

DOMINGO A. BRAVO

**CANCIONERO QUICHUA
SANTIAGUEÑO**

**CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LA POESÍA
QUICHUA SANTIAGUEÑA**

1956 - 1º edición

2013 - 2º edición

PRINTED IN ARGENTINA

Queda hecho el depósito que dispone la Ley N° 11.723
Copyright by Universidad Nacional de Tucumán
TUCUMAN 1956 – 1° edición

PUBLICACION N° 723

INSTITUTO DE LETRAS
CERTÁMENES LITERARIOS
1956 - PUBLICACIÓN Nº 3

PRÓLOGO

El Instituto de Letras de la Universidad Nacional de Tucumán publica esta segunda obra del señor Domingo A. Bravo, obra premiada en el tercer Certamen Literario organizado por el Instituto de Letras.

Así como en el trabajo anterior –El Quichua Santiaguense– el Jurado respectivo tuvo en cuenta el incuestionable aporte de su vocabulario, el Jurado que dio el premio a este Cancionero ha valorado el material acumulado, con la única salvedad de que hubiera convenido “una más elaborada distribución del material recogido”. También, creo, una traducción menos literal (como los ejemplos que cita de la obra de Jesús de Lara) hubiera hecho, sin duda, ganar lectores y mostrado mejor la “poesía” quichua santiaguense a los que desconocen la lengua indígena.

Naturalmente, estas observaciones no disminuyen el valor esencial del Cancionero recopilado por Domingo A. Bravo, entusiasta defensor y estudioso del quichua santiaguense que, particularmente desde su reducto de Beltrán, ha realizado una labor de indudable utilidad, tal como sus libros lo prueban.

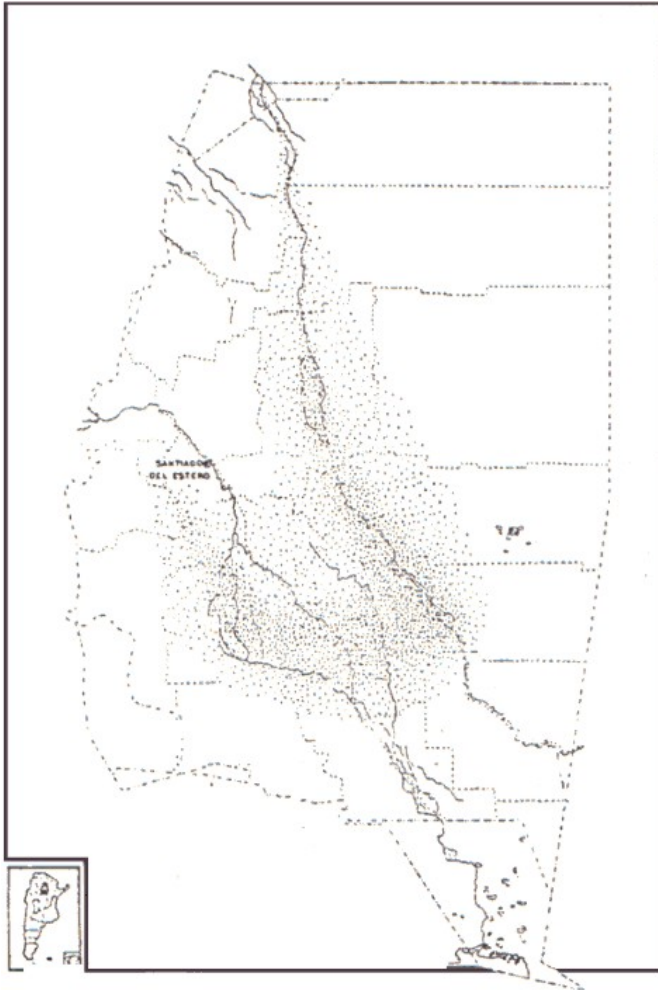
Emilio Carilla

ÍNDICE

pág.

Introducción	9
La poesía quichua santiagueña	13
Carácter de la poesía quichua santiagueña	14
Forma de la poesía quichua santiagueña	19
Historia de la poesía quichua santiagueña	26
Entrada Castellano-Quichua a Santiago del Estero ..	31
Antecedentes poéticos	37
Poesía castellana del Siglo XVI	48
Confrontación de las poesías incaica y castellana ...	49
Signografía empleada en el texto quichua	61
Acentuación	63
Canciones quichuas	65
Oraciones rimadas	249
Las adivinanzas	255
Apéndice	291

Área aproximada de la zona quichua santiagueña



Delineó Francisca A. Herrero sobre un croquis del autor.

INTRODUCCIÓN

El cancionero quichua santiagueño, más rico de lo que habitualmente se cree, tiene su centro en la zona quichua santiagueña, que comprende todo o parte de los actuales departamentos: Loreto, San Martín, Atamisqui, Salavina, Avellaneda, Sarmiento, Matará. Figueroa ... (Ver croquis correspondiente).

El origen del cancionero quichua santiagueño se remonta, como es lógico, a la entrada del quichua, idioma del Imperio Incaico, a Santiago del Estero. Según nuestros actuales conocimientos sobre la materia sería contemporánea a la entrada del castellano al Tucumán con la conquista española. De este modo, ambas lenguas mancomunadas en un solo movimiento de conquista idiomática triunfan y se imponen sobre las lenguas comarcanas vilela, cacana, sanavirona, lule-tonocoté, indamá... en un largo proceso de asimilación.

Los conquistadores españoles, triunfantes en el hecho material de la guerra, se encontraron con un reducto nativo inexpugnable para las armas: el espíritu del indio.

Entonces los conquistadores comprendieron, por medio del clero, clase culta capaz de interpretar las reconditeces del alma, que la obra de la conquista sólo terminaría con la asimilación del espíritu del indio. Para ello había un arma solamente: la palabra. Y ésta no había de ser la de los conquistadores a quienes los indios, dos siglos después, todavía los llamaban sus enemigos, según el seguro testimonio del P. Lozano. Sentimiento no extinguido del todo aún entre los núcleos indígenas que quedan en América.

Planteada en estos términos psicológico-sociales la acción conquistadora, el clero tomó a su cargo la conquista espiritual del indio adoptando su idioma como vehículo de evangelización.

Comprendido así el problema, el Primer Sínodo Provincial celebrado en Lima en 1552 “legisló que los doctri-neros aprendiesen la lengua de los naturales, para que pudiesen desempeñar su cargo de maestros y pastores de

almas”. (*La Primera Gramática Quichua, por Fr. Domingo de Santo Tomás, O. P., 1560, pág. XII*).

Más tarde, el Segundo Concilio Provincial de Lima, 1567, ratifica esta disposición y fija más decididamente esta obligación para el clero estableciendo: “...que los curas de indios aprendan con cuidado su lengua y para esto sean inducidos por los obispos por amor y también por rigor”. (*Idem, pág. XV*).

De todo ello se dio cuenta al rey, quien aprobó lo actuado y haciendo suya la medida, la impuso por cédula real dada en Badajoz, el 23 de Setiembre de 1580.

Esta acción catequizadora tuvo su punto culminante en el Concilio de Lima de 1583, que impuso como idioma de catequización para el Tucumán el quichua. De esta manera, el idioma introducido por los indios quichuistas del Perú se consolidó con la acción penetrante del clero, que lo utilizó como exclusivo idioma de evangelización. Tanto se intensificó la campaña que no fueron suficientes los curas castellanos para el adoctrinamiento del indio. Por lo que fue necesario auxiliarse con indios aventajados en doctrina cristiana para atender a los neófitos. De esta penetración laica y religiosa nos quedan muestras en el cancionero quichua santiagueño. Las canciones religiosas quichuas, pesada hibridación quichua-castellana, sin libertad para la creación poética y constreñida a la recordación del texto sagrado, compuestas por representantes de la Iglesia para ser recitadas o cantadas en solemnes ritos litúrgicos, fueron poco a poco estrechando el círculo de los cultores hasta quedar reducidos a clérigos y rezadores fuera de la práctica espontánea y de la creación fecunda de la inspiración popular. Algunas piezas han llegado hasta nosotros aunque evidentemente deformadas y fragmentarias y las incluimos en el presente trabajo por asignarles un estimable valor documental para el estudio de la poesía quichua santiagueña como es el propósito fundamental de este libro.

En cambio, en el cancionero laico, de tema libre, la espontánea inspiración del trovador popular vuelca el rico

venero de su alma. Sin cultura literaria crea sus canciones con un natural sentido de la belleza y una segura orientación del verso. Por eso sus composiciones, a pura estética intuitiva, tienen ritmo, a menudo rima y hasta algunas alcanzan una ajustada combinación métrica del verso. Sus temas son los que le sugiere el complejo mundo telúrico que lo rodea. El amor lo inspira, los animales le presentan motivos ya humorísticos o filosóficos, en tanto el paisaje, quizá por haber nacido y haberse criado dentro de él, poco hiere su imaginación. Al menos, así se manifiesta en el presente cancionero. La forma más abundante en nuestro cancionero es la copla, al punto que podemos decir que nuestro cantor quichua canta por coplas. Pocas veces desarrolla un tema de cierta extensión. Como el santiagueño tiene fama de buen guitarrero prefiere la copla, que se presta para cantar con guitarra.

Esta poesía es puramente oral, nadie la escribe, pues hasta hoy no se ha disipado aún totalmente el convencimiento de que el quichua no puede escribirse. Por esta razón una copla originaria tiene tantas variantes como lo permiten el recuerdo del cantor, su natural gracia para hacerlo, los elementos nuevos que quiera incorporarle y la intención que quiera expresar en ella. Estas coplas se cantan con música de chacarera y gato, especialmente.

A la copla, y a gran distancia, le siguen las vidalas, con metro variado y estribillo. Éstas se cantan con caja y guitarra. Especialmente con caja, al punto que muchas veces basta la caja para cantar las vidalas, como ocurre cuando se acerca el carnaval.

Otras composiciones son escasas. Sólo conocemos una composición de estilo literario culto, de autor anónimo, algo extensa, de bien logrado corte clásico, que ha alcanzado la consagración en el cantar popular. Así lo demuestran las versiones N° 176, 335 y una variante ya bastante modificada, la N° 336, sin contar sus desprendimientos que los encontramos formando o integrando coplas sueltas en nuestro cancionero.

Luego tenemos las que ya han sido llevadas al pentagrama por nuestros compositores, entre los que se destaca el consagrado folclorista D. Andrés A. Chazarreta con sus danzas: El pala pala y La Arunguita, especialmente.

Considerando que las adivinanzas, por su forma y su fondo pertenecen a la poesía, las hemos insertado en el presente trabajo.

Nuestro CANCIONERO QUICHUA ha sido recogido directamente de nuestro cantor popular por nosotros o por nuestros amigos, como consta en las notas que acompañan a las composiciones insertas en el presente trabajo. Lo propio hemos hecho con los autores de quienes hemos efectuado transcripciones en esta obra de carácter exhaustivo. Hay además otro colaborador importante: el anónimo, el que comunicó canciones sin dar su nombre o nuestro descuido, involuntariamente, no lo consignó o perdió el dato.

Vaya pues a todos ellos nuestro más vivo reconocimiento por haber contribuído, en la medida posible a cada uno, a la recolección de nuestra poesía popular quichua donde palpita el alma de un pueblo que ama entrañablemente el terruño y que por ello mismo ha creado y conservado esos cantares de la tierra en una lengua que aflora a la superficie social viniendo del fondo de nuestra historia santiaguena.

Agregaremos, además, que en la imposibilidad de lograr una traducción del verso que coincida con la rima, el metro o el ritmo, dado que son el castellano y el quichua idiomas morfológica, fonológica y sintácticamente tan distintos, hemos creído de buen método traducir atendiendo más a la palabra y al pensamiento que a la belleza literaria de la forma poética. Por eso nuestras traducciones son eminentemente explicativas y lo que no intenta ganar en belleza lo gana en claridad, que es lo que por ahora importa más toda vez que este trabajo sólo pretende ser una contribución al estudio de nuestra poesía quichua.

D.A.B.

Beltrán, Santiago del Estero, 20 de junio de 1955.

LA POESÍA QUICHUA SANTIAGUEÑA

Originase en el remanso del quichua, que ocupa buena parte del área territorial de la provincia de Santiago del Estero, la poesía quichua santiagueña, copiosa producción que toma sus motivos del ambiente mismo que la rodea. En ella vemos reflejada la vida anímica de nuestra campaña, interpretada por los bardos anónimos del bosque.

Cantan ellos sin pretensiones literarias cuanto hiere su sensibilidad de alguna manera. Son ellos poetas intuitivos, cantan como los pájaros porque tienen la vocación natural del canto. Sienten la belleza y la expresan con el sentido del ritmo sin la más lejana noción de la Preceptiva Literaria.

Más aún, su poesía es oral, compuesta para el canto y no para la lectura. Ello se confirma con dos hechos evidentes: 1º, que el “quichuista” santiagueño, hasta antes de nosotros, siempre estuvo convencido de que el quichua no podía escribirse y aún hoy muchos siguen aferrados a esa idea; y 2º, que no hay lectores, recitadores o declamadores de poesía quichua. No se conoce este aspecto del arte en ella. Nuestra poesía popular quichua es oral. Se la compone, transmite, aprende y canta por oído. De ahí resulta que es anónima. Se la transmite y conserva por tradición.

Ello nos da por resultado que sobre la base de una composición hay numerosas variantes, tantas como el recuerdo, el ingenio o la gracia de cada cantor pueda agregarle o quitarle a la factura primitiva.

Ello mismo hace que haya una selección natural en el verso porque si éste no agrada o tiene elementos que no interpreta el sentir popular, se pierde en el olvido puesto que no tiene asegurada su vivencia en la página escrita. Por eso toda la poesía quichua popular que hemos recogido es viva y actuante, anda de boca en boca entre nuestros cantores populares.

Hemos recogido sobre el terreno el material de nuestro *Cancionero Quichua*, ya en acción personal directa, ya por medio de personas de buena voluntad que han colaborado

desinteresadamente en esta tarea que venimos realizando desde años atrás. Además hemos transcritto algunas composiciones de los libros de Orestes Di Lullo, Ricardo Rojas, Bernardo Canal Feijóo y Ángel L. López para que esta recolección sea lo más exhaustiva posible y contenga también, como material, el mayor acopio de elementos de juicio que nos permitan adelantar alguna opinión con probabilidades de acierto en este difícil como jamás estudiado tema.

Recogido el material tócanos estudiarlo en sus tres aspectos fundamentales: a) carácter, b) forma, c) historia de esa poesía.

CARÁCTER DE LA POESÍA POPULAR QUICHUA SANTIAGUEÑA

La poesía quichua santiagueña es esencialmente lírica. Nuestros trovadores cantan lo que hiere sus sentimientos de algún modo. Causas externas del medio ambiente excitan su sensibilidad, mueven su razón y encienden su inspiración que traducen en versos destinados para el canto.

Dos son los motivos principales que inspiran nuestro cancionero popular: el amor y los animales de la fauna regional.

En el amor, el principal personaje es el cantor mismo, declarado o sobreentendido; canta por lo general lo que a él le pasa. Ahí es fuertemente subjetivo. Canta su amor en las diversas situaciones que éste le presenta.

En éste, que es el tema de su predilección, se muestra más bien donjuanesco, es querendón, y no tiene las pasiones intensas que lo lleven a la desesperación sino que es alegre, satírico a veces, jactancioso en ocasiones y cuando le va mal en sus lances de amor, a menudo lo toma por el lado divertido como para darse un desquite de las veleidades de su fortuna. Sólo parece conmover sus fibras recónditas la ausencia. En este caso el dolor no es arrebatado, desesperante, intenso, sino pausado y profundo. La canción

que lo traduce, especialmente la vidala, toma los caracteres de la endecha. Sólo por excepción asoma un vivo dolor en su canto. Su tono en los temas amorosos es casi siempre festivo, alegre, picaresco; en ellas gusta reírse de las viejas con las cuales siempre tiene que vérselas en sus andanzas donjuanescas.

Su segundo tema lo inspiran los animales de su fauna, doméstica o salvaje. Gusta también reírse de ellos. El caballo, el burro, el chivo, el zorrino, todos los animales de silla, si no mueven a risa poco interesan para sus coplas. Lo propio cabe decir de los salvajes: tortuga, iguana, zorro, comadreja, vizcacha, etc., ya entren como temas de descripción o como personajes de fábula.

En general, la poesía quichua santiagueña, contrariamente a lo que se ha creído siempre, no es triste sino en sus vidalas. Pero en sus coplas, donde está lo más copioso de su producción es alegre, picaresca, intencionada. Ello nos permite levantar el concepto de la tristeza de nuestro criollo como el sello peculiar de su carácter. Como el hombre canta lo que impresiona, su cuerda sensible el acento de su canto refleja su estado de ánimo. Si esto es verdad, en un espíritu triste el canto deberá ser triste.

A quienes tienen por verdad irrefutable la tristeza de nuestros criollos invito a que situándose por un momento en un plano imparcial recuerden a los cantores de coplas quichuas que alguna vez hayan oído y digan si esas canciones movieron a pena o a risa. Yo los he oído cantar muchas veces y confieso que el auditorio los escuchaba alegremente y recibía con risas sus cantos. Si las coplas fueran tristes no se prestarían para letras de chacareras y gatos, danzas alegres, ni para las chispeantes e intencionadas relaciones.

En lo que estamos de acuerdo es en la tristeza de las vidalas. Su acento quejumbroso y hondo es el canto de las penas de amor, de las ausencias, de la esperanza; aunque pueden ser de índole diversa. Tienen el acento melancólico de las endechas. Todas las poesías, y dentro de éstas la española, que es la que más conocemos, tienen sus ende-

chas; y a nadie se le ha ocurrido pensar que el pueblo español sea triste porque sea triste la endecha española.

Si aún quedan dudas de que la tristeza está ausente como sello característico de nuestra poesía quichua, ahí están las 426 composiciones que integran el material de nuestro **CANCIONERO POPULAR QUICHUA SANTIAGUEÑO** para disiparlas. Estas canciones andan de boca en boca en nuestros cantores populares. Ellos, que sólo cantan por vocación cantares aprendidos en la tradición oral, las habrían abandonado o no las habrían aprendido si no estuviesen en el pueblo interpretando su propio sentimiento. En última instancia, si es que el pueblo santiagueño fuese triste no es el cancionero quichua el que va a demostrarlo.

El segundo tema de su predilección es el de los animales de la fauna regional. Toma a éstos en sus caracteres naturales o en los que su fantasía les atribuye, todo dentro de una órbita actual y laica. No encontramos en estas composiciones reminiscencias totémicas y está ausente el sentimiento religioso en la apreciación de los mismos. Los ven, sencillamente, como son en la vida real, ya sea describiéndolos como a la tortuga y a la iguana, aludiendo a su carne como al pato silvestre o refiriéndose a su condición de fiera como al tigre. Cuando rebasa los límites de lo concreto, su fantasía los lleva a la fábula: la iguana será comisario, autoritario y donjuanesco; la tortuga (que como la iguana es masculino en quichua) será ridiculizada por sus desplantes de guapo y querendón; el zorro será pícaro siempre, etc.

Fuera de estos dos temas predominantes entran otros como la pobreza, las frutas del bosque, la familia, el viento, etc.

No hay en la poesía quichua santiagueña elementos indígenas a excepción del idioma. Si es que alguna vez los hubo se han perdido totalmente. Es puramente criolla. No hay la menor alusión al indio. Nada dice de la heroica resistencia nativa a la conquista. Tampoco de las guerras de la Independencia y ni siquiera de la civil en las luchas de la organización nacional, pese a que muchos de nuestros cantores serán acaso nietos de los montoneros.

La poesía quichua santiagueña es esencialmente lírica y canta siempre en tiempo presente, aunque ella venga de tiempo inmemorial por vías de la tradición. No se inspira en motivos históricos, es como si nuestros poetas populares no tuvieran la aptitud de la visión retrospectiva. Todo lo canta en presente o en un pasado cercano que no ha llegado a convertirse en historia, aunque la composición sea muy antigua, como se desprende de algunas coplas cuyos transmisores nos refieren que las oyeron a sus padres o a sus abuelos quienes a su vez las habrían oído en épocas impre- cisables. Otras hay que denuncian su antigüedad en algunos vocablos arcaicos que contienen, como anotamos en las notas insertas al pie de las mismas.

Tampoco lo inspira el paisaje. No tenemos una compo- sición descriptiva de la naturaleza que lo rodea. Va direc- tamente al personaje, que actúa sin ubicación de escenario, salvo alguna rara excepción donde se alude fugazmente al medio. No describe el panorama ni el conjunto sino indivi- dualmente o, cuando más, se refiere a un grupo reducido. Nuestro poeta quichua tiene sobresaliente aptitud para la descripción individual, especialmente en las composiciones en que describe los “parecidos”, cualidad ésta en la que el santiagueño goza de merecida fama. Sus “parecidos” sólo por excepción intentan destacar las cualidades de sus per- sonajes, pocas veces lo hace en serio. Generalmente los describe en tono jocoso para satirizarlos y reírse o hacer reír. Nuestros cantores quichuas estiman como signo de éxito hacer reír con sus coplas, elocuente forma de aproba- ción y aplauso de su auditorio⁽¹⁾.

⁽¹⁾ No ejemplificamos cada una de nuestras afirmaciones porque tra- tamos de conceptos generales deducidos de apreciaciones de conjunto. Ejemplificaremos brevemente cada caso cuando tratemos puntos en detalle.

FORMA DE LA POESÍA QUICHUA SANTIAGUEÑA

La forma empleada en la versificación de la poesía quichua santiagueña se reduce casi exclusivamente a la cuarteta octosílaba (especialmente copla) y al verso libre. En este sentido tenemos las siguientes proporciones: sobre 426 composiciones, 398 son octosílabos, 13 de metro libre y 15 de metro menor que el octosílabo.

La copla quichua santiagueña. A la copla quichua santiagueña podemos aplicarle la definición que la Preceptiva da de la copla castellana: “Llámanse así, y también *canciones populares*, las composiciones de corta extensión, generalmente de cuatro versos de arte menor, que andan de boca en boca del vulgo y pueden ser cantadas. Ellas expresan de un modo elocuente la manera de sentir del pueblo, ya sea directamente en forma lírica, o ya indirectamente a través de la forma narrativa. Las *relaciones*, que en ciertos bailes del pueblo se dicen periódicamente, son verdaderos cantares populares, lo mismo que las *peteneras* y las *seguidillas*, que se cantan aisladamente, o también acompañando al baile las últimas”⁽²⁾.

Esta definición se adapta exactamente a la copla del quichua santiagueño, consistente en cuatro versos de arte menor especialmente octosílabos, metro gauchesco por excelencia. Esta medida lograda sin técnica literaria se debe al oído de nuestros cantores, que poseen un agudo sentido del ritmo, lo que les permite lograr un acento y un metro bastante regular de esta especie poética. Pertenecen a este tipo la casi totalidad de las canciones de nuestro *Cancionero Quichua Santiagueño*.

El octosílabo es la forma poética que mejor captan nuestros trovadores criollos y la copla, la especie lírica más cultivada pues sobre 426 composiciones que integran nuestro material, 380 son coplas y las 46 restantes se distribu-

⁽²⁾ Literatura Preceptiva Castellana, J. M. Garzón, pág. 288.

yen en: rimas infantiles, letras de distintas danzas, vidalas, estilos, etc.

A ello se debe, seguramente, que Hernández, buen conocedor del gaucho, haya elegido este metro para su inmortal “Martín Fierro”.

La copla quichua santiagueña, en su gran mayoría, es aconsonantada en rima de serventesio. Ello se debe a la habilidad de nuestros cantores populares para “concertar” sus versos. De acuerdo con su rima tenemos de nuestro cancionero la siguiente clasificación: sobre 426 composiciones 260 son aconsonantadas, 122 arrimas y 44 asonantadas.

Veamos estas rimas en las coplas siguientes:

Rima consonante:

*Maymanta, chura, llojsinqui,
melenitan cala cala,
medias blancuta churacus
quiquisitun pala pala.*

Traducción:

De dónde sales, coqueta,
melenita como cortada a tijerazos,
poniéndote medias blancas,
igualito que cuervo.

Copla asonantada:

*Chinita chuña canilla,
ckeshifran simbol amcana,
siqui tican libra cachi,
uman encargue huatascka.*

Traducción:

Muchacha pierna de chuña
pestañas de haz de simbol para tostar,
nalgas como una libra de sal,
cabeza como envuelto de encargo.

Copla arrima:

*Acuych casarácoj, víday,
botinta 'rantipusckayqui
mediastacka mana nini
nockapllata churacunqui.*

Traducción:

Vamos a casarnos, vida mía,
te lo compraré botín,
medias no digo,
las mías nomás te has de poner.

Además de estas tres formas principales de la rima de nuestra poesía quichua, tenemos como casos particulares coplas rimadas así: 1º y 4º verso con rima consonante, 2º y 3º libres (copla N° 5); 3º y 4º consonantes, 1º y 2º arrimos (copla N° 2); 1º y 3º consonantes, 2º y 4º asonantes (copla N° 4); y 2º, 3º y 4º consonantes y 1º arrimo (copla N° 6), etc.

Evidentemente, estos casos particulares cuyos ejemplos además de los citados se encuentran en nuestro material, no son combinaciones efectuadas a conciencia con fines literarios sino casuales que han ido a quedar en esa forma cuando el poeta popular compuso el verso, a puro oído, escuchando nada más que su musicalidad para el canto o bien cuando lo recompuso según su recuerdo.

Estas mismas coplas, según los casos, pueden servir para *relaciones*, como la copla de nuestro primer ejemplo.

El metro, al igual que la rima, no es tan riguroso pues la canción está compuesta con el solo sentido del verso y destinada para el canto, donde el cantor con su habilidad enmienda las imperfecciones del metro y del ritmo puesto que él, como el poeta que las compuso y que por lo regular es el mismo, es un intuitivo que canta con una música aprendida por oído que él mismo ejecuta para acompañar su canto. Por eso, todo cantor popular es, generalmente, poeta y guitarrero. Así se explica que las fallas técnicas del

verso, encontradas en la lectura, pasen inadvertidas en el canto. Una oportuna apoyatura o una hábil fuga de sonido bastan para igualar los tiempos y no quebrar el compás de la música.

Veamos el siguiente ejemplo:

Viscachapas cayman, 6 sílabas
cacuy ina causayman, 7 sílabas
fruta micuspa 5 sílabas
vidayta pasayman,⁽¹⁾ 6 sílabas

Traducción:

Vizcacha siquiera habría de ser,
o viviría como el cacuy
y comiendo fruta
pasaría la vida.

Estas pérdidas de metro, lo mismo que dijimos de la rima, no se pueden atribuir a combinaciones métricas sino a defectos de versificación por desconocimiento de la técnica del verso ya que, como hemos dicho, su forma poética tipo es la copla castellana.

También hay versos menores que el octosílabo. El de menor extensión que hemos encontrado es el tetrasílabo siguiente:

Huilla canca,
huilla canca,
chupan canca
ckámpaj cancka.

Traducción:

Liebre asada,
Liebre asada,

⁽¹⁾ Ver nota de la copla N° 231.

su cola asada
será para ti.

No hemos encontrado en nuestro cancionero versos de arte mayor.

La *vidala quichua santiagueña*. Tócanos ver aquí esta especie literaria dentro de las formas del verso. También su medida es de arte menor, especialmente octosilábica, y tiene un estribillo que se va repitiendo al final de cada estrofa. Este estribillo es independiente de los versos que componen el texto de la vidala, tanto en su metro como en su rima y en su ritmo. Su ubicación no es rigurosa pues puede intercalarse donde se desee, según el efecto que se quiera obtener con él.

La vidala de texto quichua se va perdiendo, desgraciadamente va camino de la extinción como forma folclórica cultivada por el pueblo. Sabemos que existen vidalas de texto quichua, pero no hemos encontrado aún una vidala completa: sólo contamos con 2 fragmentos, registrados en nuestro cancionero bajo los N°s 98, 116.

Un ejemplo tenemos en el siguiente fragmento:

*Casaracúsaj niaptiyqui
anilluyta ckosorani
cunan niaspa llojsinqui
sujan casaracunaani.*

*Huajcka chinita
ucuntami usuchinayan.*

I estribillo

Traducción:

Quando me has dicho me casaré (contigo)
te di mi anillo
y ahora me sales diciendo
me quiero casar con otro.

*Pobre muchacha
quiere hacer carecer su cuerpo.*

I estribillo

Su metro es variado pero siempre dentro del arte menor, ya hemos dicho que no encontramos un verso quichua de arte mayor.

