa kanku!

**DON MATÍAS** (*que no disimula su enojo*): Upallay byeja, sikin monturayna. Chayta mana deberanki<sup>6</sup> sorqoyta llamkas ima, byeja simila.

**DOÑA PASTORA:** Kunan ninki ima qaman sirikus ima sorqosqayta. Upallay, byejo, noqaan puñus chayraq kabrapa saruyninta reqseranki. Byejo birgo karanki, mana yuyanki?

1. Hasta donde sabemos este y la obra *Kasarakoq*, del mismo autor, son los únicos textos teatrales de la literatura quichua santiagueña. Se trata aquí de una pequeña obra costumbrista en dos escenas con jugosos diálogos que reflejan muy bien la ruda gracia (en este caso a veces demasiado ruda) del contrapunto festivo que tanto cultivan los quichuistas. // El texto nos fue cedido por Jorge R. Alderetes quien lo publicó en Internet con autorización de la viuda de Maldonado. Corregimos algunas inconsecuencias.

2. Acortamos a lo esencial las profundas explicaciones e instrucciones escénicas del original.

3. El original dice *syudar*. La refonologización de esta voz es problemática, ya que en la primera sílaba se encuentran justamente las dos semiconsonantes quichuas. Pero como las sílabas quichuas terminan en su enorme mayoría en vocal, nos parece preferible *syudar* (igual que *negosyu*).

4. El uso de *saa* como preposición (o “posposición”), y en este sentido, es un evidente calco del español, que sin embargo se ha vuelto bastante habitual. Más “correcto” sería *chaymanta*.

5. El original señala esta y otras caídas de sílabas por alargamiento vocálico y escribe *puriptiykee*.

6. Nótese que del verbo español ‘deber’ se derivan dos verbos diferenciados en quichua santiagueño: *deey* (de *dewey*) ‘deber dinero’ y *debey* ‘deber’ en el sentido conjetural (p.e. *deben mishi kayta*). En cambio, cuando ‘deber’ señala una obligación, se usa la construcción *-na* con marca de persona y *tiyan* (para el presente, p.e. *estudyamay tiyan* ‘debo, tengo que estudiar’) o *kara* (para el pasado, p.e. *mikunayki kara* ‘debiste, tuviste que comer’).

SISA PALLANA

## **El llanto del monte<sup>1</sup>**

*Carlos Maldonado*

*DON COSME:* Compadre, nuestra ahijada anda queriendo ir para la ciudad. ¿Por qué no la mandan pues?

*DON MATÍAS:* Vea, compadre, si anda por hablarme sobre eso, sería bueno que se calle.

*DOÑA PANCHÁ:* Ella ya tiene edad pues para que haga lo que quiera y ustedes lo saben bien.

*DOÑA PASTORA:* Yo no sabía que mis compadres eran letrados, que sabían de leyes.

*DON MATÍAS:* Callate, vieja, trasero como montura. Ése no lo habrás sacado trabajando, vieja bocona.

*DOÑA PASTORA:* Ahora vas a decir que acostándome con vos lo he sacado. Callate, viejo, recién durmiendo conmigo has conocido rastro de cabra. Viejo virgo has sido, no te has de recordar.

1. En principio seguimos la traducción muy literal del original, pero nos permitimos algunos cambios para hacerla más fluida y legible.

*DON MATÍAS*: Upallay niyki, Pastora, tontachu kanki, noqachu waqrulu kani.

*DON COSME*: Imaq chayna ninakunkish? Manami allichu.

*DOÑA PASTORA (cada vez más enojada)*: Noqa mana nisaq qari mana chamkaasqantá. Ká byejota ari niporani chayraq saqes sukunaan.

*DON MATÍAS*: Qam upallaqchu rinki, warmi, o munankichu maqasunayta?

*(Doña Pastora llora resentida con su marido pero sigue hilando y se seca las lágrimas cuando entran dos amigos medio alcoholizados, don Pudi y don Zenón.)*

*DON ZENÓN (con ironía a doña Pastora)*: Na jetaykita largas tiyanki kaballu byejoyna.

*DOÑA PASTORA*: Noqacha yachani imaqtay jetayta largas tiyani. Qamta manami importasunchu. Upallas chá binota satikuy wasaykita lloqsisunankaman.<sup>7</sup>

*DON MATÍAS*: Upallay á warmi, saqey chá alegayta chá qariwan. Munaspachu purinki ima, byeja rupayniyoq?

*DON PUDI*: Qampas upallay á, Zenón. Imaq má kantapukunkillapas?

*(Don Zenón temple su guitarra y ante una advertencia de su compañero aclara:)*

*DON ZENÓN*: Noqa allí uywasqa<sup>8</sup> kani, wawqey. Saqrastá mana rimasaq. *(Comienza a cantar:)* Ahí tiene doña Pastora / su mal quisiera curar / siendo un rato su marido / para hacerla reca...

*(Salvo Doña Pastora se ríen todos, pero Don Pudi lo interrumpe para que no cante la obscenidad y los hombres siguen bebiendo).*

7. En el original Maldonado anotó *lloqsinankaman* y luego *lloqsisunankama*. Aparentemente el autor está proponiendo una corrección que compartimos (el *-su-*), pero no vemos por qué también cambia el sufijo de caso, ya que existen ambas variantes (*-kama* y *-kaman*).

8. El original dice *wiñasqa*, pero consideramos que debería decir *uywasqa*. El verbo *wiñay* significa ‘crecer’, ‘desarrollarse’, en cambio *uyway* es ‘criar hijos y ganado’.

*DON MATÍAS:* Callate te digo, Pastora. ¿Sos tonta o yo soy cornudo, ah?

*DON COSME:* ¿Por qué se dicen así? No es bueno, pues.

*DOÑA PASTORA:* Yo no he de decir que no me ha tocado un hombre. Pero a este viejo le he dicho que sí recién cuando había dejado con los otros.

*DON MATÍAS:* ¿Vos te vas a callar, mujer, o quieres que te pegue?

*DON ZENÓN:* Ya estás largando la jeta como caballo viejo.

*DOÑA PASTORA:* Yo sabré por qué estoy largando mi jeta. A usted no le importa. Callate y tomá vino hasta que te salga por atrás.

*DON MATÍAS:* Callate pues mujer, deja de alegar con ese hombre. ¿O es que lo andas queriendo, vieja caliente?

*DON PUDI:* Vos también callate pues, Zenón. ¿Porqué no les cantas más bien?

*DON ZENÓN:* Yo soy bien criado, hermano. Yo no sé hablar malas palabras. (*Comienza a cantar:*) Ahí tiene doña Pastora / su mal quisiera curar / siendo un rato su marido / para hacerla reca...



## EL QUICHUA COMO LENGUA DE USO<sup>1</sup>

---

1. Incluimos en este apartado textos de no-ficción que documentan diversas posibilidades de uso del lenguaje: una instrucción de uso, dos panfletos políticos, una especie de ensayo de filosofía moral, un prólogo, una oración fúnebre, un texto sobre una cuestión histórica, una conferencia sobre un tema folclórico y una entrevista.

## Ocho lisus aasqa<sup>2</sup>

*Juana Díaz de González / Domingo A. Bravo*

Ocho lisustaqa allwina<sup>3</sup> chusi inata, chaymantaqa pallana taa pallanaspi ocho lisus kananpaq: taa anaqman, taa abajuman i taa sarunas; i taa soqarinas kanku.

Wamaqta allwina, aysarispa pallana, pallas puchukás lisuna. Na lisuspaqa, telarpi lloqachina aayta qallarinaq. Sarunasqa<sup>4</sup> lloqachis i uraykuchis lisusta, dibujosqa ruwakun. Dibujosqa kanku rrombitus, kaykunata nipunku “ojo’i perdiz” i atinku sesgopas kayta i qenqopas.

Chaymanta chusi inallát aas kuchuna.

[La que sigue es la versión de este mismo texto en la signografía de Bravo]

Ocho lizustacka<sup>5</sup> alluina chusi inata, chaymantacka pallana taa pallanaspi ocho lisus canánpaj: taa anajman, taa abajuman y taa sarunas; y taa sockarinas cancu.

Huamajta alluina, aisarispa pallana, pallas puchucás lisuna. Na lisuspacka, telarpi llockachina aayta ckallarínápaj. Sarunascka llockachis i uraycuchis lizusta, dibujoscka ruacun. Dibujoscka cancu rrombitus, caycunata nipuncu “ojo’i perdiz” y atincu sesgopas cayta y ckenckopas.

Chaymanta chusi inallát<sup>6</sup> aas kuchuna.

## Qayna i kunan<sup>7</sup>

*Unión Cívica Radical*

1930. Yachankichis, wauqelusniy, imachus kay watapi susedera? Rradikales saqeranku gobernayta. Chaypachamanta wakcha kristyano astaan wakchayas kutera. Paykuna mandaptinkuna mayqan llamkadorllapas sapa puncháw kwatro pesosta chaskeq kara, rantinanpaq munasqanpi imachus presisasqanta.

2. Este testimonio –no incluido en Bravo (1965)– ha sido tomado por Bravo en Bandera Bajada (Figueroa) en 1963. La informante tenía en aquel momento 70 años. Ella también es la informante de *Qollqe planta* (N° 34) y *Toro Supay* (N° 33). A pesar de ser un testimonio oral, se trata de un texto de carácter técnico, una instrucción para tejer que debe leerse como una receta. // Trabajamos sobre un original mecanografiado por el propio Bravo, de la colección de Mario C. Tebes. Normalizamos, agregamos la versión original, ya que no está publicada, y reproducimos la traducción de Bravo. El título en quichua es nuestro.

3. Nótese los concretizadores (-na) mediante los cuales la telera da las instrucciones: *allwina, pallana, lisuna, kuchuna* (‘es de urdirse’, ‘se urde, hay que urdir’...).

4. Aquí se omite la marca del instrumental -an.

5. En contra de sus propias reglas Bravo escribe *lisu* en todo el texto.

6. El original dice *inalla*.

7. Se trata de un panfleto propagandístico de la Unión Cívica Radical con motivo de las elecciones a gobernador provincial del 3 de marzo de 1940 promoviendo la candidatura de Gabriel

**El tejido de ocho lizos en telar criollo**  
*Juana Díaz de González / Domingo A. Bravo*

El tejido de ocho lizos se urde como el de la frazada común, luego se enliza en cuatro varillas para que sea de ocho lizos: cuatro para arriba, cuatro para abajo y cuatro pedales; y son (tiene) cuatro levantadores.

Primero se urde estirando la tela, y terminando de urdir se enliza. Ya enlizada se hace subir la urdimbre al telar para empezar a tejer. Con los pedales, levantando y bajando los lizos, se hacen los dibujos. Los dibujos son rombitos, a los que se les llama también “ojo de perdiz” y pueden ser también en sesgo y en zigzag.

Luego, tejiendo como la frazada común nomás, se corta.

**Ayer y hoy**  
*Unión Cívica Radical*

1930. Saben, mis hermanitos, ¿qué pasó en este año? Los radicales dejaron de gobernar. Desde esa época el pobre cristiano quedó más empobrecido. Cuando ellos mandaban cualquier trabajador recibía todos los días 4 pesos para comprar donde quisiera lo que necesitaba.

Setyembre rrebolusyon pachamanta chay gobiernos engañeros amoqkuna, patronesan sukllayas, qari llamkadorta fundis pusanku, pagaras sapa punchaw dos pesosta probistapi. Chayrayku, wauqelusniy, chay tyempos bolyakunanpaq, tukuyta konsejyaykichis, marsopi<sup>8</sup> botasyonespaq rradikalesrayku<sup>9</sup> botayta, don Gabriel Chiossone.<sup>10</sup>

Tukuy allita yachanchis patronespa mañitanta: “Qollqeyoq kani maskaanqanku” nispa, qari llamkadorta obligas pusanku botananpaq paykuna aqllasqankunata, mana yuyas boto libre kasqanta. Imapaq chay kwarto oskuro sutiyoq, maypi<sup>11</sup> ni pipas, solo Taya Yaya, qaawanchis?

Chaypachaqa, arjentino, alli kanaaspá,<sup>12</sup> choqay chay boto patronniyki qosuskanta, soqariy rradikalespata,<sup>13</sup> ishkay rretratosniyoq kan<sup>14</sup> Yrigoyen i Alempa. Yuyaychis, patronesqa brasosniykichista alkilanku<sup>15</sup> mana sonqoyki<sup>16</sup> ni gustoykichista. Chaypachaqa botaychis qari allí, onraw, wakcha llamkador kuyaqta.

Dr. Hipólito Yrigoyen, Tata Yayanchis reynonpi apichun, tukuy llamkadorpa<sup>17</sup> amigun kara pay mandaptenqa. Mayllatapas trabajo tiyaq kara i mayqanllapas allita ganas kawsaq kara. Chayrayku gerrata ruwaporanku. Birjen mamanchis munanqa<sup>18</sup> chay watas bolyakunanta rradikales ganaptinkuna, don Gabriel Chiossone gobernananta.

---

Chiossone, quien finalmente perdió la elección. El quichua siempre jugó un rol importante en la política santiagueña y es bien sabido que los grandes caudillos del siglo XIX, como Ibarra y Taboada, manejaban al dedillo tanto el quichua como a los quichuistas. // Presentamos el texto normalizado así como también la versión en su grafía histórica (a partir de la fotocopia del original). La traducción también es nuestra.

8. El original dice *Marzoji*.

9. Lo habitual sería *rradikalespaq*.

10. Falta la marca de objeto directo *-ta*.

11. *Maypi* casi siempre es interrogativo, su uso como relativo es muy poco frecuente.

12. Corregimos el *canaaspa* del original.

13. Aquí se juntan los dos sufijos *-pa* y *-ta*: *el (voto, objeto tácito) de los radicales*.

14. Corregimos el *con* del original.

15. Corregimos el *alqui ancu* del original.

16. Corregimos el *sonkiequi* del original.

17. Corregimos el *llamcadorta* del original.

18. Corregimos el *manunka* del original.

Desde los tiempos de la revolución de setiembre esos gobiernos engañosos que vinieron, haciendo causa común con los patrones, llevaron al hombre trabajador a fundirse, pagando todos los días dos pesos en mercadería. Por eso, hermanos míos, para que esos tiempos vuelvan, les aconsejamos a todos para las votaciones en marzo votar por los radicales, a don Gabriel Chiossone.

Todos sabemos bien la mañita de los patrones: pensando “Tengo dinero, me buscarán”, llevan al hombre trabajador obligándolo a votar por los que ellos eligen, sin acordarse de que el voto es libre. ¿Para qué [está] ese cuarto llamado oscuro, donde nadie, sólo Dios nos mira?

En tal caso, argentino, si quieres estar bien, tirá ese voto que te da tu patrón y levantá el de los radicales, con los dos retratos de Yrigoyen y Alem. Acuérdense que los patrones alquilan sus brazos, no sus corazones ni sus gustos. Por eso voten a un hombre bueno, honrado, que se conmisera del pobre trabajador.

El doctor Hipólito Yrigoyen, Tata Dios lo tenga en su reino, fue amigo de todos los trabajadores cuando él gobernaba. Por todas partes había trabajo y cualquiera vivía ganando bien. Por eso le hicieron la guerra. Nuestra madre, la Virgen, querrá que esos años vuelvan cuando ganen los radicales, que Gabriel Chiossone gobierne.

Paqta qonqankichisman, wawqelusniy, aqllaychis botasyones puncháw  
rradikalespa botonta urnapi larganaykichispaq. Yrigoyen i Alempa rretratosniyoq kan.