La *vidalita quichua*. Esta especie lírica es una canción culta, prácticamente en desuso en nuestro cancionero. No es canción de bailes o reuniones populares, sino de reuniones más íntimas, de público más reducido, de auditorio más selecto. Sólo poseemos una *vidalita* en nuestro material, la registrada bajo el N° 117, que transcribimos a continuación. Es también fragmentaria.

Sapa tuta puncuyquipi
vidalita
soy la guardia de tu sueño
ckamcka mishquejta puñuspa
vidalita
en brazos de ajeno dueño.

Traducción:

Cada noche en tu puerta
vidalita
soy la guardia de tu sueño
y vos durmiendo dulce
vidalita
en brazos de ajeno dueño.

Creemos que ésta no es originariamente una *vidalita* sino que alguien le puso su estribillo: *vidalita* para cantarla como tal. Decimos esto porque a esos mismos versos los tenemos recogidos con letra de un *estilo* y también a algunas de sus cuartetas como coplas sueltas.

Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que la *vidalita* no es canción cultivada en nuestra poesía quichua santiagueña.

Hasta aquí hemos visto la poesía folclórica que es lo más importante de nuestro trabajo y la que da personalidad

y hálito de vida a nuestra poesía quichua porque es la que canta el pueblo. A ésta hemos agregado, por considerarlas parte de la misma, las adivinanzas, que son expresadas a menudo en dísticos, o por lo menos con intención de verso, aunque de metro y rima desordenados las más de las veces. En ellas se ponen de manifiesto el ingenio y la sabiduría populares.

A éstas agregamos dos tipos de poesía quichua: la sagrada y la de autores que firman sus composiciones.

La primera no forma parte, actualmente, de nuestro acervo popular. Si alguna vez formó parte de éste, hoy el pueblo la ha olvidado. La componen versos de arte menor, especialmente octosílabos, que a nuestro parecer habrían sido redactados en castellano con propósitos catequizantes según se desprende de la dureza del verso y de la construcción castellana de los mismos. Son verdaderas oraciones rimadas, seguramente puestas en castellano por los representantes de la iglesia y vertidas luego al quichua. Por ello resultan versos duros, trabajados, sin espontaneidad y con ideas y lenguaje, en algunos casos, que no son comunes en nuestra poesía folclórica. Esta procedencia, denunciada por las causas literarias expuestas, encuentra su confirmación en el uso de los verbos que son empleados con el infinitivo castellano dentro de la sintaxis de esta lengua, cuando el infinitivo de los verbos quichuas es morfológica y sintácticamente distinto de aquél.

En un apéndice posterior incluimos a tres autores que firman sus composiciones, razón por la cual, aunque dos de ellos desarrollan motivos folclóricos, no pertenecen al folclore anónimo que forma la primera parte de nuestro trabajo.

La primera, del Sr. Luciano Loto, compuesta en versos octosílabos, rimados sin orden técnico, está dedicada a las bodas de plata con el sacerdocio del Presb. Prudencio Arenal. El hallazgo lo debemos a N. Fernández, de nuestro Curso de Quichua. No sabíamos, antes de esto, que el Sr. Loto haya escrito versos. No creemos que esta pieza pase de ser

una rareza bibliográfica pues no le encontramos méritos que puedan consagrarla.

El Sr. Sixto D. Palavecino, cantor popular de Villa Sa-lavina, compone actualmente chacareras con letras que por su factura literaria y el desarrollo de sus temas pertenecen a las chacareras modernas. Sus motivos, lenguaje e ideas son folclóricas. Encontramos en sus composiciones méritos suficientes para consagrarse en el cantar popular.

El Sr. Antonio Sosa, músico, escultor y cantor popular de Villa Atamisqui, ha compuesto letras de chacareras y gatos y últimamente ha publicado un poema gauchesco titulado: “Pallaspa Chinkas Richkajta” (Juntando lo que va perdiéndose). Está desarrollado en sextillas octosílabas y rima consonante, logradas con bastante acierto.

Hay en toda la producción del Sr. Sosa un fuerte sabor folclórico por sus motivos, su lenguaje y sus ideas. Tiene ella méritos suficientes para su consagración en el cancionero popular. En todo caso, lo mismo que del anterior, el tiempo dirá su palabra definitiva.

HISTORIA DE LA POESIA QUICHUA SANTIAGUEÑA

Considerada en su fondo y forma la poesía quichua santiagueña, en los capítulos anteriores, tócanos ahora acometer la ardua tarea de su historia con los elementos que tenemos a nuestro alcance.

No contamos con bibliografía especializada para auxiliarnos en el tema. Recurriremos, de modo especial, al estudio del material poético recogido de labios de nuestros cantores populares. Este estudio nos permitirá arriesgar algunas conclusiones que descansarán sobre la base de un material recogido sobre el terreno y de fuente insospechable por cuanto hemos preferido siempre para nuestros informantes a aquellas personas que no tengan conocimientos bibliográficos sobre los quichuas: peruano, boliviano o ecuatoriano para evitar que nos puedan confundir dándonos

como santiagueña una composición foránea. No obstante este cuidado hemos analizado en sus rasgos característicos estos versos para cerciorarnos de que son santiagueños.

Lo mismo hemos hecho con las composiciones transcritas de los autores citados: O. Di Lullo, Ricardo Rojas, B. Canal Feijóo y Angel L. López.

Nuestro material se compone de 546 piezas distribuidas así: 423 composiciones laicas, 3 religiosas, 7 oraciones rimadas (poesía sagrada) 108 adivinanzas y 5 composiciones firmadas por sus autores (apéndice).

El hombre, producto de su tiempo, vive, actúa y piensa de acuerdo al estado social y cultural de su época; y cuando esa actuación pertenece al pasado se recurre a los documentos, ya sean éstos: gráficos, orales, piezas fósiles o manufacturadas.

Carentes de material bibliográfico especializado y de documentación antigua, recurriremos al material recogido del cancionero popular y nos auxiliaremos para nuestro estudio con los datos que nos proporciona la historia externa de los acontecimientos de nuestro pasado.

El hombre canta lo que hierde su sensibilidad, excita su pensamiento y conmueve su corazón, y lo hace de acuerdo a los alcances que le permite su cultura acondicionada al estado social de su época. El poeta cantará a los elementos que constituyen el medio ambiente donde él actúa y cuya fisonomía, moral y material estará reflejada en el canto del poeta que interpretará los acontecimientos del tramo histórico que le tocó vivir. Parado en ese minuto histórico, como elemento de contemporaneidad, tendrá un presente delante de sus ojos, un pasado del que tendrá noción por la historia o la tradición oral y un futuro del que concebirá una idea por intuición.

Hacia esas tres dimensiones se ha dirigido siempre la canción del hombre, desde que éste ejerció su aptitud para el canto. En él ha reflejado su temperamento, su espíritu, el estado de su cultura y hasta ciertos caracteres de su raza.

Al hombre santiagueño, dos son los elementos étnicos que lo integran: el indio, producto del suelo, cepa nativa,

célula primaria en la región; y el invasor español, producto foráneo llegado en son de conquista del suelo.

Nuestro punto de arranque lo constituye ese momento decisivo donde quebró su ritmo la Historia. No sólo que había de dar una nueva fisonomía a la cultura sino que había de ir más allá: crear un nuevo tipo humano que no era español ni era indio. Este precipitado étnico, surgido de la conjunción de ambas razas, como resultado de la conquista, es el criollo americano de hoy.

Antes de ese minuto histórico: ¿Hubo una poesía santiagueña o dicho con más propiedad, en la región que es hoy santiagueña? ¿Qué indicios hay de ella en la poesía quichua santiagueña actual? ¿Sabemos algo de ella?

Para estos tremendos interrogantes tenemos una sola respuesta: nada sabemos.

Toda respuesta, así afirmativa como negativa requiere fundamentarse. Siempre habrá una razón para afirmar o negar.

En el momento de la invasión española a la región santiagueña numerosas tribus habitaban la comarca. Estos indios fueron, según el testimonio de los cronistas, los juris, los diaguitas, los sanavirones, los indamás, los salavines, los lules, los tonocotés, etc., quienes, a su vez, hablaban distintos idiomas. Vivían en estado primitivo, semidesnudos, cubiertos sus cuerpos con pieles o plumas de los animales de la región.

Los más adelantados fueron los juris, parcialidad de los diaguitas, de quienes Jaimes Freyre dice: "...eran los juríes menos salvajes que sus enemigos los lules; habían dado, por lo menos, los primeros pasos en ese lento caminar de los pueblos primitivos hacia la civilización... eran pastores y agricultores y por lo tanto sedentarios... Sembraban a la orilla de los ríos para aprovechar las inundaciones y en los terrenos que fecundiza el régimen periódico de las lluvias".⁽¹⁾

⁽¹⁾ Llajta Mauca por Idalia M. E. Rotondo, pág. 44.

Nadie da cuenta entre los cronistas primitivos ni los posteriores de que se haya encontrado un indio poeta entre la población indígena regional. Quienes estuvieron en contacto espiritual directo con el indio fueron los misioneros cristianos. Nada hace pensar que éstos hayan encontrado poetas entre sus catequizados. Está bien que no los hayan encontrado los soldados españoles a los cronistas de la guerra, que pertenecen a la historia externa, ellos nos darían cuenta de las batallas, de las armas empleadas, de los territorios conquistados o reconquistados pero no de la literatura. En cambio los evangelizadores, que penetraron en el reducto espiritual del hombre, que es donde se crea la poesía, no habrían dejado de encontrar a los poetas si es que los hubiese habido. Ellos que tantos informes valiosos nos han legado sobre los indígenas de la región nada dicen al respecto.

Los catequizadores de nuestros indígenas fueron principalmente los jesuitas. Gente estudiosa de las lenguas aborígenes. Lo que sabemos de ellas, lo poco que sabemos, se lo debemos a ellos: Alonso de Barzana, Juan Pastor, Nicolás Techo, Machoni, Lozano...

Si estos jesuitas hablaron y comprendieron el idioma de los indios ¿cómo hemos de suponer que no les hayan oído recitar o cantar sus versos? En el afán de conquistar al indio por medio de la palabra estudiaron su idioma y compusieron sus gramáticas, como los padres Barzana, con la cacana, y Machón, con la lule-tonocoté.

Es bien sabido que nuestros indígenas no conocieron la escritura, como no la conocieron tampoco las grandes culturas americanas: incaica y azteca, sino en forma rudimentaria, con sus *quipus* la primera y sus jeroglíficos la segunda. Los nuestros estuvieron muy lejos, seguramente, de poseer este evolucionado instrumento de la cultura. De haberlo poseído habrían encontrado nuestros arqueólogos algún documento paleográfico que nos demuestre o, por lo menos, que nos haga suponer que hubo una literatura indígena primitiva. Pero no hay vestigios de ello. Lo único que se han encontrado como signos ideográficos de nuestro

aborigen son los dibujos, los decorados y las estatuillas de sus dioses. Estas deidades, tomadas generalmente del mundo físico que los rodeaba, eran los animales de la región llevados a la jerarquía de deidades totémicas. Y cuando quisieron expresar el dolor pintaron en sus urnas funerarias dos ojos que lloran.

De haber poseído una poesía nuestro indígena prehispánico ella se habría expresado en los idiomas de sus poetas, quienes habrían hablado las lenguas de sus pueblos tales como el cacán, el lule, el tonocoté, etc. En ese caso los evangelizadores encontrándolos los habrían comprendido y traducido.

Esos poetas habrían cantado a las cosas de su época, con las creencias que el hombre tenía sobre las mismas. Y como el hombre siempre tuvo el afán de proyectarse al porvenir lo hubiera hecho, en nuestro caso, por vías de la tradición oral, la única a su alcance. Trasmítida esta literatura oralmente, de generación en generación, habría llegado hasta nuestros predicadores de la época colonial en aquellos tiempos de las reducciones. Más aún, pues la tradición se extiende, en algunos casos hasta lo insospechable, podríamos encontrar en nuestra poesía quichua actual algún indicio o reminiscencia indígena precolombina. Pero nada de ello encontramos. Están ausentes los animales totémicos de la poesía quichua santiagueña.

Tampoco hay alusión alguna a la posición indígena frente al conquistador español, como no hay voces o giros de lenguas comarcanas precolombinas con sentido aborigen. Las voces existentes de estas lenguas son las comunes a nuestro lenguaje popular, tales como nombres de lugar, de animales, de plantas, etc., perfectamente asimiladas al castellano o al quichua.

Con estos elementos de juicio y estas reflexiones afirmamos que nada hay de indígena precolombino de la región en la poesía quichua santiagueña y que ella pertenece a la era hispano-americana.

Dos son los idiomas hablados en Santiago del Estero desde la conquista hasta nuestros días: el castellano (euro-

peo) y el quichua (americano) y ambos extranjeros para la región santiagueña.

Damos pues como punto de partida de nuestra poesía quichua santiagueña el momento histórico en que entra la conquista española a la región.

Sobre esta base la estudiaremos en los tópicos siguientes.

ENTRADA CASTELLANO-QUICHUA A SANTIAGO DEL ESTERO

Lo único indígena que hay en nuestra poesía quichua santiagueña es el idioma: el quichua.

Entró éste desde el Perú, y más precisamente desde el Cuzco, con los *yanaconas* (indios “quichuistas” peruanos) que acompañaron a Diego de Rojas en la Primera Entrada (1543). Esta es la primera entrada directa que tuvo el quichua a la actual región santiagueña. Seguramente que en forma indirecta, la gran cultura incaica se había hecho sentir ya, por proximidad, en la comarca, pues el cabezal Noroeste Argentino por donde corría el Camino del Inca en su paso a Chile, pertenecía en la época de la conquista al Tahuantinsuyu, imperio incaico, que jamás había conseguido sojuzgar, según testimonio del cronista de la Primera Entrada, don Pedro González de Prado, a las tribus del lado oriental del Aconquija.⁽¹⁾

Luego, en sucesivas expediciones, siguieron entrando más indios “quichuistas” cuyo número era, seguramente, mayor que el de los españoles, como acostumbraban hacerlo éstos en sus campañas. De él resulta que en las ciudades fundadas por el españoles el lenguaje del campamento, de la calle, del hogar, fuese en su mayor parte el quichua, lengua en la cual el conquistador debía comunicarse con sus servidores. De este modo, los españoles se hicieron bilin-

⁽¹⁾ Véase sobre este punto nuestro trabajo: El Quichua Santiagueño, Reducto Idiomático Argentino, pág. 43 y 44.

gües. Pronto el quichua fue el idioma dominante en la región controlada por el conquistador español. Pronto comprendieron los conquistadores que al hecho militar de la dominación debía sucederle la asimilación del conquistado al nuevo orden establecido por esa misma conquista. Este aspecto de la cuestión estaría a cargo del clero, clase culta capaz de manejar ese instrumento maravilloso de la conquista espiritual: la palabra, y con ella traer al indígena al nuevo credo no obstante que éste llamaba al español su enemigo. Así lo comprendieron el clero y la clase gobernante en los primeros tiempos de la conquista y la colonia y, en ese sentido interesaron al Rey.

Planteado en estos términos el problema “...en el Primer Sínodo Provincial celebrado en Lima en 1552, se legistó que los doctrineros aprendiesen la lengua de los naturales, para que pudiesen desempeñar su cargo de maestros y pastores de almas. El conocimiento de la lengua del Inca se imponía como una necesidad, tanto para los maestros en las escuelas indígenas como para los sacerdotes, que servían las Doctrinas”.⁽²⁾

Más tarde el Segundo Concilio Provincial de Lima, 1557, estableció: “...que los curas de indios aprendan con cuidado su lengua y para esto sean inducidos por los Obispos por amor y también por rigor; los que fueren negligentes en ello pierdan la tercia parte de su salario, al segundo y al tercero se acreciente la pena conforme a la culpa”.⁽¹⁾

Posteriormente el Rey, Felipe Segundo, en cédula dada en Badajoz, 23 de setiembre de 1580, estableció que en la Universidad de los Reyes “entre las catedras que se instituyessen en la dicha universidad huviesse una lengua general de los dichos indios, para que los sacerdotes que los han de administrar los santos Sacramentos y enseñar la doctrina entre las demas partes essenciales que deben tener para ello, para predicar el sancto Evangelio, tuviessen tambien la de la intelligencia de la dicha lengua, por ser el medio

⁽²⁾ La Primera Gramática Quichua, por Fr. Domingo de Santo Tomás, pág. XII.

⁽¹⁾ Obra citada, pág. XV, XVI y XVII.

principal para poder hazer bien los oficios –agregando a continuación- que no ordenen de orden sacerdotal, ni den licencia para ello a ninguna persona que no sepan la lengua general de los dichos indios, y sin que lleve fe y certificación del catedrático que leyere la dicha cátedra de que ha cursado en lo que se deve enseñar en ella”.⁽²⁾

Como se ve, la corona de España no sólo apoyó las medidas tomadas para la catequización en quichua sino que dispuso, con fuerza de ley, por cédula real, que nadie podía ordenarse sacerdote en el Perú si no demostraba haber cursado quichua y poseerlo en grado suficiente como para predicar en dicha lengua el evangelio.

Esta medida, a su vez, encontró su mano ejecutora más firme en el Tercer Concilio de Lima, 1584, que “mandó – Act. 2º Cap. 3º- á todos los curas bajo pena de excomuniación y de santa obediencia que á los indios no se les enseñara la Doctrina y Catecismo sino en la lengua quichua, sin que, sea lícito a nadie variar el rezo ó Catecismo quichua aprobado por el mismo S. Concilio”.⁽³⁾

Al Tucumán le correspondió como lengua de catequización el quichua. Su propio obispo asistió al Concilio y firmó las actas. Entonces la invasión del quichua a Santiago se hizo total. Entraba con los *yanaconas* y con los predicadores cristianos, además de ser una lengua cuya vigencia estaba dispuesta por el rey. Los sacerdotes no podían ejercer su ministerio si no poseían esta lengua. Toda esta acción era apoyada por las comunicaciones que no se cortaban entre la capital del Tucumán y su metrópoli americana: Perú.

Tanta fue esta penetración que pronto la lengua dominante fue el quichua, pues lo hablaban los indios de las ciudades, de las reducciones y del ejército, el clero desde el púlpito, los españoles, en su vida diaria, para comunicarse con sus servidores. El Tucumán era bilingüe, con preponderancia del quichua.

⁽²⁾ Idem.

⁽³⁾ Miguel Angel Mossi, Manual del Idioma General del Perú. Gramática Razonada de la Lengua Quichua, pág. 7, Ed. 1889.

Lo hablaba todo el sector que caía bajo el control del conquistador español. Esta es la primera gran división social de América originada por la conquista. El mapa geográfico que se puede trazar de la creciente dominación española señala la zona geosocial del Tucumán donde comenzaba a plasmarse un nuevo tipo étnico proveniente de la conjunción de razas, tipo humano que no será español aunque lleve su nombre, hable castellano como su padre y haya nacido bajo bandera española, como tampoco será indio aunque hable quichua como su madre y lo amamanten en pecho cobrizo. Este nuevo tipo étnico será lisa y llanamente hispano-americano, será criollo⁽¹⁾. Se educará en un nuevo ambiente social. Dos lenguas hablarán a su entendimiento: el quichua, que arrullará en el regazo materno su primera noción de la vida y el castellano en el acento varonil del padre. El ya no es español ni es indio. Es el puente étnico tendido entre ambas razas.

El español es europeizante, el peruano y el catequizador son quichuizantes. Lo europeo es el espíritu y la cultura que impone la clase dominante, lo americano es el mandato de la tradición que se prolonga en el espíritu del indio vencido. Esta es la fisonomía social que ofrece la zona controlada por la conquista. Más allá de ella: el indio en su estado primitivo, hablando su propio idioma, creyendo en sus dioses americanos y en guerra a muerte con el conquistador.

El niño nacido bajo la tienda de campaña del conquistador o en las ciudades conquistadas por éste, no conoce a los indios que le hacen vivir horas de zozobra al sólo amago de sus terribles invasiones.

Rueda el tiempo y los caracteres diferenciales de ambos sectores se van acentuando. Allá, tras la invisible línea demarcatoria, más allá de la tierra de nadie de los bandos en lucha, está lo americano puro, lo autóctono; está el hombre de la América primitiva, sin más contactos con el español que sus choques guerreros, en las enconadas bata-

⁽¹⁾ Empleamos el vocablo en la acepción actual de mestizo hispanoamericano.

llas y las penetraciones catequizantes de los misioneros. Su estado social es el mismo que heredaron de sus muertos...

En tanto en la zona dominada por el conquistador español el estado es de una fisonomía social distinta. El ambiente es europeizante por imperio de la acción del dominador hispano que trata de imponer su cultura en sus manifestaciones fundamentales: idioma, religión, costumbres y auto-
ridad.

Ello no obstante, hay una fuerte corriente americana en la masa de la población. Su número es superior a sus dominadores. El idioma predominante es el quichua, llegado del Perú con la conquista. Los mismos españoles tienen que hablarlo para entenderse con sus servidores. Tanto se ha difundido este idioma que el castellano ha pasado a ser la lengua de una minoría.

Por el aspecto idiomático de la población el español parecía haber pasado de conquistador a conquistado. Entonces las autoridades vieron que se había extremado la nota en su aplicación del quichua como elemento de conquista espiritual. Y pusieron el hecho en conocimiento del Rey. Este, por cédula real, mandó reconquistar para el castellano el terreno perdido.

Las medidas ordenadas por disposición real, tomadas en Aranjuez, el 10 de mayo de 1770, fueron ejecutadas con el mayor rigor por el gobernador Matorras quien, prácticamente, prohibió el uso del quichua en el Tucumán⁽¹⁾.

(1) "El obispo Maldonado nos lo dice en carta al Rey de 1635 dada en Tucumán, en la que le pide providencias "para que se introduzca el rezo a los naturales en lengua española para que se olvide la natural; en esta tierra poco hablaban los indios y españoles en castellano porque está más connaturalizada la lengua general de los indios..."

"Hacia esa misma fecha Concolorcorvo visita el Tucumán, y sobre el estado lingüístico de la región nos da el siguiente valioso testimonio: "La mayor parte de las mujeres saben la lengua quichua para manejarse con sus criados... pero hablan el castellano sin resabio alguno".

"...entre 1773 y 1789 se habían puesto en práctica las medidas urgentes por Carlos III en Real Cédula firmada en Aranjuez a 19 de mayo de 1770 para obligar a los indios a hablar español".

"He encontrado en el archivo de Tucumán el expediente que trata de las medidas tomadas por el gobernador Matorras para darles cumpli-

Dominando uno o dominando el otro en la marcha del tiempo, la verdad es que dos son los idiomas del Tucumán a partir de la conquista hasta fines de la colonia para desaparecer casi por completo a principios de nuestro siglo XX a excepción de Santiago del Estero donde se conserva firme en su *reducto idiomático*. Fuera de este núcleo sabemos que aún quedan restos vivientes en Catamarca y Córdoba, últimos girones de la lengua del Cuzco en aquellas provincias.

Los antecedentes de la poesía quichua santiagueña hemos de buscarlos pues en la era hispánica, es decir en el establecimiento de las lenguas castellana y quichua en la región del Tucumán y más precisamente en Santiago del Estero.

miento. He aquí un extracto: estando de visita en las reducciones del Chaco, Matorras recibe la cédula remitida por la Audiencia de La Plata con orden de ponerla en práctica de inmediato. Incontinenti envía copias de la orden y de la Cédula a la justicia ordinaria de cada una de las ciudades de su gobierno con las siguientes precisas instrucciones: Que en cada parroquia se ponga una escuela pública donde los niños aprendan a leer en castellano y que en el mismo idioma sean instruidos en la doctrina, sin permitir que el maestro le hable en otro ni que los niños entre sí se traten usando el nativo”.

“Para facilitar la inteligencia de las voces castellanas, mañana y tarde, después de haber rezado se les hará a los niños y niñas repetir todas aquellas más usuales que se acostumbran para explicar las cosas por sus propios nombres, poniendo en ello todo el conato posible para hacerles entender la correspondencia que tienen con las voces de su propio idioma nativo. Que en las iglesias cuando se junten ordinariamente las muchachas a ser instruidas en la doctrina cristiana se les enseñe en castellano y en lengua quichua, y lo mismo se ejecute en todos los domingos con los adultos para que por este medio se consiga que lo sepan todos en ambos idiomas, y así se les podrá explicar por los curas y entender los indios con más facilidad las equivalencias; que en las expresadas concurrencias después de habérselos instruido en ambos idiomas se les haga repetir los nombres propios de todas las cosas eclesiásticas y espirituales y también los de las domésticas. Que los caciques, alcaldes, fiscales y demás mandones de las parroquias, para entrar a ejercer estos oficios sepan preciamente la lengua castellana y con ella se manejen en todos los asuntos propios de su ministerio, procurando para hacerse entender de los indios instruir a éstos por sí mismos. Que

Sentado ya el origen foráneo de ambas lenguas habladas en Santiago del Estero, vehículo de expresión de su poesía quichua, tratemos de establecer ahora el origen literario de la misma buscando sus antecedentes en las respectivas poesías de las citadas lenguas.

ANTECEDENTES POETICOS

Hemos dado por no existente la manifestación del arte poético en nuestra población aborígen. Veamos ahora de dónde procede, a nuestro parecer, la poesía quichua santiagueña.

Esta discriminación nos plantea algunos interrogantes que debemos contestar:

a) - ¿Hubo una poesía americana anterior a la conquista española?

b) - Si la hubo ¿originó ésta o influyó para el nacimiento de la poesía quichua santiagueña actual?

c) - ¿Influyó o no la poesía castellana en la formación de nuestra poesía quichua?

... bajo de alguna pena se mande en la ciudad que los padres de familia y madres, así de los verdaderos españoles principales y de distinción como de los plebeyos y mestizos, en sus casas hablen siempre a sus hijos y sirvientes en la lengua española para todas las cosas domésticas y nos les permitan responder en ningún caso en quichua ni que ellos entre sí se traten en él. Que esto propio ejecuten los dueños de haciendas y casas de campo con los criados que tuvieren en ellos”.

“Estos últimos párrafos dicen mucho de sí y no necesitan de comentarios especiales”.

“El despacho del gobernador se recibe en Tucumán, la ciudad, el 28 de noviembre de 1773 y los alcaldes se disponen de inmediato a hacer cumplir la orden de acuerdo con lo que las instrucciones establecen”.

“De la eficacia de las medidas tomadas en la ciudad residencia del gobierno y zona de su inmediata influencia, y de la diligencia de los funcionarios quizá sean indicio más que la disposición de 1789 antes citada, el hecho de la total desaparición del quichua en Tucumán hacia 1820”.

MARCOS A. MORINIGO

Establecimiento del Español en el Noroeste Argentino, separata de la revista University of Florida, Gainesville. U.S.A. February, 1952.

Trataremos de responder a estos tres puntos en la medida que lo permitan nuestros actuales conocimientos sobre el tema.

Cuando llegaron a América los expedicionarios castellanos, en son de conquista, altas culturas americanas habían florecido ya en el continente: la incaica, la azteca, la maya.

Nos referiremos a la primera que es la que toca directamente a nuestro tema como antecedente imprescindible.

En el momento de la entrada española al Perú, con Pizarro, hondas disensiones dividían al Imperio de los Incas. Ello facilitó el audaz golpe de mano del conquistador español. Los conquistadores vieron con sorpresa algunas manifestaciones de aquella alta cultura. Pero no eran los guerreros los que habían de apreciarla en su verdadera dimensión sino los estudiosos, los capacitados para apreciar las sutilezas del espíritu, más allá de la objetividad material de las cosas.

En este sentido cabe señalar que Fr. Domingo de Santo Tomás, O. P., autor de la PRIMERA GRAMATICA QUICHUA, publicada en Valladolid, 1560, dice del idioma quichua, lengua general del subyugado imperio, lo siguiente: “Ef de notar –expresa el primer estudioso del quichua– que aunque efa lengua (como efa dicho) en algunos nombres ef mas abundante la nuefra y tiene mas terminos que efa, en otros no es tanto, y carece de nombres de algunas cofas y de verbos que para algunas obras, como fon de las que ellos no tenían noticia, ni fe hallauan, ni ufaban entre ellos, como de los mysterios y facramentos de nuestra fancfa fe catholica”⁽¹⁾.

El idioma es el mecanismo por el que expresa su estado de cultura un pueblo.

La observación del gramático, eminente sacerdote con altas dignidades eclesiásticas y la enorme responsabilidad de haber escrito un libro que durante muchos años fue texto único para la enseñanza del quichua en la cátedra universi-

⁽¹⁾ Obra citada, pág. 80.

taria destinada a la preparación de los sacerdotes encargados de la conversión de los indios, da a su palabra una indiscutible autoridad. No se puede sospechar de parcialidad su juicio. Por él sabemos que a la llegada de la conquista, tomado el idioma en su primitiva pureza aventajaba al castellano, en algunos de sus aspectos, en la riqueza de sus voces, y eso que el castellano en ese momento entraba, lozano y gallardo, a su brillante Siglo de Oro.

El castellano, a su vez, lo aventajaba en voces que expresaban los misterios de la fe cristiana. Ello es perfectamente lógico, nadie tiene voces para expresar ideas inexistentes para sí. Pero para expresar ideas sobre su religión en un estado fuertemente teocrático como el incaico, eran ricos en voces y expresiones. Tuvieron sus dioses incorpóreos, intangibles, ideales, como *Wiracocha*, supremo ordenador del universo y creador del hombre, que con *Pachacútec* y *Khon* constituían una trinidad en la teogonía incaica⁽²⁾.

Luego venían los dioses corpóreos, visibles, de existencia real entre los que el principal era *Inti* (el sol), padre del inca; *Mama Quilla* (la luna), *Pacha Mama* (la tierra) y otras divinidades menores.

Si el gramático que estudió el idioma como vehículo de catequización, se hubiera aproximado a la literatura incaica y especialmente a la poesía, su admiración habría llegado, seguramente, al asombro.

Estudios posteriores del incario nos han ido revelando distintos aspectos de aquella admirable cultura. Nosotros nos circunscribiremos a la poesía, antecedente obligado de nuestro trabajo. Y dentro de éste a la lírica, toda vez que la poesía popular quichua santiagueña es exclusivamente lírica. Según ello, veremos ligeramente, a título de elemento de comparación, la poesía lírica incaica.

El género lírico, cultivado por los *aravicus* (trovadores del imperio) es el más copioso del incario puesto que esos *aravicus* componían sus versos para ser cantados en sus

⁽²⁾ *Wirakkócha*, Dicc. Kkechúwa-Español, Jorge A. Lira.

fiestas de homenaje a sus dioses o del inca. Comenzaban cantando sus siembras para pedir a sus dioses que las hagan fructificar y cantando recogían sus cosechas para dar gracias a los mismos por el bien recibido. Un pueblo de una alta fibra sensible, para el fondo poético, y de un cultivo extraordinario del idioma, para la forma del verso, tuvo indudablemente que producir una alta poesía. Sus especies más cultivadas, dentro de la lírica, son las siguientes: el *jailli*, el *arawi*, el *taki*, el *wayñu*, la *chashwa*, el *aranway* y el *wanca*⁽¹⁾.

El *jailli*, fervoroso himno sagrado, estaba dedicado a sus dioses. Dueños los *aracicus* de un idioma rico, flexible y armonioso compusieron sus canciones de acuerdo a sus cánones literarios y a sus gustos artísticos, que nada tienen que ver, como es lógico, con la preceptiva castellana de cuya existencia no tenían la menor idea. De modo pues que la métrica, el ritmo y la rima de la poesía castellana no son aplicables a la poesía quichua compuesta bajo otro concepto, captado bajo otra sensibilidad y expresado en un idioma tan distinto que ni siquiera pertenecen a la misma etapa en la evolución del lenguaje humano por cuanto el español es lengua de flexión, pertenece a las indo-europeas, última etapa en la evolución del lenguaje, en tanto el quichua es lengua polisintética, aglutinante, y pertenece a la segunda etapa de esa misma evolución. Siendo tan esencialmente distintos los idiomas es evidente que han de ser también distintos los conceptos básicos de sus cánones literarios.

Sobre el particular dice el Prof. Lara: “la poesía incaica... admitía una gran flexibilidad, una amplia tolerancia dentro de los linderos del canto. En la medida, más que el número de sílabas, se tomaba en cuenta la estructura tónica de las palabras”. Y agrega más adelante: “Por otra parte, la sinalefa, el hiato y demás accesorios de la métrica española no existían. El ritmo estaba ante todo en la natural fluidez, en la musicalidad del idioma”⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Los ejemplos para estas poesías tomamos de la obra: *La Poesía Quichua*, del Prof. Jesús Lara, pág. 70 y siguientes.

⁽¹⁾ Obra citada, pág. 69.

Tomaremos nuestros ejemplos del autor citado, quien a su vez los toma de los himnos de Molina. Veamos a este *jailli* a *Wiraqocha*:

*Tijsi Wiraqocha,
Qanlla qaylla Wiraqocha,
Tukuypi kaj Apu,
Wiraqocha kámaj, chúra.
“Qhari kachun, warmi kachun”
Nispalláraj rúra.*

Causa del ser, Viracocha,
Dios siempre presente,
Juez que en todo está,
Dios que gobierna y provee,
Que crea con sólo decir:
“Sea hombre, sea mujer”.

Obsérvese la musicalidad del verso, la limpieza del pensamiento, la profundidad de la idea y la fluida sencillez de la expresión. A nadie se le ocurrirá, seguramente, pensar en la medida del verso dado a que en ningún pasaje del mismo se pierde la natural musicalidad del ritmo.

Otra especie poética es el *arawi*, verso para ser cantado lo mismo que el *jailli*.

En el siguiente ejemplo, que el autor citado toma del libro *Nueva Crónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma, es un *arawi* donde se canta al amor, con el acento doliente de quien lanza su queja herido por el infortunio de la separación.

*Sijllallay, chinchirkuma
Kajtiykicha
Umallaypi, sunqorurullaypi
Apaykachaykiman.*

Si fueras flor de chinchereoma,

Hermosa mía,
En mi sien y en el vaso de mi corazón
Te llevaría.

Otro verso cantado es el *taki*. Veamos uno de ellos que el autor citado toma de la colección de Farfán. En éste el *aravicu* canta su amor imposible en estrofas encantadoras por su armonía y sencillez.

*Qanmi kanki súmaj ttika,
Ñuqatajmi ttujisina quishka,
Qanmi kanki kusi káusay,
Ñuqatajmi llaki míray.*

Hermosa flor eres tú,
Punzante espina soy yo,
Tú eres ventura hecha vida,
Pesar que cunde soy yo.

El *wayñu* es la expresión lírica más completa del indio quichua por cuanto comprende música, poesía y danza. Menos subjetivo que el *arawi*, captaba a la par que los estados del alma los motivos del ambiente que circunda al hombre. El siguiente ejemplo lo tomamos del citado autor quien a su vez lo toma de la colección de Farfán:

*Phullu lljllayki
Tiika allwisqa,
Quori qqaytuwan
Súmaj minisqa;
Munaquyniywan
Chhichin khipusqa,
Ñawiy rikkiwan
Matti awasqa.*

Manto tejido

De flores llevas,
Su trama fue hecha
De hilos de oro;
Sus finos flecos se hallan atados
Con mi ternura
Y con el ansia de mis pupilas
Asegurados.

Es intenso el amor que se expresa en esta canción, que maravilla tanto por la cadencia de su verso como por la poderosa expresión del sentimiento.

La *qhashwa* “era el canto y la danza de la alegría”. Veamos un ejemplo que nuestro autor citado transcribe de Guamán Poma:

¡Saukay patapi!
¡Kusi patapi!
Qhápaj Inkawan
Kamaykusqayki.
Imaimi qhápaj
Apu wamanchawa,
Pumachawa,
Yaru willya?

En la llanura del regocijo,
En la llanura de la ventura,
Con el Inca magnánimo
Te he de hacer encontrar.
Por dónde está el potente jefe,
El del linaje del halcón,
El del linaje del puma,
Nieto de grandes?

El *aránway* “era un género de poesía humorística que a veces se confundía con la fábula, pues no era raro ver a los personajes humanos sustituidos por bestias, entre los cuales

los tipos más comúnmente utilizados eran el zorro, el jaguar, el mono, etc. El zorro, contrariamente a lo que sucedía en la literatura de la antigua Europa, desempeñaba un papel nada airoso, pues era objeto de las burlas más refinadas”⁽¹⁾.

Un ejemplo de *aránway* nos da el autor citado en la siguiente estrofa:

*Perqa ñattuwasun,
Iscayninchis wañusun,
Kurkuman rináypaj
Qqemiríkuy kayman.*

Nos ha de aplastar el muro
Y moriremos los dos.
Por una viga iré yo
Y tú ponte en mi lugar.

Ahí queda el zorro apuntalando la pared para que no lo aplaste a los dos y el mono, que huía del zorro para evitar que lo coma, escapó dejando burlado a su perseguidor.

El *wanka* “era un género que tenía asombrosa afinidad con la elegía española. Como éste, se encargaba de lamentar la desaparición de los seres queridos o de los personajes ilustres, exaltando al mismo tiempo sus virtudes y sus hazañas”⁽²⁾.

El citado autor trae un ejemplo, que lo transcribimos, tomado de la colección Vázquez, donde se pinta la desolada tristeza del que queda ante la desaparición de un bien querido:

*Rijraykipi súnqoy
Qqesacharqan,
Llanthuykipi saúkay
Tiikarqan.*

⁽¹⁾ Obra citada pág. 88 y 89.

⁽²⁾ Obra citada, pág. 88 y 89.

En tu ramaje anidó
Mi corazón,
Mi regocijo a tu sombra
Floreció.

Nota: Las transcripciones, tanto del quichua como de sus traducciones, son fieles al texto que trae el libro del Prof. Lara.

Tal es, en sus especies constitutivas, la lírica incaica que a nosotros nos interesa como antecedente para nuestro trabajo.

Veamos ahora qué caracteres tiene esa poesía incaica que acabamos de ver, aunque fragmentariamente para establecer, por comparación, hasta qué punto se prolonga ésta en la poesía quichua santiagueña. Esta observación puede resumirse en estos tres puntos:

- a) Su fondo poético
- b) Su forma literaria
- c) Su idioma

a) Por su fondo la poesía incaica es esencialmente autóctona, de un americanismo primitivo, prehispánico, evidenciados en la sensibilidad de sus poetas, en el pensamiento que encierra, en los motivos que la inspiran, en el estado social y cultural que trasuntan. Nada hay en ella que haga pensar en la influencia o conocimiento de lo europeo. Es que el imperio incaico ignoró al europeo del que no tuvo más idea que el vago presagio de los amautas, que doscientos años antes de la conquista vaticinaron que vendrían hombres blancos del otro lado del mar y subyugarían el imperio de los hijos del Sol.

b) Por su forma, que es la arquitectura del verso, la poesía incaica se presenta en un alto grado de florecimiento y a él sólo se llega por un lento proceso de evolución.

La literatura, oral o escrita, es el instrumento por el cual un pueblo expresa su pensamiento, donde revela los grados de su cultura. Según la fórmula de D. Miguel de Unamuno, sólo se escribe en alto estilo cuando se piensa en alto estilo.

Y el poeta incaico canta en alto estilo a sus dioses, al amor, a los fenómenos de la naturaleza.

El verso incaico es de arte menor. Sus combinaciones métricas consisten en alternar unidades de distinta medida, con regularidad, desde el principio hasta el fin de la composición, lo que revelaría una técnica de versificación. Abundan las combinaciones métricas de trisílabos, con tetrasílabos y pentasílabos, especialmente. Hemos observado algunos decasílabos pero bien mirado ello se debe a que al tomarlos se han puesto evidentemente, en el mismo verso dos pentasílabos. La poesía incaica fue oral. Los *aravicus* cantaban sus versos. Sólo algunos *amautas*⁽¹⁾ pusieron o hicieron poner con los *quipucamáyoj*⁽²⁾ algunos versos en *quipus*⁽³⁾ de esos que le leyeron más tarde a Valera y que al referirse a uno de ellos expresa Lara: “Compuesto en versos tetrasílabos, le fue leído el poema a Valera por un *khipukamáyuj* en los incomprensidos cordeles anudados”⁽¹⁾.

Por vías de la tradición y los *quipus*, como acabamos de ver, se ha recogido el material de la poesía incaica que hoy conocemos.

c) El idioma empleado en esa poesía fue el quichua, lengua general del Imperio Incaico. En el mismo idioma que entró a Santiago del Estero con los *yanaconas* que acompañaron a la expedición de Diego de Rojas y que los cronistas primitivos llamaron “la lengua del Cuzco”.

¿Los *yanaconas*, con el idioma, introdujeron la poesía incaica?. Veamos si ello es posible. Los *yanaconas* eran los indios del pueblo, aquellos a quienes los conquistadores les llamaron los negros que en quichua se dice: *yanacuna*: *yana* (negro) y *cuna* (partícula pluralizadora equivalente a la s o es castellanas). El cambio de la u (quichua) por la o (castellana) ya es sabido.

Esos indios sometidos, humillados, reducidos a servidumbre por el conquistador español podrían haber traído

(1) *Amauta*, sabio, maestro, guardador de las tradiciones.

(2) *Quipucamáyoj*, anudador de *quipus*.

(3) *Quipu*, nudo de la escritura incaica.

(1) Obra citada, pág. 56.

aquellos *jaillis* maravillosos dedicados a alabar la magnanimidad de sus dioses y la grandeza de su abatido emperador, pero cantarlos en el propio campamento del enemigo triunfante no habrían podido. ¿Cómo iban a permitir los conquistadores, en pleno estado de guerra, que un enemigo derrotado pero no vencido y puesto bajo su propio control levante cantos de triunfo, de esperanza y homenaje a un rival que tardaba en rendirse? Ello, lógicamente, es inadmisibles.

¿Entonces sería más tarde la entrada de esta poesía, cuando se acallaron un tanto los estruendos de la batalla y se llegaron a pulir en parte las asperezas de la lucha? Este nuevo supuesto se puede contestar con otra pregunta: El clero español, que tomó a su cargo la conquista espiritual del indio, ¿iba a permitir a éste que levante en su propio campamento fervorosos salmos a *Wiracocha* y ponga en plena campaña de catequización, en su propio domino, al dios americano, creador del universo y del hombre, frente al dios conquistador con quien estaba declarada una guerra a muerte en las almas? La lógica responde que no. No es posible pensar que en aquel momento el español haya procedido como no procedieron antes y como no procedieron después.

Lo dicho del *jailli* es válido para las otras especies poéticas porque en todas ellas, directa o indirectamente, se canta a los dioses, semidioses y héroes del Imperio para ensalzar sus bondades y exaltar su grandeza.

La poesía incaica es una elocuente manifestación de la cultura americana que el conquistador español quería sepultar bajo el olvido para imponer en su lugar su propia cultura.

Por eso, el indio peruano que habría traído esta poesía al Tucumán, no la habría podido difundir en el ambiente. Poderosas razones militares y religiosas se habrían opuesto a ello. En ese caso las habría conservado dentro de su pensamiento como guardaba dentro de su corazón su amor a

Atahualpa y, si alguna vez cantó sus canciones, lo habría hecho en secreto, como añoranza de tiempos idos, entre sus íntimos de mayor confianza.

Es bien sabido el cuidado que tuvieron los conquistadores de borrar toda manifestación de la cultura incaica, lo mismo que todo elemento del culto.

El idioma quichua se utilizó no como elemento de la cultura incaica sino como instrumento de catequización con designios puramente teocráticos para hablar al indio de la nueva fe en una lengua americana, ya que el castellano tardaba en imponerse por la tenaz resistencia del indio a todo lo español, a quien llamaba su enemigo.

Esa poesía habría entrado al Tucumán por el único vehículo posible: el indio peruano, y habría subsistido y se habría transmitido por tradición oral puesto que ni el *hatunruna* (hombre del pueblo en el incario) ni los indios de la región conocían otro medio de transmisión que la palabra oral. La escritura y lectura de *quipus* no estuvo al alcance del *hatunruna* en el Perú.

En el supuesto de que esa trasmisión oral se hubiera producido en alguna medida, sus elementos poéticos de fondo o de forma habrían quedado y se encontrarían en la poesía quichua santiagueña actual ya que su medio de expresión es la misma lengua del Inca.

El análisis de nuestro cancionero quichua nos dará su respuesta como el documento más fehaciente que para el caso poseemos hasta la fecha.

POESIA CASTELLANA DEL SIGLO XVI

Dos son los elementos que entran en la formación literaria de la poesía quichua santiagueña: el quichua y el castellano. Ambos idiomas, en un fuerte ensamblamiento, con predominio del primero sobre el segundo, le dan su fisonomía literaria.

Versos en quichua puro hemos encontrado solamente cuatro. Los 434 restantes van desde el quichua apenas cas-

tellanizado hasta el castellano con algunas voces o giros quichuas, que también los hemos incluido hasta donde hemos considerado que se pueden tomar como tales.

Más allá de la letra, instrumento idiomático, y de la arquitectura del verso, elemento formal, está el fondo poético de la composición.

Tócanos ahora ver en qué medida nuestra poesía quichua santiagueña tiene antecedentes castellanos. Para ello, tal como hicimos con la poesía incaica, veremos cómo estuvo la poesía castellana en tiempos de la conquista y la colonia.

Cuando España se lanzó a la conquista de América sus letras nacionales entraban a su brillante Siglo de Oro. Tres escuelas se disputaban la supremacía: la italiana, que imitaba especialmente a Petrarca; la tradicional castellana, tradicionalista española, y la clásico-erudita, que seguía los modelos griegos y latinos.

La poesía de las escuelas italiana y clásico-erudita, no estuvo en el ambiente popular español. En consecuencia, no pudo haber venido en los primeros tiempos de la conquista y la colonia. Por eso la dejamos de lado como antecedente formativo de nuestra poesía quichua.

La *escuela tradicional*, que interpreta el sentir colectivo del pueblo español tiene, como veremos más adelante, muchos puntos de contacto con nuestra poesía quichua.

Ese pueblo español que debió cantar los cantares populares de su ambiente debió ser, necesariamente, el que introdujo sus canciones en América dado a que de ahí procedió la gran masa de inmigración española que alimentó la conquista y la colonia.

Del carácter de esa poesía popular dice Fernando de Soldevilla: “Tiene esta clase de poesía más gracejo y más intención que la petrarquista”⁽¹⁾, agregando a continuación que a algunas composiciones del más alto representante de esa escuela, Cristóbal de Castillejo, las mutiló la inquisición.

⁽¹⁾ Compendio de Literatura General y de la Historia de la Literatura Española, pág. 182.

Sintetizados así ambos casos intentaremos ahora, en una confrontación de antecedentes, establecer el origen y el carácter de nuestra poesía quichua santiagueña.

CONFRONTACIÓN DE LAS POESIAS INCAICA Y CASTELLANA

Análisis de la Poesía Quichua Santiagueña

Por su fondo poético la poesía lírica incaica es fuertemente religiosa como corresponde a un pueblo regido por un gobierno teocrático donde el mismo soberano es hijo del sol. La poesía quichua santiagueña es sencillamente laica. No hay la más leve alusión a los dioses del incario. En todo el material recogido de nuestro cancionero popular compuesto de 426 composiciones sólo hemos encontrado 9 que aluden a la religión católica pero sin el fervor religioso de la invocación. En 6 se alude incidentalmente a la religión y solamente 3 expresan una creencia con más o menos fe.

La poesía quichua santiagueña, dentro de lo que hasta ahora conocemos, sólo cuenta con 7 composiciones de las que podríamos llamar poesía sagrada. Las mismas han sido tomadas del libro Cancionero Popular de Santiago del Estero, del Dr. Orestes Di Lullo⁽¹⁾ y de la colección folclorista Agustín A. Chazarreta. Las mismas son verdaderas oraciones rimadas que no andan en el cantar popular, por eso las hemos agrupado aparte. Bien se ve que fueron preparadas para los actos litúrgicos por los representantes de la iglesia católica y no por los trovadores populares. Se descubre esta procedencia en el estilo, en el manejo del idioma y en lo trabajado del verso, pues los temas, al parecer, han sido desarrollados en castellano y vertidos luego al quichua. Fuera de los actos litúrgicos no han llegado a la sabiduría popular, no se han folclorizado. Han quedado en las oraciones escritas y de algunos rezadores, ya desaparecidos,

⁽¹⁾ Obra citada, pág. 515/516.

que los habían aprendido para dichos oficios. A este laicismo de nuestra poesía popular quichua santiagueña lo demuestra el material que ofrecemos a nuestros lectores.

Tampoco en nuestra poesía quichua están representados los géneros épico, dramático ni didáctico. Es pura y exclusivamente lírica. Dentro de este género es donde tenemos que estudiarla.

Trataremos de establecer su procedencia. Para ello veremos, aunque ligeramente, los aspectos atinentes a nuestro trabajo en el género lírico de los poesías: incaica precolombina y castellana tradicionalista del Siglo de Oro español, época de la conquista y la colonia.

Hemos leído con cuidadosa atención, dentro de la bibliografía que hemos podido conseguir, estas distintas especies líricas de la poesía incaica: *Huarmacunap Kcashuan, Taqui* (Baile cantante de los criados, Canción) *Yarahui* (elegía) y *Wayñu* (huayno) en Ollantay de Gibbon Spilsbury⁽¹⁾; los mismos trae Mossi en su Ollantay con los títulos: *Warmacunap Kjashwan* (ronda de los criados), *Yarawi* (yaraví) y *Waynu*⁽²⁾; las canciones que trae Lara en su libro La Poesía Quichua bajo los títulos: *Jailli Sagrado Himno de Manko Qhapaj, Oración Primera al Hacedor, Pacha Kamaj* (gobierno del mundo), *Runa Kamaj, Tijsi Wiraqocha, Jailli Agrícola ¡Ayau Jailli!* (¡Ea, el Triunfo!), *¡Ayau Jailliniña!* (¡Ea, ya he triunfado!), *Jaray Arawi* (canción de ausencia), *Arawi, Sankkay* (cárcel), *Warijsa Arawi, Sankkay Arawi* (canto de la prisión), *Wawayi, Taki* (canción), *Ohashwa, Wanka* (elegía), *Apu Inka Atawallpaman* (Al gran Inca Atahualpa), *Atawallpa Wañuy* (La muerte de Atahualpa), todos de la era precolombina y tomadas de autores insospechables como: Juan de Santacruz, Pachakuti Yanki Salkamaywa, Felipe Guamán Poma de Ayala, de las colecciones Vázquez y Méndez, J. M. B. Farfán y Juan

⁽¹⁾ Canciones líricas intercaladas en la escena 3ª., pág. 250/252 de Ollantay, versión del libro: El Quichua Gramática y Cretomatía, por J. H. G. Spilsbury.

⁽²⁾ Canciones intercaladas en el drama Ollantay, versión de Miguel A. Mossi, pág. 51 al 70.

León Mesa, y continúa con las poesías ya coloniales tituladas: *Chuchulaya*, *Wayñu*, *Manchay Puitu*, de la colección Farfán, Vázquez y Vargas, para terminar con un poeta de la era independiente, el más grande poeta indio de su siglo (XIX), según Lara, el heroico jefe de los “honderos” patriotas en las guerrillas gauchas de Juana Azurduy de Padilla: Juan Wallparrimachi Maita⁽³⁾.

De toda esa poesía quichua cuyos títulos hemos anotado sólo tenemos una cuarteta de los versos del poeta Wallparrimachi, la que anotamos bajo el N° 105 de nuestra colección, dedicada a la madre. Esa poesía es de la época independiente y debieron haberla aprendido nuestros guerreros de la independencia en sus campañas del Alto Perú. Quizá hayan conocido y acaso combatido juntos, algunos de ellos, con el poeta indio. Pero más nos inclinamos a creer que su entrada a Santiago del Estero sea posterior, de fines del siglo pasado o principios del presente cuando nuestros criollos “arreaban burros a Bolivia”.

Observadas en fondo y forma las composiciones de la poesía incaica vemos que ésta no constituye el antecedente formativo de nuestra poesía quichua.

Esta evidencia nos permite confirmar lo que desde años atrás venimos sosteniendo: que Santiago del Estero jamás fué colonia de los incas y que el quichua fue introducido por los indios que acompañaron a los conquistadores españoles y afianzado luego por los evangelizadores cristianos con fines teocráticos⁽¹⁾.

Negada la procedencia incaica de nuestra poesía quichua vemos ahora hasta qué punto entronca ésta en la poesía castellana de los siglos XV y XVI, época de la conquista y la colonia.

Hemos dicho ya que la poesía quichua santiagueña es exclusivamente lírica y que dentro de este género la especie más cultivada es la copla, que corresponde exactamente al cantar popular.

⁽³⁾ Obra citada, pág. 157 al 186.

⁽¹⁾ El Quichua Santiagueño, Reducto Idiomático Argentino, obra del autor, edición de la Universidad Nacional de Tucumán, 1956.

No hemos de buscar los orígenes de nuestra bilingüe poesía quichua santiagueña en la poesía culta española, que quedó allá en España, sino por el lado de lo popular, aquella poesía que en franca rivalidad con la culta se creaba y se propagaba en el pueblo. De esa poesía popular, cuyas dos especies más típicas: la copla y el romance, eran las formas poéticas que más cultivaba el pueblo. De este último dice Fernando de Soldevilla: “Son los romances el resultado de aquella poesía popular, adversaria de la erudita en los primeros tiempos de la formación del lenguaje; y es de advertir que al paso que la poesía erudita se desarrollaba de tan prodigiosa manera, no ganaba menos en belleza la poesía popular; con la diferencia a favor de esta última, que mientras su adversaria quedaba relegada al gabinete de los sabios y a los palacios de los cortesanos, la popular era conocida de todas las clases, y llenaba los ámbitos de España”. Y agrega más adelante: “Tuvieron origen en las *fablas*, relaciones habladas que entretenían a las gentes sencillas; llamáronse luego *cantares de gesta*, al fin *trovas* y *romances*, y fueron cantados en calles y plazas, por los *juglares de boca* y *tamborete*, *endecheras*, *cantaderas* y *danzaderas*, muchas de éstas moras y judías. Si al principio no tuvieron más objeto que cantar costumbres populares o milagros de santos, bien pronto el continuo estado de guerra de España les dio motivo para convertirse en históricos, celebrando alguna batalla ganada a los enemigos de la fe”⁽¹⁾.

De ese pueblo y de ese ambiente procedió la población que trajo el cantar popular español a América en los tiempos de la conquista y la colonia.

El soldado español, como el hombre de la colonia, en sus momentos de descanso, de remembranzas o alegrías, a la luz de la luna o del fogón amigo, debió cantar sus canciones populares, esas que aprendió allá en su pueblo lejano, el que habría despertado en su alma un profundo sentimiento de nostalgia. Todos sabemos que al terruño más se lo quiere cuando más lejos se está de él. Esas canciones no

⁽¹⁾ Obra citada, pág. 232/233.

debieron ganar la selva donde ululaban en pie de guerra las huestes indias que le pelearon cien años a la conquista.

Hacia fines del siglo XVI, ya se habían levantado y consolidado algunas ciudades donde alrededor de un jefe español, militar o civil, se agrupaba una regular población mestiza, hispanoamericana.

En ellas no se hablaba el idioma de los enemigos regionales: juris, calchaquíes, diaguitas, lules, tonocotés, quilmes... en irreductible guerra contra el invasor hispano. Tampoco se cantaban sus canciones como no se creyó en sus dioses. Eso correspondía al dominio del indio al que sólo entraba la conquista española en la punta de lanza de los catequizadores cristianos.

En tanto en la zona dominada por el español toda la organización social, las creencias y las costumbres eran de la cultura española. Ahí se cantaban las canciones populares de España que los soldados las aprendieron de los “juglares de boca y tamborete”.

El indio sometido no podía cantar las canciones del incario por las causas ya expuestas; tampoco el español podía cantar o recitar motivos de la poesía culta española porque no las sabía. Pero el hombre, como el pájaro, tiene la vocación natural del canto. Canta cuando está triste para expresar su pena, lo propio hace cuando está alegre para expansión de su alegría.

Los *yanaconas*, a su vez, no podían cantar canciones incaicas porque les estaría vedado y tampoco las españolas porque no sabían el castellano, idioma que se negaban a aprender porque era lengua de enemigos. No les quedaba entonces otro recurso que cantar canciones españolas en el único idioma que poseían: el quichua.

En cambio el mestizo hispanoamericano poseía el quichua como lengua materna y el español como paterna, pero las cosas del incario, como las de España, eran ya para él cosas de sus padres. Como entidad idiomática era un bilingüe, como expresión cultural era un hispano-americano y como precipitado étnico era un mestizo, un criollo. En los

tiempos de la conquista y especialmente de la colonia debió cantar canciones populares de España en ambos idiomas.