Tata Yayat<sup>19</sup> mañani  
Mayllamanpas pusakunanta  
Chay qaris mana allí gobernaqta  
Rradikaleslla kutiptin  
Chiossone gobernanampaq.

Unión Cívica Radical.

[La que sigue es la versión de este mismo texto en la escritura original]

1930. Yachanquichis huaukelusniy imachus cai huatapi sucedera? Radicales sakerancu gobernaita, chaipachamanta huajcha cristiano astaan huajchayas cutera. Paicuna mandaptincuna maikan llamcadorllapas sapa punchau \$4.- chasquejcara, rantinampag munaskampi imachus precisaskanta.

Septiembre revolución pachamanta chai gobiernos engañeros amogcuna, patroneshan sugllayas, kari llamcadorta fundispusancu, pagaras sapa punchau \$2., provistapi. Chairaicu huaukelusniy chai tiempos voleacunampaj, tucuyta consejaiquichis. Marzoji votacionespaj radicales raicu votaita don Gabriel Chiossone.

Tucuy allita yachanchis patronespa mañitanta kollkeyoj cani mascaankancu nispa, kari llamcadorta obligas pusancu votanampaj paicuna agllaskancunata, mana yuyas voto libre caskanta. ¿Ymapaj chay cuarto oscuro sutioj, maipini pipas solo Taya Yaya kahuanchis?

Chaipachaka, argentino allí canaaspá chokay chay voto patroniyqui, kosuskanta sokariy radicales pata, illkay retratosnioj can Yrigoyen y Alempa. Yuyaichis, patroneska brazosniyquichista alqui ancuna mana sonquiequi ni gustoyquichista, chaipachaca votaichis kari allí, honrao huagcha llamcador cuyagta.

Dr. Hipólito Yrigoyen Tata Yayanchis, reinompi apichun tucuy llamcadorta amigun cara pai mandaptenka, maillatapas trabajo tiajcara y maikanllaspas allita ganas causagcara, chairaicu guerrata ruaporancu. Virgen mamanchis manunka chai huatas voleacunanta, radicales ganaptincuna don GABRIEL CHIOSSONE gobernananta.

Pajta konkanquichisman huaukelusniy, agllaichis votaciones punchau radicalespa votonta urnapi larganaiquichispaj YRIGOYEN y ALEMPA retratosnioj can.

Tata Yaya mañani  
Maillamampas pusacunanta  
Chai karis mana allí gobernajta  
Radicaleslla cutiptin  
Chiossone gobernanampaj.

Unión Cívica Radical.

19. El original dice Tata Yaya.

SISA PALLANA

Por si se olvidaran, mis hermanitos, el día de las votaciones elijan el voto de los radicales para largarlo en la urna. Es el que lleva los retratos de Yrigoyen y Alem.

A Dios le pido  
que lleve a cualquier lado  
a esos hombres que no gobiernan bien,  
cuando queden sólo los radicales  
y gobierne Chiossone.

Unión Cívica Radical.

**Tres proclamas revolucionarias**<sup>20</sup>  
*Frente Revolucionario Indoamericanista Popular (FRIP)*

*Boletín mensual N°1 del Frente Revolucionario Indoamericanista Popular (FRIP), octubre de 1961*

Qari warmi masisniyku: Ama qechuchinakuychischu. Sayakuychis. Noqaykuwan sukllayaychis, suklla kallpa kananchispaq.

*Boletín mensual N°2 del Frente Revolucionario Indoamericanista Popular (FRIP), noviembre de 1961*

Llaqtayku qareqa, mana kananta llamkaylla llamkan, mana paypaq imatapas<sup>21</sup> qaas. Tarpuy kachun, acha kachun, kaña kachun, kikinllami tukuy: qollqe imaqa, sukunallapaqmi, atuchaqkunallapaq; paypaqqa, mana aykapas. Chay tukuytaqa, sukyachinataq kachun. Nami tukukunanpaq alli.

Llaqtayku qarikuna: noqaykuwan kuskayaychis,<sup>22</sup> sukllayas sinchiyananchispaq.<sup>23</sup> Suklla atun kallpa sayakoq kasaqku!<sup>24</sup>

*Boletín mensual N°3 del Frente Revolucionario Indoamericanista Popular (FRIP), diciembre de 1961*

Chaqa achka ateqkunapa mana alli sonqo kayninkunarayku, llaqtaykukuna wakchalla kanku.

Mana kaymantakuna, tukuy imamanta paypachakunku; chaypata wakchakunaqa, wasinkunata wikchus, rinankuna tiyan mayllamanpas llamkaq, mana yarqaymanta wañunayaspaga.<sup>25</sup>

20. Tomamos estos documentos de De Santis (1998: 37-39). El FRIP fue una de las agrupaciones predecesoras del PRT-ERP, una de las organizaciones revolucionarias más importantes en los sesenta y setenta. El jefe máximo del ERP fue Mario Roberto Santucho, descendiente de una familia de la burguesía santiagueña y hermano del historiador Francisco René Santucho. Ambos fueron asesinados por la dictadura militar. // Los tres textos que editamos revelan la pluma de un quichuista con excelente, casi exquisito, manejo del idioma, en la línea de Vicente Salto. Es más, por razones estilísticas sospechamos fuertemente de que el propio Salto es el autor del texto. En cuanto al lenguaje político, está mucho más cerca de la tradición radical (como lo demuestra el texto *Qayna i Kunan*, escrito dos décadas atrás, que de la retórica izquierdista que signa los panfletos posteriores de la organización revolucionaria. Normalizamos y corregimos la puntuación donde nos parece conveniente, indicando ulteriores correcciones en las notas.

21. El original dice *inatapas*.

22. El original dice *cuscayachis*.

23. El original dice *sinchiyananchispas*.

24. Más correcto sería utilizar la primera persona inclusiva *kasunchis*.

25. Lo habitual es *wañu-naa-spa-qa*. La utilización del sufijo original *-naya* es arcaico (sucede en algunas coplas) o pertenece al lenguaje literario y entre los escritores santiagueños el único que sepamos que lo utiliza es Salto.

### **Tres proclamas revolucionarias**

#### *Frente Revolucionario Indoamericanista Popular (FRIP)*

##### *Boletín Mensual N° 1 del Frente Revolucionario Indoamericanista Popular (FRIP), octubre de 1961*

Hombres y mujeres, nuestros semejantes: No permítaiis que se os quite, que se os despoje. Paraos, resistid. Uníos a nosotros para que seamos una sola fuerza.

##### *Boletín Mensual N° 2 del Frente Revolucionario Indoamericanista Popular (FRIP), noviembre de 1961*

El hombre de nuestro suelo, en indebida forma, trabaja y trabaja, sin que de ello nada vea para sí. Sea la siembra, el hacha o la caña, todo resulta igual: el dinero y lo demás, es siempre para otros, para los poderosos solamente; nunca para él. Propongámonos para que todo eso cambie. Ya es hora de que concluya.

Hombres de nuestra tierra: uníos, incorporaos a nosotros, para que unificados nos fortifiquemos. ¡Seamos una sola gran fuerza que haga frente y que resista!

##### *Boletín Mensual N°3 del Frente Revolucionario Indoamericanista Popular (FRIP), diciembre de 1961*

Por la mala fe que abrigan aquellos que pueden mucho, nuestros coterráneos son siempre pobres.

Los que no son de aquí, los de afuera, se adueñan de todo; de ahí que la gente pobre, abandonando sus hogares, tenga que ir hacia cualquier parte a trabajar, para no morir de hambre.

Llaqtamasikuna:<sup>26</sup> kuskayananchis tiyan, sukllayas, yanapanakus, chaynakunamanta qeshpinanchispaq.

### **Llaqtayku kichwakuna**<sup>27</sup>

*Vicente J. Salto*

Cortina musical: AMA SUWA, AMA LLULLA, AMA QELLA

Con el saludo incaico, que traducido significa *ni ladrón, ni mentiroso, ni haragán*, señalando el modo de vida y la conducta de nuestros mayores, ingresamos al reducto quichua del país para andar sus caminos con un mensaje de amor nativo desde el sentir cancionero de sus hijos. Con...<sup>28</sup> y toda una rueda nativa que se ha convocado al mediodía tradicional de este domingo, mostramos a nuestra quichua-audiencia: la música, la copla, el cuento y el poema quichua, junto a las nuevas formas de canto y la música nacional que también se dan cita hoy, al amparo de nuestro alero nativo...

Cortina musical: El rumor de esta música nos dice que ya estamos entrando en la rueda de este Alero quichua.

Tema musical.

Llaqtayku kichwakuna:

Niyku kichwaqa mana pitapas alli kaynin imataqa waqllichipusqanta...  
Ina alli kaypaq, yanapay ima kapunanta, allikuna imapi sapichasqa kas.  
Mana yanqalla kaasqataqa, chayqa sutillami<sup>29</sup> kan.

26 Aquí falta la marca de persona obligatoria: *llaqtamasiykukuna* o *llaqtamasisniyku*.

27. Tomamos este texto –un trabajo de contenido moral en el que el autor intenta utilizar el quichua con fines filosóficos– de un original mecanografiado, posiblemente por el mismo autor. Por lo que sabemos este texto fue leído en una de las primeras ediciones del programa radial del Alero Quichua Santiaguense, en 1969. Hemos encontrado también un guión o preguión de aquel programa, probablemente del mismo Salto (es decir tenemos dos versiones ligeramente diferentes, sobre todo en la traducción al castellano). Editamos aquí el guión conjuntamente con el texto. // Reproducimos el texto quichua normalizado y la versión en signografía de Bravo del primer original mecanografiado y su traducción al castellano del propio autor, que más que una traducción es una interpretación. Interferimos en la puntuación allí donde nos parece necesario y corregimos errores manifiestos.

28. El guión lamentablemente no dice quienes iban a estar presentes.

29. *Suti* es un adjetivo/adverbio que significa ‘claro’, ‘evidente’, ‘notorio’ y no está en ninguno de los diccionarios santiaguenses. En este dialecto casi siempre ocurre con el limitativo –*lla*. Se trata de un homónimo de *suti*, ‘nombre’, y en los dialectos que conocen las series glotalizadas se realiza como *sut'i*.

Paisanos: debemos agruparnos para que unificados, ayudándonos los unos a los otros, podamos liberarnos de ello.

### **Quichuablantes de mi pago**

*Vicente J. Salto*

Cortina musical: AMA SUWA, AMA LLULLA, AMA QELLA

Con el saludo incaico, que traducido significa *ni ladrón, ni mentiroso, ni haragán*, señalando el modo de vida y la conducta de nuestros mayores, ingresamos al reducto quichua del país para andar sus caminos con un mensaje de amor nativo desde el sentir cancionero de sus hijos. Con... y toda una rueda nativa que se ha convocado al mediodía tradicional de este domingo, mostramos a nuestra quichua-audiencia: la música, la copla, el cuento y el poema quichua, junto a las nuevas formas de canto y la música nacional que también se dan cita hoy, al amparo de nuestro alero nativo...

Cortina musical: El rumor de esta música nos dice que ya estamos entrando en la rueda de este Alero quichua.

Tema musical.

Quichuahablantes de mi pago:

Afirmamos que el saber quichua a nadie disminuye sus calidades morales. Por el contrario, podría servirle de apoyo para mantenerlas, puesto que el quichua se enraíza y se nutre de sabias disciplinas.

Si se considera con atención, esto es una verdad notoria.

Pitaq ninman mana karullamanta reqsisqa kasqantaqa pichus kichwa ukupi wiñaqqa? Ina kunankama kayninpeqa mana uchasapachu; penqayniyoqmi, mana millayllachu.

Kichwata ñuñus wiñaqqa masin kuyaq kanmi, ayllun munaq, llaqtan yuyaq. Atinankamaqa tukuywan allillata apapunakus; mana michanakoq yanapay ima kaypeqa; mana yanapa kaynin imataqa rantikus.

Imallatapas masinta qospaqa, qasilla qos, qoqoy sonqolla. Mana qoqosqanraykoqa,<sup>30</sup> imatapas mañakus, mana imatapas suyapukus, aterapascha wakcha kayta.

Wakcha kaspapas nataq, chá wakcha kayninwan yachanakus, wakcha kay ukupi alli imata maskas taripus,<sup>31</sup> imachus taripusqanwan, utulapas kachun, sonqon untapus.<sup>32</sup>

Mana wakcha kasqanraykoqa waqllikonqachu, millayllayanqachu. Mana renqachu wakcha kani nispaqa, pillatapas wanchis apisqanta qechoqqa. Mana renqachu nataq wakcha kani nispaqa, pillapipas qonqorikus pureqqa, amisqankuna imata qonakunapaqqa. Llamkanqami, tarponqa imami uywanqapasmí.

Chayna kayqa, ancha alli kaymi. Chaymi kan kichwakunapa alli kaynenqa. Chaynallata kasqantaq kachun. Chaymi kan kawsay imapa alli kaynenqa.

[La que sigue es la versión de este mismo texto en la escritura original.]

Llajtaycu quichuacuna:

Niyku quichuacka mana pitapas alli caynin imatacka huajllichipusckanta... Ina alli caypaj, yanapay ima capunanta, allicuna imapi sapichasca cas.

Mana yanckalla ckaasckatacka, chaycka sutillami can.

Pitaj ninman mana carullamanta 'rejsiscka casckantacka pichus quichua ucupi huiñajcka? Ina cunancama cayninpecka mana uchasapachu; penqayniojmi, mana millayllachu.

Quichuata ñuñus huiñajcka masin cuyaj canmi, ayllun munaj, llaqtan yuyaj. Atinancamacka tucuyhuan allillata apapunacus; mana michanacoj yanapay ima caypecka; mana yanapa caynin imatacka 'ranticus.

Imallatapas masinta ckospacka, ckasilla ckos, ckockoy sonckolla. Mana ckockosckan 'raycocka,<sup>33</sup> imatapas mañacus, mana imatapas suyapucus, aterapascha huajcha cayta.

30. El original separa el sufijo de la raíz, cosa que Salto suele hacer y que nosotros “toleramos” en nuestra edición de sus textos poéticos precisamente por tratarse de poesía.

31. Sería más habitual *maskapus taris*.

32. Sería más habitual *sonqonta untachis*.

33. El original dice *'raickocka*, y más abajo *huajllickonckanchu*. Esta escritura refleja correctamente la pronunciación de la velar que se convierte en postvelar ante la presencia de otra postvelar separada de ella por una |o| (es el mismo caso de *ckockosckan* que proviene de *cko-cu-y*). Nuestro criterio es que se deben guardar identificables los sufijos en la escritura. Por lo tanto corregimos *'raycocka*, pero dejamos (inconsecuentemente, es cierto) *ckocko-*, porque esta forma ya es demasiado habitual.

¿Quién no podría decir que no es inmediatamente reconocido aquél que creció en ambiente quichua? Todavía hasta ahora, en su formación moral no predomina ni lo conquista el delito, ni el pecado, ni la falta. Vive en él el sentimiento de pudicicia, y su manera de vivir no repugna al espíritu.

El que se amamantó en el quichua tiene sentimientos de solidaridad hacia sus semejantes, amor a su familia y afecto a su terruño. En cuanto puede, mantiene la mejor relación posible con sus semejantes. Presta su ayuda sin mezquindades y no negocia sus favores.

Si algo da a sus semejantes, lo ofrece generosa y desinteresadamente, con vocación de ofrenda. No pide retribución por lo que da, ni oculta interés utilitario. Todo esto por pobre que sea.