Ese cancionero popular, originariamente uno en sus comienzos fue, con el andar del tiempo, lógicamente, tomando fisonomías distintas por imperio de las diferencias fundamentales de ambas lenguas, de ambiente y de raza. Como el hombre, por naturaleza, jamás se conformó con lo aprendido, nunca se resignó a quedar en lo que sabe. Nuestros trovadores populares de la colonia cansados de cantar las canciones compuestas en España, inspiradas en motivos de aquel ambiente que ellos sólo conocían por referencia, empezaron a componer sus propias canciones, ya sea introduciendo algunas modificaciones en el texto español, ya sea adaptando las mismas a sus propios sentimientos o bien componiendo ellos mismos sus propias canciones en cualquiera de sus dos idiomas: castellano o quichua. Bifurcadas así estas dos corrientes, la una vino a dar el actual cancionero popular santiagueño en idioma castellano o más propiamente en lenguaje popular santiagueño; y la otra, el cancionero popular quichua santiagueño.

Si esto es así, ambos cancioneros deben ser semejantes: por su origen común, por la cultura que reflejan, por el espíritu que trasuntan, por la forma poética en que se expresan, por los motivos en que se inspiran, en una palabra, porque los une la historia, el ambiente y el tipo humano que las creara.

Ambos cancioneros, expresiones concretas de ambas poesías, son tan semejantes que son bilingües sin solución de continuidad, por lo cual lo dicho para la una es válido también para la otra.

El espíritu que anima a nuestra poesía quichua santiagueña es democrático, lo que demuestra que no está en ella el espíritu monárquico del español de la conquista ni del indio peruano del incario.

Es laica lo que también demuestra, en este sentido, que no estuvo penetrada del espíritu fuertemente religioso de ambas corrientes. Quizá represente ese momento de quie-

bra en la religiosidad americana cuando caían los dioses gentiles para ser reemplazados por la cruz.

Refleja una cultura europea, ven las cosas con criterio español y más propiamente con el criollo. Lo incaico está ausente en esta poesía.

Es alegre en sus coplas, picaresca, compuesta para el canto y el baile, especialmente para chacareras y gatos. En la copla popular santiagueña, quichua o castellana, encontramos el espíritu español: picaresco, donjuanesco en el amor, alegre, intencionado, con pensamientos de doble sentido. Así es, en su aspecto más característico, la copla de nuestro folclore santiagueño en sus dos idiomas: castellano y quichua.

Copla castellana

Las muchachas de hoy en día
son como el tordo,
canillitas delgadas,
cuerpito gordo.

Folc. Sgño.

Copla quichua

*Buenos Aires caru niscka
pero mana caru cascka,
sujlla tuta 'ris amuni
quimsa naguas huasamanta.*

Trad.:

Dicen que es lejos Buenos Aires
pero no había sido lejos,
en una sola noche fui y vine
de detrás de tres enaguas.

Copla N° 275

El género poético de nuestro cancionero popular es el lírico y dentro de éste la especie principalmente cultivada es la copla octosílaba, aunque sin una medida, como es lógico, técnicamente ajustada. Nuestros trovadores populares, sin cultura literaria, preparan a oído sus versos y los cantan hasta que da con el ritmo de la música que debe acompañar a la letra. Yo los he oído componer vidalas al compás de cajas y guitarras.

En nuestra colección de 426 composiciones del cancionero popular anónimo 380 son coplas. Podemos decir entonces, con toda propiedad, que nuestros cantores populares cantan por coplas.

Recuerdo haber oído a un viejo paisano decir a unos jóvenes cantores: “Canten, canten muchachos, coplas no les hay faltar”, aludiendo al propio tiempo a un antecesor suyo que en iguales circunstancias solía decirles así a los cantores. De donde se desprende que copla llegó a ser sinónimo de canción o letra de canto.

Esto demuestra también la procedencia castellana de la forma poética pues, la forma del verso incaico nada tiene que ver con la copla, porque mientras ésta es una composición completa en sus cuatro versos octosílabos, aquélla es pentasílaba, tetrasílaba o trisílaba combinadas siguiendo la armonía natural del verso donde las estrofas se suceden hasta desarrollar el tema de la composición.

El humorismo de la poesía quichua santiagueña toma a veces el carácter de la fábula. Hace intervenir animales para reírse de ellos. Sus composiciones son breves; por lo regular encerradas en una copla, algunas veces en dos y raras veces en tres. Sus acciones responden al criterio del santiagueño actual. El zorro, es el zorro de la fábula española, pícaro siempre, que burla a los demás animales, aunque a veces sufre las consecuencias de un vuelco de fortuna. En cambio el zorro de la fábula incaica es el burlado por los otros animales⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Lara, obra citada, pág. 89.

La vidala tiene de regular el estribillo que intercalado en el cuerpo de la estrofa o agregado al pie de la misma se mantiene hasta el final de la composición.

La lírica castellana tiene su letrilla con un verso que se repite al final de cada estrofa. Pero la vidala no es precisamente una letrilla, pues su estribillo puede componerse de un solo verso como de dos, tres o cuatro, intercalados entre las estrofas o colocados al final de las mismas.

También la poesía incaica tiene sus voces o versos que se repiten en el cuerpo de la estrofa pero no son los estribillos de la vidala.

No encontramos por su forma antecedentes de origen incaico ni castellano en la vidala, por lo que creemos que ella es propia de Santiago del Estero y así lo sostenemos. Es la endecha de nuestro poeta popular. Es triste, melancólica, quejumbrosa, profunda. Es la canción nocturna de las añoranzas, es el canto de las ausencias y del amor esquivo.

En este sentido, con forma propia, contiene esa tristeza que encontramos en la endecha castellana como así la honda melancolía de un *waynu* o un *yaraví* incaicos.

La vidala es la canción de la ausencia. El santiagueño, como el que más sabe de ausencias, vive en ausencia constante. Canta su ausencia cuando va a la zafra de Tucumán, la canta cuando va a los obrajes o algodinales del Chaco, como así cuando va a las cosechas de Santa Fe. Canta también a la ausencia de la amada que un día abandonando el terruño fue a trabajar en la ciudad, especialmente en Buenos Aires. Santiago del Estero, es el país del éxodo y en todo éxodo florece la ausencia.

*Yachaspami amusckayquita
carumanta amorani ckaásoj,
carumanta amorani ckaásoj.*

(Sabido que había venido
desde lejos vine a verte,
desde lejos vine a verte.)

También pueden desarrollarse en ella otros temas pero la ausencia y el amor esquivo son los temas que la caracterizan.

Sabemos que en quichua se cantan vidalas pero no las hemos podido recoger todavía en número que nos satisfaga. Sólo tenemos 2 fragmentarias, registradas bajo los N° 98 y 116.

La vidalita, N° 117, la única que hemos encontrado, es más de los medios cultos que de la inspiración popular; y más aún, creemos que la de nuestra colección ha sido arreglada agregándole el estribillo correspondiente a un verso de nuestro cancionero popular que tenemos registrado bajo el N° 328, por prestarse para ello su letra.

En base al material recogido, así como a los antecedentes históricos que conocemos, sostenemos que la poesía quichua santiagueña es creación propia de Santiago del Estero. Es criolla. Es producción espontánea de sus trovadores quienes se inspiran en los motivos del ambiente que lo rodean.

Es personal con predominio de lo subjetivo sobre lo objetivo.

No tiene esa poesía visión de conjunto, no hay en ella una sola alusión al paisaje como expresión panorámica. Va a la unidad desentrañada del medio.

Canta sus versos en tiempo presente o un pasado cercano sin perspectivas de un pasado histórico ni de porvenir.

En resumen, el santiagueño es el creador de su propia poesía quichua.

SIGNOGRAFÍA EMPLEADA EN EL TEXTO QUICHUA DE ESTE LIBRO

A fin de facilitar la lectura del texto quichua del presente libro, hemos creído indispensable preceder al mismo de nuestra signografía creada para el Quichua Santiagueño, que no la tenía, tras un largo proceso de estudio y experimentación.

Con los signos disponibles del castellano y con otros compuestos para el caso, dentro de la mayor simplificación que nos ha sido dado alcanzar, representamos, de la manera más aproximada posible, los valores fonéticos de nuestro quichua. Estos son los siguientes:

- A Suena lo mismo que en castellano: *mama* (madre), *caspi* (palo), *áay* (tejer), etc.
- C Suena como en castellano en todos los casos: *acu* (harina), *cani* (soy), *huicsu* (torcido), etc.
- CH Suena lo mismo que en castellano: *chusi* (frazada), *chinchi* (vinchuca), *cháay* (ordeñar), etc.
- E Suena lo mismo que en castellano: *seray* (cocer), *ejlilla* (clavícula), *aterani* (pude), etc.
- H Es muda como en castellano: *huasi* (casa), *huiñi* (tordo), *huecke* (lágrima), etc. Sólo le asignamos una cierta guturalidad en: *machájhuay* (víbora), *ochogho* (un ave acuática), *tajhuena* (mecedor), etc.
- I Suena lo mismo que en castellano: *Tica* (terrón), *api* (mazamorra), *inti* (sol), etc.
- J No existe en quichua la j inicial. Sólo se la encuentra en medio o final de palabra formando sílaba directa o inversa. Suena lo mismo que en castellano: *tejti* (verruga), *uju* (tos), *suj* (uno, otro), etc. Sólo la encontramos a principio de palabra en voces castellanizadas o, asimiladas de otros idiomas como en *Jushti* (apodo fam. de Justiniano), *Jishu* (apodo fam. de Jesús), *jumi* (una planta, asim. del cacán), etc.

- CK Este grupo de letras ha sido compuesta para expresar el sonido gutural explosivo de la c, de la que no hay equivalente en la fonética castellana. El sonido más aproximado tenemos en la conocida palabra inglesa Jackson. Escribiremos con ck: *ckella* (perezoso), *ckemícuy* (arrímate), *mackanácu*y (pelear), etc.
- L Suena lo mismo que en castellano: *pala pala* (cuervo), *umalu* (cabezón), *lijra* (ala), etc.
- LI Su pronunciación es la ll santiagueña. Suena como la y en el “yo” de los porteños o la j de “Boca Juniors” o jockey: *locke* (zurdo), *lluspi* (terso), *allilla* (bien nomás), etc.
- M Suena igual que en castellano: *máillay* (lavar), *ckam* (tú), *ámpiy* (curar), etc.
- N Suena igual que en castellano: *tanta* (pan), *niy* (decir), *na* (ya), etc.
- Ñ Suena igual que la ñ castellana: *ñan* (camino) *ñítiy* (apretar), *huáñuy* (morir), etc.
- O Suena igual que en castellano: *óckoy* (mojar), *átoj* (zorro), *soncko* (corazón), etc.
- P Suena lo mismo que en castellano: *posocke* (espuma), *punchau* (día), *ckaránchip huasin* (la casa del carancho), etc.
- Q Suena lo mismo que en castellano. Conservamos la grafía de éste empleando la u y limitando su aplicación a las vocales e, i: *quilla* (luna), *quena* (instrumento de música), etc.
- R El sonido de esta letra es, en general, suave en quichua cualquiera sea su ubicación en el vocablo. Para conservar el sonido suave de la r al principio de palabra hemos ideado escribirla con un apóstrofo 'r a fin de que no aparezca siendo el primer signo del vocablo y pueda de este modo diferenciarse de la r castellana en esta posición. Ej.: *sara* (maíz), *'rumi* (piedra), *púriy* (andar),

'*réjsiy* (conocer), '*rimarani* (hablé), etc. Sólo por excepción tiene el sonido fuerte de la r castellana a principio de palabra: *rúa* (un pájaro), *racu* (grueso y sus derivados) y *rococo* (una clase de sapo).

- S Suena como en castellano: *sinchi* (fuerte), *chuspi* (mosca), *ckaas* (viendo), etc.
- SH Hemos adoptado esta combinación gráfica para expresar un sonido inexistente en castellano, semejante al de la sh inglesa en las palabras: *Nash* (una marca de automóvil) o *shot* (tiro). De esta manera podemos escribir: *musha* (gato), *mishqui* (dulce), *pish* (voz con que las madres hacen orinar al niño), *shojta* (seis), etc.
- T Suena lo mismo que en castellano: *tata* (padre), *tójllay* (enlazar), *tuta* (noche), etc.
- U Suena lo mismo que en castellano: *uchu* (ají), *ututu* (una lagartija), *utcu* (agujero), etc.
- V Suena lo mismo que en castellano: *vejucu* (una planta), *viscacha* (vizcacha), *vincha* (cinta con que se sostiene el cabello), etc.
- Y Tiene funciones de consonante o vocal según los casos, lo mismo que en castellano. Suena siempre como i, cualquiera sea su función en la sílaba: *yanasa* (amiga), *áchiy* (estornudar), *yuyu* (hierba), *yúpay* (contar), etc.

Como podrá verse, nuestra signografía consta de las 24 letras siguientes:

A, C, CH, E, H, I, J, CK, L, LL, M, N, Ñ, O, P, Q, R, ('R), S, SH,

a, c, ch, e, h, i, j, ck, l, ll, m, n, ñ, o, p, q, r, ('r), s, sh, T, U, V, Y.

t, u, v, y.

Las restantes letras del alfabeto castellano entran en la formación de nuestras voces quichuas castellanizadas o castellanas quichuizadas según lo requiera la formación de los vocablos.

ACENTUACION

Presentada nuestra signografía hemos creído imprescindible anotar brevemente nuestra regla de los acentos gráficos a fin de facilitar la lectura y escritura correcta del texto quichua del presente libro.

El quichua, por índole del idioma, es grave como el castellano. Por eso la ley de los acentos de éste se aviene perfectamente a aquélla. Sentada esta base estableceremos para nuestra escritura las reglas siguientes:

- 1° - Toda palabra grave o llana, terminada en vocal o en las consonantes: n, s, no lleva acento escrito como en castellano: *caru* (lejos), *amun* (viene), *micus* (comiendo), *upa* (sordo), etc.
- 2° - Toda palabra aguda terminada en consonante que no sea: n, s, no lleva acento, como en castellano: *simbol* (una gramínea), *mistol* (un árbol), *chañar* (un árbol). Estas voces no son originariamente quichuas.
- 3° - Toda palabra no comprendida en estas reglas se acentuará donde caiga la fuerza de la sílaba: *ámuy* (venir), *munaspá* (si quieres), *'riptiyqué* (cuando vayas), etc.

CANCIONES QUICHUAS

1

*Amores huasanta puris
camisayta tucorani,
imatátaj remediásaj
sorckocus remendarani.*

Trad.: Andando por detrás de los amores
acabé mi camisa;
qué voy a remediar pues,
sacándome la remendé.

2

*Ckayna tarde llojserani
sacha mishi caballupi,
sacha lazu riendasníoj,
táckop ckaran jergasnío.*

Trad.: Ayer tarde salí
cabalgando en un gato montés,
con riendas de lazo del monte,^(*)
con jergas de cáscara de árbol.

Las coplas 1 y 2 fueron tomadas de Pedro Anastasio Corvalán, en Perchil Bajo, Dto. San Martín, setiembre de 1951.

^(*) Lazo del monte: una enredadera silvestre.

3

*Yachanaanquichis, señores,
nocka maymantachus cani:
nocka cani Atamishquimanta,
turcus siquiluspa vecinun.*

Trad.: ¿Quieren saber, señores,
yo de dónde soy?
Yo soy de Atamisqui,
vecino de los turcos nalgudos.

4

*Ckayna tarde llojserani
chivu moro pashucupi,
vueltamanta tiarani
Maria Juana ranchitunpi.*

Trad.: Ayer tarde salí
en un chivo moro de paso,
de vuelta estuve
en el ranchito de María Juana.

5

*Ckayna tarde llojserani
burru moro pashucupi,
burru trompezas urmaptin
bajo ucupi urmarani.*

Trad.: Ayer tarde salí
en un burro moro de paso,
cuando el burro tropezando cayó
caí dentro de un bajo.

6

*Agachácuy, viditíllay,
simpayquipi sipicúsaj,
brazusniyquipi huañúsaj,
pechoyquipi pampacúsaj.*

Trad.: Agáchate, viditilla mía,
me estrangularé en tu trenza,
moriré en tus brazos,
me enterraré en tu pecho.

7

*Nockata munáay, viditíllay,
botinta 'rantipusckayqui,
mediastacka mana nini
nockapllata churacunqui.*

Trad.: Quiéreme a mí, viditilla mía,
te lo compraré botín,
medias no digo
las mías nomás te pondrás.

8

*Sujtami uyariporani
mamanta huackas huillaptin
ancha pena capusckanta
munduta engañas causaptin.*

*Chaypi maman contestas nipora:
– Mana nockaman llojsinqui,
munduta engañaspacka
ckaparispami asipunqui.*

Trad.: A una le oí
cuando llorando le avisó a su madre
que le era mucha pena
lo que vivía engañándolo al mundo.

Ahí su madre contestándole dijo:
– No has salido a mí,
si es que lo engañas al mundo
gritando te le has de reír.

Las comp. 3, 4, 5, 6, 7 y 8 fueron tom. de Eleuterio Ba-
negas, Perchil Bajo, Dto. San Martín, setiembre de 1951.

9

*Ckayna tutamantitalla
átoj trajen moro cara,
viscacha puñus siriptin
trajinas tucusa cara.*

Trad.: Ayer a la madrugadita nomás
el zorro era de traje moro,
cuando la vizcacha estuvo acostada durmiendo
la había acabado trajinando.

10

*Calle puntapi sayacus
señasta 'ruaporani,
chaquinta sockaripaptin
antarca urmas sirerani.*

Trad.: Parándome en la punta de la calle
le hice señas,
cuando me lo levantó el pie
estuve acostado cayendo de espaldas.

11

*Cunan tiempo chinitascka
tunas puca inami cancu,
buenas tarde niskasckaytacka
ponchoyquita mántay niancu.*

Trad.: Las muchachas de este tiempo
son como las tunas coloradas,
a lo que digo: buenas tardes,
tiende tu poncho me dicen.

12

*Chinita chuña canilla,
ckeshifran simbol amcana,
siqui tican libra cachi,
uman encargue huatascka.*

Trad.: Muchacha pierna de chuña,
pestañas de haz de simbol para tostar,
nalgas como una libra de sal,
cabeza como envuelto de encargo.

13

*Ckarai puca senckan llañu,
uya cacheten largascka,
maquisitun tenedor,
chupitan sortijas unta.*

Trad.: Iguana nariz delgada,
los cachetes de su cara largados,
manita de tenedor,
colita llena de sortijas.

14

*Hualitu ckaran overo,
ñahuin túscap semillan,
maquin mániap botonin,
cuncan morcilla tojyaska.*

Trad.: Tortuguita cuero overo,
ojo de semilla de tusca,
mano como botón de manea,
pescuezo como morcilla reventada.

15

*Ckarai puca comisario
hualituyta presohipan
huarmi casadata forzaptin
Santiaguman cachachipan.*

Trad.: El comisario iguana
a mi tortuguita la ha apresado,
cuando ha forzado una mujer casada
a Santiago me la ha hecho mandar.

16

*Únay muchachulla cas
suj viejata guerriarani,
abrazas muchaas niara:
– Quirúyoj cas caniyquiman.*

Trad.: Hace mucho siendo muchacho nomás
hice el amor a una vieja
y abrazándome y besándome me dijo:
– Si fuera con dientes te mordería.

*Bajadapi suyarayqui
ckeña ckeña cancajnój,
llullapas mana 'riptiyqui
animal huira huajllera.*

Trad.: En la bajada te esperé^(*)
con asado de bandurria,^(**)
cuando mintiéndome no has ido
animal gordo se echó a perder.

Las coplas: 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 y 17 fueron tomadas en Perchil Bajo, Dto. San Martín, setiembre de 1951, de Ramón Villavicencio, quien las aprendió en Páaj Pozo, paraje del mismo departamento.

*¡Ahijuna p...!, chinita,
tincusúptiy yachapanqui,
oveja huasanta puris,
rosariuta rezapanqui.*

Trad.: ¡Ah, hija de una p...!, muchacha,
cuando te encuentre me lo has de saber,
andando por detrás de las ovejas
un rosario me lo has de rezar.

^(*) *Bajada*: vado, paso de un río.

^(**) *Bandurria*: ave de los bañados, de carne comestible pero poco apreciada.

19

*Yachanaanquichis, señores,
nocka maymantachus cani:
nocka cani Perchil Bajumanta,
tiuypa Fulgenciup vecinun.*

Trad.: ¿Quieren saber, señores,
yo de dónde soy?:
Yo soy de Perchil Bajo,
vecino de mi tío Fulgencio.

20

*Ckayna tarde llojserani,
añatuya caballupi,
sacha lazu riendasníoj,
táckop ckaran jergasnío.*

Trad.: Ayer tarde salí
a caballo en un zorrino,
con riendas de lazo del monte,
con jergas de cáscara de árbol.

21

*Únay, muchachulla cas,
sajra costumbréoj carani,
mayllapipas locropucus
siricus púñoj carani.*

Trad.: Hace mucho, cuando era muchacho nomás,
era de mala costumbre,
dondequiera comiéndoles loco
acostándome solía dormir.

22

Ckarai puca nisa cara:
 – *Nocka 'rini casarácoj* –;
hualu saltas nisa cara:
 – *Nocka 'rini mackanácoj.*

Trad.: La iguana había dicho:
 – Yo me voy a casar –;
 la tortuga saltando había dicho:
 – Yo voy a pelear.

23

Ckarai puca comisario
hualituta presochiscka,
ofensami casa cara
chinitanta guerriapusckan.

Trad.: El comisario iguana^(*)
 había apresado a la tortuguita,
 la ofensa había sido
 lo que le había hecho el amor a su muchacha.

24

Dios yayayta máñaj cani
árpap huahuitan canáypaj,
chacarerata cantaspa
genteta divertináypaj.

Trad.: A mi Dios sé pedirle

^(*) La iguana (*ckarai puca*) en quichua es masculino lo mismo que la tortuga (*hualu*).

para que sea el hijito del arpa,
para que cantando la chacarera
divierta a la gente.

25

*Tata yáyay máñaj cani
Perchil Bajota regananta
túcuy huarmis tantanacus
pantanacus huañunánpaj.*

Trad.: A mi Dios sé pedirle
que riegue Perchil Bajo
para que todas las mujeres aglomerándose
empantanándose mueran.

26

*Asinimi, huackanimi,
huackanimi, asinimi,
imájtaj mana huackásaj
prendaytami chincachini.*

Trad.: Río y lloro,
lloro y río,
por qué no voy a llorar
he perdido mi prenda.

27

*Ckayna tarde llojserani
chivu moro pashucupi,
de vuelta chayarani
Tú Pozo bolichupi.*

Trad.: Ayer tarde salí
en un chivo moro de paso,

de vuelta llegué
en el boliche de Tíu Pozo^(*)

28

*¡Ay! ¡Ayítay!, mamitíllay,
caran pucami huachían,
¡qué animal tan ponzoñoso!,
huicsaytami punquichían.*^(**)

Trad.: ¡Ay! ¡Ay!, mamitilla mía,
el carán colorado me ha flechado,^(*)
¡qué animal tan pozoñoso!,
me ha hecho hinchar el vientre.

Las coplas: 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27 y 28 fueron tomadas de Oscar Lazarte, cantor popular, Perchil Bajo, Dto. San Martín, setiembre de 1951.

29

*Señora comadreja
ckarai pucasi guerriascka,
palabra de casamiento,
bolsitanta interesasca.*

Trad.: A la señora comadreja
la iguana le había hecho el amor,
con palabra de casamiento,
interesándose en su bolsita.

^(*) *Tíu Pozo*, top. Nombre de lugar, significa: el pozo de la arena; hibridación del quichua *tíu* (arena) y del cast. pozo.

^(**) Copla muy conocida en toda la provincia.

^(*) *Carán colorado*: avispa grande, colorada, de picadura dolorosa y que produce una rápida inflamación.

Ckarai puca nisa cara:
 – *Nocka comisario cásaj* –;
hualu saltas nisa cara:
 – *Nocka juez de pazcka cásaj.*

Trad.: La iguana había dicho:
 – Yo seré comisario –;
 la tortuga saltando había dicho:
 – Yo seré juez de paz.

Acuych casarácoj, víday,
botinta ’rantipusckayqui,
mediastacka mana nini
nockapllata churacunqui.

Trad.: Vamos a casarnos, vida mía,
 te lo compraré botín,
 medias no digo,
 las mías nomás te has de poner.

Chacarera munancu
ima supayniojchus captin,
chacarera supayraycu
túcu mundu chejnicu.

Trad.: Quieren chacarera
 con qué diablos cuando sea pues,
 por esta chacarera del diablo
 todo el mundo me aborrece.

33

*Yachanaanquichis, señores,
nocka maymantachus cani:
Nocka cani lechucero
quimilarnin chaupimanta.*

Trad.: Quieren saber, señores,
– yo de dónde soy?
– Yo soy lechucero
del medio del quimilarnin.

34

*Huachapa huachas huijchuptin,
taruca taris uyuaptin,
ñuñuma ñuñuchishcaptin
huilla 'ris huillapucora.*

Trad.: Cuando la cigüeña pariéndolo lo echó,
cuando la corzuela encontrándolo lo criaba
y el pato silvestre, llamado ñuñuma, lo
[amamantaba
la liebre yendo les avisó.

35

*Casaracuyta pensani
no sé si casaracusajchu,
mámay tátay michacúas
huackaspallami causancu.*

Trad.: Pienso casarme
pero no sé si me casaré,
mi madre y mi padre mezquinándome
llorando nomás viven.

36

*Machascka ina cáusaj cani,
en un pensamiento juerte,
mana atispa huillasuyta
lo que mi corazón siente.*

Trad.: Como borracho sé vivir,
en un pensamiento fuerte,
no pudiendo avisarte
lo que mi corazón siente.

37

*Chacarerata 'rini cántaj,
apretando el sombreroito,
quichua y castillata chajrus
voy a cantar overito.*

Trad.: Voy a cantar chacarera,
apretando el sombreroito,
mezclando quichua y castellano
voy a cantar overito.

38

*Ima cosa sajra caj
huarmi huajchata munayta
frezadan hilunpi apicus
las docecama tiarani.*

Trad.: Qué cosa fea suele ser
querer a una mujer pobre
agarrándome en el hilo de su frazada
estuve hasta las doce.

Añatuya nisa cara:
 – *Ima inallapascha cancka*
casaracuspapas 'richun,
dueñoocka dueñolla cancka.

Trad.: La iguana había dicho:
 – Cómo irá a ser pues,
 aunque casándose vaya
 el dueño, dueño nomás ha de ser.

Buenos Airesman 'rerani
sujlla machu ckotulupi
chackaymanta voliacorani
tiuy Martinpa huasharunpi.

Trad.: Fui para Buenos Aires
 en un solo mulo lleno de protuberancias
 y de allí volví
 en el (mulo, burro o caballo) lomo arqueado
 [de mi tío Martín.]

Acuych potreroman, víday,
tackota tirapusckayqui
vestiduyqui lliquicuptencka
nockalla serapusckayqui.

Trad.: Vamos al potrero, vida mía,
 te lo tiraré algarroba,
 cuando se rompa tu vestido
 yo nomás te lo coseré.

Las coplas: 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40 y 41 fueron tomadas de Ildefonso Villarreal, cantor popular, Perchil Bajo, Dto. San Martín, setiembre de 1951.

42

*Anchami sajra caj cascka
huarmi huajchata nunaycka
chúsip utcunpi apicuspa
cuestaarami llojsináypaj.*

*Sujnin tuta 'risckaypecka
auja, hiluta aparani
nocka quiquin remendaspa
overituta sackerani.*

Trad.: Muy feo había sabido ser
querer a una mujer pobre
agarrándome en el agujero de su frazada
me costó para que salga.

En la otra noche en lo que fui
aguja e hilo llevé,
yo mismo remendando
overita la dejé.

43

*Acuychis potreroman, huáhuay,
tackota tirapusckayqui
camisayqui lliquicuptin
nockalla serapusckayqui.*

Trad.: Vamos para el potrero, hija mía,
te lo tiraré algarroba,
cuando se rompa tu camisa

yo nomás te la cosaré.

44

El Yutitu^(*)

– *Yutitu, que maypi 'rinqui?*

– *Ijlapi, que verde mícoj.*

Las composiciones: 42, 43 y 44 (fragmento) fueron tomadas de Isidro Islas, Villa Nueva, Dto. San Martín, septiembre de 1951.

45

*Nocka cani lechucero,
Mayu Machu chimpamanta,
tackocuna huasamanta,
vinalarnin chaupimanta.*

Trad.: Yo soy lechucero,
de la otra ribera del Río Viejo,
de detrás de los árboles,
de medio del vinalar.

46

*Caballupi amushcani
sacha lazú riendasníoj,
añatuya caballupi
jerguillasníoj huajtanácoj.*

(*) *El Yutitu* era, según mi informante, un baile como el “salta conejo”. Lo cantaban cuando él era niño y sólo recuerda estos dos versos. El Dr. Orestes Di Lullo incluye dos versiones del mismo, quizá completas, en su Cancionero Popular de Santiago del Estero en el tópico “Rimas Infantiles” y que transcribimos en esta obra bajo los Nos. 123 y 124.

Trad.: A caballo estoy viniendo
con riendas de lazo del monte, (enredadera
a caballo en un zorrino [silvestre]
con las jerguillas que se golpean.

47

– *Vilve*^(*) *charata*,(**)

vilve charata:

– *Máytaj mamayqui,*

– *Yacuman 'rera.*

– *Máytaj chá yacu.*

– *Atashpa upiara.*

– *Máytaj chá atashpa,*

– *'runtus sirin.*

– *Máytaj chá 'runtu.*

– *Padre micora.*

– *Máytaj chá padre.*

– *Cieloman llockara*

y angelitusta

misanipucora.

Trad.: – *Vilve charata,*

Vilve charata:

– ¿Dónde está tu madre?

– Fue para el agua.

– ¿Dónde está esa agua?

– Tomó la gallina.

– ¿Dónde está esa gallina?

(*) *Vilve*: palabra cuyo significado ignoramos. Probablemente no tenga traducción y sea una voz que se emplea al solo efecto de la introducción al juego, semejante al “maria sima” de las adivinanzas quichuas. El Dr. Orestes Di Lullo, en dos versiones ligeramente distintas de la misma composición, dice: *verde* y traduce: alegre; pero

– Está echada aovando.
– ¿Dónde está ese huevo?
– Lo comió el cura.
– ¿Dónde está ese cura?
– Subió al cielo
y a los angelitos
les dijo misa.

Las comp. 45, 46 y 47 fueron comunicadas por Aurea Margarita Castaño, Villa Nueva, Dto. San Martín, setiembre de 1951.

48

*Mamitíllay, mamitíllay,
lachiguanami huachían,
qué bicho tan ponzoñoso
maquisituyta punquichían.*

Trad.: Mamitilla mía, mimitilla mía,
la avispa me ha flechado,
qué bicho tan ponzoñoso
me ha hecho hinchar la manita.

Copla comunicada por Soila Vieyra, Villa Nueva, Dto. San Martín, setiembre de 1951.

49

alegre es *куси*, en quichua. En este mismo juego dicen: *pichiprinku* en el Perú, también sin traducción. Revista de la Universidad Nacional de Cuzco, Facultad de Letras, Sección de Historia y Antropología, Cátedra de Investigaciones de Folklore del Dr. Efraín Morote Best. Además, en nuestro cancionero, encontramos las formas *birbi* (Nº 407) y *Pedro* (Nº 87), para el mismo caso.

(**) *Charata* Zool. *Ortalis canicollis canicollis*. Faisán americano.

*Caballupi llockas sayas
señasta 'ruaporani
sipasninta señianaas
viejata señiasa cani.*

*Sipasninta señianaas
viejata señiasa cani,
disimulas niporani:
– Señora saludayquimi.*

Trad.: Estando parado a caballo
le hice señas
por hacerle señas a la joven
a la vieja le había hecho señas.

Por hacerle señas a la joven
a la vieja le había hecho señas,
disimulando le dije:
– Señora la saludo.

50

*Ckayna tuta mosckosuspa
mana puñus purerani
brazusniyquipi sirispa
ñuñituyquían pujllasckayta.*

Trad.: Ayer tarde soñándote
anduve sin dormir
que había estado acostado en tus brazos
y que había jugado con tus pechitos.

51

*Tutitallajninpi tiaptin
señasta 'ruaporani*

sencketanta ckentichiptin
nacka huijchúan nerani.

Trad.: En el oscurito nomás cuando estaba
le hice señas
cuando encogió la naricita,
ya me habrá echado pues, dije.

52

Suj vieja tincus niara:
– *Mayman muchachu zafau.*
Voliacus ckaas niporani:
– *Vieja talonin rajau.*

Trad.: Una vieja encontrándome me dijo:
– Para dónde vas muchacho zafado?
Dándome vuelta y mirándola le dije:
– Vieja, talón rajado.

53

Promesaymanta amushcaspá
ashpa puca puñorani^(*)
choco rubio ckatiaptin
rayas, rayas aickerani.

Trad.: Cuando estuve viniendo de mi promesa
dormí en la tierra colorada,
cuando me corrió un perrito rubio
rayando, rayando (el suelo con las uñas)
[disparé.]

^(*) *Ashpa puca*, en este caso, quizá tenga el alcance restringido de la tierra colorada de algunos hormigueros, pues, hay una copla de nuestro folclore que dice: vizcachero o vizcacheral, en vez de *ashpa puca*.

*Ima supáypaj yachanaanquich
nocka maymantachus cani,
nocka cani lechucero
quimilarnin chaupimanta.*

Trad.: ¿Para qué diablos quieren saber
yo de dónde soy?
Yo soy lechucero
de medio del quimilarnin.

*Suj vieja tincus niara:
– Mayman 'rinqui despicaui.
Respondespa niporani:
– 'Rishcani notificau.*

Trad.: Una vieja encontrándome me dijo:
– ¿Para dónde vas despicaui?^(*)
Respondiéndole le dije:
– Estoy yendo notificado.

*Ámuy, víday, huillasckayqui
'rumi soncko casckayquita
mana ckari huáyoj ena;
sáckey huañuchun, nianqui.*

Trad.: Ven, vida mía, te avisaré
que habías sido corazón de piedra
no como hombre con hijo,

^(*) *Despicaui*, es el gallo que en la riña ha perdido el pico.

deja que muera me has dicho.

57

Tucuymi nisa cancu:
– *Huañora, mana purencka.*
Agrede mana huañúsaj
malta 'ruasunayraycu.

Trad.: Todos habían dicho:
– Ha muerto, no ha de andar.
Adrede no he de morir,
por hacerte mal.

58

'Rumi ampatu ckarán cuadros,^()*
cuncan morcilla tojyascka,
maquisitun mániap botonin,
upítin sajma 'ruascka.

Trad.: Tortuga cuero a cuadros,
pescuezo de morcilla reventada,
manita de botón de manea,
culo como puño cerrado.

59

Uyariych, amigoscuna,

^(*) *'Rumi ampatu*: Zool. *Testudo chilensis*, es el verdadero nombre quichua de la tortuga de tierra y significa: sapo de piedra. Esta forma es poco usual. Comúnmente se la llama *hualu*, nombre de origen cacán, según Lafone Quevedo. Con este nombre entra en la poesía quichua santiagueña y, entre los animales de nuestra fauna incorporados a este cancionero, sigue en importancia a la iguana.

*'rinihualituta cámej:
ñahuin túsca semillitan,
cuncan botas viéjop cañan
vieja pitáshcaj ejlille.*

Trad.: Oigan, amigos,
voy a ridiculizar a la tortuguita:
ojo de semillita de tusca,
pescuezo como caña de botas de viejo,
clavícula de vieja que está fumando.

Las comp. 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, y 59
fueron tomadas del cantor popular Anastacio Maldonado,
Est. Atamisqui, Dto. Atamisqui, setiembre de 1951.

60

*Uyariych, amiguycuna,
mana divinuchu cani,
quichuallapicha cantásaj,
mana ladinuchu cani.*

Trad.: Oigan, mis amigos,
no soy divino,
en quichua nomás habré de cantar pues,
no soy ladino.

61

*Uritillu uyuashcani
'rimapanckallapas nispa,
segunchusmi nóckap suértex
muditami llojsipancka.*

Trad.: Estoy criando una cotorrita
diciendo: siquiera me lo ha de hablar,
según es la suerte mía
mudita me lo saldrá.

62

*Huarmicuna cañadanpi
tunas plantanápaj súmaj,
regaderon ckayllallapi
ramitasnin puncullapi.*

Trad.: En la cañada de las mujeres
es lindo para plantar tunas
cerca nomás del regadero
en la puerta nomás de las ramitas.

63

*Ckamchu canqui lachiguana
simin ucupi mishquío.
nocka cani lechucero
púpuy abajupi huachío.*

Trad.: ¿Tú eres lachiguana
con miel adentro de la boca?
Yo soy lechucero
con flecha abajo del ombligo.

64

*'Rumi ampatu ckarán cuadros,
maquin maniapa botonin,
sobacun uchu cutana,
cuncan morcilla tojyascka.*

Trad.: Tortuga de cuero a cuadros,
mano de botón de manea,
sobaco como mortero de moler ají,
pescuezo como morcilla reventada.

65

*¡Ah, mis tiempos,
mozo carani!
Mayllapipas micupucus
siricus púñoj carani.*

Trad.: ¡Ah, mis tiempos,
cuando yo era joven!
dondequiera comiéndoles
acostándome solía dormir.

66

*Cuentacuspasa⁽¹⁾ purinqui
mana nóckap casckayquita
tincusúptiy yachapanqui
oveja huasa tullunpi
rosariuta rezapanqui.*

Trad.: Dice que andas contando
que no eres mía,
cuando te encuentre me lo has de saber
en el espinazo de la oveja
un rosario me lo has de rezar.

⁽¹⁾ *Cuentacuspasa*, voz compuesta del gerundio *cuentacuspá* (contándoles) y de la posposición semiafirmativa *si* (dice, o dicen, que) pronunciada *sa* en algunos departamentos: Avellaneda por ejemplo.

67

*Chackamanmi siricuni,
llockemanmi voliacuni,
nockalla munanacuspá
camisitayta tucuni.*

Trad.: Me acuesto para la derecha,
me doy vuelta para la izquierda,
queriéndome yo nomás
he acabado mi camiseta.

68

*Ámuy, víday, huillasckayqui,
'rumi soncko casckayquita
mana ckari huáyoj ena
huañuchunpas nisa canqui.*

Trad.: Ven, vida mía, te avisaré
que habías sido corazón de piedra
no como hombre con hijo
aunque muera, habías dicho.

69

*Agrede mana huañúsaj
malta 'ruasunayraycu,
mayta mayta puriptiyqui
Sombramanta siruiscckayqui.*

Trad.: Adrede no he de morir
por hacerte mal,
por donde, por donde andes
te serviré de sombra.

70

*Ckayna tarde turayquían
quimsa crucesta cacharayqui,
súpay mana pusasunánpaj
nocka mana tiásckay horas.*

Trad.: Ayer tarde con tu hermano
tres cruces te mandé,
para que no te lleve el diablo
las horas que yo no esté.

Las comp. 60, 61, 62, 63 ,64, 65, 66, 67, 68, 69 y 70 fueron tomadas de Serafín More, cantor popular, quien las aprendió en la zona Antajé, Dto. Banda, octubre de 1951.

71

*Hualitu ckaran overo,
cuncan botas viéjap cañan,
ñahuicitun túscap semillan,
carretillan ckálap ina.*

Trad.: Tortuguita cuero overo,
pescuezo como caña de botas viejas
ojito como semilla de tusca,
mandíbula como de *ckala*.^(*)

Copla tom. de Benicio Lugones, Est. Atamisqui, Dto. Atamisqui, setiembre de 1951.

72

^(*) *Ckala*: Zool. *Thectocercus caudatus acuticaudatus*, loro pequeño intermedio entre el loro propiamente dicho y la cotorra.

Chinita
Ckaynacháynej,
senckan quishca ina,
ñahuincka pockotu ina.

Trad.: Muchacha
de antes de ayer,
nariz como espina,
ojos como fruto del pockotu. (*)

73

Maymanta, churu, llojsinqui
chiri huájtaj carretilla,
uman encargue huatascka,
vieja pitáshcaj ejlilla.

Trad.: De dónde sales, compadrito,
mandíbula de persona a quien golpea el frío,
cabeza de encargo envuelto,
clavícula de vieja que está fumando.

74

Uyariych, amigoscuna,
suj cosasi sucedescka,
barrialitu niscamanta
suj viejasi locayascka
muchachusta ckaaspacka
cojudu ina relinchascka

Trad.: Oigan, amigos míos,

(*) *Pockotu*: Bot. *Solanum montanum*, planta que da fruta del mismo nombre, redonda y amarilla, que revienta al fuego.

dicen que una cosa ha sucedido
ahí donde dicen El Barrialito
dicen que una vieja se ha enloquecido
y que viendo a los muchachos
relincha como caballo.

75

*Cunan tiempos chinitascka
cancu de más ñuñulas,
maman añacuptencka nipuncu:
– ¡Áchuy vieja pupula!*

Trad.: Las muchachas de estos tiempos,
son de demasiado mucho pecho,
cuando la madre las reprende le dicen:
– ¡Salga vieja ombligo grande!

76

*Chinita súpay huachaskan,
sorongon sacha pera,
imapajmi llullapanqui,
atashpa tullu cadera.*

Trad.: Muchacha hija del diablo,
rodete como pera del monte,
para qué me lo mientes,
cadera de gallina flaca.

77

*Yuyanquichu, Maria Juana,
yanta pallas puriptiyqui,
cabrita ina ckapariptiyqui*

chivitu ina responderayqui.

Trad.: ¿Recuerdas, María Juana,
cuando anduviste juntando leña,
cuando gritaste como cabrita
como chivito te contesté?

78

*Únay, muchachulla cas,
ancha picaru carani
castillata mana yachas
quichuallapi 'rímaj carani.*

Trad.: Hace mucho, siendo muchacho nomás,
muy pícaro era yo
no sabiendo castellano
en quichua nomás sabía hablar.

79

CHIMPA MACHU

*Mamayquisi piñacuscka
piñacusckayta yachaspa
imajta mana piñacúsaj
sortejayta chincachipanqui.
Qué sorteja súmaj cara
ashpa 'runa chupanmanta.^(*)*

^(*) *Ashpa 'runa*: Zool. *Tupinambis rufescen*. Iguana. Este nombre, aplicado al saurio en el Dto. Avellaneda, significa: indio de tierra o de la tierra (*ashpa*: tierra y *'runa*: indio). En general, en la provincia, se la conoce por *ckaran puca*: piel colorada o, más propiamente: su piel colorada. Pero más comúnmente se llama *ckarai puca*, variante de esta última designación. De la cola de la iguana, alusión del verso, se hacían anillos, especialmente para juego de niños y a los que la creencia popular les atribuía ciertas virtudes medicinales.

Trad.: Dice que tu madre se había enojado
sabiendo que yo me había enojado,
por qué no voy a enojarme
si me lo has perdido mi sortija.
¡Qué sortija linda era
de cola de iguana!

80

*Suj viejitata guerriáptiy
ckaparisipami huackara,
arrimacuspa mucháptiy:
– ¡Buen del Jiménez! – niara.*

*Chaypi suspiras niara:
– Ay, ay, ay, ay, anchami únay
munduta nocka sackéscay
náytaj ckamcka yuyachianqui.*

Trad.: Cuando hice el amor a una viejita
gritando lloró,
cuando arrimándome la besé:
– ¡Buen del Jiménez! – me dijo.^(*)

Ahí suspirando me dijo:
– Ay, ay, ay, ay, hace mucho
que yo he dejado el mundo
y ya vos me has hecho acordar.

81

Lechucita sumatíllaj,

^(*) Jiménez es un nombre cualquiera empleado en el canto. Generalmente se lo reemplaza con el del cantor.

*chaquisitun mediasnój,
anchami sajra 'ricúrej
huarmi sujlla naguasnój.*

Trad.: Lechucita bonitilla,
piececitos con medias,
muy feo suele parecer
la mujer con una sola enagua.

82

*Ámuy, sónckoy, huillasckayqui
maymantachus caninaycka:
Nocka cani lechucero,
quimilarnin chaupimanta.*

Trad.: Ven, corazón mío, te avisaré
de dónde es mi procedencia:
Yo soy lechucero,
de medio del quimilar.

Las composiciones 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81 y 82 fueron recogidas, a pedido del autor, por el maestro Sr. Santiago E. Taboada, Mancapa y Colonia Dora, ambas localidades del Dto. Avellaneda, 1952 a 1954.

83

*Chinita vestidun puca
quiquin tunas puca canqui,
muchachu machas purejta
pelas pucachas larganqui.*

Trad.: Muchacha vestido colorado
eres igual que las tunas coloradas,
al muchacho que ande borracho

lo despojas de su plata y coloreándolo lo
[largas.

84

*Acuiych, víday, casarácoj
mediasta 'rantipusckayqui,
zpatusta mana niyqui,
nockapllata churacunqui.*

Trad.: Vamos, vida mía, a casarnos,
medias te lo compraré,
zapatos no digo,
los míos nomás te pondrás.

85

*Agachácuy, viditíllay,
simpasniyquipi sipicúsaj,
brazosniyquipi huañuspa,
sonckoyquipi pampacúsaj.*

Trad.: Agáchate, viditilla mía,
me estrangularé en tus trenzas,
muriendo en tus brazos,
me enterraré en tu corazón

86

*Acu, víday, potreroman,
tackota tirapusckayqui,
vestiduyqui lliquicuptin
nockalla serapusckayqui.*

Trad.: Vamos, vida mía, al potrero,
te lo tiraré algarroba,

cuando se rompa tu vestido
yo nomás te lo coseré.

87

- *Pedro Charata:*
- Máytaj mamayqui.*
- *Mayuman 'rera.*
- *Imata 'rúaj.*
- *'Rera mayupi*
quesilluta 'rúaj.
- *Imacunápaj.*
- *'Runacunápaj.* (*)
- *Máytaj chá 'runa.*
- *Mayuman 'rera.*
- *Máytaj chá mayu.*
- *Atashpa upias tucora.*
- *Máytaj chá atashpa.*
- *Nidupi tían.*
- *Imata 'rúas tían.*
- *Nidupi 'runtus tían.*
- *Máytaj chá 'runtu.*
- *Padre micora.*
- *Máytaj chá padre.*
- *Misaman 'rera.*
- *Máytaj chá misa.*
- *Angelitus aparancu.*

Trad.: Pedro Charata:

(*) Hemos traducido esta palabra con el sentido originario del quichua peruano, en el que *'runa* es persona, hombre, ser humano; en tanto en el quichua santiagueño es indio, concepto español. Como el sentido no es este último sino el primero hemos dado aquella acepción a la palabra. Esta rima infantil, como la anterior (ver N° 47 y nota respectiva en la que además se reemplaza: vilve por Pedro) tiene el mismo origen: el quichua peruano, conservándose inalterado en su acepción como en su morfología pues conserva su plural quichua *cuna* en lugar de la *s* que, en estos casos, se emplea habitualmente en quichua santiagueño siguiendo la influencia del plural castellano.

- ¿Dónde está tu madre?
 – Fue para el río.
 – ¿A hacer qué?
 – Fue en el río
 a hacer quesillo.
 – ¿Para quiénes?
 – Para las personas.
 – ¿Dónde está esa persona?
 – Fue para el río.
 – ¿Dónde está ese río?
 – La gallina tomando lo acabó.
 – ¿Dónde está esa gallina?
 – Está en el nido.
 – ¿Qué está haciendo?
 – En el nido está poniendo huevo.
 – ¿Dónde está ese huevo?
 – Lo comió el cura.
 – ¿Dónde está ese cura?
 – Fue a la misa.
 – ¿Dónde está esa misa?
 – Los angelitos la llevaron.

Las composiciones 83, 84, 85, 86 y 87 fueron recogidas, a pedido del autor, por la maestra Srta. Blanca A. Reynoso, en Tulún, Dto. Atamisqui, abril de 1952.

88

*Tátay, mámay sackearancu
 cá mundupi causanáypaj,
 guitarrata huajtapucus
 huarmista cusichináypaj.*

Trad.: Mi padre y mi madre me dejaron
 para que viva en este mundo,
 tocándoles la guitarra
 para que alegre a las mujeres.

89

*Imatátaj apiptin
chacareralata danzanaancu
chayllata aprendéptiy
túcu y chinitas mascaancu.*

Trad.: Qué cuando tenga será pues
que chacarera nomás quieren bailar,
eso nomás cuando he aprendido
todas las muchachas me buscan.

90

*Tucumanata guerriáptiy
huasinman huajyáaj cara,
mamanta huilláptiy
ashckosninan ckatichiara.*

Trad.: Cuando hice el amor a la tucumana
me solía llamar para su casa,
cuando le avisé a su madre
me hizo correr con sus perros.

91

*Allita preparacuspa,
apretando el sombreroito,
quichuan, castillaan chajrus
voy a cantar overito.*

Trad.: Preparándome bien,
apretando el sombreroito,
mezclando quichua con castellano
voy a cantar overito.

92

*Aquí me pongo a cantar
gritando como lechuza
castilláay tucucuptin
quichuallapi metepúsaj.*

Trad.: Aquí me pongo a cantar
gritando como lechuza,
cuando se acabe mi castellano
en quichua nomás le meteré.^(*)

93

*Púrej cani, viditíllay,
dando vueltas, vida mía,
sin decir que te quería,
soncketílluy manchacuspá.*

Trad.: Sé andar, viditilla mía,
dando vueltas, vida mía,
sin decir que te quería
teniendo miedo mi corazoncito.

94

*Viditíllay, señorítay,
carán pucasi huachipan,
qué animal tan ponzoñoso
ññunta punquichipan.*

Trad.: Viditilla mía, señorita mía.

^(*) *Meter*: seguir haciendo eso a que se refiere la oración.

dicen que el carán colorado me la ha flechado
qué animal tan ponzoñoso
me le ha hecho hinchar el pecho.

Las coplas 88, 89, 90, 91, 92, 93 y 94 fueron tomadas de
Rosmiro Coronel, Higuera Chacra, Dto. Robles, mayo de
1952.

95

*Yachanaanquichu, señores,
nocka maymantachus cani:
Nocka cani Brachumanta,
quimilarnin chaupimanta.*

Trad.: ¿Quieren saber, señores,
yo de dónde soy?
– Yo soy del Bracho,
de medio del quimilar.

96

*Maymanta llojsinqui, víday,
polleran súmaj overo,
españa ina súmaj ásnaj,^(*)
melón ina sonckon mishqui.*

Trad.: De dónde sales, vida mía,
pollera de lindo overo,
de lindo perfume como “españa”,

(*) “*España*”: pequeña cucurbitácea de la familia del melón, casi del tamaño de una naranja o mandarina. No obstante ser comestible su empleo es puramente ornamental, como las flores. Por su deliciosa fragancia y sus vistosos colores en los hogares campesinos se acostumbra poner españas en la habitación. Esta práctica, de evidente buen gusto, va gradualmente desapareciendo. En el concepto de nuestro hombre de campo es una delicada galantería regalar una “españa”.

de corazón dulce como melón.

97

*Pajaritullapas huáckaj
compañeritun 'raycocka,
nockachu mana huackásaj
cá purejcuraycocka.*

Trad.: Siquiera el pajarito suele llorar
por su compañerito,
¿y no voy a llorar yo
por estita que anda?

98

VIDALA

*Casaracúsaj niaptiyqui
anilluyta ckosorani
cunan niaspa llojsinqui
sujan casaracunaani.
Huajcha chinita
ucuntami usuchinayan. (estribillo)*

Trad.: Cuando me has dicho me casaré
te di mi anillo
y ahora me sales diciendo
me quiero casar con otro.
Pobre muchacha
quiere hacer carecer su cuerpo. (estribillo)

99

De la bella y de la virgen

*suĵ pampapi, suĵ chaupipi,
para, huaira, taripaptin
diuspa mamanpa sutinta
sockariptin
chayllapimi sayarera.*

Trad.: De la bella y de la virgen
en una pampa, en un medio,
la lluvia y el viento cuando lo alcanzaron
el nombre de Dios
cuando levantó
ahí nomás paró.

Las composiciones 95, 96, 97, 98 y 99 fueron tomadas de Plácido Loto, Beltrán, F.C.N.G.B.M., noviembre de 1952, quien las aprendió en el Dto. Avellaneda.

100

LA CKEÑALITA
(chacarera)

*– Yacuman ’rísaj – niaptiyqui
bajadapi suyarayqui
ckeña ckeña cancajnóĵ.
– ’Risaj – nías mana ’riptiyqui,
animal huira huajllera.*

*Mamayquisi piñacusecka
nocka piñacuseckayta yachas,
nocka yachas piñacuni
ckeñalitúsniy cuestaaptin.*

*Ay, ay, ay, ay chacarera,
chacarera cayman, chayman,
alliniskapajcha cayman
chayna huarmita manchayman.*

Trad.: – Iré para el agua – cuando me has dicho
en la bajada te esperé (Ver nota N° 17)
con asado de bandurria. (” ” ” 17)
– Iré – cuando diciéndome no has ido
un animal gordo se echó a perder.
Dicen que tu madre se había enojado
sabiendo que yo me había enojado,
yo me enojo sabiendo
que me cuestan mis bandurritas.

Ay, ay, ay, ay chacarera,
chacarera para acá y para allá,
aunque sepan decir quizá, que yo sea bueno
a una mujer así le tendría miedo.

Composición tomada de Julio Ibarra, Beltrán,
F.C.N.G.B.M., abril de 1953, quien la aprendió cuando se
la cantaba en Cuchi Pozo, Dto. San Martín, en 1923.

101

*Picadapini sayacus
señasta 'ruaporani,
sipasninta señaanaaspa
viejata señaasa cani.*

*Vieja piñacuskanta ckaas
chaypi nocka niporani:
– Maypi ckaapanqui, señora,
burru moro maniayojta.*

Trad.: Parándome en la picada
le hice señas,
por hacerle señas a su niña
a la vieja le había hecho señas.

Viendo que la vieja se había enojado
ahí yo le dije:
– ¿Dónde me lo ha visto, señora,
a mi burro moro maneado?

Composición tomada de Werfil Santillán, Beltrán,
F.C.N.G.B.M., abril de 1954, quien la aprendió en Átoj
Pozo, Dto. San Martín.

102

*Maymanta llojsinqui, churu,
ashca tiempota chincanqui,
nachu suj allita taris
cumitayta ckonckapanqui.*

Trad.: ¿De dónde sales, compadrito,
te has perdido mucho tiempo,
ya encontrando otra buena
a mi comadrecita me la has olvidado?

103

*Caru pampa sonckoyquipi
munayniypa tarporani,
pockosckanta sockariypaj,
quishcanllata tincorani.*

Trad.: En el campo lejano de tu corazón
sembré mi querer,
para que levante su fruto maduro,
pero sus espinas nomás encontré.

104

Chacarera supayraycu

*túcu y mundu chejniancu,
agrede mana huañúsaj
sajrata 'ruacunayraycu.*

Trad.: Por esta chacarera del diablo
todo el mundo me aborrece,
adrede no he de morir
por hacerles mal.

105

*Ima puyu, chácay puyu,
yanayaspa huasayta amun,
mamaypa hueckesnincha ari
parapi voliacus amun.^(*)*

Trad.: ¿Qué nube es aquella nube
que ennegreciéndose viene por detrás de mí?
Serán quizá las lágrimas de mi madre
que tornándose en lluvia vienen.

Pertenece al poeta indio Juan Wallparrimachi Maita al que nos hemos referido en las págs. 51 y 52 de este libro.

Asimilado a nuestro cancionero quichua nadie sabía de su autor. Nótese que su factura originaria ha sufrido escasa modificación. El texto original, que transcribimos fielmente de la obra citada, dice así:

*¿Ima phuyun jápay phuyu
Yanayásqaj wasaykamun?
Mamáypaj waqayninchari
Paraman tukuspa jamun.*

(*) Esta cuarteta, de bien lograda factura literaria y elevado pensamiento, nos pareció desde su hallazgo una pieza en extremo interesante que emergía del conjunto con relieves sobresalientes. Era única en nuestro material. Hasta que en el libro LA POESIA QUECHUA de Jesús Lara, pág. 150, hemos encontrado su procedencia.

Trad.: ¿Qué nube puede ser aquella nube
que entenebrecida se aproxima?
¿Será tal vez el llanto de mi madre
que viene en lluvia convertido?