Si acaso es pobre, se aviene a su pobreza, encontrando dentro de la pobreza misma la gracia que dentro de ella la vida puede brindarle, y goza en ello por poco que consiga.

Pero no por ser pobre llegará a corromperse, ni a ser abominable.<sup>1</sup> No pretextará su pobreza para matar y robarle lo que tiene.<sup>2</sup> No pretextará pobreza para arrodillarse y mendigar, para que le den de las sobras.<sup>3</sup> Antes que eso preferirá trabajar, sembrando tal vez, o quizá criando ganado.

Ser de esta condición significa mérito. Eso es lo que el hombre quichua tiene de bueno. Ojalá que estas cualidades perduren por siempre, pues ellas significan la gracia de la vida.

1. La frase *ni a ser abominable* no figura en el texto pero sí en el guión.

2. Esta oración no está traducida en nuestro original ni en el guión (la traducción es nuestra).

3. La frase *para que le den las sobras* tampoco figura ni en el texto ni en el guión (la traducción es nuestra).

Huajcha caspapas nataj, chá huajcha cayninhuan<sup>34</sup> yachanacus, huajcha cay ucupi alli imata mascas taripus, imachus taripuscanhuan, utulapas cachun, sonckon untapus.

Mana huajcha casckan ‘raycocka huajlliconckachu, millayllayanckachu. Mana ‘renckachu huajcha cani nispacka, pillatapas huanchis apisckanta ckechojcka.<sup>35</sup> Mana ‘renckachu nataj huajcha cani nispacka, pillapipas skonckoricus purejcka, amisckancuna imata skonacunapajcka. Llamcanckami, tarponcka imami uyuanckapasmi.

Chayna caycka, ancha alli caymi. Chaymi can quichuacunapa alli caynencka. Chaynallata casckantaj cachun. Chaymi can causay imapa alli caynencka.

### Chaski allpaykunapaq<sup>36</sup>

*Enrique Ruiz Gerez*

Eskribispaqa qechwa<sup>37</sup> –kastilla qallupi, ruwani, chay tukuy kawsaqkunapaq Santyaguypa allpan rupaysapapi.

Kachi Mishki mayu llaqtakunapaq. Kanku paykuna, Figueroamanta, Mataramanta, Atamishkimanta, Loretomanta, Salavinamanta, ashka sukuna mana penqakoqkunapaq rimayta chay nisqa qallupi.

Chay sapa wata upallas chaskeqkunapaq muchuy maqata. Chaykuna achka kuti tikrakoqkuna tarpusqasninkunamanta chisiyachkaptin umpin sutuchkaq rupaymanta, suyaspa suk parallatapas tarpusqasninkunata allichanampaq. Chay llamkaqkuna inti llosqisqanmanta yaykunankama ashka rupay pachapi. Chay sukunapapas, Tujmanman reqkuna warminkunaan churisninkunaan kuska, kañata pelaq, Chakuman<sup>38</sup> reqkuna utkuta pallaq, yantata kuchoq killimsapaq, reqkuna Santa Feman, Buenos Airesman sarata pallaq. Chay tukuy ris amoqkuna wata wasan wata “qoshul ina” imastisninkunaan watasqapi wasankunapi warkusqata apas.

34. El original dice *huajchacayninhuan*.

35. El original dice *ckechojta* (sin embargo el texto del guión, por lo general menos confiable, dice correctamente *ckechojcka*).

36. De Ruiz Gerez (1970: 27). El texto que introduce como dedicatoria un libro de versos en quichua y castellano, resume muy bien la misión que comprende como suya un escritor en lengua quichua que vive en el “exilio” de Rosario: contener a sus coterráneos en sus sufrimientos y ser un dique contra el desarraigo siempre amenazante. Normalizamos el texto, corrigiendo la puntuación donde nos parecía hacer falta y los errores manifiestos (ortográficos y tipográficos). El original en principio se atiene a la signografía de Bravo, pero con ciertas particularidades que tienden a moderar su carácter hispanizante. Transcribimos la traducción del propio autor.

37. Se trata de un cultismo ajeno al dialecto santiagueño.

38. Lo habitual es *Chakoman*.

**Mensaje para mis coterráneos**  
*Enrique Ruiz Gerez*

Al escribir en lengua quichua y castellana, lo hago para todos los que viven en la calurosa tierra de mi Santiago.

Para los de las regiones de los ríos Salado y Dulce. Son ellos los de Figueroa, Matará, Atamisqui, Loreto, Salavina y muchos otros que no se avergüenzan de hablar dicha lengua.

Los que cada año reciben en silencio el castigo de la carestía. Ésos que muchas veces regresan de sus sembradíos al atardecer con el sudor goteando de calor, a la espera de una lluvia siquiera que mejore sus sembrados. Para éstos que trabajan desde la salida a la entrada del sol, en época de intenso calor. Para aquellos otros también, que van a Tucumán juntamente con sus mujeres e hijos para pelar caña. Para los que van al Chaco a juntar algodón, a cortar leña para carbón, los que van a Santa Fe, a Buenos Aires a juntar maíz. Para todos los que van y vienen año tras año como el caracol con sus cosas en un atado a cuestras a las espaldas.

Kay chaskip yapan ina, makisniykichispi chayachunku tukuy bersokuna rikureqkuna wasan amoq pajinakunapi. Imallapipas mana tiyapteyqa paykunaan cheqa ukupi, mañaykichis diskulpanaaykichispaq.

### **Palabras en ocasión de la muerte de Vicente Salto<sup>39</sup>**

*Lila E. Pastor*

Vicente:

Tata Yayayta mañas, umayta kanchachis qalluyta llampuyachis yanapaananta, rimachisunaypaq noqanchispa qallunchispi, utula yachayniy ukupi mana yachani imaynachus qallarisaq. Sonqoy ukupé achka ima tiyan, chayllapi wichqasqachus kutin, mana atiptiy sorqoyta.

39. Lila Enriqueta Pastor, una persona muy respetada y querida en el ambiente quichuista, fue maestra, estudió el quichua con Bravo y contribuyó con varias piezas a Bravo (1956a). En ocasión de las exequias de Vicente Salto, quien falleció en julio de 1978, Lila Pastor pronunció la presente oración fúnebre de características muy personales. Existen tres versiones de la misma: 1. un manuscrito de la propia autora (en signografía de Bravo y de fecha indeterminada) en la colección de Teresa Pappalardo (nosotros tenemos a mano la transcripción que hizo Jorge Alderetes de este documento). 2. Una grabación del texto en quichua que Lelia Albarracín le tomó a la autora en junio del 2000. 3. Otra grabación que Jorge Alderetes le tomó en agosto del 2001, que incluye una versión en castellano. Las consideraciones introductorias del primer párrafo están solamente en el manuscrito. En las versiones orales, la autora se dirige directamente al muerto (en la versión 2 hace brevemente referencia a que le va a hablar en quichua) y lo describe cómo fue en vida. Por otra parte la exhortación final en la que la autora le pide intercesión al difunto sólo está en las versiones grabadas. El *puñuy, puñuy, puñuy* que la versión 1 pone en boca de Dios, en las versiones posteriores lo dice la autora. Por lo demás las tres versiones coinciden sólo medianamente, lo que no sorprende si se tiene en cuenta que en la época de las grabaciones Lila presumiblemente ya tenía más de cien años, estaba casi ciega y recitaba de memoria. Por todo esto y desde el punto de vista filológico habría que privilegiar el texto escrito y utilizar las versiones grabadas solamente para salir de las dudas que pudiera dejar el texto escrito. Sin embargo, no es nuestra intención reconstruir lo que la autora efectivamente dijo el día del entierro de Salto, sino brindar una versión de un texto en el cual ella de alguna manera estuvo trabajando aun mucho después de la ocasión. De todos modos, la comparación de los tres textos deja claro que hay diferencias de calidad estética que justifican tomar en cuenta las versiones posteriores. No obstante, hemos tomado como base de esta edición el texto escrito. Como una edición crítica excede el marco de esta antología, presentamos el resultado, sin duda discutible, con doble final y dando unas pocas variantes nomás, sin justificar cada una de nuestras decisiones. // La traducción es nuestra, pero se basa en la que la propia autora hizo en la grabación de Alderetes.

Como complemento final de este mensaje, que lleguen a vuestras manos todos los versos que aparecen en las páginas siguientes. Si en algo no he estado en ellos dentro de la verdad, les pido [que] me disculpen.

**Palabras en ocasión de la muerte de Vicente Salto**

*Lila E. Pastor*

Vicente:

Pidiéndole a Dios que me ayude, iluminando mi cabeza y suavizando mi lengua, para que te hable en nuestro idioma, no sé cómo voy a comenzar en mi poco saber. Adentro de mi corazón hay muchas cosas, pero acaso queden allí encerradas, porque no las puedo sacar.

Qamta qaasoq karani kikin paaq pukata, cheqalla, anaqllaman aysarikoq, mana qentikoq, mana arkuyaq. Pillapas mana allít reqsisoq, karitullamanta qaasus amoaq kara neq ina: Kayta rini chapres chapres qochpacheq.<sup>40</sup> Qamqa na malisyapus,<sup>41</sup> qaas, upallas suyaq karanki, ukuykita sinchiyachis, umaykita soqaris, chakiykita paltayachis. I na qayllaykipi apis, umaykita chapres, sukllata qaparis chayllapi rumiyachikoq karanki.

Chayna karanki allpa saapé, simin sinchi,<sup>42</sup> nisqanllát ruwaq.<sup>43</sup> I kunan Tata Yayanchis waqyasuptin, likrasniykita kicharis, anaqman paas wasinpi chayas chaynalla yaykunaaranki: umayki alli soqarisqa, ñawisniyki kicharilu, ombrosniyki kwadráws, sinchita sarus, takonyas, neq ina: Kaypimi chayan Vicente Salto. Chayna richkaptiyki waranqa intischus kicharikunman yna, tutayaq ukupi saqesoranku y kuteranki sustukilu, umpuyas, uman urmasqa, manchaylla unta, penqakilu. I chayna sayaptiyki, umayki urmalu, suk simi mishki unta rimachisora nis.<sup>44</sup>

—Imataq llallisun, Vicente? Imaq karullapi sayakunki? Penqakuychu, wawitay! Tukituy ñawqeype qam ina, chaynalla chayanku, llatanilla, qollqenkunát qorinkunát<sup>45</sup> allpapi saqes, sukuna logranankunapaq,<sup>46</sup> aychankunát i tullusninkunát allpa mikunanapaq. Amuy, amuy, ama karullapi sayakuychu. Amuy, atuchaqpas kachunku uchasniyké rinimi unanchasoq noqá, tatayki kaspá. Amuy, qemikuway, wawilituy, umaykita sonqoy saapi churas waqay, Vicente, waqapay, wawiluy, chá weqesniykiwan tukuy uchasniykita mayllanaykikama... Nami alli, upallay, Vicente, astaan waqaychu, nami mayllasqamanta yuritaq kutinki kikin qasa. Rinki cheqayman tiyakoq gitarraykita apis waqtaq bidalas, chakareras, gatóst anjelitusan kуска kantanaykipaq noqapaq.

40. La versión 2 y 3 dicen: *Kayta rini chapres saqeq*, una fórmula más sucinta que también nos parece muy acorde al relato.

41. Del castellano *maliciar* ('recelar', 'sospechar') verbo que está en el *DRAE*, pero que en el español argentino está cayendo en desuso. Sin embargo se mantiene en el español regional de Santiago y es muy usado en el quichua.

42. Esta expresión, muy usada en quichua, significa *difícil de manejar*. La imagen evidentemente viene de los caballos.

43. Esta expresión deja muy claro que *niy* no sólo significa 'decir', sino también 'pensar', 'querer'.

44. Este párrafo resulta mucho más comprimido en la versión 1: *Chayna karanki allpapé. Kunan anaqman paaspa inakuwan qaasuchkasqay. Tata Yayanchis ñawqenpi chayas, paypa kanchayninta qaas tutayaq ukupi kutis karullapi kuteranki, umpuyas, uman urmasqa manchaylla unta, penqakilu. Chayna qaas nis Tata Yayanshqa nisoracha:*

45. *Qori* es una voz que se perdió en el quichua santiagueño y que fue sustituida por el castellano *oro*. Su uso es literario.

46. Para *lograr* el *DRAE* da como segunda acepción: 'gozar o disfrutar una cosa'. E indica que ésta es poco usada. En el quichua *logray* significa en primera instancia 'aprovechar', 'disfrutar una cosa'.

A ti solía verte como el quebracho colorado, derecho, que se estira siempre hacia arriba, no encogido, no arqueado. Quienquiera que no te conociera bien, viéndote de lejitos nomás vendría como diciendo: A este le doy una sacudidita y lo hago revolcar. Pero tú, ya maliciándole, mirando callado lo esperabas, endureciendo tu cuerpo, levantando tu cabeza, plantándote firmemente. Y cuando ya lo tenías cerca, sacudiendo la cabeza pegabas un solo grito y ahí nomás lo dejabas petrificado.

Así eras sobre la tierra, boca dura, que hacías siempre lo que querías. Y hoy que Dios te llamó, abriste tus alas y volaste a las alturas y llegando a su casa quisiste entrar así nomás: la cabeza bien alta, los ojos abiertos, los hombros cuadrados, pisando fuerte, taconeando, como quien dice: Aquí llega Vicente Salto. Cuando así ibas yendo, fue como si se abrieran mil soles y te dejaron en medio de la oscuridad y quedaste asustado, encorvado, con la cabeza gacha, lleno de miedo, avergonzado. Y cuando así estabas, una boca llena de mieles te habló diciendo:

—¿Qué te pasa, Vicente? ¿Por qué te quedas lejos? No te avergüences, hijito. A mi presencia toditos llegan como tú, de la misma manera, desnudos nomás, dejando su plata y su oro en la tierra, para que otros lo aprovechen, y su carne y sus huesos para que la tierra los coma. Ven, ven, no te quedes lejos. Ven, y por grandes que sean tus pecados, yo te voy a entender, porque soy tu padre. Ven, acércateme, mi hijito, pon tu cabeza sobre mi corazón y llora, Vicente, llórame, mi hijito, hasta que con esas lágrimas laves todos tus pecados... Ya está bien, calla Vicente, no llores más, ya de lavar quedaste blanquito como la nieve. Te sentarás a mi derecha y agarrando tu guitarra tocarás vidaldas, chacareras y gatos, para que cantes junto a los angelitos en mi honor.

(Chá patapi sonqon saapi umaykita ñitis Tata Yayanchisqa nisora:

—Ancha saykusqa chayanki, Vicente. Wawitay, puñupay, puñupay wawilituy, puñuy Vicente, puñuy, puñuy, puñuy.)<sup>47</sup>

[I noqa niyki, turay Vicente, yanasuy, anaqmanta qaaspá kuyaayku i Tatanchista mañay mana tanta chusananpaq wawitaspay. I noqa qamta niyki: Puñuy, Vicente, puñuy, puñuy.]<sup>48</sup>

### **Kichwa Santyago del Esteropi yaykun**<sup>49</sup>

*Mario C. Tebes*

Perumanta paypachakus puchukas españolesqa astaan uraman llallisa karanku, chá “Ciudad de los Césares” nisqata maskaq. Yachasqankunapé chayqa tiyaq kasa kara entre Sierra Nevada i Río de la Plata, chá ukuspi. Lloqsisa karanku Qosqomanta 1542 watapi, kachakoqkuná<sup>50</sup> kasa kara kapitán Diego de Rojas i reqkuná ishikay qallusta rimaqkuna kasa karanku: españolesqa kastillata i yanakunasqa kichwata. I chá kуска risqankunapi, mana sukqa kayta atera ari, kichwapi rimayta yachaqkuná, chá runas espedisyonta yanapaq reqkuná, na qallaranku wakin kosaspata<sup>51</sup> kastillapi sutinta yachayta, i kichwapi rimasqankunata kastillapi ina churayta. Chayna wamaqninmanta pacha qallarikora chá chaqrunakuypi suk mosoq forma rimay, suk dyalekto kunan sutiyaqchisqa “kichwa santyageño”, kichwa perwanomanta amaq, kichwa bolibyano ina, kichwa ekwatoryano ina, kichwa kolombyano ina, kayqa na chinkachkaq. Kaykuna tukuy mosoq qallus kanku ruwaqkunaqa Americanchispa kichwapa llaqtanta.