A su vez J. M. B. Farfán trae sin indicación de autor, esta misma composición en su POESIA FOLKLORICA QUECHUA, Revista del Instituto de Arqueología de la Universidad Nacional de Tucumán, Vol. 2, N° 12, pág. 602, que transcribimos fielmente:

*¿Ima phuyun haqhay phuyu
Yanayaspá wasaykamun?
¿Mamaypa waqayninchari
Phuyuman tukuspa hamun?*

Trad.: ¿Cuál es aquella nube
que tormentosa aparece?
¿Lágrimas de mi madre
transformadas en nube serán?

106

*Dius yayayta máñaj cani
huañus, huañus causanayta,
chuspillapas 'ruacuspá
queresata huijchundáypaj.*

Trad.: A mi Dios sé pedirle
que muriendo, muriendo viva
para que haciéndome mosca siquiera
ponga huevos.

107

*Ckayna ina, ckaynacháynaj ina,
átoj chupan moro cara
viscacha puñus siriptin
chamcapus llallisa cara.*

Trad.: Ayer, así como anteayer,
el zorro era de cola mora,
cuando la vizcacha estuvo acostada durmiendo
tocándole había pasado.

108

*Ckayna tuta llojserani,
tucu tucu canchajníoj,
añatuya caballupi,
sacha lazu riendasníoj,
táckop ckaran jerguilláyoj,
vácap uman monturáyoj.*

Trad.: Ayer noche salí
con luz de luciérnaga
a caballo en un zorrino,
con riendas de lazo del monte, (Ver nota N° 2)
con jerguillas de cáscara de árbol,
con montura de cabeza de vaca.^(*)

Las composiciones 102, 103, 104, 105, 106, 107 y 108
fueron comunicadas por la maestra Srta. Lila Pastor, San-
tiago del Estero, enero de 1954, quien las aprendió en Ma-
deras, Dto. Figueroa.

^(*) Se refiere a la silla de montar, propia para la mujer, cuya cabeza
tiene dos cuernos entre los cuales, al sentarse la jinete, pasa una pierna
para sostenerse y mantener el equilibrio. Es muy empleada en nuestros
medios rurales donde la mujer no monta todavía a horcajadas.

*Ámuy, víday, huillasckayqui
 'rumi soncko casckayquita:
 sujta sujta munaspami
 sonckoyta nanachianqui.*

Trad.: Ven, vida mía, te avisaré
 que habías sido corazón de piedra:
 queriendo a uno y a otro
 me has hecho doler el corazón.

*Mayuman 'rina güellapi
 ojutata tarerani,
 íschcay lautach tarerani
 mudancias dánzaj rerani.*

Trad.: En la huella que es de ir para el río
 encontré una ojota,
 si hubiera encontrado de los dos lados
 mudanceando iba a bailar.

*Chacarera supayraycu
 túcuy mundu chejniancu
 ima supayníoj captin
 chacarerata munancu.*

Trad.: Por esta chacarera del diablo
 todo el mundo me aborrece,
 con qué diablos cuando sea
 quieren chacarera.

112

*Carril puntapi sayas
señitasta 'ruaporani,
mana voliacus espiaptin
napascha huijchúan nerani.*

Trad.: Estando parado en la punta del carril
le hice señitas,
cuando no me espío dándose vuelta
ya me habrá echado pues, dije.

113

*Yacuman 'rina güellapi
rastritusninta tarispa
sombrerituyta apretaspa
huairacachas llojserani.*

Trad.: En la huella que es de ir para el río
encontrando su rastrito
apretando mi sombrero
salí corriendo.

Las coplas 109, 110, 111, 112 y 113 fueron comunicadas por la maestra Sra. Carmen P. G. de Ávila, febrero de 1955, quien las tomó en Barrial Alto, Dto. San Martín.

114

*Caballuyta llockas sayas
señasta 'ruaporani,
uyanta lauman inaptin
piñacus voliacorani.*

Minchantin maman tapúptiy:

115

– *Modosninmi can – niara;*
modosninmi can niaptin,
cusicus voliadorani.

Trad.: Estando parado jinete en mi caballo
le hice señas,
cuando hizo a un lado la cara
enojándome volví.

En el día de pasado mañana cuando le
[pregunté a su madre:
– Son sus modos – me dijo;
cuando me dijo: son sus modos,
alegrándome volví.

Del repertorio de Cándido Benetto, comunicado por
Eloy Pérez, marzo de 1955, ambos de Averías, Dto. Gral.
Taboada.

115

Ckarai puca nisa cara:
atojllapas casaracun;
hualu saltas nisa cara:
alcau 'rini mackanácoj.

Trad.: La iguana había dicho:
Siquiera el zorro se casa;
la tortuga saltando había dicho:
Al cabo voy a pelear.

Copla tomada de Vicente Salto, Santiago del Estero,
enero de 1955, quien la aprendió en el Dto. Figueroa.

116

VIDALA

*Yachaspami amusckayquita,
carumanta amorani ckaásoj,
carumanta amorani ckaásoj.*

(Estribillo)

*Amalaya cacuy cas
huackas mana consuelóyoj,
carumanta amorani ckaásoj,
carumanta amorani ckaásoj.*

Trad.: Sabiendo que había venido,
desde lejos vine a verte,
desde lejos vine a verte.

(Estribillo)

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

Tomada de Leonilda S. de González del Real, Beltrán,
agosto de 1952, quien la aprendió en San Miguel, Dto. San
Martín.

117

VIDALITA

*Sapa tuta puncuyquipi
vidalítá
soy la guarda de tu sueño
ckamcka mishckejta puñuspa
vidalítá
en brazos de ajeno dueño.*

117

*Sacha sachasta huackani
vidalítá
palomita chincascka ina
imaj manacka huackásaj
vidalítá
dueñoyma chincachispacka.*

Trad.: Cada noche en tu puerta
vidalítá
soy la guarda de tu sueño
y vos durmiendo dulcemente
vidalítá
en brazos de ajeno dueño.

Por los montes lloro
vidalítá
como palomita perdida
por qué no voy a llorar
vidalítá
perdiendo mi dueño.

Tomada de la Srta. Dora Suárez, Beltrán, 1942, quien la
aprendió en el Dto. Loreto.
Ver: 176, 328, 335 y 421.

118

*Huilla canca,
huilla canca,
chupan canca,
ckámpaj cancka.*

Trad.: Liebre asada,
liebre asada,
su cola asada,

118

será para ti.

119

*Paloma loma lomayquiman,
Torcaza caza cazanquiman,
cabrilla brilla brillanquiman,
vaquita quita quitanquiman.*

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

120

– *¿Shaluquita, ¿ímaj huáckaj canqui?*
– *Anchuelíttoy chincanqui.*
– *¿Ima punta churaranqui?*
– *Onofrinillito puntapi.*
– *¿Ima nis huackaranqui?*
– *Orojojtodó, orojtojtodó.*
– *Ama huackaychu, Shaluquita,
cada día que noche quita:
chajpiñaylita, chajpiñaylita.*

Trad.: – Salustianita, ¿por qué sueles llorar?
– He perdido mi triguito candeal.
– ¿En qué punta lo pusiste?
– En la punta de Onofrecillo.
– ¿Qué diciendo lloraste?
– Orojojtodó, orojtojtodó.^(*)

^(*) Probablemente no tenga traducción y sólo sea una expresión onomatopéyica que trata de expresar el llanto, imitando el cacareo de la gallina que ha puesto el huevo. Expresiones sin traducción como ésta

– No llores, Salustianita,
cada día que noche quita:
chajpiñaylita, chajpiñaylita. (**)

121

– *Verbe charata:*
¿*Máytaj mamayqui?*
– *Yacuman 'rera.*
– ¿*Máytaj chá yacu?*
– *Atashpa upiara.*
– ¿*Máytaj chá atashpa?*
– *'Runtunpi sirin.*
– ¿*Máytaj chá 'runtu?*
– *Cura micora.*
– ¿*Máytaj chá cura?*
– *Angelitusta gloriachícoj 'rera.*
– ¿*Máytaj chá angelitus?*
– *Pampa 'rupacus apara.*
– ¿*Máytaj chá pampa?*
– *Baño apara.*
– ¿*Máytaj chá baño?*
– *Buey upiara.*
– ¿*Máytaj chá buey?*
– *Cuchillitu huañuchera,*
– ¿*Máytaj chá cuchillitu?*
– *'Rumi gastara.*
– ¿*Máytaj chá 'rumi?*
– *Centella paquera.*

Trad.: – *Verbe charata:*^(*)
¿Dónde está tu madre?

encontramos a menudo en otras canciones infantiles tanto quichuas como castellanas. (Ver nota N° 47).

(**) Tampoco podemos traducir y creemos que es un caso igual que el anterior.

(*) Ver nota N° 47.

- Fue para el agua.
- ¿Dónde está esa agua?
- Tomó la gallina.
- ¿Dónde está esa gallina?
- Está echada sobre su huevo.
- ¿Dónde está ese huevo?
- Lo comió el cura.
- ¿Dónde está ese cura?
- Fue a darles gloria a los angelitos.
- ¿Dónde están esos angelitos?
- Quemándose el campo los llevó.
- ¿Dónde está ese campo?
- Lo llevó el bañado.
- ¿Dónde está ese bañado?
- Lo tomó el buey.
- ¿Dónde está ese buey?
- El cuchillito lo mató
- ¿Dónde está ese cuchillito?
- La piedra lo gastó
- ¿Dónde está esa piedra?
- La centella la quebró.

122

- *Verbe charata:*
- ¿*Máytaj mamayqui?*
- *Yacuman 'rera.*
- ¿*Máytaj chá yacu?*
- *Atashpa upiara.*
- ¿*Máytaj chá atashpa?*
- *Cama abajupi 'runtus sirin.*
- ¿*Máytaj chá 'runtu?*
- *Padre micora.*
- ¿*Máytaj chá padre?*
- *Angelitusta misachícoj 'rera.*
- ¿*Máytaj chá angelitus?*
- *Pampanpi sirincu.*

121

- *¿Máytaj chá pampa?*
- *Yacu apara.*
- *¿Máytaj chá yacu?*
- *Aguara upiara.*
- *¿Máytaj chá aguara?*
- *Ura lauman 'rera.*

Trad.: – Verbe charata:^(*)

- *¿Dónde está tu madre?*
- *Fue para el agua.*
- *¿Dónde está esa agua?*
- *Tomó la gallina.*
- *¿Dónde está esa gallina?*
- *Echada bajo la cama poniendo huevo.*
- *¿Dónde está ese huevo?*
- *Lo comió el cura.*
- *¿Dónde está ese cura?*
- *Fue a darles misa a los angelitos.*
- *¿Dónde están esos angelitos?*
- *Están acostados en su campo.*
- *¿Dónde está ese campo?*
- *Lo llevó el agua.*
- *¿Dónde está esa agua?*
- *Lo tomó el aguará.^(*)*
- *¿Dónde está ese aguará?*
- *Fué para el sud.*

123

- *Yutito, ¿que maypi 'rinqui?*
- *Islapi que verde mícu.*
- *¿Imápaj micunaanqui?*
- *Verdeta 'runtunáypaj.*
- *Viola, viola, ckoy cinturan,*

^(*) Ver nota N° 47.

^(*) *Aguará*: Zool. *Crysocyon brachiurus*. Es el *mayu áto*j del quichua santiagueño, es decir, el zorro del río.

*pala pala pelo negro
voluntarnin jarro yacu.*

Trad.: – Perdicitita, ¿a dónde vas?
– A la isla que hay comida verde.
– ¿Para qué quieres comer?
– Para que ponga huevos verdes.
– Viola, viola, cintura de coy,^(**)
cuervo pelo negro,
su voluntad es jarro de agua.

124

*– Yutitu, yutitu, que maypi 'rinqui.
– Islapi, islapi que verde mícoj;
Tackopi llockan cantan,
huiñajpi llockan silvan,
Maria ñuñun paspasapa,
tíay Lorenza pupun ckellu.
Tuajpi vivin,
ckoypa cinturita.*

Trad.: – Perdicitita, perdicitita, ¿a dónde vas?
– A la isla, a la isla, a comer verde.
Sube en el algarrobo y canta,
sube en el huñaj y silba.^(*)
María de senos cubiertos de paspa,
mi tía Lorenza de ombligo amarillo.
Vive en el chajá,
tiene cinturita de coy.^(**)

^(**) Viola, creemos que no tiene traducción, lo mismo que vilve ver nota N° 47; y coy, castellanización del quichua *ckoy*, es un conejillo terrícola de los géneros *Cavia* y *Microcavia*.

^(*) *Huiñaj*, Bot. *Tabebuia nodosa*. Es un árbol alto y de buena madera.

^(**) *Coy*, conejito terrícola. Ver nota N° 123.

125

*Acuychis potrero ucuman
tackota tirapusckayqui,
pollerayqui lliquicuptin
nockalla serapusckayqui.*

Trad.: Vamos para dentro del potrero
te lo tiraré algarroba,
cuando se rompa tu pollera
yo nomás te lo cosaré.

126

*A las once de la noche
huasiyquipi purerani,
puncuyqui huishckascka captin
saltas, saltas, amorani.*

Trad.: A las once de la noche
anduve en tu casa,
porque tu puerta estaba cerrada
saltando, saltando, vine.

127

*A las once de la noche
apasunaas purerani,
puncuyqui leascka captin
saltas, saltas, amorani.*

Trad.: A las once de la noche
anduve por llevarte,
porque estaba liada tu puerta
saltando, saltando, vine.

128

*Ckayna tarde llojserani
mana atini chayasuyta,
desiaspalla púrej cani
simiyquipi muchasuyta.*

Trad.: Ayer tarde salí
y no pude llegártelo,
deseando nomás sé andar
besarte en la boca.

129

*Ckayna tuta puñus siris
cusicuspa llijcharani,
ckaman sirisckayta nispa
brazosniypi mosckorayqui.*

Trad.: Ayer noche estando acostado durmiendo
me desperté alegre,
diciendo que estaba acostado contigo,
en mis brazos te soñé.

130

*Ckamchu, víday, sayaranqui
cielo verde huasamanta,
vestiditun pintu pintu
cinturitan piticojta.*

Trad.: ¿Tú, vida mía, estuviste parada
detrás de un cielo verde,
el vestidito medio envuelto
y la cinturita que se corta?

125

131

*Cantanimi, huackanimi
en un pensamiento fuerte,
mana atispa huillasuyta
lo que mi corazón siente.*

Trad.: Canto y lloro
en un pensamiento fuerte,
no pudiendo avisarte
lo que mi corazón siente.

132

*Ckayantin tincus tapúptiy:
¿Imaj chayna niaranqui?
– Mamayta disimulas;
cunancka dueño canqui.*

Trad.: Al día siguiente cuando encontrándola le
[pregunté:
– ¿Por qué me dijiste así?
– Disimulando a mi madre;
ahora eres dueño.

133

*Conformellata purispa
sayaspalla packarini,
compromisiuyta arreglaspa
enerópaj casarácoj 'rini.*

Trad.: Andando conforme nomás
de pie nomás he amanecido,
arreglando mi compromiso

me voy a casar para enero.

134

*Danzápay sumitíllay,
sumítaj canqui,
lástima fallata apinqui:
llullita canqui.*

Trad.: Báilamelo, bonitilla mía,
eres lindita,
lástima que tienes una falla:
eres mentirosita.

135

*Cuando canto chacareras
me dan ganas de llorar,
ímaj mana 'rini huáckaj
sónckoyllapas mana nóckap.*

Trad.: Cuando canto chacareras
me dan ganas de llorar,
por qué no voy a llorar
siquiera mi corazón no es mío.

136

*Ckampaschu purinqui, víday,
vestiduyqui overolla,
quilla ina súmaj alegre,
inti ina soncko causáchej.*

Trad.: Tú también andas, vida mía,
con tu vestido overo nomás,

linda y alegre como la luna
y como el sol que hace vivir el corazón.

137

*Ckam 'raycu causaspa
he perdido la razón
soncketuyta nanachiaspa
lleno 'i desesperación.*

Trad.: Por ti viviendo
he perdido la razón,
haciéndome doler el corazoncito
lleno de desesperación.

138

*Agachacúpay, huahúitay,
simpayquipi huarcucúsaj,
brazosniyquipi huañuspa
sonckoyquipi pampacúsaj.*

Trad.: Agáchatemelo, hijita mía,
en tu trenza me colgaré,
muriendo en tus brazos
me enterraré en tu corazón.

139

*Machaspalla cáusaj cani
de un pensamiento tan fuerte,
mana atispa huillasuyta
que nací para quererte.*

Trad.: Borracho nomás sé vivir
de un pensamiento tan fuerte,

no pudiéndote avisar
que nací para quererte.

140

*Maymanta llojsinqui, niña,
sandia ina súmaj overa,
españa ina súmaj ásnaj,^(*)
melón ina súmaj mishqui.*

Trad.: De dónde sales, niña,
como sandía de un lindo overo,
de un lindo perfume como “españa”,
de un lindo dulce como melón.

141

*¿Maypítaj causaranqui, viditíllay,
tanto tiempota chincanqui,
bajo el algarrobo has estado,
a qué te has vuelto, negrita?*

Trad.: ¿Dónde viviste, pues, viditilla mía,
que te has perdido tanto tiempo,
bajo el algarrobo has estado,
a qué te has vuelto, negrita?

142

*Maman huasanta 'riptin
señastami 'ruaporani,
chaquisninta sockariptin
yacka urmas huañorani.*

^(*) España, meloncito pequeño. Ver nota N° 96.

Trad.: Cuando fue por detrás de su madre
le hice señas,
cuando levantó sus pies
casi morí cayendo.

143

*Manachu mana purera.
Maymanta llojsis purin,
túcuy palabras nipusckayta
presentetami apis purin.*

Trad.: ¿Qué no no anduvo?
¿De dónde saliendo anda?
Todas las palabras que le dije
anda teniendo presente.

144

*Palomitallapas huackan
compañerituraycu,
nocka ima ina mana huackásaj
chá rubitaraycu.*

Trad.: Siquiera la palomita llora
por el compañerito,
cómo no voy a llorar yo
por esa rubita.

145

*Viditíllay, señorítay,
ishcay 'rumi huasamanta,
quimsa clavos chaupimanta,*

nockami cani sorckosojcka.

Trad.: Veditilla mía, señorita mía,
de detrás de dos piedras,
del medio de tres clavos,
yo soy el que te ha sacado.

146

*Ashpami cayta deseani
rastroyquita carganáyraj,
pesaresta desechaspa
conformeta causanáyraj.*

Trad.: Deseo ser tierra
para que cargue tu rastro,
desechando pesares
para que viva conforme.

147

*Ama danzapaychu, víday,
huañojniyman llijchacunqui
túcu y moditusniyquipi,
sonckoyta sientechipanqui.*

Trad.: No me lo bailes, vida mía,
te pareces a mi finada
en todos tus moditos,
me lo haces sentir a mi corazón.

148

*Ckayna tuta mosckosuspa
soncketuyta manachianqui,*

*nockalla munanacuspá
camisitayta lliquini.*

Trad.: Ayer noche soñándote
me has hecho doler el corazón,
yo nomás queriéndome
he roto mi camisita.

149

*Como ciego, sin memoria,
llichajtami pénsaj cani,
sin poderlo remediar
machascka ina cáusaj cani.*

Trad.: Como ciego, sin memoria,
despierto sé pensar,
sin poderlo remediar
como borracho sé vivir.

150

*Huackaspachunpas 'riyman
a buscar mi mala suerte,
cayman puris usunayta
más bien prefiero la muerte.*

Trad.: Aunque llorando quizá iría
a buscar mi mala suerte,
para que andando aquí carezca
más bien prefiero la muerte.

151

Mana micus, mana puñus,

*prendayta mascas purini,
dejuro súpay pusapan
chayraycu mana tarini.*

Trad.: Sin comer y sin dormir,
ando buscando mi prenda
seguro que me la llevó el diablo
por eso no la encuentro.

152

*Niara amíguy:
– Suj caso sucedean;
suj huarmi súmaj apíscKay
na huijchúan.
Y nátaj niara:
– Ama huijchuaychu nipúptiy
huackaspa huackachiara.*

Trad.: Me dijo mi amigo:
– Un caso me ha sucedido
una mujer linda que tenía
ya me ha abandonado.
Y ya me dijo:
– No me abandones, cuando le dije,
llorando me hizo llorar.

153

*Oro cajata aperani
ckoshckemanta llaveojta,
amoresta llavenáypaj
munacuyta konckanáypaj.*

Trad.: Tuve una caja de oro
con llave de plata,

para que eche llave a los amores
y me olvide de quererlas.

154

*Sacha sackata purini
buscando yerbas de olvido,
ima ina mana purísaj
si a mi dueña la he perdido.*

Trad.: Por los montes ando
buscando yerbas de olvido,
cómo no voy a andar
si a mi dueña la he perdido.

155

*Túcu y laupisi niancu:
– Huañoncka, mana causancka,
Agrede mana huañúsaj
malta 'ruacunayraycu,
chuspillapas 'ruacuspa
queresata huijchunáypaj.*

Trad.: Dice que en todos lados me dicen:
– Morirá, no vivirá.
Adrede, no he de morir
por hacerles mal
haciéndome mosca siquiera
para que ponga huevos.

156

*Túcu y nischasa cancu
huañus mana causanayta,*

*agrede mana huañúsaj
huañuspapasmi causásaj.*

Trad.: Todos habían dicho
que muriendo no viva,
adrede no he de morir
y muriendo también he de vivir.

157

*Urpilitami uyuarani
con excesivo cariño
lijranta huiñachispa
se me fue dejando el nido.*

Trad.: Una palomita crié
con excesivo cariño
y haciendo criar sus alas
se me fue dejando el nido.

158

*Ashca sisas chaupimanta
ckamtapunimi ajllarayqui
sinchi múnaj cajmi nispa,
manami siruiskachu canqui.*

Trad.: De medio de muchas flores
a ti nomás te elegí
suele ser de fuerte querer diciendo,
pero no habías servido.

159

Caballupi llockas sayas

*señasta 'ruaporani,
uyanta sujman 'ruaptin,
nacha huijchúan, nerani.*

Trad.: Estando parado jinete en mi caballo
le hice señas,
cuando hizo la cara para otro lado,
ya me habrá echado, dije.

160

*Chacarera cayman, chayman,
Chacarera cayman, chayman,
tátay, mamayta manchayman,
chaynallapascha causayman.*

Trad.: Chacarera para acá y para ahí,
Chacarera para acá y para ahí,
a mi padre y a mi madre les tendría miedo
así nomás habría de vivir.

161

*Chayllata nerayqui, víday,
piensas allit munaanquichu
Cunancka nías llojsinqui:
– Manami na munayquichu.*

Trad.: Eso nomás te dije, vida mía,
pensando bien me has de querer,
ahora me sales diciendo:
– Ya no te quiero.

162

*Ckamllat munasuspa
no lleva calor,
mana ckamllapichu
he de encerrar mi amor.*

Trad.: Queriéndote a ti nomás
no lleva calor,
no en ti nomás
he de encerrar mi amor.

163

*¿Maymanta llojsinqui, chura,
tanto tiempota chincanqui,
nachu suj allita taris
negrituyquita konckanqui?*

Trad.: ¿De dónde sales, coqueta,
tanto tiempo te has perdido,
ya encontrando otro bueno
a tu negrito lo has olvidado?

164

*– Munasuyqui – nihuaanqui,
¿máytaj chay munahuasckayqui,
ckackapichu, orckopichu
carucúnap llajtanpichu?**

Trad.: – Te quiero – me dices,

(*) En esta copla, evidentemente antigua, se observan elementos peruanos inalterados y que hoy son empleados sólo en algunas zonas y otros son ya realmente arcaísmos. Ej. *Nihuaanqui* (me dices) forma peruana del verbo transitivo (transición: tú a mí) ha sido sustituido por la forma santiagueña: *nianqui*, *munahuasckayqui* (me quieres) por *munasckayqui*; *chay* por *chá* (cuando es adj. como en este caso).

¿dónde está eso que me quieres,
en la peña, en el cerro
o en el pago de los extraños?

El elemento arcaico es *ckacka*: peña. No hemos encontrado en el lenguaje corriente de nuestro quichua esta voz, a excepción de la empleada en el presente verso. Y si alguna vez estuvo ha caído hoy en desuso, quizá por no tener aplicación en una región llana como Santiago, cuya planicie es sólo alterada por algunas pequeñas montañas. En cambio se ha conservado *'rumi*, como designación general de piedra.

165

Sachapi suj sisa tían
nipuncu: la flor del día,
ima inátaj munanqui munasunayta
munasckayqui caypi tían.

Trad.: En el monte hay una flor,
le dicen: la flor del día,
cómo quieres que te quiera
si al que tú quieres está aquí.

166

Túcuy tutas puncuyquipi
soy la guarda de tus sueños
ckam mishcketa puñuptyyqui
en brazos de ajeno dueño.

Trad.: Todas las noches en tu puerta
soy la guarda de tus sueños
cuando tú dulcemente duermes
en brazos de ajeno dueño.

167

*Vos estás durmiendo
en cama caliente
nocka chiripi, huairaptin
dándome diente con diente.*

Trad.: Tú estás durmiendo
en cama caliente
y yo en fría, cuando corra viento
dándome diente con diente.

168

*Yachas tiasckayquita
amorani ckaásoj,
amus mana tarerayqui
carumanta.*

Trad.: Sabiendo que estabas
vine a verte
viniendo no te encontré
de lejos.

169

*Yuyanquichu Maria Juana
yantata pallas puriptinchis
mana chica huackarani.
Cunan ckam 'raycu ingrata
mares maresta huackani.*

Trad.: Te acuerdas María Juana
cuando anduvimos juntando leña
no lloré tanto (o lloré poco).

Ahora por vos ingrata
lloro mares y mares.

170

*Anillito kcoasckayquita
pozopi chockaporayqui,
alabancioso captiyqui
mana astaan munayqui.*

Trad.: El anillito que me diste
te lo tiré en el pozo,
porque eres alabancioso
no te quiero más.

171

*Diusta rogapusckayqui
ckosayqui malu canánpaj,
mackaspa apisuptin
conforme causanáypaj.*

Trad.: Te lo rogaré a Dios
para que tu esposo sea malo,
cuando te tenga aporreando
para que viva conforme.

172

*Huarmi achalas unta
mana valecunáyoj
quiquin quimilpa sisan
mana imanpipas mutquipunáyoj.*

Trad.: Mujer cargada de abalorios

que no tiene nada en qué valerse
igual que la flor del quimil^(*)
que no tiene para aspirarle la fragancia
[ninguna de sus partes.

173

*Suj niñami despreciaara
Ancha huajcha canqui nispa,
pay astaan nockamantacka
ni pollituta mana apiscka.*

Trad.: Una niña me despreció:
– Eres muy pobre – diciendo,
ella había sido más pobre que yo,
no había tenido ni un pollito.

174

*Tu madre me quiere mucho,
ckammi mana munaaranqui,
nockata agredet 'rúas
sujhuan casaracoranqui.*

Trad.: Tu madre me quiere mucho,
tú no me quisiste,
haciéndome adrede a mí
te casaste con otro.

175

^(*) *Quimil*, Bot. *Opuntia quimilo*, cactus espinoso de hermosas flores rojas pero sin perfume. Es voz de dudosa etimología, pero creemos con Lafone Quevedo que es de origen cacán.

*Suj tardemi llojserani
sujmi huackaspa sackeara
nocka suspiraspa niporani:
– 'Risajmi pero amusajmi.*

Trad.: Una tarde salí,
una me dejó llorando,
yo suspirando le dije:
– Iré pero volveré.