47. Éste es el final de la versión 1.

48. Este es el final de las versiones grabadas. Como ambos finales nos parecen estéticamente atractivos, le dejamos al lector la decisión de elegir.

49. Editamos este texto a partir de un original mecanografiado del autor. Fue concebido y presentado como trabajo práctico con motivo del examen que el autor dio (ante el profesor Bravo) al cabo del Curso de Lingüística regional Quichua-Castellano en la UNSE en diciembre de 1985. Se trata de una versión fiel de la teoría de Bravo sobre la entrada del quichua a Santiago. Transcribimos el original y agregamos una traducción libre.

50. Lo habitual sería *kachakoqqa*. La forma que emplea el autor, si bien no es “correcta” según los manuales de gramática existentes (el *-kuna* estaría pluralizando *kachakoq*), sí lo es idiomáticamente porque el hablante siente que está pluralizando el objeto.

51. Lo habitual sería *kosaspa*.

(Entonces Dios te apretó tu cabeza sobre su corazón y te dijo:

—Has llegado muy cansado, Vicente. Duérmemelo, mi hijito, duérmeme. Duerme, Vicente, duerme, duerme, duerme.)

[Y yo te digo, hermano Vicente, mi amigo, si miras desde arriba, apiádate de nosotros, y pídele a nuestro padre que no falte el pan para las criaturas. Y yo a ti te digo: duerme en paz, Vicente, duerme, duerme.]

### **El quichua entra en Santiago del Estero**

*Mario C. Tebes*

Una vez conquistado el Perú, los españoles siguieron hacia el sur en busca de la mentada “Ciudad de los Césares”. Por lo que sabían, tenía que estar entre la Sierra Nevada y el Río de la Plata. Salieron del Cuzco en el año 1542. Su comandante era el Capitán Diego de Rojas y los participantes hablaban dos lenguas: los españoles el castellano y los yanaconas el quichua. En esas circunstancias se dio que los quichuahablantes, los indios de servicio de la expedición, comenzaran a conocer los nombres de algunas cosas en castellano y a entreverar palabras castellanas en su discurso quichua. Esa mezcla produjo desde los inicios una nueva forma de hablar, un dialecto que hoy llamamos “quichua santiagueño”, que viene del quichua peruano, como los otros dialectos, los de Bolivia, Ecuador y Colombia, este último ya casi desaparecido. Todas estas nuevas lenguas son las que hacen el ámbito quichua de nuestra América.

Kunan Argentina kaqpi chayaspá, kastilla jefé saqesa kara chá ñan reqsisqata, chá ñan Chileman reqta, chá unay manaraq españoles chayaptinkuna Tupaq Yupanki Inkapa tropasnin reranku chayta, i chá astaan kayman Diego de Almagro 1536pi purisa kara chayta. Chayta rinantá, Aconquijata lloqas puchukasqanwan, uraykusa kara kay lawman, inti lloqsinan lawman. Yaqa mana imapas kapukusa kara chayayqa kunan kan Santyago del Estero chaypeqa. Pero chaymanta runakunaqa<sup>52</sup> amoqta qaakusqankunamanta pacha qallarisa karanku qatis llaqtankunamanta wikchukunaayta. I suk kuti, pelyas frenteta ruwapukusqankunapi, Maquijata batallapi, jefenkunata, Diego de Rojasta, wachis wanchisa karanku. I chaypi kutinku chá jefepa tullusnenqa allpa santyageñapi, astaan ñawqepi amoqkuna qaanankunapaq suk simbolo inata.

Ñawqellaman ris espedisyonqa chayasa kara Salavinapi i Sonconchopi, chaypi suk poblawta sayachisa karanku Medellinta sutiyaichis. I ká poblawpi kawsaqkuná karanku á na ishkey qallusta rimaqqkuna. Chaypi mana achkata kutis, astaan surman llallisa karanku mayu Paraná sutiyaichisqapi chayanankunakama. Chaymantá na bolyakusa karanku Peruman chá ñan amusa karanku chayllata. Tukuy chá purisqankunapi Aconquijamanta mayu Paranakama, ni risqankunapi ni bolyakusqankunapi mana tarisa karanku ni pitapas kichwapi rimayta yachaqta. Chá wamaq espedisyonmanta, chá “Primera Entrada” sutiyaichisqamanta astaan kaymanqa amusa karanku sukuna espedisyonnes Santyago del Esterokamá, wamaqtá paypachakoq i chaymantá na kolonisaq.

Americamanta runasta dominakus puchukaspá qallarinkuna kara á paykunata churachikuyta chá mosoq pacha amoq risqampi kawsanankunapaq. Chaypaqqa dominankuna kara á astaan ukunkunapi kayninkunamanta kaqta, espirítunkunata. Chayna unanchasa kara á Iglesiaspas, Españaan sukllayasqa Americata konkistananpaq. Chayrayku Konsilyo de Trentó kachasa kara runakunata katekisacheq paykunapa qallunkunallapi. Limakuna Konsilyusqa<sup>53</sup> chayta kasus kachasa karanku Americamanta runastaqa ebanjelisakoq taa qallus jeneralespi: astekapi, kichwapi, gwaranipi i aymarapi.

52. En el dialecto santiagueño *runa* significa ‘indio’, como en el caso presente. Este uso ocurre también en otros dialectos y tiene un antecedente muy antiguo e ilustre: Fray Domingo de Santo Tomás incluye en su *Grammatica* (Santo Tomás ([1560] 1995: 172 ss.) como último capítulo y ejemplo de un texto en quechua un sermón que titula en su versión en castellano *Plática para todos los indios* y que traduce *Llapa runaconapac conasca* [*Llapa runakunapaq kunasqa*]). Sobre esta voz y el concepto de ‘hombre’ en quichua véase nuestro comentario en Tévés, *Uturunkup beloryun*, Tolosa, *Basilisku* y Ulloa / Alfaro, *Palabras de la Consagración*.

53. Lo habitual sería *Limap Konsilyusnenqa* o *Lima Konsilyusqa*. Sin embargo, es lícita esta doble pluralización.

Al llegar a lo que hoy es Argentina, el jefe castellano abandonó el camino conocido que conduce a Chile, por el que mucho antes de la llegada de los españoles ya habían transitado las tropas del Inca Tupac Yupanqui, y que más recientemente había utilizado Diego de Almagro en 1536. En vez de seguirlo, al llegar a las alturas del Aconquija bajó hacia el este. No les costó gran esfuerzo llegar hasta donde hoy está Santiago del Estero. Pero los indios comarcanos, empezaron a correrlos e intentaron sacarlos de sus tierras desde que los vieron llegar. En una de esas batallas de resistencia, en Maquijata, mataron de un flechazo al jefe, Diego de Rojas. Y allí quedaron sus huesos esparcidos en tierra santiagueña, como un símbolo para las generaciones futuras.

Manteniendo su rumbo, la expedición llegó a Salavina y a Soconcho, y allí levantaron una población que llamaron Medellín, cuyos habitantes ya eran bilingües. Sin embargo no se quedaron mucho tiempo allí y siguieron hacia el sur, hasta el río llamado Paraná. Desde allí se volvieron hacia el Perú, por el mismo camino por el que habían venido. En todo ese trayecto, desde el Aconquija hasta el río Paraná, ni en la ida ni en la vuelta encontraron a nadie que hablara quichua. A partir de esa primera expedición, llamada “Primera entrada”, vinieron otras expediciones a Santiago del Estero, primero a conquistar y luego a colonizar.

Una vez dominados los indios de América, el desafío (para los españoles) era aculturarlos, acostumbrarlos a vivir bajo las nuevas circunstancias. Para ello tenían que conquistar lo más íntimo de su ser, su espíritu. Así lo entendía también la Iglesia, unida a España en la empresa de la conquista de América. Para este fin el Concilio de Trento ordenó catequizar a los indios en sus propias lenguas. Haciéndose eco de esto, los Concilios limenses mandaron evangelizar a los indios de América en cuatro lenguas generales: náhuatl, quichua, guaraní y aimara.

Tukumanpa sentronqa kara á chaypaqqa na Santyago del Estero. I Tukumantá tokapora kichwapi ebanjelistay. Paypa obispon, Fray Francisco de Vitoria, risa kara Limapi kimsa kaqnin Konsilyupaq, aktasninta paypas firmas. Chá Konsilyu kasa kara astaan fwersaan kachaqqa kichwapi kananpaq ká llaqtapi ebanjelistasyonqa. Chaypaqqa kachasa karanku ruwachiyta katesismostaqa kichwapi. Kayrayku Santyago del Esteró kutera chá kichwapi ebanjelistasyonpa chawpimpi. I chayna, mana unayta llallisqanmanta na qallarisa kara á ká qalló kastillamanta astaanta rimakuyta. Chayta qaas, 1635pi obispo Maldonado españolespa rreyninta willachisa kara astaanmanta españoles kaypi pureqkuná ká qalluta aqllasqankunata rimanankunapaq, i alli kananta kachananpaq saqechiyta rimakunanta. Pero Felipe IVqa, Iglesiasan mana cheqnichinakunaas saqesa kara kosastá tiyasqankunaynallata. Chayraq pachak watasman, Rrey Carlos III, sedula rreal 10 de mayo 1770 Aranjuezpi firmasqapi kachasa kara mana astaan rimakunanpaq Tukumanpi kichwaqa.

Chaypaqqa kichwá na alli sapichasqa kara Santyago del Esteropeqa. Ká kichwapa sentrontaqa, “Madre de Ciudades” alli sutiychisqa, lingwistikapé kamapunmanpas “teoría de las ondasqa”, chaypi chakinta churas kichwa astaan anaqmanta amoqqa mantarikuyta qallarera tukuy Tukumán atun llaqtapi.

**Basilisku<sup>54</sup> (Fragmento)**  
*Hipólito Tolosa (don Ishicu)*

Kay konferensyaqa rimaq rin chá basilisku ancha mentawmanta. Tiyashka runas<sup>55</sup> rimasqankuna<sup>56</sup> kay basilisku saa.<sup>57</sup> Argentinapeqa yaqa tukuy

54. El autor dio esta conferencia sobre el legendario *Basilisku* ante un público heterogéneo en la Casa de la Provincia de Buenos Aires, el 19 de diciembre 1989, patrocinado por el Movimiento Santiagueño (Mosantía) e invitado por el abogado Roberto Mario Scheines, quien además se encargó de una erudita y simpática presentación del tema y del autor (Scheines [1989]). Editamos el texto correspondiente a la introducción de la conferencia. Normalizamos corrigiendo su puntuación y errores evidentes a partir de un original mecanografiado por el autor.

55. En quichua santiagueño *runa* no significa ‘hombre’ sino ‘indio’. Sin embargo hay un uso bastante difundido en el lenguaje literario que le devuelve a la voz su significado original de ‘ser humano’, ‘persona’ y su plural ‘gente’. Esto se da sobre todo porque el préstamo *ombre* tiene una connotación fuertemente masculina y equivale a *qari*. Por otra parte la voz habitual para designar al ser humano es *kristyano*.

56. Esta frase tiene sentido ambiguo, ya que puede significar ‘hay mucha gente que habla (o ha hablado) sobre...’ o también ‘la gente habla (o ha hablado) mucho sobre...’, es decir el *ashka* se puede referir tanto a *runas* como a *rimasqankuna*.

57. El uso de *saa* como preposición (o “posposición”), y en este sentido, es un evidente calco del español.

58. Este uso ocasional de *su* en lugar de *suk* es una particularidad que ocurre con relativa frecuencia en los departamentos del sur.

En esa época Santiago del Estero era el centro del Tucumán, y al Tucumán le tocó la evangelización en quichua. Su propio obispo, Fray Francisco de Victoria, participó en Lima del Tercer Concilio y firmó sus actas. Ese Concilio fue el que más decididamente mandó que la evangelización de esta tierra sea en quichua y para este fin se prepararon catecismos quichuas. Por lo tanto Santiago del Estero quedó en el centro de la evangelización en quichua. Y así, al poco tiempo, esta lengua comenzó a hablarse más que el castellano. En vista de eso, en 1635 el obispo Maldonado le informó al rey de España que los españoles de la región preferían cada vez más esta lengua y que sería bueno que la prohibiera. Pero como no quería problemas con la Iglesia, Felipe IV dejó las cosas como estaban. Recién después de cien años, el rey Carlos III, en Cédula Real del 10 de mayo de 1770 firmada en Aranjuez, prohibió el uso del quichua en el Tucumán.

Pero entonces el idioma ya estaba bien enraizado en Santiago del Estero. A este centro del quichua, bien llamado “Madre de Ciudades”, cabe aplicarle lo que en lingüística se llama la “teoría de las ondas”, ya que el quichua que venía del norte puso su pie allí y comenzó a extenderse por toda la gran región del Tucumán.

### **El basilisco**

*Hipólito Tolosa (don Ishicu)*

Esta conferencia va a tratar de ese basilisco muy mentado. Hay mucha gente que ha hablado sobre él. En la Argentina en casi todas nuestras provin-

probinsyasniykupi yachanku su<sup>58</sup> kasota kay basiliskumanta.

I mana Argentinallapeqa tiyan ká mysteryoqa. Amusqasi Greciamanta. Greciamanta kaqkunaqa ninku kay basilisku lloqsisqanta ñawpa atallpasmanta, suk runtu utulitamanta i cheqchilitumanta<sup>59</sup> churaptinkuna. Wakin kutistá atallpas orqos<sup>60</sup> churanku chá runtitura i chá runtító toqyasqa ishkay chunkas taayoq orasllapi. Runtumanta lloqsisqanan<sup>61</sup> ayqes pakakusqa, chá pakakus sirisqanpi sirisqa á ñawinta wishqas.<sup>62</sup> Atisa kanku<sup>63</sup> qayllitanta puriyta, mana imatapas ruwapukusqa, pero ñawinta kichariptenqa krusashkaptinkuna wañuchikusqa<sup>64</sup> chayllapi, imapas kachun, atera animal o runa kayta, mana imapas qeshpipusqa.

Neraykish chayna, ká mysteryoqa amusqa Greciamanta, Argentinapi adaptayku amañuykuman, i chayna tiyan probinsyasniykupi ashka runas rimasqankuna kay basilisku saa. Wakin runasqa ninku chakinkunata tinkunachis<sup>65</sup> kasqan kasqanta<sup>66</sup> kay basilisku ruwasqanqa.<sup>67</sup>

### Entrevista a Don Ishicu<sup>68</sup>

*Hipólito Tolosa (Don Ishicu) / Nelly Savi Romani*

P.: *¿En qué departamento de Santiago del Estero Ud. nació?*

59. El original dice *cheqchilituta*.

60. Para evitar el español *gallo*, el autor dice 'gallina macho'.

61. Este es un muy usado modo adverbial que indica acción inmediata y casi simultánea. Se traduce por 'en cuanto'.

62. Lo habitual es *wishqaptin*, ya que cambia el sujeto entre subordinada y cláusula principal.

63. El original dice *canqui*, lo cual desde luego no es completamente imposible.

64. El original dice *huanichicuscka*, así que es difícil saber si el autor quería decir *wañuchikusqa* o *wanchikusqa*. En principio las dos pueden ser correctas. Aunque la última es más cercana al original, nos inclinamos por la primera, porque generalmente *wanchiy* significa 'matar alimañas' y *wañuchiy* se refiere a personas y animales grandes (aunque hay ejemplos que muestran que *wanchiy* también se puede referir a animales grandes, no lo hemos encontrado por 'matar personas').

65. Se trata de un calco neológico del autor.

66. Esta expresión que literalmente quiere decir 'que es lo que es' se refiere a una verdad indubitable.

67. El original dice *ruasckanta*, pero es evidente que se trata de un nominativo.

68. Esta entrevista, de la cual reproducimos la primera parte, fue publicada en *Savi Romani* (1992). Don Ishicu en aquel momento se desempeñaba como presidente de la filial La Matanza del Alero Quichua Santiaguense. En anexo la entrevistadora publica unas *Acotaciones* analizando la postura purista del entrevistado frente al quichua. // Reproducimos el texto normalizado y la traducción tal cual aparecen en la revista, corrigiendo tácitamente donde se trata de manifiestos errores de tipeo y no de particularidades idiolectales y deliberadas.

69. La paráfrasis *wachaaranaku* ('me parieron') por el habitual *naserani* se inscribe dentro de los esfuerzos del autor por "deshibridar" el quichua de hispanismos.

cias conocen un caso de este basilisco.

Y no sólo en la Argentina existe este misterio. Dicen que había venido de Grecia. Los griegos afirman que este basilisco sale de gallinas viejas, de un huevo chiquito y a pintitas que ponen. Algunas veces los gallos ponen ese huevito y ese huevito revienta en sólo 24 horas. En cuanto sale del huevo se esconde huyendo, y allí donde se esconde permanece con los ojos cerrados. Cualquiera puede pasar cerquita nomás sin que le haga nada. Pero si abre el ojo lo mata ahí mismo cuando se cruza: cualquiera que fuera, animal o humano, nada se le escapa.

Como les dije, este misterio vino de Grecia. En la Argentina lo adaptamos a nuestras costumbres y así en nuestras provincias hay mucha gente que habla del basilisco. Algunas personas afirman a pie juntillas que es la pura verdad lo que este basilisco hace.

### **Entrevista a Don Ishicu**

*Hipólito Tolosa (Don Ishicu) / Nelly Savi Romani*

P: *¿En qué departamento de Santiago del Estero Ud. nació?*

R.: Wachaaranku<sup>69</sup> departamento Atamishkipi.

P.: ¿*Tiene hermanos?*

R.: Noqayku kayku taa wawqes i kimsa panas.

P.: *Cuénteme algo de su familia.*

R.: Tatay wañora noqa shoqta watayoq kaptiy. Mamayqa wañora chunka watayoq<sup>70</sup> kaptiy. Wiñarayku atisqaykuyna.

P.: ¿*A qué se dedicaba la familia?*

R.: Wiñarayku kachita pallas, rantikus<sup>71</sup> req karayku Mayu Kachiyuqman<sup>72</sup> burruspi. Apamoq karayku kachita chaymanta, lalleq karayku Mishki Mayu qayllaman. Chá kachita rantikoq qollqerayku, manapé sara o trigurayku imapas kachun mikunapaq kaptenqa.

P.: ¿*Cuántos años fue al colegio primario?*

R.: Rerani wasi yachachikoqman<sup>73</sup> taa watasta. Lloqserani wamaq gradollamanta. Ancha utulata req karani wasi yachachikoqman. Astaantaqa kachaaq karanku kabrasta qaakunaypaq yanta imata pallanaypaq. Chayrayku ancha utulata yachas lloqserani wasi yachachikoqmanta.

P.: ¿*En qué trabajaba en sus pagos?*

R.: Llamkanaypaq mana taris llaqtaypi, chunka ishka<sup>74</sup> watayoq kaptiy<sup>75</sup> wawqesniy pusaaranku Tukumanman kaña mishkita kuchoq. Chaypi qallarera llamkador golondrina bidayqa. Chayna purerani ancha ashkata linyeritayta<sup>76</sup>

70. Es más habitual *watasniyoq*.

71. Lo habitual hubiera sido *rantikooq*.

72. Aquí no se trata del río Salado del Norte sino de un brazo del río Dulce que también llaman Saladillo.

73. El circunloquio del entrevistado evita el habitual *eskwelaman* (recuérdese que Bravo ([1956] 1996) había propuesto *yachachina wasi* y que en quechua boliviano se dice *yachay wasi*).

74. Nótese que una de las particularidades del lenguaje del autor es el uso de todos los números en quichua, cosa que no es habitual en los hablantes, que usan del uno al seis, evitando el cinco por su connotación pecaminosa (*pishqa/pishqo*).

75. El original dice *caspa*.

76. *Linyerita* es una voz del lunfardo porteño que significa ‘atado’, ‘equipaje liviano’. El mucho más pesado equipaje de los hacheros se designa con otra voz proveniente del habla porteña: *mono*. Así dice una copla en Bravo (1956a: 226) N° 370: *ancha saqrata puris, Chakoman pensarani: ombroypi monoyta churas: —Adyos, rrubya, niporani* (‘andando muy mal, pensé en el Chaco: poniéndome mi mono al hombro: —Adiós, rubia, le dije’).

R.: He nacido en el departamento de Atamishqui.

P.: *¿Tiene hermanos?*

R.: Nosotros somos cuatro hermanos y tres hermanas.

P.: *Cuénteme algo de su familia.*

R.: Mi padre murió cuando yo tenía seis años. Mi madre murió cuando tenía diez años. Crecimos como pudimos.

P.: *¿A qué se dedicaba la familia?*

R.: Nos criamos juntando sal, vendiendo solíamos ir al Río Salado en burros. Solíamos traer sal desde ahí. Después solíamos pasar hacia el lado del Río Dulce a vender esa sal por plata, si no por maíz o por trigo, todo lo que sea para comer.

P.: *¿Cuántos años fue al colegio primario?*

R.: Fui a la escuela cuatro años. Salí de primer grado nomás. Muy poco solía ir a la escuela. Más me mandaban a cuidar las cabras o juntar leña. Por eso salí de la escuela sabiendo muy poco.

P.: *¿En qué trabajaba en sus pagos?*

R.: No encontrando para trabajar en mi pago, a los doce años mis hermanos me llevaron a Tucumán a cortar caña dulce. Allí comenzó mi vida de trabajador golondrina. Así anduve muy mucho poniendo mi linyerita al hombro en trenes cargueros, jugándome la vida.

P.: *¿Qué hizo después en su vida?*

R.: Finalmente me quedé en Buenos Aires. Me casé y formé mi familia. Mi séptimo grado lo hice en mil [novecientos] noventa y uno, ya siendo jubilado.

P.: *¿Dónde hizo el servicio militar?*

R.: Hice el servicio militar en la Fuerza Aérea, en Plumerillo, en Mendoza. Después vine a Buenos Aires en avión.

ombroypi churas trenes kargerospí, bidayta pukllas.

P.: *¿Qué hizo después en su vida?*

R.: Qepapé<sup>77</sup> kuterani Buenos Airespi. Kasarakorani, aylluyta<sup>78</sup> ruwarani. Qanchis<sup>79</sup> gradoytaqa ruwarani waranqa ishqon<sup>80</sup> chunkas<sup>81</sup> sukniyoq wataspi, na jubiláw kas.

P.: *¿Dónde hizo el servicio militar?*

R.: Serbisyo militarata ruwarani Kallpa Wayrapi, Plumerillupi, Mendozapi. Chaymanta amorani chaqata paaqpi<sup>82</sup> Buenos Airesman.

77. En sus acotaciones la entrevistadora comenta que *qepa* es el ‘último fruto de ciertas plantas’ y que Ishicu utiliza este término *por prolongación literaria*. Si bien es cierto que es más habitual *ultimupi*, tenemos registrado *qepa* por ‘último’ en la obra de Palavecino y Ruiz Gerez. Pero para despejar la menor sospecha de “lenguaje literario” también la encontramos en un cuento que Vidal de Battini le registró a Jacinto Carpio (Vidal de Battini (1980-1984: III 503) N° 480a donde dice *pero qepapi garrapataqa na suk garrapatata lloqachisa kara surip ankasninpi*.

78. El original dice *ayllusta*.

79. El original dice *canchis* (*kanchis*). Así, con oclusiva velar, es consignado el número *siete* por Bravo ([1956] 1996), que agrega que la voz *va cayendo en desuso* (actualmente la voz está totalmente desaparecida del habla de los quichuistas vivientes, como lo manifiesta la centenaria Lila Pastor, en comunicación personal a Alderetes, agregando que ella escuchó la voz por primera vez en el curso de Bravo). Si bien inicialmente sigue a Bravo, Alderetes (2001) consigna *qanchis*. No sabemos que fue lo que motivó a Bravo a anotar la voz con velar, pero todos los indicios que tenemos indican que tiene que haber sido con postvelar: 1) Hasta donde conocemos, la voz es *qanchis* en los otros dialectos quechuas. 2) Las primeras listas de vocablos del quichua santiaguense que tenemos consignan coincidentemente la voz con postvelar (Hutchinson ([1862] 1945) y Gancedo [1895]). 3) El único testimonio literario anterior a la publicación de la obra de Bravo que tenemos es Sosa (1953: 10) que dice: *kasa kara chakareras qanchis kuti dansanaypaq*. Como se ve, debe tratarse de un error de Bravo. Estas consideraciones no significan, desde luego, que no puede suceder un cambio q > k o viceversa. Sin mencionar los dialectos que perdieron definitivamente la postvelar, valgan los siguientes ejemplos: *kichwa* (en el santiaguense) vs. *qechwa* (y sus variantes dialectales, en el resto de los dialectos sureños), *qolla* (‘cosquilla’, santiaguense) vs. *kulla* (cuzqueño-boliviano), *qaylla* (‘cerca’, santiaguense y cuzqueño-boliviano) vs. *kaylla* (ayacuchano).

80. Tanto Bravo ([1956] 1996) como el *Vocabulario* de Alderetes (2001) dan dos variantes para el número *nueve*: *ishqon* y *esqon*. Aquí, igual que en el caso del número *siete*, cabe la pregunta por la fuente de Bravo.

81. Se omite *pachak*.

82. *Kallpa Wayra* como eventualmente también *chaqata paaq* son neologismos del entrevistado. Este último pareciera formado sobre el modelo guaraní *curuzú vevé* (‘cruz que vuela’). Sin embargo véase la adivinanza N° XXVI de esta antología: *Maber, niway, kumpay Aliku, imát kan paaq krusifiju?*

SISA PALLANA



# TRADUCCIONES AL QICHUA

---

**Jesús es muy poderoso (Evangelio según San Lucas 8, 22-25)**

*Alero Quichua Santiagueño / Instituto Lingüístico de Verano*

Un día Jesús estaba con sus apóstoles cerca del lago. Un barco estaba en la orilla. Subiendo allí con ellos, Jesús les dijo:

—Vamos a cruzar a la otra orilla.

Mientras cruzaban el lago, Jesús quedó dormido. Entonces vino una tormenta. Fuerte soplaba el viento en el lago. Cuando el agua empezó a entrar, el barco casi se hundió. Los apóstoles, atemorizándose, fueron a despertar a Jesús. Asustados le gritaron:

—Maestro, Maestro, el barco se está hundiendo. Ya estamos muriendo.

**Jesús ancha atiyniyoq kan<sup>1</sup> (Evangelio según San Lucas 8, 22-25)**  
*Alero Quichua Santiagueño / Instituto Lingüístico de Verano*

Suk puncháw Jesús yachachkaqkunaan<sup>2</sup> marpa<sup>3</sup> qayllampi tiyaranku.<sup>4</sup>  
 Orillapi suk barko sayara. Chaypi Jesús paykunaan lloqas nipukora:

—Akuychis chimpaman krusaq.<sup>5</sup>

Marta krusaspa Jesús puñus kutera. Chaymanta suk sinchi wayra<sup>6</sup> amora.  
 Marpi wayra sinchita pukora. Yakoqa barkopi yaykuyta qallariptin yaqa  
 utkera.<sup>7</sup> Yachachkaqkuna manchakus, Jesusta llikchacheq reranku. Sustukus  
 qapariporanku:

—Yachachiwaqniyku, yachachiwaqniyku, barkoqa utkichkan! Na  
 wañuchkanchis!

1. Tomamos el texto de *Jesucristopa Causaynin* (1978: 20 ss.). Se trata de una traducción o versión (a veces bastante libre) de veinte pasajes de los cuatro Evangelios (14 son de Lucas), realizada por el Instituto Lingüístico de Verano (ILV) en colaboración con el Alero Quichua Santiagueño. No sabemos quienes estuvieron implicados por parte del ILV ni tampoco nos consta quienes fueron los colaboradores quichuistas del Alero. En todo caso, la escritura es diferente a la que utilizan los Burns (seguramente bajo la influencia de Bravo) en sus trabajos posteriores, cuando colaboran con Palavecino. // Normalizamos el texto que está en una escritura que no se parece a ninguna otra. Agregamos la versión original como documento. Como no está declarada la versión de los Evangelios desde la que trabajaron los traductores, agregamos una re-traducción nuestra.

2. Este es un ejemplo de cómo los traductores intentan reconstruir en quichua el lenguaje bíblico. *Yachachkaq* es 'el que está aprendiendo' y corresponde al término bíblico 'discípulo'. En todo caso parece más acertado que *yachachina* que utilizan Ulloa/Alfaro en su *Misa Quichua*.

3. Tratándose del lago de Genezareth, no sabemos por qué los traductores eligieron la traducción *mar*, existiendo la voz *kocha* (de discutible uso en el dialecto santiagueño, hay que admitirlo) o como alternativa documentada *laguna* o incluso *lago*.

4. A primera vista estamos aquí ante un vicio de traducción que atraviesa toda la obra. El tiempo pasado marcado con el sufijo *-ra* supone en quichua que el enunciante sea testigo presencial de los acontecimientos expuestos. Para la narración de hechos en el pasado de los cuales el enunciante no es testigo (y el evangelista Lucas no lo fue), se recurre al tiempo narrativo, es decir las formas compuestas con *-sa kara* o *-sqa* en la tercera persona del singular. Por otra parte hay que considerar que se trata de una traducción de la Biblia y que por lo tanto los criterios de certeza que se expresan en el uso de los tiempos pueden ser otros: el creyente toma los acontecimientos por hechos como si hubiera participado en ellos.

5. Lo habitual sería *akuychis chimpaq*, ya que el verbo *chimpay* significa 'cruzar a la otra orilla'.

6. Lo habitual en el dialecto santiagueño es *wayra sinchi*.

7. Aquí falta el sujeto de la cláusula principal, *barco*. Aunque está anticipado en la subordinada, hubiera sido más correcto decir *Yakoqa yaykuyta qallariptin, yaqa barko utkera*.

Levantándose, él reprendió al viento y a las olas para que se tranquilizaran. Ahí mismo se calmaron. Y Jesús les dijo a los apóstoles:

—¿Por qué no se encomendaron a Dios?