176

*Cacuy ina huackaspa
por el monte silencioso,
triste andaré sin reposo
huañunaycama yuyaspa
amorniyquita tumpasp
si no dices que me quieres,
así, mi encanto, tú debes
sonckoyquita llampuyachispa
consolayta ari nispa
si algún cariño me tienes.*

*Purerani munasuspa
dando vueltas, alma mía,
sin decir que te quería
soncketillo penckacuspa
ckam 'raycullami amuspa
por entregarte el corazón,
he perdido la razón
soncketuyta nanachispa
taloniytapas nanachispa
lleno de desesperación.*

*Manchacuspá chucucuspá,
te remito este papel
para decirte por él*

142

*puriskayta na huañuspa
huata, huatata muyuspa
recelando de tu amor
si me tratas con rigor
sachatami nocka apísaj
locoyaspami purísaj
lleno de desesperación.*

*Cutini, víday, suyaspa
de tu cariño una seña
o alguna prueba halagüeña
sonckoyta cusichipaspa
utckata, víday, muspaspa
sácame de esta aflicción,
que mi triste corazón
manchacuspa, umpuyaspa,
cutini, víday, suyaspa
saber tu resolución. ^(*)*

Trad.: Quizá llorando como el cacuy
por el monte silencioso,
triste andaré sin reposo
recordando hasta que muera
culpando a tu amor
si no dices que me quieres,
así, mi encanto, tú debes
ablandando tu corazón

^(*) Esta composición, por su factura literaria, décima octosílaba de bien lograda rima, demuestra claramente que ha sido compuesta por un poeta culto o al menos, por un diestro versificador, ágil quichuista y conocedor del ambiente. Algunos de sus versos, ideas o giros se encuentran integrando coplas de nuestro cancionero popular. De lo cual deducimos que debió haberse difundido en su tiempo, de donde habrían tomado elementos nuestros cantores, o bien el autor tomado del ambiente estos motivos. Hace el poeta un intencionado juego literario y alcanza una elegante hibridación quichua-castellana, pues las cuatro décimas de que consta la composición, tienen la estructura siguiente: 1º, 4º, 5º, 8º y 9º versos son quichuas y los cinco restantes son castellanos.

Es la única composición de esta factura que hemos encontrado, hasta la fecha, en nuestro cancionero anónimo.

consolarme diciendo: sí
si algún cariño me tienes.

Queriéndote anduve
dando vueltas, alma mía,
sin decir que te quería,
mi corazoncillo avergonzándose
y viniendo por ti nomás
por entregarte el corazón,
he perdido la razón
haciendo doler mi corazoncito,
mi talón también haciendo doler
lleno de desesperación.

Temeroso, 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
hazme alegrar el corazón
pronto, vida mía, viniendo
sácame de esta aflicción,
que mi triste corazón
temeroso, encogiéndose,
queda, vida mía, esperando
saber tu resolución.

*Maymanta llojsinqui, niña,
laya sumajta danzanqui
vestiduyqui apicus
huañojniyta yuyachianqui.*

Trad.: De dónde sales, niña,
que bailas de linda manera
tomándote el vestido,
me haces acordar a mi finada.

178

*Mana yuyas purerani,
nami ckonckas causarani,
amus ñauckeypi danzaptiyqui
tucuyta presente apini.*

Trad.: Anduve sin acordarme,
ya vivía olvidado,
cuando viniendo has bailado delante de mí
todo lo tengo presente.

179

*¿Pítaj chá nejcka mana huackásaj
carupi puris pagunmanta?
Ahijunita, sonckon sinchi,
negranta yuyas mana huackascka.*

Trad.: ¿Quién es ése que dice no he de llorar
andando lejos del pago?
Ahijunita, corazón duro,
acordándose de su negra no había llorado.

180

*Sujta uyariporani,
mamanta huackas huillaptin
cá mundo castigasckanta,
ancha pesar capusckanta.*

*Maman respondes nipora:
– Mana nockaman llojsinqui,
mundo castigasuptencka
ckaparispa asipunqui.*

Trad.: A una le oí,
cuando llorando le avisó a su madre
que este mundo la castigaba
y que eso le era de mucho pesar.

La madre respondiendo le dijo:
– No has salido a mí,
cuando el mundo te castigue
te le has de reír gritando.

181

*Acuychis corralituman
cabrituta ajllasunchis,
carnias cancas súmaj
misketa puñusunchis.*

Trad.: Vamos para el corralito
hemos de elegir un cabrito,
carneándolo y asándolo lindo
dulce hemos de dormir.

182

Chacarerata cantaspa

*Chimpa Machuta yúyaj cani,
muchacho utulalla cas
yantata pállaj carani.*

Trad.: Cantando la chacarera
suelo acordarme de Chimpa Machu^(*)
donde siendo muchacho nomás
solía juntar leña.

183

*Ochogho cuncan suni,
'runtitu celeste
acero cucharita,
mishqui porongo.*

Trad.: Ochogo pescuezo largo,^(**)
huevo celeste,
cucharita de acero,
porongo de dulce.^(***)

184

*'Rumi ampatu ckarán cuadru,
cuncan morcilla tojyascka,
maquin maniapa botonin,
chupan viejo eslabonin.^(*)*

^(*) *Chimpa Machu*, nombre de lugar, compuesto de: *chimpá* (ribera, banda opuesta del río) y *machu* (vieja).

^(**) *Ochogho, ochogo*. Zool. *Phalacrocorax olivaceus*, pato de los bañados, de carne muy apreciada.

^(***) *Porongo*, Bot. *Lagenaria vulgaris asiática*, planta cucurbitácea cuyo fruto, convenientemente arreglado, se emplea como vasija para los más diversos usos.

^(*) ESLABON, es el eslabón de la fonética quichua que consiste en una punta de acero con el que se golpeaba o raspaba la piedra del yes-

Trad.: Tortuga cuero a cuadros,
pescuezo como morcilla reventada,
mano como botón de manea
y cola como eslabón de viejo.

185

*Sapa huasi chayasckaypi
micuytami churapanacu,
nockami mana micuni
muchachitu chuscumanta.*

Trad.: En cada casa que llego
me lo ponen comida,
pero yo no como
porque soy muchachito delicado para las
[comidas.]

186

*Yana tackota pallaspa
ckaynacháynaj pureraycu,
compañerayan pujllaspa
mana costalta enteraycu.*

Trad.: Juntando algarroba negra
anduvimos anteayer,
jugando con mi compañera
no enteramos un costal.

quero para producir la chispa y encender la mecha de algodón que se encontraba, acondicionada, en una colita de armadillo (pichi).

El yesquero, hoy totalmente desaparecido, fue el encendedor de nuestro hombre de campo antes de la aparición de los fósforos, en nuestros medios rurales.

187

*Acuychis, víday, casarácoj,
botinta 'rantipuscayqui,
peinetata ganchosnintinta,
monturata mandilnintinta.*

Trad.: Vamos, vida mía, a casarnos,
te lo compraré botín,
peineta con sus ganchos
y montura con su mandil.

188

*Adiós, nipucus llojsis,
huásip huasan llojserani,
suj rendijitata taris
viéjap siquin sillorani.*

Trad.: Adiós, salí diciéndoles
y salí por detrás de la casa,
encontrando una rendijita
pellizqué el trasero de la vieja.

189

*Anchami pesar causaara
vieja suedrata huillanáypaj,
niñanan compromisúyoj casckayta
y casarácoj 'riskayta.*

Trad.: Me causó mucho pesar
para que le avise a la vieja suegra
que tenía compromiso con su niña
y que iba a casarme.

149

190

*Amorpa huasanta puris
he acabado mi camisa,
llantitanlla cutiskayta
por causa de una petisa.*

Trad.: Andando por detrás del amor
he acabado mi camisa,
lo que he quedado desnudito nomás
es por causa de una petisa.

191

*Amorpa huasanta puris
llatitanlla cuterani,
villa niñasta gozacuspa
de corbata llojserani.*

Trad.: Andando por detrás del amor
desnudito nomás quedé,
gozándolas a las niñas de la villa
de corbata salí.

192

*Ampatu carrera 'ruara
suj hualu viejaan,
guasquiarancu tres cuadrasta
ampatu ganara nigrinuan.*

Trad.: El sapo corrió una carrera
con una tortuga vieja,
castigaron tres cuadradas
y el sapo ganó con la oreja.

– *Ámuy – vieja niara –*
¿imapajmi señaaranqui?
Nocka disimulas nerani:
 – *Mamitaymi nis coranqui.*

Trad.: – Ven – me dijo una vieja –
 ¿para qué me hiciste señas?
 Yo disimulando le dije:
 – Creí que era mi mamita.

– *¡Apícuy, túray, galopiasun!*
Vieja huañun
Brea Lomapi^()*
 – *Sáckey huañuchun,*
apillapas packariptin
*Ushpa sisancka...^(**)*

Trad.: – ¡Agárrate, hermano mío, galoparemos!
 La vieja ha muerto
 en Brea Loma.
 – Deja que muera
 mazamorra siquiera cuando amanezca
 hemos de comer.
 La flor de la ceniza...

^(*) Creemos que es un topónimo: *Brea Loma* que significa: la loma de la planta llamada brea. La formación de estos topónimos es común en nuestra provincia.

^(**) Es, evidentemente, un verso trunco.

– *Ataris 'riy, muchacho,*
gallus cantashcan.
– *Sackéay, vieja,*
sujmi chusashcan.

Trad.: – Levantando vete, muchacho,
los gallos ya están cantando.
– Déjame, vieja,
uno está faltando.

196

Buenos Aires caru nincu,
mana carullapas cascka,
sujlla tuta 'ris amuni
mana pipas yachasckanta.

Trad.: Buenos Aires dicen que es lejos
y no había sido lejos siquiera,
una sola noche fui y volví
sin que nadie haya sabido.

197

Caballupi nocka sayas
suj señatami 'ruarani,
chinita señiani nispa
viejata señiasa cani.

Trad.: Estando yo a caballo
una seña le hice,
diciendo que le había hecho seña a la
a la vieja le había hecho seña. [muchacha]

198

*Ckaynacháynaj llojserani
añatuya caballupi,
táckop ckaran jergasnío,
sacha lazo riendasnío.*

Trad.: Anteayer salí
a caballo en un zorrino,
con jergas con cáscara de árbol,
con riendas de lazo del monte.^(*)

199

*Ckaynacháynaj llojserani
chivo rengo pasoyojpi,
ida y vuelta tiarani
Pozo Viejo fondayojpi.*

Trad.: Anteayer salí
en un chivo rengo de paso,
de ida y de vuelta estuve
en el Pozo Viejo que tiene una fonda.

200

*Ckaynacháynaj
y tutamanta ina
ashckoyqui ckatiska
ñanta errachiara.*

Trad.: Anteayer,
como esta mañana,

^(*) Ver nota N° 2.

tu perro corriéndome
me hizo errar el camino.

201

*Ckarai puca comisario:
hualitu presohipanqui,
chinitas molestan nispa
Brachoman cachachipanqui.*

Trad.: Comisario iguana:
a la tortuguita me la has apresado,
diciendo que molesta a las muchachas
para El Bracho me la has hecho mandar.^(*)

202

*Ckarai puca nisa cara:
– Nocka cani comisario –,
hualituyta presohipan
chinitanta guerriapuptin.*

Trad.: La iguana había dicho:
– Yo soy comisario –,
a mi tortuguita me lo ha apresado
porque le ha hecho el amor a su muchacha.

203

*Ckarai puca nisa cara:
– Nocka comisario cani,
nombramiéntoy chayaptin*

^(*) El Bracho, presidio de la época de Ibarra, de triste memoria. Ahí confinaba el tirano a sus enemigos políticos para aplicarles los más crueles tormentos.

cusicuspami tiani.

Trad.: La iguana había dicho:
– Yo soy comisario,
porque ha llegado mi nombramiento
estoy alegre.

204

*Ckarai pucasi guerriascaka
señora comadrejata
con palabra 'i casamiento
bolsitanpi interesaspa.*

Trad.: Dicen que la iguana le había hecho el amor
a la señora comadreja
con palabra de casamiento
interesándose en su bolsita.

205

*Castellata mana yachas
quichuallapi cántaj cani,
caballuta mana apis
carullapi púrej cani.*

Trad.: No sabiendo castellano
en quichua nomás sé cantar,
no teniendo caballo
lejos nomás sé andar.

206

*Ckayacama nipucus
huasi huasanta sayarani,*

*huasi rendijamanta espiaptincuna
uayanpi sillorani.*

Trad.: Diciéndoles: hasta mañana,
estuve parado detrás de la casa,
cuando espieron de la rendija de la casa
lo pellizqué en la cara.

207

*Cunan tiempo viejacuna
suj mañatami sorckoncu,
mollejan cabeceráyoj,
matambren ckatacunáyoj.*

Trad.: Las viejas de este tiempo
una maña han sacado,
con molleja por cabecera,
con matambre por colchas.

208

*Chinita bola petisa,
pollerita en grasa grasa,
trazan tacana leascka,
uman encargue huatascka.*

Trad.: Muchacha bola petisa,
pollerita con manchas de grasa,
traza de mortero envuelto,
cabeza de encargo atado.

209

Chinita presumida

*maymanta naguas,
cintura para abajo
jerga pedazo.*

Trad.: Muchacha presumida
de dónde enaguas,
de la cintura para abajo:
pedazo de jerga.

210

*Chinita tinti anca,
chacan tocana leascka,
siqui tican libra cachi,
simpitan sandiapa sapin.*

Trad.: Muchacha anca de langosta,
cadera de mortero envuelto,
nalga como libra de sal,
trecita como raíz de sandía.

211

*Dius yayayta rógaj cani
arpa abajúp paranánpaj,
túcuy viejas tantanacus
pantanacus huañunánpaj.*

Trad.: A mi Dios sé rogarle
para que llueva abajo del arpa,
todas las viejas amontonándose
para que empantanándose mueran.

212

*Dius yayayta rógaj cani
túcuy viejas huañunánpaj,
sipitillaslla cutiptin
nocka ñujñapucunáypaj.*

Trad.: A mi Dios sé rogarle
para que mueran todas las viejas,
las jovencitas nomás cuando queden
para que yo les presuma.

213

*En la punta de aquel cerro
me suspiraba un león,
chá suspirupi niara:
– Taripáay chá cucharón.*

Trad.: En la punta de aquel cerro
me suspiraba un león,
en ese suspiro me dijo:
– Alcánzame ese cucharón.

214

*Ensillá tu burro yana
vamos a Real Sayana,
nisa cancu suj vieja huañusckanta
apían empachacus.*

Trad.: Ensillá tu burro negro
vamos a Real Sayana,
habían dicho que una vieja había muerto
indigestándose con mazamorra.

215

*Huasi huasapi purispa
maman tatan tariara,
disimulas niporani:
– Pañuelituyta mascani.*

Trad.: Andando detrás de la casa
su madre y su padre me encontraron,
disimulando les dije:
– Busco mi pañuelito.

216

*Imachítaj sajra caj
huarmi huajchata munaycka,
frazadanpi utcunpi apicus
las doceta apacorani.*

Trad.: Qué feíto suele ser
querer a una mujer pobre,
agarrándome en el agujero de su frazada
me llevé hasta las doce.

217

*Íshcay viejas aperani
napas únay quimsayancu,
vea qué casualidad
quimsacka nockaplla cancu.*

Trad.: Tuve dos viejas
ya también se han hecho tres,
vea qué casualidad
las tres son mías nomás.

*Ckampas purinqui,
uyalla, na mana siruis
huasa pollerayquita
ñaucketa 'rúas purinqui.*

Trad.: Vos también andas,
cara linda nomás, ya no sirviendo
el trasero de tu pollera
haciendo delantero andas.

*Maymanta llojsinqui, chura,
Santa Vera Cruz pollera,
ckasimi pujllachis niyqui,
icacu tullu cadera.*

Trad.: De dónde sales, coqueta,
pollera de la Santa Vera Cruz,
de balde, haciéndote jugar, te he dicho,
cadera de chingolo flaco.

*Maymanta llojsinqui, chura,
sombreritun color ckala,^(*)
traje yanata churacus,
quiquisitun pala pala.*

Trad.: De dónde sales, coqueta,
sombrecito color *cala*,

^(*) *Ckala* y, castellanizado, *cala*: Zool. *Thectocercus caudatus acuti-caudatus*, es un loro pequeño, de un intenso color verde, llamado también *calancata*.

poniéndote traje negro,
igualito que cuervo.

221

*Morena, quirun paquiscka,
simin sinchi casa canqui,
quimsa frenos paqueranqui
uno cincuenta cuestajta.*

Trad.: Morena, diente quebrado,
habías sido boca dura,
tres frenos has quebrado
que costaron uno cincuenta.

222

*Muchachu utulalla caspa
suj viejata guerriarani,
abrazas muchaas niara:
– Chayta desias causarani.*

Trad.: Siendo muchacho chico nomás
le hice el amor a una vieja,
abrazando y besándome me dijo:
– Eso vivía deseando.

223

*Pala pala pulpero,
chuña soltero,
ampatu cajonero,
hualu bombero.*

*Acatancka ligero,
bala aguatero,*

*ckaranchi guitarrero,
ckarai puca riendero.*

Trad.: Cuervo pulpero,
chuña soltero,
sapo cajonero,
tortuga bombero.

*Acatanga ligero,
avispa aguatero,
carancho guitarrero,
iguana riendero.*

224

*Para, huaira, apiaptin
quincha ranchuta ganarani,
choco rubio ckatiaptin
ckechas, ckechas, aickerani.*

Trad.: Cuando me tomó la lluvia y el viento
me guarecí en la pared de ramas del rancho
cuando me corrió un perrito rubio
ensuciándome huí.

225

*Señora comadreja
ckarai puca nichipuscka:
– Amus churisninta pusachun
anchami ashcata churiacuscka.*

*Comadreja contestascka:
– Bienhaiga la pencka pencka,
paypa churisnin captencka
chupanllamanta 'rejsencka.*

Ckarai puca contestascka:
– *Manami churisniychu cancu,*
nóckap churísniy caspacka
puqitasllami canckancu.

Trad.: A la señora comadreja
la iguana le había mandado decir:
– Viniendo que lleve sus hijos
pues muy mucho había procreado.

La comadreja había contestado:
– Bien haya la vergonzosa,
si son hijos de él ^(*)
de la cola nomás los ha de conocer.

La iguana había contestado:
– No son mis hijos
si fueran hijos míos
coloraditos nomás serían.

226

Suj vieja camis niara:
– *Sombreron Guaypi campana.*
Respondepus niporani:

(*) La iguana es considerada masculino en nuestro cancionero, tanto en sus funciones de comisario como en sus actividades donjuanescas. Ello se debe a que en quichua no hay el accidente de género y cuando se quiere establecer éste, si no hay designación especial como en: *ckari* (hombre) y *huarmi* (mujer), se recurre al calificativo *orcko* (macho) y *china* (hembra) para los géneros masculino y femenino, respectivamente. De ahí resulta que sus nombres son indiferenciados y en la oración aparecen desempeñando funciones masculinas o femeninas según el pensamiento que se expresa.

En iguales condiciones que la iguana se encuentra en nuestro cancionero la tortuga (rumi ampatu, hualu) que en el verso quichua es masculino y en su traducción castellana es femenino.

– *Gitánap partera ojllana.*

Trad.: Una vieja ridiculizándome me dijo:
– Sombrero como la campana de Guaype.
Respondiéndole le dije:
– Seno de partera de gitana.

227

*Tiaypamanta amuspacka
gallu pila ina purerani,
mana mantanayta apispa
ashpapi púñoj carani.*

Trad.: Viniendo de mi tía
como gallo sin plumas anduve,
no teniendo mi cama
en el suelo solía dormir.

228

*Tutásniy mana puñuni
pensamiento yaicuptin,
casaracuyta pensaspa
tiaspalla packarini.*

Trad.: En mis noches no duermo
porque me ha entrado un pensamiento,
pensando casarme
sentado nomás amanezco.

229

*Únay muchachulla caspa
suj viejítami guerriarani,*

*mana esperanzasta ckoaptin
llojsis voliacus amorani.*

Trad.: Hace mucho, siendo muchacho nomás,
le hice el amor a una viejita,
cuando no me dio esperanzas
saliendo vine de vuelta.

230

*Tasi caru niptincuna
mana 'ris cáusaj carani,
mana caru casa cara,
tuta puris amorani.*

Trad.: Cuando decían que la vulva era lejos
solía vivir sin ir,
pero no había sido lejos,
anoche andando vine.

231

*Viscachapas cayman,
cacuy ina causayman,
fruta micuspa
vidayta pasayman.*

Trad.: Vizcacha siquiera habría de ser,
o viviría como el cacuy
y comiendo fruta ^(*)
pasaría la vida.

(*) Es creencia popular que el *cacuy*, Zool. *Nyctibius griseus cornutus*, de la fam. de los caprimúlgidos, se alimenta de algarroba, cuando en realidad es un insectívoro. Por la naturaleza de su pico que no le permite aprehender ni triturar alimento alguno, volando con la boca abierta caza al vuelo los insectos.

232

*Yuyanquichu, María Juana,
la noche de la nevada
no nos dejaron dormir
los piojos de tu frazada.*

Trad.: Te acuerdas, María Juana,
la noche de la nevada
no nos dejaron dormir
los piojos de tu frazada.

233

*Atenciontami mañayquichis,
suj utulita silencituta,
atendes escuchapaychis
cá campamenterituta.*

Trad.: Atención les pido,
un poquito de silencio,
atendiendo escúchenle
a este campamenterito. (*)

234

*Atendeychis huainacuna
quichuallapi 'rini cántaj,
castellata mana yachas
quishcanllapi 'rini mántaj.*

Trad.: Atiendan jóvenes

(*) Campamentero es el peón forestal, que vive en los campamentos que hacen los hacheros en la selva por razón de sus trabajos.

en quichua nomás voy a cantar,
no sabiendo castellano
en las espinas nomás voy a tender.

235

*Chacarerata cántaj 'rini,
chacarerata cántaj 'rini,
íshcay sáyaj danzanánpaj,
túcuy tiajcuna asinancunápaj.*

Trad.: Voy a cantar una chacarera,
voy a cantar una chacarera,
para que bailen esos dos que están parados
y todos los que están se rían.

236

Hasta el 'runa uturungo, ()
que no tiene sentimiento,
huackan estando contento
cuando vidala escuchando.*

Trad.: Hasta el hombre-tigre,
que no tiene sentimiento,
llora estando contento
cuando escucha la vidala.

237

(*) 'Runa uturungo, 'runa uturungo, íncubo originado, por arte diabólica, en la transformación de un hombre en tigre. Su nombre significa en quichua peruano: hombre-tigre y en quichua santiagueño: indio-tigre, pero se conserva su acepción primera. Es un personaje de terrífica fama.

*¿Ímaj chayna danzanqui,
cayman, chackayman, challua ina,
huasa tullu
paquiscka ina?*

Trad.: ¿Por qué bailas así,
para acá, para allá, como pez,
como espinazo
quebrado?

238

*Mámay, tátay huijchuarancu
árpap huahuitan canáypaj,
chacarerata cantaspa
niñasta dansachináypaj.*

Trad.: Mi madre y mi padre me echaron
para que sea el hijito del arpa,
y cantando la chacarera
haga bailar a las niñas.

239

*Nami 'rini preparácoj
apretando el sombreroito,
quichua y castilla chajritus (*)
le cantaré unos versitos.*

Trad.: Ya me voy a preparar
apretando el sombreroito,
mezclando quichua y castellano
le cantaré unos versitos.

(*) *Chajritus*, diminutivo del gerundio: *chajrus* (mezclando). Esta forma no tenemos en castellano, en cambio es común en quichua.

240

*Uyáriy amigocuna
nocka mana indignochu cani
quichuallapi cantásaj
porque mana ladinochu cani.*

Trad.: Oigan, amigos
yo no soy indigno
en quichua nomás cantaré
porque no soy ladino.

241

*Huajchita, novia ya tengo,
graciasllapimi apancu,
novia segurapas cachun
añas añas desganancu.*

Trad.: Pobrecito, novia ya tengo,
en gracias nomás llevan,
aunque sea novia segura
retándola, retándola, la decepcionan.

242

*Erre fiesta de Ashpa Yacu
huira captin, nincu flacu.*

Trad.: Erre fiesta de Ashpa Yacu ^(*)
cuando es gordo dicen flaco.

243

^(*) *Ashpa Yacu*, nombre de lugar, seguramente inexistente, empleado a los efectos de su rima con flacu. Su significado sería: agua de tierra.

Ama napas munahuaychu (**)
si antes ya me has querido,
pichútaj chasquihuasun
el gusto que hemos tenido.

Trad.: Aunque no me quieras también ya
si antes ya me has querido,
pues quien nos va a quitar
el gusto que hemos tenido.

244

Quilla mósoj sayacuptin
nina puca tahuararca,
sancu llullu mícoj enabigotenta mapachara.

Trad.: Cuando se paró la luna nueva
el fuego colorado... (tahuararca) (***)
como quien come *sanco* tierno (*)
se ensució el bigote.

Las composiciones comprendidas desde el N° 118 hasta el 244 han sido tomadas del libro Cancionero Popular de Santiago del Estero del Dr. Orestes Di Lullo, pág. 491/516, Ed. U.N.T., 1940. Las mismas han sido transcritas con la

(**) Esta es una forma arcaica dentro de nuestro quichua donde se conserva la sílaba *hua* del quichua peruano, de este modo. En estos casos: *munahuaychu* y *ckasquihuasun*, (apócope de *chasquihuasunchis*) se dice: *munaaychu* y *chasquiasun*, apocopándose *hua* en *a*. El fenómeno ya fue observado por Mossi, en la segunda mitad del siglo pasado. Esta forma, sin embargo, se conserva aún en algunos departamentos.

(***) *Tahuararca*, es una voz, para nosotros, intraducible por ahora. Quizá haya un error de toma de la versión. Ver nota anterior (N° 243) respecto a la sílaba: *hua*.

(*) *Sancu, sanco*, plato fuerte de la cocina popular santiagueña, comida espesa, de choclo o maíz ligeramente tostado. Su color es amarillo y coloreado con pimentón y ají, condición que encuadra bien en el concepto descriptivo de la copla.

signografía del autor del presente trabajo y traducidas por el mismo. Ninguna composición, en la obra citada, indica su procedencia originaria.

245

*Suj chinitata nipúptiy,
niara: canqui tira tira;
saanpi siris niporani:
¡Oiga la pollita gira!*

Trad.: A una muchacha cuando le dije,
me dijo: eres un andrajoso;
estando encima le dije:
¡Oiga la pollita gira! (**)

246

*Cunan tiempo viudascka
suj mañatami sorckoncu,
gauchuncuna mackacuptin,
huáñoj ckósaj, nis huackancu.*

Trad.: Las viudas de este tiempo
han sacado una maña,
cuando las aporrea su amante,
Oh; mi finado esposo! diciendo lloran.

247

Ckamchu canqui bala yana (*)

(**) *Giro, ra, jiro, ra*, gallo de plumas amarillas mezcladas con negro o gris.

(*) *Bala*, es la colmena (lachiguana) y también la avispa que la construye. En este caso tiene la segunda acepción.

pupun urapi mishquíoj?
Nockam cani bala puca
pupun urapi huachíoj.

Trad.: ¿Tú eres avispa negra
con miel debajo del ombligo?
Yo soy avispa colorada
con aguijón debajo del ombligo.

248

Ckarai puca nisa cara:
– Nocka comisario cani,
hualuta huajyachipaychis
libretasta cckonánpaj.

Trad.: La iguana había dicho:
– Yo soy comisario
háganmela llamar a la tortuga
para que les dé las libretas.

249

'Rumi ampatu ckaran cuadros,
maquin maniapa botonin,
uman, huaa utúlap pupun,
chupan viéjop ejlabonin.

Trad.: Tortuga cuero a cuadros,
mano de botón de manea,
cabeza como ombligo de niño pequeño,
cola como eslabón de viejo. (*)

(*) Eslabón, ver nota N° 184

250

*Huasiymanta llojserani
lechusaslla ckaparejta,
mámay, tátay huajllichtiptin
suj tratu ceñido tiajta.*

Trad.: De mi casa salí
las lechuzas que gritan nomás,
cuando mi madre y mi padre echaron a perder
un trato ceñido que había.

251

*Atencionta mañayquichis,
utula silencituta,
uyaripuychis cantaptin
suj triste shalaquituta. (**)*

Trad.: Les pido atención,
un poquito de silencio,
óiganle cuando cante
un triste saladinito.

252

*Huackanimi, cantanimi,
imatami mana 'ruásaj
sonckoyllapas mana nóckap
gustu cabal causanáy paj.*

Trad.: Lloro y canto,
qué es lo que no voy a hacer
mi corazón siquiera ya no es mío

(**) *Shalacu, saladino*, habitante de la costa del río Salado.

para que viva cabalmente a gusto.

253

*Nami punchaucka chayara
que he de dejarte, mi vida,
huasckaspallacha 'ris 'rísaj
el deber así me obliga.*

Trad.: Ya ha llegado el día
que he de dejarte, mi vida,
llorando nomás habré de ir
el deber así me obliga.

254

*Sonckoypasmí tucucúan
pensando en esta partida,
imata nispa sackésaj
a una prenda tan querida.*

Trad.: Mi corazón también se me acaba
pensando en esta partida,
qué diciendo voy a dejar
a una prenda tan querida.