Los apóstoles quedaron muy sorprendidos. Alegrándose se decían unos a otros:

—¿Qué clase de hombre es éste? Da órdenes y calma hasta al viento y a las olas.

Payqa ataris wayrata olastapas rreprendes nera sayakunankunapaq. Nalla sayakoranku. Jesusqa yachachkaqkunata nipukora:

—Imaqtaq mana Dyospi apikunkichis?

Yachachkaqkuna ancha sorprendekus kuteranku. Kusikuspa ninakoranku:

—Kay qareqa ima layachus kan? Asta wayrata olasta<sup>8</sup> ordenas sayachin.

[Lo que sigue es la versión de este mismo texto en la escritura original.]

### **Jesús ancha atiniyoj<sup>9</sup> can**

Suj punchau Jesús yachachcajcunaa marpa kayllampi tiarancu. Orillapi suj barco sayara. Chaypi Jesús paycunaa llokas nipucora:

—Acuychis chimpaman cruzaj.

Marta crusaspa<sup>10</sup> Jesús puñus cutera. Chaymanta suj sinchi wayra

amora. Marpi wayra sinchita pucora. Yacoka barcopi yaycuyta kallariptin yaka utquera.

Yachachcajkuna manchacus, Jesusta llijchachej rerancu. Sustucus kapariporancu:

—Yachachiajniycu, yachachiajniycu, barcoka utquichcan! Na wañuchcanchis!

Payka ataris wayrata olastapas reprendes nera sayacunancupaj. Naalla<sup>11</sup> sayacorancu.

Jesuska yachachcajcunata nipucora:

—Imajtaj mana Diospi apicunquichis?

Yachachcajcuna ancha sorprendecus cuterancu. Cusicuspa ninacorancu:

—Cay kareka<sup>12</sup> ima layachus can? Hasta wayrata olasta ordenas sayachin.

8. Lo habitual es *olastapas*, como arriba.

9. Así dice el original, seguramente por error tipográfico.

10. Tendría que decir *cruzaspa*. La escritura utilizada (no siempre consecuentemente) escribe las voces provenientes del castellano con ortografía castellana. Además en la oración anterior, justamente, escribe *cruzaj*.

11. *Na* efectivamente se pronuncia con una *a* larga, pero dudamos si se justifica escribir *aa*, ya que *na-* es un morfema y la segunda *|a|* no corresponde a nada..

12. El original dice *kareta*. Es un evidente error tipográfico.

**Palabras de la consagración**

*Vidal Ulloa / José Alfaro Sch. P.*

Santo, santo, santo,  
santo es el Señor,  
Dios del universo,  
santo es el Señor.

Hosanna en el cielo,  
hosanna en las alturas,  
bendito el que viene  
en nombre del señor.  
Santo eres en verdad, Señor,  
fuente de toda santidad.

Por eso te pedimos que santifiques estos dones con la efusión de tu Espíritu, de manera que sean para nosotros Cuerpo y Sangre de Jesucristo, nuestro Señor.

## Palabras de la consagración<sup>13</sup>

Vidal Ulloa / José Alfaro Sch. P.

Santo, santo, santo,  
santo Señor kan,<sup>14</sup>  
tukuy pachap Dyusnin,  
santo Señor kan.

Osana syelupi,  
osana anaq pachapi,  
allita nisqa<sup>15</sup> amoqqa  
Señorpa sutinpi.  
Cheqanpi, tukuy santidarpa<sup>16</sup> pukyun,<sup>17</sup>  
qam santo kanki, Señor.

Chayrayku, Espirituykip<sup>18</sup> wikchuyninan<sup>19</sup> ká qosqasta<sup>20</sup> santifikanaykita mañasuyku, chaynaqa noqaykupaq Señorniyku Jesukristup Kwerpon Yaarninpas<sup>21</sup> kanankunapaq.

13. Tomamos este texto de la traducción completa de la Misa (iné dita, difundida en fotocopias) que hizo, con aprobación eclesiástica, Vidal Ulloa –atamishqueño, docente y egresado del *Curso de Quichua de la Cátedra de Lingüística Regional (UNSE)*, actualmente es intendente de Añatuya– conjuntamente con el sacerdote no quichuista José Alfaro Sch. P.: *Santiaqumanta Quichuapi Santa Misa (Santayagumanta Kichwapi Santa Misa)*.

14. Es notable que una afirmación tan rotunda no haya sido enfatizada con *-mi*.

15. Lo habitual sería *alli nisqa kachun*.

16. El original dice *santidadpa*. Creemos que hay que transcribir esta desinencia en forma refonologizada. Incluso Bravo, que fue sumamente restrictivo con la “quichuización” de voces castellanas, lo hace.

17. *Pukyu* como ‘fuente’, ‘nacadero’, ‘manantial’, es decir en el sentido que la voz tiene en quechua en general, es un uso literario dentro del dialecto santiagueño. En una hidrografía en la que las nacientes son por demás escasas, en santiagueño *pukyu* solía designar una ‘hondonada grande y profunda donde se acumula agua’. En este sentido sobrevive la voz, desaparecida del lenguaje común de los hablantes, en topónimos como *Jumi Pujyo*, *Chañar Pujyo*, *Huilla Pujyo* y otros.

18. El original dice *Espirityúquip*.

19. Creemos que las connotaciones semánticas negativas que carga el verbo *wikchuy* (‘echar’, ‘desechar’, ‘tirar’, ‘abandonar’, ‘vomitar’ etc.) están demasiado presentes como para utilizarlo en el sentido buscado. Habría que considerar el verbo *ichay*.

20. Mejor y más correcto sería *qosqata*.

21. El original dice *yaarnitapas*. Pero se trata claramente de un nominativo.

El cual, cuando iba a ser entregado a su Pasión, voluntariamente aceptada, tomó pan, dándote gracias, lo partió y lo dio a sus discípulos, diciendo:

Tomad y comed  
Todos de él,  
Porque esto es mi Cuerpo  
Que será entregado  
Por vosotros.

Del mismo modo, acabada la cena, tomó el cáliz, y, dándote gracias de nuevo, lo pasó a sus discípulos, diciendo:

Tomad y bebed  
Todos de él,  
Porque este es  
El cáliz de mi Sangre,  
Sangre de la Alianza  
Nueva y eterna,  
Que será derramada  
Por vosotros

Paymi, Pasyonninta entregasqa kanaashkaptin munayninan chaskisqa,  
tantata apera, grasyasta qosus payta kuchora,<sup>22</sup> yachachinasninta qoqora, nis:

Tukuy paymanta  
Apis mikuychis,  
Kayqa Kwerpoy kasqanrayku,  
Payqa qamkunapaq<sup>23</sup>  
Qosqa kanqa.<sup>24</sup>

Chaynallata ruwas, senas puchukas, pukuta apera, kutis grasyasta qosus,  
yachachinasninta payta qoqora, nis:

Tukuy paymanta  
Apis upyaychis,  
Kayqa Yaarniyp pukun<sup>25</sup>  
Kasqanrayku,  
Mosoq tukuy pachapas  
Alyansap Yaarnin,  
Payqa qamkunapaq  
Tukuy qarispapqas<sup>26</sup>

22. El original dice *cuchera* y se trata de un evidente error de tipeo. Mucho mejor hubiera sido *pakera* ya que es difícil imaginarse a Cristo con un cuchillo cortando rebanadas de pan en la Última Cena. Además tampoco el campesino santiagueño corta sino parte con la mano el pan, la tortilla, el *patay*.

23. Aquí y más abajo también, los traductores utilizan recurrentemente el sufijo *-rayku* traduciendo 'por', 'para' ('por vosotros', 'por todos los hombres'). Esto evidentemente está mal, ya que *-rayku* significa 'por culpa de', 'a causa de'. Hemos decidido corregir.

24. Como referencia comparativa, reproducimos aquí el texto correspondiente en una versión ecuatoriana que tenemos a mano (no sabemos exactamente de qué dialecto se trata): *Cai tandata tucuilla japichic, micuichic, caica ñuca aichami can, concunamanta curishca canga*.

25. El original dice *yaarniy pucun*.

26. Nótese que la traducción de 'hombre' en el sentido de 'ser humano' presenta sus dificultades. La palabra correcta en quichua santiagueño es *kristyanu*, pero es evidente que en este contexto no se la puede utilizar ya que podría dar lugar a interpretaciones teológicas equivocadas. Por otra parte la utilización de *runa*, a pesar de su uso relativamente frecuente en este sentido en el lenguaje literario, es problemático porque para el quichuista raso sigue significando 'indio'. Ante este dilema los traductores por lo visto recurrieron a *qari*, que tampoco satisface por sus connotaciones casi exclusivamente masculinas.

Y por todos los hombres  
Para el perdón de los pecados.  
Haced esto en conmemoración mía.

Éste es el Sacramento de nuestra fe.

Anunciamos tu muerte,  
proclamamos tu resurrección.  
¡Ven, Señor Jesús!

**José Hernández: *Martín Fierro***  
*Vicente J. Salto / Sixto D. Palavecino*

6911 Un padre que da consejos  
más que un padre es un amigo,  
así, como tal les digo  
que vivan con precaución:  
naidés sabe en qué rincón  
se oculta el que es su enemigo.

6917 Yo nunca tuve otra escuela  
que una vida desgraciada;  
no estrañen si en la jugada  
alguna vez me equívoco  
pues debe saber muy poco  
aquél que no aprendió nada.

ichasqa kanqa  
uchaspa perdoninpaq.<sup>27</sup>  
Kayta Yuyayniypi ruwaychis.<sup>28</sup>

Kay kreeyniykupa mysteryunmi kan.

Wañuyniykita willayku,  
kawsariyniykita qapariyku,  
¡Amuy á, Señor Jesús!

**José Hernández: *Martín Fierro***<sup>29</sup>  
*Vicente J. Salto / Sixto D. Palavecino*

*Vicente J. Salto*<sup>30</sup>

6911 Tata churin<sup>31</sup> yachacheqqa  
yanasu, mana tatachu,  
chayna kaspami niykichis  
yanqa kawsay mana kanchu  
pipaschu yachan maypichus  
cheqniwaqniyoqa pakakun.

6917 Noqa yachapusqay kanmi  
usus kawsaypi pallasqay,  
pipasqa manchakuchunchu  
nipteyqa ima mana kaqta;  
mana achkata yachanqachu  
mana yachaypi wiñaqqa.

27. El original dice *perdoninpaq*. Nosotros preferimos *perdon-nin-paq*.

28. Otra vez la versión ecuatoriana: *Cai calizta tucuilla japichic, upiaichic, caica ñuca yahuarpac calizmi can, mushuc pactachinacuicpac yahuarmit can. Cancunamanta, tucuy runacunamantapish juchacunata quishpichingapac jicharishca canga. Ñucamanta yuyarishpa caita ruraichic.*

29. Esta confrontación de las dos traducciones las hizo por primera vez la revista del Alero Quichua Santiagueño, Año IV, N° 4, Octubre de 1994. Se trata de los versos 6911-22, 6971-76 y 7001-06 del *Retorno de Martín Fierro*. Las primeras dos estrofas son consecutivas pero entre la segunda y la tercera y la tercera y la cuarta se interponen otras. La edición de la revista reproduce, con errores, el original y la traducción de Salto, y para el texto de Palavecino copia, evidentemente por error, los versos 6911-34.

30. Tomamos el texto de Salto (1972: 38 s.) y normalizamos.

31. Más habitual en el santiagueño coloquial es *churint*, o *churinta* (con marca de objeto directo). El recurso válido de la lengua –y muy usado en otros dialectos– que permite la modificación directa de un nombre por otro nombre que lo precede (cosa que no permite el castellano pero sí el inglés y el alemán: *sunset, Sonnenuntergang, inti yaykuna*) es poco habitual en el santiagueño, salvo en frases hechas. Sí es característico del lenguaje literario de Salto.

MARIO C. TEBES Y ATILA KARLOVICH F.

6971 Debe trabajar el hombre  
para ganarse su pan  
pues la miseria en su afán  
de perseguir de mil modos,  
llama a la puerta de todos  
y entra en la del haragán.

7001 Muchas cosas pierde el hombre  
que a veces las vuelve a hallar;  
pero les debo enseñar  
y es bueno que lo recuerden:  
si la vergüenza se pierde  
jamás se vuelve a encontrar.

6971 Qari imaqa llamkachuntaq  
mikuyninta apinanpaqqa;  
millay muchuy mayta mayta,  
maskas maskas qatikoqqa,  
tukuy pa punkunpi chayas  
qellapapimi yaykonqa.

*Sixto D. Palavecino*<sup>32</sup>

6911 Tata consejo qosoqqa  
yanasu kan, tatamanta astaan;  
imayna, nichkaykish chayna  
kawsachunku prekawsyonan:  
ima rrinkónp pipas yachan  
cheqniwaqniykó pakakonqa.

6971 Llamkanan tiyan qareqa  
tantanta ganananpaqqa;  
i chá afanpi miseryaqa,  
achka layáp persigenqa,  
tukúyp punkunpi waqyaspa  
chá qellapapi yaykonqa.

7001 Achka ima chinkaqmantaqa  
tarinapas mosoqmanta  
allimi yachasqaykichis  
kay mana qonqaypaq kaqta  
penqay chinkasqan kaptenqa  
mana tarinachu aykapas.

6917 Ni eskwelata maa aperani  
imachús bida saqrata;  
estrañasuchun pukllaypi  
puris ekibokakuni,  
chayna utulata yachanqa  
aprende qqa maa imatapas.

7001 Achka imát chinkachin qari  
kutis tarin wakinpeqa;  
rini yachachisoqniykish,  
allit<sup>33</sup> yuyanaykishpaqqa:  
nataq penqay chinkaptenqa  
maa bolyakuspa tarenqa.

32. Tomamos este texto de Palavecino (1990: 100 s.). Palavecino tradujo el poema completo de Hernández, asesorado por Donald y Nadine Burns que en aquellos años trabajaban en la UNSE. Sin embargo, parece que don Sixto posteriormente volvió sobre su trabajo y ha anunciado que está por publicar una nueva versión. Normalizamos y corregimos.

33. El original dice *alli*.

**León Benarós: *La telesita***  
*Cerjio B. Peralta*

Santiagoño soy, señores,  
de aquella tierra bendita  
donde ya suman años  
que alentó la Telesita.

Rendidos amaneceres  
dormida la habrán mirado  
a las orillas del Dulce,  
por las costas del Salado.

En sus grandes ojos negros  
iba temblando una pena,  
sus dos trenzas daban marco  
a su carita morena.

Sones de caja y violín  
la tienen embelesada.  
Su destino es la chacarera,  
fuera del baile no es nada.

Sola vive en este mundo,  
sola a su danza se entrega;  
sola canta sus vidalas  
sola se va, sola llega.

**León Benarós: *La telesita***<sup>34</sup>  
*Cerjio B. Peralta*<sup>35</sup>

Noqa santyagueño kani  
chaqay allpa sumaqmanta  
watasqa llalliylla llallin  
Telesita<sup>36</sup> kawsasqanqa.

Paqareqkuna saykusqas  
puñusqatacha qaaranku  
Kachi, Mishki mayus saapi,  
chá Mayusqa paypa kanku.

Ñawi atuchaq, sumaq yanas  
llakiynin<sup>37</sup> chukukoq kara,  
uyan yanita alajita  
simpasnenqa yanapara.

Kaja i byolín rruyduptenqa  
yuyayninsi chinkapusqa.  
Chakareran llalliptenqa,  
paypaq tukuy tukukusqa.

Paylla kawsan ká mundupi,  
danzasnenqa solo paywan;  
paylla bidalasnínt kantas,  
paylla rin, sapallan chayan.

34. Hay que suponer que la curiosa ortografía del nombre tiene que ver con los errores que solían perpetrarse en los registros de nacimiento.

35. Tomamos el texto de una versión mecanografiada fechada 1-6-79 // El traductor utiliza la signografía de Bravo. Normalizamos y corregimos la puntuación a nuestro criterio.

36. La leyenda de la Telesita es una canonización popular santiagueña muy conocida en toda la Argentina, sobre todo en el noroeste. El *locus classicus* que describe la fiesta es Di Lullo (1943: 51 ss.). Hay una hermosa chacarera de don Sixto sobre el tema: *Telesita bayle munaq* [Palavecino (s/a: 56 s.)].

37. El original dice *llaquinin*.

Ya murió la Telesita  
en su tormento quemada.  
Promesantes del lugar  
la miran santificada.

Siete chacareras bailan  
a tenor de su deseo,  
y le dedican envites  
de aguardiente con poleo.<sup>1</sup>

Allí donde la humildad  
tiene duradero brillo,  
quedita se estará el alma  
de Telésfora Castillo.

**Julio Argentino Jerez: *Añoranzas* (Chacarera doble)**  
*Sixto Palavecino*

Cuando salí de Santiago  
todo el camino lloré:  
lloré sin saber por qué.  
pero yo les aseguro  
que mi corazón es duro,  
pero ese día aflojé.

1. Un detalle interesante al respecto proporciona Bilbao (1967:158): *También en la ya más heterodoxa telesiada, la copa con que se beben las siete copas de alcohol después de bailar las siete chacareras, es de cera.*

Telesita na wañora  
llakiyninpeqa rupaspa.  
Promesantést yanapakun  
ancha milagrosa kaspá.

Promesata ruwapuspaqa  
chakarerasta dansanku,  
poleo agwardyentyoqta  
dansapoqkunaqa upyanku.

Maypichus kawsan chaypeqa  
mana tukukonqa brillun,  
gloryapi kanqa almitanqa  
ká Telésfora Castillup.

**Julio Argentino Jerez: *Watukus*<sup>38</sup> (Chacarera doble)**  
*Sixto Palavecino*

Santayagumanta lloqsispa  
tukuy ñanta waqarani:  
imaqchus maa yacharani.<sup>39</sup>  
imatachusqa nisqaykish  
sonqoyqa kan ancha sinchi,  
chá puncháw llampuyarani.

38. De Palavecino (s/a: 117). Normalizamos y corregimos. La chacarera de Jerez es algo así como un himno santiagués. También hemos encontrado la traducción con el título *Watukoq*.

39. Sería más habitual *mana yachani*.

Dejé aquel suelo querido  
y el rancho donde nací,  
donde tan feliz viví  
alegremente cantando,  
en cambio hoy vivo llorando  
igualito que el crespín.

Los años ni la distancia  
jamás pudieron lograr  
de mi memoria apartar  
y hacer que te eche al olvido.  
¡Ay, mi Santiago querido,  
yo añoro tu quebrachal!

Mañana cuando me muera  
si alguien se acuerda de mí,  
paisanos, les voy a pedir,  
si quieren darme la gloria,  
que toquen a mi memoria  
la doble que canto aquí.

Allpa munasqayt saquespa  
 rranchu naserani chayta,  
 ancha sumaqt kawsasqayta<sup>40</sup>  
 ancha kusikus kantaspá,  
 kunanqa layat waqaspa  
 qaawankish<sup>41</sup> krespin<sup>42</sup> inata.

Ancha karu ni achka watas  
 mana ateranku ni aykapas  
 anchuchiyt yuyayniytapas  
 qonqasunayta munaspá.  
 ¡ay Santyago ancha munasqay,  
 kebrachalesniykitapas!

Qayaman na wañupteyqa  
 i pillapas yuyaaspaqa,<sup>43</sup>  
 niykish paysanusniytaqa,  
 churaanaaspaqa<sup>44</sup> gloryapi,  
 waqtaychis yuyas noqapi  
 ká doble kantasqaytaqa.

40. Preferible hubiera sido *kawsasqaypi*.

41. El original dice *qawankish*.

42. El *krespin* ('Tapera naevia') es un ave cucúlida solitaria de grito lúgubre que en quichua se llama *chitkin* (que pareciera ser voz de origen oscuro, en todo caso no quechua, y de hecho es muy poco usada). Hay una leyenda muy conocida al respecto, que habla de una mujer que no se condujo como debía cuando murió su esposo y que, convertida en pájaro, tiene que seguir llorando sus pecados y la muerte de su marido. // Las expresiones *llorar como el crespín* y *llorar como el cacuy* (otra ave solitaria de grito lúgubre) son idiomáticas en el español regional de Santiago, y también lo son las expresiones correspondientes (*krespin/kakuy ina waqay*) en quichua.

43. El sujeto de la primera subordinada es *yo*, el de la segunda *alguien* y el de la cláusula principal otra vez *yo*. Lo correcto por lo tanto hubiera sido: *Qayaman na wañuspa y pillapas yuyaaptenqa*.

44. De *chura-wa-naya-spa-qa*. La eliminación de las semiconsonantes intervocálicas características del quichua santiagueño en casos como éste puede dificultar la comprensión.



## BIBLIOGRAFÍA

---



**(A1) Fuentes de textos**

- Ábalos, Jorge W. (2000): *Shunko*, Buenos Aires: Losada, 1ª edición 1949.
- (1996): *Shalacos*, Buenos Aires, Losada, 1ª edición 1956.
- Barraza, Vitu (2002): *Lengua Quichua, un idioma original de América. Manual de enseñanza de la lengua quichua*, Buenos Aires, Gearar.
- Boman, Eric (1992): *Antigüedades de la región andina de la República Argentina y del desierto de Atacama*, tomo II, San Salvador de Jujuy, Universidad Nacional de Jujuy, 1ª edición 1908.
- Bravo, Domingo A. (1956a): *Cancionero quichua santiagueño. Contribución al estudio de la poesía quichua santiagueña*, Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
- (1965): “Estado Actual del Quichua Santiagueño”, en *Cuadernos de Humanitas* N° 19, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán.
- (1990): *El quichua santiagueño en el Acta de la Independencia y en los símbolos patrios*, Santiago del Estero, edición del autor.
- Bravo, Domingo A., Togo, José y Garay, Luis (1995): “La Salamanca en la etnolingüística de la provincia argentina de Santiago del Estero”, en Pagés Larraya, Fernando, *Lo extraño de la cultura: la salamanca del noroeste argentino. Epidemiología de las alucinaciones colectivas de tipo tradicional*, Nueva Serie, Publicación N° 20, Año VI, pp. 47-114, Buenos Aires, Publicaciones del Seminario de Investigaciones sobre Antropología Psiquiátrica.
- Carrizo, Juan Alfonso (1934): *Cancionero Popular de Jujuy*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Miguel Violetto.
- De Santis, Daniel (1998): *A Vencer o morir, PRT-ERP*, Documentos. Buenos Aires, Eudeba.
- Di Lullo, Orestes (1940): *Cancionero Popular de Santiago del Estero*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Tucumán.
- Hernández, José (1990): *Martín Fierro*, versión en quichua santiagueño de Sixto Palavecino, Santiago del Estero, Marcos Vizoso Ediciones.
- ILV (Instituto Lingüístico de Verano) en colaboración con el Alero Quichua Santiagueño (1978): *Jesucristopa Causaynin*, Buenos Aires, Sociedades Bíblicas Unidas
- Juárez de Paz, Ilda Margarita (2001): *Lingüística regional quichua santiagueño-español argentino*, Parte I, Santiago del Estero, edición de la autora.
- Karlovich, Atila (2003a): “Desde Buenos Aires, un cuento de Figueroa: Mario González”, en Suplemento Educación y Cultura, *Nuevo Diario*, 03/08/2003, Santiago del Estero.

- Lafone Quevedo, Samuel A. (1888): *Londres y Catamarca. Cartas a La Nación 1883-1885*, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo.
- Lara, Jesús (1993): *Tragedia del Fin de Atawallpa, Atau wallpaj p'uchukakuyninpa wankan*, versión en español y Estudio Preliminar de Jesús Lara, Biblioteca de Cultura Popular N° 11, Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- López, Ángel L. (1950): *Narraciones y leyendas supersticiosas y misterios que encierra El Desierto Saladino*, Primera parte, 2ª edición. Buenos Aires, Librería Perlado.
- Mossi, Miguel Ángel (1889): *Monumento de la antigüedad y perfección del idioma del Perú, sacado del Santo Concilio Provincial de Lima año 1583, en que dejó como feliz recuerdo el rezo y Doctrina o Catecismo en quichua...*, Córdoba, Imprenta La Minerva de A. Villafañe.
- Nardi, Ricardo L. J. (1962): "El quichua de Catamarca y La Rioja", en *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas* N° 3, Buenos Aires.
- (2002): *Introducción al Quichua Santiagueño*, compilación de Lelia Inés Albarracín, Mario C. Tebes y Jorge R. Alderetes, Buenos Aires, Dunken.
- Palacio, Mercedes (2003): *Adivinanzas del Monte / Más Adivinanzas del Monte*, Buenos Aires: Ediciones de la Ventana.
- Palavecino, Sixto (s/a), *Dúo Sachero Sixto-Violín*, 2ª edición, s/l.
- (1988): *Chibu Uturunguanpas*, edición de Donald H. y Nadine Burns, Santiago del Estero, Laboratorio de Antropología, UNSE.
- (1989): *Atoñ Yutuan*, edición de Donald H. y Nadine Burns, Santiago del Estero, Laboratorio de Antropología, UNSE.
- Poma de Ayala, Felipe Guamán (1987): *Nueva Crónica y Buen Gobierno*, edición de John V. Murra, Rolena Adorno y Jorge L. Urioste, Madrid, Historia 16, Siglo XXI, 1615
- Quaglia, Giorgio y Pelegrín, Maricel (2000): *Tejiendo la vida. El arte tradicional en una experiencia de cambio*, Departamento San Martín, Santiago del Estero, Ediciones Universidad Católica de Santiago del Estero.
- Quiroga, Adán (1994): *Folklore Calchaquí*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación, 1ª edición 1929.
- Rojas, Ricardo (1937): *Himnos Quichuas*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina (edición facsimilar 1994. Universidad Nacional de Jujuy).
- (1917-1922): *Historia de la literatura argentina*, tomo VI, Buenos Aires, La Facultad.
- Ruiz Gerez, Enrique (1970): *Vivencias de mis coterráneos (Allpaykunap Causaynin)*, Rosario, edición del autor.
- Salto Taboada, Vicente J. (1969): *Para Yacu (Aguá de Lluvia)*, Santiago del Estero, edición del autor.

- (1972): “Martín Fierro, fragmentos de su Versión Quichua”, en *Cuadernos de Cultura*, Año III, N° 6, pp. 38-39, Santiago del Estero, Dirección Municipal de Cultura.
- Savi Romani, Nelly (1992): “Entrevista al Presidente del Alero Quichua, Sr. Hipólito Tolosa”, en *Allpa Rimaj (La voz de la tierra)*, Expresión Cultural del Alero Quichua, Filial La Matanza, N° 2, agosto 1992, Buenos Aires, Alero Quichua Santiagueño.
- Sosa, José Antonio (1953): *Pallaspa chinkas richkajta (Juntando lo que se va perdiendo)*, poema quichua, Villa Atamizki, Santiago del Estero, edición del autor.
- Taylor, Gerald (2001b): *Waruchiri, ñawpa machunkunap kawsasqan, ritos y tradiciones 2*, Lima, IFEA, Lluvia Editores.
- Tévez, Aldo Leopoldo (s/a): *Huahuayay, cuentos, mitos y leyendas*, Buenos Aires, Ediciones H&P.
- (1986): *Huayra Sisas*, Buenos Aires, Índice.
- (1996): *Ckomer Pacha, Tiempo de Primavera*, Buenos Aires, Ediciones H&P.
- Vidal de Battini, Berta (1980-84): *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*, Tomos I-IX, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, Ediciones Culturales Argentinas.

## (A2) Fuentes de textos (discos)

- Alero Quichua Santiagueño (1973): *Ama sía, ama llulla, ama ckella*, (volumen III), Buenos Aires, Diapasón (disco vinílico).
- Palavecino, Sixto (1995): *Mensaje quichua*, Buenos Aires: Land Producciones (CD).
- (1995a): *Con las cuerdas quichuas*, Buenos Aires, Diapasón (CD).
- Valladares, Leda (2001): *Documental folklórico de Santiago del Estero*, Buenos Aires, Discos Meloepa y Centro Cultural Ricardo Rojas (CD).

## (B) Diccionarios

- Academia Argentina de Letras (2003): *Diccionario del habla de los argentinos*, Buenos Aires, AAL (citado como *DHA*).
- Alderetes, Jorge R. (2001): *El quichua de Santiago del Estero, gramática y vocabulario*, Tucumán, Colección Diálogos, Facultad de Filosofía y Le-

- tras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Ávila, Elvio Aroldo (1980): *Santiago del Estero, Indo-Hispania Lingüística (Cómo habla el santiagueño*, Santiago del Estero, edición del autor.
- Bravo, Domingo A. (1996): *Diccionario quichua aantiagueño-castellano*, 6ª edición. La Banda, Santiago del Estero, Kelka, 1ª edición 1956.
- Cusihuamán G., Antonio (2001): *Diccionario quechua Cuzco-Collao*, Cuzco, Centro de Estudios Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Guzmán, Flora *et al.*(1998): *Registro de voces kechuas vigente en el discurso coloquial norteño*, Jujuy, Unidad de Investigación en Lingüística y Literatura (UILL), Universidad Nacional de Jujuy.
- Lara, Jesús (1997): *Diccionario qheshwa-castellano, castellano qheshwa*, 4ª edición, La Paz, Cochabamba, Editorial Los Amigos del Libro.
- Lira, Jorge A. (1944): *Diccionario kkechuwa-español*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán.
- Real Academia Española (1992): *Diccionario de la lengua española*, 21ª edición, Madrid (citado como *DRAE*).
- Saubidet, Tito (1988): *Pequeño vocabulario y refranero criollo*, Buenos Aires, Sainte-Claire Editora, 1ª edición 1943.
- Solá, José Vicente (1975): *Diccionario de regionalismos de Salta*, Buenos Aires, Plus Ultra.
- Yaranga Valderrama, Abdón (2003): *Diccionario quechua-español, runa simi-Español*, Lima, Biblioteca Nacional del Perú-Université Paris 8.

### (C) Literatura utilizada

- Alderetes, Jorge R. (2001): *El quichua de Santiago del Estero. Gramática y vocabulario*, Tucumán, Colección Diálogos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Alderetes, Jorge R. y Albarracín, Lelia Inés (2004): “El quechua en Argentina”: el caso de Santiago del Estero, en *International Journal of the Sociology of Language*, Issue 167/04, “Quechua Sociolinguistics”, pp. 83-93, Berlín-Nueva York, De Gruyter.
- Alen Lascano, Luis C. (1996): *Historia de Santiago del Estero*, Buenos Aires, Plus Ultra.
- Alonso, Amado (1979): *Castellano, español, idioma nacional*, Buenos Aires, Losada, 1ª edición, 1943.
- Becco, Horacio Jorge (1994): *Cancionero Tradicional Argentino*, Buenos Aires, Edicial S. A.

- Beyersdorff, Margot (1993): “Rito y verbo en la poesía de Fray Luis Jerónimo de Oré”, en Urbano, Enrique, *Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra*, Cuzco, Centro de Estudios Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Bilbao, Santiago Alberto (1967): “Poblamiento y actividad humana en el extremo norte del Chaco Santiagueño”, Buenos Aires, Separata de: *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología N° 5* (1964-1965).
- Blanche-Benveniste, Claire (1998): *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*, Barcelona, Gedisa.
- Bravo, Domingo A. (1956): El quichua santiagueño (reducto idiomático argentino), Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán.
- (1956a). *Cancionero quichua aantiagueño. Contribución al estudio de la poesía quichua santiagueña*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán.
- (1992): “El quichua santiagueño es el quichua argentino”, en *Actas de Primeras Jornadas de Lingüística Aborígen*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- Burns, Donald H. y Nadine T. (1984): *Contrastive Linguistic Features of Santiago del Estero Quichua*, s/l, Summer Institute of Linguistics.
- Calvo Pérez, Julio (1998): *Ollantay*, Edición crítica de la obra anónima quechua. Cuzco: Centro de Estudios Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Canal Feijóo, Bernardo (1902): *Burla, credo, culpa en la creación anónima: Sociología, etnología y psicología en el folklore*. Buenos Aires, Editorial Nova.
- Censabella, Marisa (1999): *Las lenguas indígenas en la Argentina*, Buenos Aires, Eudeba.
- Cerrón Palomino, Rodolfo (2003): *Lingüística Quechua*, Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Cordeu, Edgardo Jorge y Siffredi, Alejandra (1971): *De la algarroba al algodón: Movimientos milenaristas del Chaco Argentino*, Buenos Aires: Juárez Editor.
- Cusihamán G., Antonio (2001a): *Gramática Quechua Cuzco-Collao*, Cuzco, Centro de Estudios Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Chazarreta, Agustín A. (1955): *Música religiosa antigua*, original mecanografiado, fechado 18/5/55 y firmado por su autor, que introduce una colección de piezas de música sacra santiagueña, propiedad del Instituto de Lingüística, Arqueología y Folklore de la Universidad Nacional de Santiago del Estero.
- Christensen, Emilio A. (1970): *El quichua santiagueño*, Buenos Aires, Ministerio de Cultura y Educación.
- De Granda, Germán (2001): *Estudios de lingüística andina*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Di Lullo, Orestes (1940): *Cancionero popular de Santiago del Estero*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Tucumán.

- (1943): *El folklore de Santiago del Estero*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán.
- (1947): *Contribución al estudio de voces santiagueñas*, Santiago del Estero, Gobernación de la Provincia.
- Ernalsteen, Edgar (1992): *El zorro en los Andes*, Cuzco, Centro de Estudios Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Farberman, Judith (2005): *Las salamancas de Lorenza, magia, hechicería y curanderismo en el Tucumán colonial*, Buenos Aires, Siglo XXI editores.
- Gancedo, Alejandro (1895): “Principales voces del idioma quichua (adulterado) en esta Provincia”, en *Memoria descriptiva de Santiago del Estero*, pp. 295-300, Buenos Aires.
- Gargaro, María Luisa de (1953): *La lengua quichua en Santiago del Estero*, Santiago del Estero.
- Gentile, Margarita E. (2001): “Chiqui: Etnohistoria de una creencia andina en el noroeste argentino”, en *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines* 30<sup>1</sup>, pp. 1-76. Lima.
- Gómez Bacarreza, Donato (1996): *Cuentos Andinos*, Potosí, Universidad Autónoma Tomás Frías.
- Grondin N., Marcelo (1990): *Método de quechua runa imi*, La Paz, Cochabamba, Los Amigos del Libro.
- Grosso, José Luis (1995)1: *Los indios están todos muertos*, Brasilia, Série Antropologia N° 189. Gutiérrez, Juan María (1861): “La Quichua en Santiago”, en *Biblioteca Internacional de Obras Famosas*, Tomo XX, Londres/Buenos Aires, s/a, pp. 10.035-41 (se publicó por primera vez en *El Orden*, Tucumán, 1861). Disponible en Internet: <http://usuarios.arnet.com.ar/yanasu/Gutierrez.html>. Hernández, Isabel (2003): “A partir de 1850 se piensa que los indígenas molestan”, entrevista de Claudio Martyniuk, en *Clarín*, 28/12/2003, Buenos Aires. Hotta, Hideo (1997): “La estandarización y el regionalismo en el voseo del español argentino”, ponencia en International Symposium-Lesser-Used Languages and Romance Linguistics, 17-19 April 1997, International Conference Center, Waseda University, Tokyo, en De Mauro, Tullio and Sugeku, Shigeaki (2002): *Lesser Used Languages and Romance Linguistics*, pp. 81-89. Roma: Bulzoni Editore.
- Hutchinson, Thomas (1945): “Ejemplos de la lengua quichua”, en *Buenos Aires y otras Provincias Argentinas*, traducción de Luis V. Varela, pp. 364-366, Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1ª edición 1862.

1. Disponible en Internet: <http://www.unb.br/ics/dan/Serie189empdf.pdf>.

- Informe oficial de la Comisión Científica agregada al Estado Mayor General de la Expedición al Río Negro (Patagonia) realizada en los meses de abril, mayo y junio de 1879, bajo las órdenes del General Julio A. Roca (citado: Informe oficial) (1881), Buenos Aires, disponible en Internet: <http://usuarios.arnet.com.ar/yanasu/roca.htm>.
- Itier, César (2001): “¿Visión de los vencidos o falsificación? Datación y autoría de *La Tragedia de la Muerte de Atahuallpa*”, en: *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines* 30 (1), 103-121, Lima, IFEA.
- Karlovich, Atila (2003b)2: “El triunfo de don Sixto Palavecino”, en Suplemento Educación y Cultura de *Nuevo Diario*, 14/12/2003, Santiago del Estero.
- (2003c): “Sacha Poemitas de María Sima: Sobre una reciente reedición de adivinanzas en quichua santiagueño de Mercedes Palacio” solamente en Internet.
- (2004a): “El Cristo Nazareno: Una oración quichua y un Dios americano”, en Suplemento Educación y Cultura de *Nuevo Diario*, 11/01/2004, Santiago del Estero.
- (2004b): “Una oración quichua para parar la tormenta”, ponencia en *III Congreso Argentino y Latinoamericano de Antropología Rural*, Tilcara, 3, 4 y 5 de marzo 2004.
- (2004c): “Civilización y Barbarie III: El Albardón Santiagueño”, en Suplemento Educación y Cultura de *Nuevo Diario*, 11/4/2004. Santiago del Estero.
- (2004d): “Tradición oral y empeño por la escritura en la literatura del quichua de Santiago del Estero”, ponencia en *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA 2004)*, Lima, 9-13 de agosto 2004.
- Kirtchuk, Pablo (1987a): *Le parler quechua de Santiago del Estero (Argentine): Présentation, étude phonologique, textes transcrits, analyses, traduits et commentés*. París, Ecole Pratique des Hautes Etudes, IV Section (tesis mecanografiada).
- (1987b): “Le parler quechua de Santiago del Estero: quelques particularités”, en *Amerindia* N° 12, París.
- Kleymeyer, Carlos David (1996): *Imashi! Imashi! Adivinanzas poéticas de los campesinos indígenas del mundo andino*, Quito, Abya-Yala.

2. Éste y los siguientes trabajos de Karlovich están disponibles en Internet: <http://usuarios.arnet.com.ar/yanasu/karlovich.htm>

- Kuz, Carlos Eugenio (s/a): *La lengua quichua y la identidad santiagueña en la obra de Domingo Bravo*, disponible en Internet: <http://www.quichuasantiagueno.com.ar> (12/2003).
- Lafone Quevedo, Samuel A. (1888): *Londres y Catamarca, Cartas a "La Nación" 1883-1885*, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo.
- (1898): *Tesoro de Catamarqueñismos con etimologías de lugar y de persona en la antigua provincia de Tucumán*, Buenos Aires, Imprenta Coni.
- Landsman, Manuel Enrique (1998):3 "Las Políticas de la lengua en Santiago del Estero (Notas para una preter-historia), 1er. Premio Concurso Anual a la Producción Académica", Santiago del Estero, Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud, Universidad de Santiago del Estero.
- Molinié Fioravanti, Antoniette (1987): "El regreso de Viracocha", en *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 16 (3-4), pp. 71-83, Lima.
- Nardi, Ricardo L. J. (1962): "El quichua de Catamarca y La Rioja", en *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas*, N° 3, Buenos Aires.
- (1986): "Características dialectales del quichua santiagueño", en Sección Cultural, *El Liberal*, 3/11/1986, Santiago del Estero.
- (1988/89): "Aclaraciones sobre el quichua de Santiago del Estero", en *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, T. XVII/2, Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología.
- (2002): *Introducción al Quichua Santiagueño*, compilación de Lelia Inés Albarracín, Mario C. Tebes y Jorge R. Alderetes, Buenos Aires, Dunken.
- Ong, Walter (1987): *Oralidad y Escritura. Tecnologías de la Palabra*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- Poma de Ayala, Felipe Guamán ([1615] 1987). *Nueva Crónica y Buen Gobierno*, edición de John V. Murra, Rolena Adorno y Jorge L. Urioste, Madrid, Historia 16, Siglo XXI, (1916)
- Quesada, Vicente G. (1863): "Apuntes sobre el origen de la lengua quichua en Santiago del Estero", en *La Revista de Buenos Aires. Historia Americana, Literatura y Derecho*, Año I, N° 5, agosto 1863. Disponible en Internet: <http://usuarios.arnet.com.ar/yanasu/Quesada.html>
- Quintanilla Coro, Víctor Hugo (2003): "Memoria e imaginario social: de la oralidad a la escritura", en sitio web: *Estudios Hispánicos en la Red*, disponible en Internet: <http://artsandscience.concordia.ca/cmll/spanish/antonio/quintanilla.html> (12/2003).
- Rumiñawi (2004): "Documentos y proclamas en lenguas amerindias en la época de la Independencia", disponible en Internet: <http://www.cil-nardi.com.ar>
3. Disponible en Internet: <http://www.flacolandia.com.ar/laspol.html> (12/2003).

- Saganías, Elena Carolina (2000): *La salamanca en el imaginario popular de Santiago del Estero*, Santiago del Estero. Disponible en Internet: [www.acibulper.webcindario.com/tesissaganias.htm](http://www.acibulper.webcindario.com/tesissaganias.htm).
- Santa Cruz Pachacuti Yamqui, Juan de ([1613] 1992): “Relación de Antigüedades deste Reino del Perú”, en *Antigüedades del Perú*, edición de Enrique Urbano y Ana Sánchez, Madrid, Historia 16.
- Santillán, José Marcelo (1984): “El Pala Pala, una danza santiagueña”, en Sección Cultural, *El Liberal*, 29/7/1984, Santiago del Estero.
- Santo Tomás, Fray Domingo de ([1560] 1995): *Grammatica o Arte de la Lengua de los Indios de los Reynos del Perú*, edición de Rodolfo Cerrón-Palomino, Cuzco, Centro de Estudios Andinos Bartolomé de las Casas.
- Savi Romani, Nelly (1992): “Anotaciones sobre la entrevista a un quichua-hablante”, en *Allpa Rimaj (La voz de la tierra), Expresión Cultural del Alero Quichua*, Filial La Matanza, N° 2, agosto 1992. Buenos Aires, Alero Quichua Santiagueño.
- Scheines, Roberto Mario (1989): “‘El basilisco’ por Hipólito Tolosa, entre lo extraño y lo maravilloso”, Introducción y presentación. Original mecanografiado del autor.
- Stark, Louise (1985): “History of the Quichua of Santiago del Estero”, en *South American Indian Languages, Retrospect and Prospect, Austin, Texas, University Press*, pp. 732-752.
- Szeminski, Jan (1987): *Un kuraka, un dios y una historia*, Buenos Aires/Tilcara, Antropología Social e Historia 2, Sección Antropología Social (ICA), Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Proyecto ECIRA.
- Taylor, Gerald (2001a): *Huarochirí: ritos y tradiciones 1*, Lima, IFEA / Lluvia Editores.
- Tebes, Mario Cayetano (1985): *La quichua y la castilla de los shalacos de Figueroa*. Santiago del Estero, edición del autor.
- Torero, Alfredo (1995): “Acerca de la Lengua Chinchaysuyo”, en *Del Siglo de Oro al Siglo de las Luces, Lenguaje y Sociedad en los Andes del siglo XVIII* (César Itier compilador), Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
- Van Kessel, Juan (1992): *Handel en wandel van Antonio, de vos van de Andes*, Ámsterdam, SHI.
- Wilford, John N. (2003): “La asombrosa escritura de los Incas”, en *Idiomas y Comunicación*, N° 15, noviembre/diciembre 2003, Buenos Aires.



## LOS EDITORES

---

*Mario Cayetano Tebes* nació en 1927 en Pozo del Castaño (Depto. Figueroa, Santiago del Estero) y se crió bilingüe en plena zona quichuista. Desde 1947 vive en Buenos Aires donde estudió ciencias económicas. Fue miembro fundador del Alero Quichua Santiagueño de Buenos Aires y amigo personal tanto de Domingo A. Bravo como de Ricardo L. J. Nardi. Estudió con Bravo y se recibió en el Curso de Quichua que éste dictaba en la Cátedra de Lingüística Regional Quichua-Castellano en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Santiago del Estero (UNSE) en 1985. Como investigador trabajó tanto con Bravo como con Nardi y también con el norteamericano Donald H. Burns. En el Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) estuvo a cargo del Curso de Quichua correspondiente a la Cátedra de Lingüística Regional Quichua-Castellano de la UNSE desde 1986 y desde el 2004 del Curso de Introducción al Quichua Santiagueño del propio Instituto. Ha publicado *La quichua y la castilla de los shalacos de Figueroa* (Santiago del Estero, 1985) y como compilador y editor (conjuntamente con Lelia Inés Albarracín y Jorge R. Alderetes) Ricardo L. J. Nardi, *Introducción al quichua santiagueño* (Buenos Aires, 2002). Además es autor de una considerable obra cuentística en quichua, hasta ahora prácticamente inédita.

*Atila Karlovich F.* nació en Bogotá (Colombia) en 1953 y está radicado en la Argentina desde 1984. Estudió filosofía y letras (filosofía, filología hispánica y germánica) en la Universidad de Zúrich (Suiza), donde obtuvo el título de licenciado (lic. phil. I) en 1978 y se doctoró (Dr. phil.) en 1981 con una tesis sobre el concepto de justicia en la obra filosófica de Cicerón (*Autonome Praxis und heteronome Theorie: Ciceros Grundlegung der*

*Gerechtigkeit*). Ha publicado sobre temas de filosofía, crítica literaria e historia del arte en Suiza y la Argentina. Estudió el quichua con Mercedes Palacio y Mario C. Tebes y se recibió en el Curso de Quichua de la Universidad Nacional de Santiago del Estero (UNSE) en el 2003. Es miembro de la Asociación Investigadores en Lengua Quechua (ADILQ), trabaja en el marco del Curso de Introducción al Quichua Santiagueño del Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, colabora regularmente sobre temas del quichua santiagueño en el *Nuevo Diario* de Santiago del Estero y es miembro del consejo editorial de la revista peruana de literaturas y culturas andinas *Guaca*.