255

*Suj chinitata nipúptiy,
Añas ñañas ckatiara
taa, pishcka punchausmanta
muchaa mana sackeara.*

Trad.: A una muchacha cuando le dije,
retando, retando me corrió

cuatro o cinco días después
besándome no me dejó.

256

*Ashca tuta purispa
pushcadora huarcun ina,
tullumanta cuterani
huajchacúnap ashckon ina.*

Trad.: Muchas noches andando
como atado de hilos de la hilandera,
de flaco quedé
como el perro de los pobres.

257

*Ckayna tuta mosckosuspa
soncketuyta nanachianqui,
nockalla munanacuspá
camisitayta lliquini.*

Trad.: Ayer noche soñándote
mi corazoncito me hiciste doler,
yo nomás queriéndome
rompí mi camisita.

258

*Llockemanmi voliacuni,
ckeckamanmi tijracuni,
nockalla munanacuspá
camisitaytami tucuni.*

Trad.: Me vuelvo hacia la izquierda,

me doy vuelta a la derecha,
yo nomás queriéndome
acabo mi camisita.

259

*Chayraycu, víday, purispa,
manchachicojta ckaarani,
cajchiyqui ckatiaptin
trabajosta llallerani.*

Trad.: Andando, vida mía, por eso,
vi un fantasma,
cuando me corrió tu perrito
pasé trabajos.

260

*Mana unanchaspa chayta
huañunayta munarancu,
agrede mana huañúsaj
malta 'ruasunayraycu.*

Trad.: No entendiendo eso
quisieron que yo muera,
adrede no he de morir
por hacerte mal.

261

*Quimsa sisas chaupimanta
ckamllatapuni ajllarayqui,
sinchi munacojmi nispa
manam serviskachucanqui.*

Trad.: De entre medio de tres flores
a vos nomás te elegí,
diciendo que sueles querer fuerte
pero no habías servido.

262

*Dius yayayta máñaj cani
huañuspapas causanáypaj.
arpata cajonias tías
huarmista divertináypaj.*

Trad.: A mi Dios sé pedirle
muriendo también para que viva
estando cajoneando el arpa (*)
para que divierta a las mujeres.

263

*Agrede mana huañúsaj
malta 'ruasunayraycu,
pillapas sientechisuptin
cusicupusunayraycu.*

Trad.: Adrede no he de morir
por hacerte mal,
alguien cuando te haga sentir
para que te me lo alegre.

Las coplas numeradas del 245 al 263 han sido tomadas de la Historia de la Literatura Argentina. Los Gauchescos, de Ricardo Rojas, T. VI, pág. 130/135 y transcritas con la

(*) *Cajonear*, golpear con los dedos la caja del arpa acompasando la música. Hay quienes habitualmente hacen el oficio de *cajoneros*. Es la función que desempeña el *ampatu* (sapo) en la composición N° 223.

signografía del autor del presente trabajo y traducidas por el mismo.

264

*Yanta pállaj cacharayqui
mistolníoꝝ voliacoranqui,
chivo charquita micuspa
sajrallata empachacoranqui*

Trad.: Te mandé a juntar leña
y volviste con mistol,
comiendo tasajo de chivo
feo nomás te indigestaste.

265

*Chimpa machuman 'reranchis
burritupi alforjasníoꝝ,
bajadapi niaranqui:
– ¿Mayman ckeña ckeña cancasníoꝝ?*

Trad.: Para la ribera vieja fuimos
con alforjas en el burrito,
en el vado me dijiste:
– ¿Para dónde vas con asado de bandurria? (*)

266

*Ñaupacuna casa cara:
viejascuna batasníoꝝ,
picote camisáyoꝝ,
cúchip ckaran ojotasníoꝝ.*

(*) Ver nota número 17.

Trad.: Los primitivos habían sido:
las viejas con bata,
con camisa de picote
y ojotas de cuero de cerdo.

267

*Amúpay, viditíllay,
cuncayquipi pintucúsaj,
brazosniyquipi huañúsaj,
sonckoyquipi pampacúsaj.*

Trad.: Vénmelo, viditilla mía,
en tu cuello me envolveré,
en tus brazos moriré,
y en tu corazón me sepultaré.

268

*Diosta rogas cáusaj cani
huarmi sumajta tarináypaj,
huajcha locrota yanuptin
pupuyta sayachináypaj.*

Trad.: Rogando a Dios suelo vivir
para que encuentre una mujer linda,
para que cuando cocine loco sin carne (*)
haga parar el ombligo.

(*) *Locro*, plato fuerte de la cocina popular santiagueña: con base de maíz y carne y muy condimentado. Es voz de origen quichua peruano: 'roco. Cuando es sin carne se llama: *huajcha loco*, es decir, loco pobre.

Las coplas 264, 265, 266, 267 y 268 han sido tomadas del libro *El Desierto Saladino* de Ángel L. López, pág. 89/90, Ed. 1950.

269

*Castillata mana yachas
quichuapi cántaj cani,
caballuta mana apis
burrollapi cáusaj cani.*

Trad.: No sabiendo castellano
en quichua sé cantar,
no teniendo caballo
en burro nomás sé vivir.

270

*Ckayna tarde cacharayqui
media vara bramanteta,
trazacuyta yachaspaka
camisa naguas sorckonqui.*

Trad.: Ayer tarde te mandé
media vara de bramante,
sabiendo trazarte
sacarás camisa y enaguas.

271

*Cunan tiempocka chinitas
suj graciatami sorckoncu,
mantanayojllapas 'ruacus
acuych casarácoj nincu.*

Trad.: Este tiempo las muchachas
han sacado una gracia,
como si tuvieran cama siquiera
vamos a casarnos dicen.

272

*Barranca abajupi siris,
señitasta 'ruaporani,
sencketanta ckentichiptin
asnachapunchus nerani.*

Trad.: Estando acostado abajo de la barranca
le hice señitas,
cuando encogió la naricita
le hederá pues, dije.

273

*Muchacho utula caspa
guerriarani suj viejata,
abrazas muchaas niara:
– Quirúyoj cas caniyquiman.*

Trad.: Siendo muchacho chico
le hice el amor a una vieja,
abrazando y besándome me dijo:
– Siendo con dientes te mordería.

274

*Chinita bola petisa,
trazan tacana leascka,
siqui tican libra cachi,
uman encargue huatascka.*

Trad.: Muchacha bola petisa,
traza de mortero envuelto,
nalga como libra de sal,
cabeza como encargo atado.

275

*Buenos Aires caru niscka
pero mana caru cascka,
sujlla tuta 'ris amorani
quimsa naguas huasamanta.*

Trad.: Dicen que es lejos Buenos Aires
pero no había sido lejos,
en una sola noche fui y vine
de detrás de tres enaguas.

276

*Ckemicúpay, huahuitíllay,
chujchayquipi sipicuspa,
chaquisniyquipi huañuspa
sonckoyquipi pampacúsaj.*

Trad.: Arrímatemelo, hijitilla mía,
estrangulándome en tus cabellos
y muriendo a tus pies
me enterraré en tu corazón.

277

*Nami 'rini carrériaaj
apretando el sombreroito,
quichua castillapi cantas*

voy a cantar overito.

Trad.: Ya voy a entrar a la carrera,
apretando el sombreroito,
cantando en quichua y en castellano
voy a cantar overito.

278

*Sacha sachata purispa
he quedado sin camisa,
llatitillan cutejsckayta
es causa de una petisa.*

Trad.: Andando por los montes
he quedado sin camisa,
lo que he quedado desnudito nomás
es causa de una petisa.

279

*Sacha sachata purispa
buscando hierba de olvido,
ima ina mana huackásaj,
a mi dueña la he perdido.*

Trad.: Andando por los montes
buscando hierba de olvido,
cómo no voy a llorar,
a mi dueña la he perdido.

280

*En los montes silenciosos
cacuy inami huackani,*

*ima ina mana huachásaj
sonckoyllapas mana nóckap.*

Trad.: En los montes silenciosos
lloro como el cacuy,
cómo no voy a llorar
ni siquiera mi corazón es mío.

Las coplas numeradas del 269 al 280 fueron tomadas del libro ENSAYO SOBRE LA EXPRESIÓN POPULAR ARTÍSTICA EN SANTIAGO, del Dr. Bernardo Canal Feijóo, Ed. 1937. La signografía de la transcripción como así la traducción de las composiciones son del autor del presente trabajo.

281

*Jumi saapi yasacus
señasta 'ruasorani,
mana voliacus ckahuaptiyqui
huijchuasckayquita nerani.*

Trad.: Parándome sobre un jume ^(★)
te hice señas
cuando no te diste vuelta a mirarme
dije que me habías echado.

282

*Ay, ay, ay, ay chacarera
chaprequitus atarera, ^(★)
huasa polleranta largas
rastritunta borras 'rera.*

^(★) *Jumi, jume*, Bot. *Suaeda divaricata* o *Spirostachys Ritteriana*, arbusto de los salitrales. Es voz de dudosa etimología. Lafone Quevedo cree que es palabra cacana.

^(★) *Chaprequitus*, diminutivo del gerundio: *chaprecus* (sacudiéndose). Ver nota N° 239

Trad.: Ay, ay, ay, ay chacarera
con sacudiditas se levantó,
largando el trasero de su pollera
borrando sus rastritos fue.

283

*Ckaynacháynaj llojserani
añatuya caballupi,
táckop ckaran jergasnío,
sacha lazu riendasnío.*

Trad.: Anteayer salí
a caballo en un zorrino,
con jergas de cáscara de árbol
y riendas de lazo del monte. (**)

284

*Imapajtami niaranqui
ckampallami capusckayqui,
sujta sujta munacuspa
sonckoytami nanachianqui.*

Trad.: Para qué me has dicho
tuya nomás te lo he de ser,
queriendo a uno y a otro
me haces doler el corazón.

285

*Tomá este medio
comprá quesillu*

(**) *Lazo del monte*, una enredadera silvestre. Ver nota N° 1.

*dale a tu churo
chujchan cepillu.*

Trad.: Toma este medio (*)
compra quesillo
dale a tu amante
cabello como cepillo.

286

*Intin, paran,
chuña vivan,
átoj casaracus
canillanta paquin.*

Trad.: Lueve con sol,
la chuña retoza,
el zorro casándose
se quiebra la pierna.

287

*Yachanquichis, vidaycuna,
suj cosa sucédej 'riscka:
chacarera huáñoj 'riscka,
manchachicus púrej 'riscka.*

Trad.: Saben, vidas mías,
una cosa había ido a suceder:
la chacarera había ido a morir
y espantándolos había ido a andar.

288

(*) *Medio*, medio real, moneda antigua.

*Mámay, tátay huañoftencka
mana ni huackaranichu,
ahura por vos ingrata
mares maresta huackani.*

Trad.: Cuando murieron mi madre y mi padre
ni lloré siquiera,
y ahora por vos ingrata
mares y mares lloro.

289

*Acu, víday, potreroman
tackota pallapusckayqui,
vestiduyqui lliquicuptin
nockalla serapusckayqui.*

Trad.: Vamos, vida mía, al potrero
te lo juntaré algarroba,
cuando se rompa tu vestido
yo nomás te lo coseré.

290

*Ckarai puca nisa cara:
– Nocka comisario cani,
hualuta huajyachipaychis
libretata ckochináypaj.*

Trad.: La iguana había dicho:
–Yo soy comisario
háganmela llamar a la tortuga
para que le haga dar la libreta. (*)

(*) Ver nota N° 225.

291

*Tomá este medio
comprá tabacu
dale a tu churo
cara 'i huanacu.*

Trad.: Toma este medio real
comprá tabaco
dale a tu amante
cara de guanaco.

292

*Señora pichizuela,
vellón de lana,
cadera de abanico,
chupan picana.*

Trad.: Señora pichi ciego, (*)
vellón de lana,
cadera de abanico,
cola como picana. (**)

293

*Azúcar ina,
cutis yerba ina.
¿Imájtaj chayna
mate mósoj cebascka ina?*

(*) *Pichi ciego*, Zool. *Chlamyphorus truncatus*, armadillo de gran tamaño y fácil de cazar. Va en camino de extinguirse.

(**) *Picana*, aguijada para picanear los bueyes de tiro.

Trad.: Como azúcar,
otra vez como yerba,
¿Por qué es así
como mate nuevo recién cebado?

294

*Caballuta mana apis
burritapi púrej cani,
castillata mana yachus
quichuallapi cántaj cani.*

Trad.: No teniendo caballo
en burrita nomás sé andar,
no sabiendo castellano
en quichua nomás sé cantar.

295

*Dius yayayta máñaj cani
mana huañus causanáypaj,
chuspillapas 'ruacuspa
queresata huijchundáypaj.*

Trad.: A mi Dios sé pedirle
no muriendo para que viva,
haciéndome mosca siquiera
para que ponga huevos.

296

*Yachanquichis, vidaycuna,
suj cosa sucédej 'riscka,
chacarera huáñoj, 'riscka
y arcas chisiachícoj 'riscka.*

Trad.: Saben, vidas mías,
una cosa había ido a suceder,
la chararera había ido a morir
y atajándolos los había ido a hacer atardecer.

Las coplas numeradas desde el N° 281 al 296 han sido tomadas de distintas personas y en distintos lugares y fechas, de los que no se han guardado referencias precisas.

297

Suj chinitami niara:
– *Sillu puntiasmi gatiaanqui,*
ckayantin ninancunápaj
miquilu rastrun casckanta.

Trad.: Una muchacha me dijo:
– En punta de uña me has de visitar de noche
para que digan al día siguiente
que había sido rastro de nutria.

Copla tomada de D. Teófilo Gómez, Colonia Pinto, Dto. San Martín, 1951.

298

Huasi huasata purispa
suj viejata tarerani
arrimacus siquinpi sillus:
– *¿Pítaj purin? – nicherani.*

Trad.: Andando por detrás de la casa
encontré una vieja
arrimándome y pellizcándola en la nalga:
– ¿Quién anda? – la hice decir.

*¡Ahijuna! Vieja picara,
tarisúptiy yachapanqui,
ashcko huasatullunpi
rosariota rezapanqui.*

Trad.: ¡Ahijuna! Vieja pícara,
cuando te encuentre me lo sabrás,
en el espinazo del perro
me lo rezarás un rosario.

*Suj viejatami guerriáptiy
añas, años ckatitara
arremacuspa mucháptiy:
– ¡Buen del muchacho! – niara.*

Trad.: Cuando le hice el amor a una vieja
retándome, retándome me corrió
y cuando arrimándome la besé:
– ¡Buen del muchacho! – me dijo.

*Ckaran puca comisario
mulitata presochiscka
bolitata forzapuptin
Santiagoman cachachiscka.*

Trad.: El comisario Iguana
a la mulita la había hecho apresar (*)

(*) *Mulita*, una clase de armadillo. Aquí es tomado en género masculino.

por estupro a la bolita ^(*)
para Santiago la había hecho mandar.

302

*Maymanta, chura, llojsinqui,
melenitan cala cala,
medias blancuta churacus
quiquisitun pala pala.*

Trad.: De dónde sales, coqueta,
melenita como cortada a tijeretazos,
poniéndote medias blancas,
igualito que cuervo.

303

*Maymanta, chura, llojsinqui,
tanto tiempota chincanqui,
lucero ina súmaj cáncchaj,
inti ina cuerpo cancháchej.*

Trad.: De dónde sales, coqueta,
tanto tiempo te has perdido,
como el lucero que alumbras lindo
y que como el sol iluminas el cuerpo.

304

*Maymanta, chura, llojsinqui,
patita de gallareta,
comadreja cinturita,
chivito macho paleta.*

(*) *Bola*, una especie de la familia de los armadillos.

Trad.: De dónde sales, coqueta,
patita de gallareta, (*)
cinturita de comadreja,
paleta de chivito macho.

305

*Suncho Pozomanta vieja,
kilometromanta amora,
cigarrosta mércaj amus
pantalonta suapucora.*

Trad.: De Suncho Pozo una vieja,
del kilómetro vino,
viniendo a mercar cigarros
les robó el pantalón.

306

*Ckancháynaj uyarerani
íshcay viejas conversapin,
entre conversación nincu:
– Cháckay muchachu ocioso.*

Trad.: Anteayer oí
cuando conversaron dos viejas,
entre conversación dijeron:
– Aquel muchacho es ocioso.

307

Maymanta llojsinqui, niña,

(*) Gallareta, Zool. *Fulica armillata* o leucóptera, palmípeda de los bañados de patas amarillas.

*lucero ina súpaj cáncchaj,
quilla ina súpaj alegre,
inti ina cuerpo cancháchej.*

Trad.: De dónde sales, niña,
que alumbras lindo como el lucero,
linda y alegre como la luna,
y que como el sol iluminas el cuerpo.

308

*Carril puntapi sayacus
señasta 'ruaporani,
sipasninta señianaaspa
viejata señiasa cani.*

*Señora amus niara:
– Impajta huajyaanqui –
Disimulas niporani:
Saludayquimi señora.*

Trad.: Parándome en la punta del carril
le hice señas,
queriendo hacerle señas a la joven
a la vieja le había hecho señas.

La señora viniendo me dijo:
– ¿Para qué me has llamado?
Disimulando le dije:
La he saludado, señora.

309

*Ckayna tuta mosckorayqui
gustuymenta casckayquita,
ataris, tiacus nisc kayta*

mana ckeshpipanayquita.

Trad.: Ayer noche te soñé
que habías sido de mi gusto
y que levantándome y sentándome había dicho
que no te me lo escaparías.

310

*Maymanta llojsinqui, niña,
sandia ina súmaj overo,
españa ina súmaj ásnaj,
melon ina, ya le digo.*

Trad.: De dónde sales, niña,
como sandía de un lindo overo,
como "españa" de un perfume delicioso (*)
y como melón...ya le digo.

Las coplas N° 298, 299 y 300 fueron tomadas de Andrés Montenegro, Colonia Dora; las N° 301, 302, 303, 304, 305 y 306, de Eulogio Amadeo Sánchez, Colonia Dora; las N° 307, 308, 309 y 310, de Eulogio Quiñonez, Estac. Herrera. Todas han sido recogidas, en 1955, por el Sr. Federico Nellen, Colonia Dora, a pedido del autor y pertenecen al Dto. Avellaneda.

311

*Floresmanta
Macucaman
Sorckorani;
ancasniypi*

(*) "España" pequeño meloncito de delicioso perfume. Ver nota N° 46.

pusamushcas
chincachini;
chus;
yachanichus
maypichus;
¿Florespichus?
¿Macupichus?
¿Pintopichus?
¿Juminpichus?
chus
yachanichus
maypichus
chincachini. (★)

Trad.: De Flores
hasta Maco
la saqué;
en mis ancas
estando trayéndola
la perdí
ni
ni sé
dónde.
¿Será en Flores?
¿Será en Maco?
¿Será en Pinto?
¿Será en el jumial?.
Ni

(★) Esta composición es en extremo interesante. Es la única que conocemos de este tipo. Su metro tetrasilábico combinado con un monosílabo nos recuerda la métrica incaica, como así por su estrofa. Pero su motivo, sus pensamientos y demás elementos del verso son santiagueños. Flores, Maco y Pinto (Colonia Pinto) son lugares de los departamentos Capital y San Martín. Se canta en aire de vidala. Quizá sea una reminiscencia del *huayno* peruano adaptado a un motivo santiagueño. Tres variantes de esta misma composición posee el Instituto de Letras de la Universidad Nacional de Tucumán recogidas por el Prof. Clemente H. Balmori en Santiago del Estero en 1952 en las cuales, además de Maco y Flores, entran otros nombres de lugar en el texto de la composición.

Ni sé
dónde
la perdí.

Tomado de Sixto D. Palavecino, Villa Salavina, 1955.

312

*Comadreja cunca tullu,
ckaranchi pajra,
chinita bola ckeshifra;
sólo cháypaj graciáyoj canqui
huajcha masiyqui repáraj.*

Trad.: Pescuezo de comadreja flaca,
frente de carancho,
muchacha pestañas de quirquincho;
sólo para eso has de tener gracia
para criticar a un pobre como vos.

Tomado de Concepción Paz, Dto. San Martín, 1955.

313

*¡Ahijuna!, buena chinita,
ckaya, mincha yachapanqui
ovéjap huasatullunmanta
'rúas rosariuta, rezapanqui.*

Trad.: ¡Ahijuna!, buena muchacha,
mañana o pasado mañana me lo sabrás
del espinazo de la oveja
haciendo un rosario me lo rezarás.

314

– *¿Maymanta, niña llojsinqui,
vestidun súmaj overo,
zapatusnin burru ckara,
huáñoj matacu melena?.*

Trad.:– ¿De dónde sales, niña,
vestido de un lindo overo,
zapatos de cuero de burro
y melena del finado mataco? (★)

315

*Únay, utulalla cas,
mámayp lechin upias uyuacorani
cunan na atitun cani
ginebratapap upiani.*

Trad.: Antes, siendo chico nomás,
me crié tomando la leche de mi madre
ahora que soy grandecito
y ginebra también tomo.

316

*Cunan tiempo chinitascka
suj modatami sorckoncu,
'rini yacuman nispacka
jumi jumintami llallincu.*

Trad.: Las muchachas de este tiempo
han sacado una moda,
diciendo voy para el agua
pasan para los jumiales. (★)

(★) *Matacu, mataco*, persona aindiada, que por su aspecto semeja a los indios matacos, indio.

(★) *Jumial*, sitio poblado de *jumes*. Ver nota N° 281.

317

*Diustami máñaj cani
huaira chiri llojsinánpaj,
túcuy viejas tucucuptin
chinitasuan cutináypaj.*

Trad.: A Dios sé pedirle
para que salga un viento frío
y cuando se acaben todas las viejas
para que yo quede con las muchachas.

318

*Acuych, niña, casarácoj
yegüitat 'rantipusckayqui,
aperotapas apinqui,
barromanta 'ruapusckayqui.*

Trad.: Vamos a casarnos, niña,
te lo compraré una yegüita,
tendrás apero también,
te lo haré de barro.

319

*A modo pénsaj casckayta
sujlla huarmita huillayta,
niñan ancha munasckayta
casaracojlla 'riskayta.*

Trad.: Del modo que sé pensar
a una sola mujer le avisé,
que a su niña la quería mucho

y que me iba a casar nomás.

320

*Chinitata huillarani
mana ponchóyoj casckayta;
– Mana imapaschu, niara,
nockami 'ruapusckayqui.*

*Vieja medio piñacora;
– Ama munaychu, nipora,
anchami muchachu huajcha
ashcatami usuchisoncka,
ckamtapasmi mackasoncka
mana imatapas ckosoncka.*

Trad.: A la muchacha le avisé
que yo no tenía poncho.
– Eso no es nada, me dijo
yo te lo haré.

La vieja medio se enojó:
– No lo quieras, le dijo,
es un muchacho muy pobre
te hará carecer mucho,
te aporreará también
y nada te dará.

321

*Únay, viejata mucháptiy
añas, años ckatitara,
ancha piñacus niara:
– Quirúyoj cas caniyquiman.*

Trad.: Hace mucho, cuando la besé a una vieja

retando retando me corrió:
y enojándose muchos me dijo:
– Si tuviera dientes te mordería.

322

*Yuyanquichu, Maria Juana,
yanta pallanitaastacka,
cabra ina ckapariptiyqui,
chivu ina responderayqui.*

Trad.: Te acuerdas, María Juana,
de nuestro juntaderito de leña,
cuando gritaste como cabra
yo como chivo te contesté?.

323

*Acuych, vidítay, tackoman,
nockami chockapusckayqui,
trapituyqui lliquicuptin
nockami serapusckayqui.*

Trad.: Vamos, vidita mía, a la algarroba,
yo te lo tiraré,
cuando se rompa tu trapito
yo te lo coseré.

324

*Ckamchu, niña, sayaranqui
sacha ckómer huasamanta,
vestiduyqui cola cola,
cinturitayqui boliadota.*

Trad.: – ¿Estuviste tú, niña, parada
detrás del monte verde,
con tu vestidito de cola
y tu cinturita como boleadora?. (*)

325

Suj súpay urmasa cara
y suj súpay amus sorckosa cara
y suj súpay amus nipusa cara:
– Ima inach supayt 'rúas urmara.

Trad.: Un diablo había caído
y otro diablo viniendo lo había sacado
y otro diablo viniendo le había dicho:
– ¿Cómo diablos haciendo cayó?

326

Ámuy, víday, huillasckayqui
'rumi soncko casckayquita
mana ckari ñúñoj ena
huañuchúntaj, niaranqui.

Trad.: Ven, vida mía, te avisaré
que habías sido corazón de piedra,
como hombre que no ha mamado en su madre
aunque muera también, me has dicho.

327

Únay, utulalla cas,
ancha atrevidu caj carani,

(*) Se refiere al nudo que ata las cuerdas de la boleadora.

*mámay yantaman cachaaptin
tiaspami huáckaj carani.*

Trad.: Antes, cuando era chico nomás,
muy atrevido solía ser
cuando mi madre me mandaba para la leña
estando solía llorar.

Las coplas que van desde el N° 313 hasta el 327 han sido recogidas, a pedido del autor, por la maestra Srta. Eva María Barraza, Totorá, Dto. Salavina, 1951.

328

*Tuta tuta puncuyquipi
soy el guardia de tu sueño
ckamcka mishcketa puñuspa
en brazos de ajeno dueño.*

*Te remití un papel
sustumanta chucucuspa,
para que veas por él
puriskayta munasuspa.*

*Si no me das el sí
sachantacha 'ris apísaj,
tuta tuta puncuyquipi,
ckamcka mishcketa puñuspa.*

*Sustumanta chucucuspa
puriskayta munasuspa,
sachantacha 'ris apísaj
locoyaspacha purísaj.
Cacuy inacha huackásaj
huañunaycama yuyasuspa.*

Trad.: Noche a noche en tu puerta

soy el guardia de tu sueño
y vos durmiente dulce
en brazos de ajeno dueño.

Te remití un papel
temblando de susto,
para que veas por él
que ando queriéndote.

Si no me das el sí
yendo habré de tomar por los montes,
noche a noche en tu puerta
y vos durmiendo dulce.

Temblando de susto
lo que ando queriéndote,
yendo habré de tomar por los montes,
enloqueciéndome habré de andar.

Como el cacuy habré de llorar
recordándote hasta que muera.

329

*Cunan tiempo viejacuna
alli vidata pasancu
mollejan cabeceráyoj,
matambren ckatacunáyoj.*

Trad.: Las viejas de este tiempo
pasan una buena vida
con cabecera de molleja
y colchas de matambre.

330

*Compañáay, viditíllay,
mistol pállaj 'risunchis,
ckoyuyito ckapariptencka
ishcaymanta huackasunchis.*

Trad.: Acompáñame, viditilla mía,
iremos a juntar mistol,
cuando cante la cigarrita
entre los dos lloraremos.

331

*Chingolito huackasa cara
compañeritun 'raycocka
imájtaj mana huackásaj
ausente tiajckan 'raycocka.*

Trad.: El chingolito había llorado
por su compañerita
cómo no voy a llorar yo
por la que está ausente.

332

*Tuta tutata purini
como el pájaro sin nido,
imajta mana purísaj
si a mi dueña la he perdido.*

Trad.: Por las noches ando
como pájaro sin nido,
cómo no voy a andar
si a mi dueña la he perdido.

333

*Amor huasata purispa
camisayta tucorani,
por una negra petisa
llatitanlla cuterani.*

Trad.: Andando por detrás del amor
acabé mi camisa,
por una negra petisa
desnudito quedé.

334

*Corre, corre, chacarera,
chacarera cayman, chayman,
corajudupascha cásaj
apisuyta manchayman.*

Trad.: Corre, corre, chacarera,
chacarera para acá y para allá,
aunque quizá yo sea corajudo
tendría miedo de agarrarla.

335

Purerkani munasuspa ^()
dando vueltas, alma mía,
sin decir que te quería
soncketilluy penckacuspa, ^(*)*

(*) *Purerkani*, forma del quichua peruano hoy en desuso en el nuestro. En éste, sincopándose el verbo, ha perdido la *k* originaria y ha quedado: *purerani* (anduve).

(*) En la versión que hemos transcrita dice: *chunquitilluy*, palabra para nosotros sin explicación por lo que la hemos reemplazado por *soncketilluy* (corazoncillo), palabra que se impone por el giro de la oración y estar, además, empleada en otras versiones de la misma composición. Ver 2ª estrofa de la N° 176.

*Ckam 'raycullami amuspa
he perdido la razón
por entregarte el corazón
talonyta nanachispa
lleno de desesperación.*

*Sustumanta chucucuspa
te remito este papel
para decirte por él
purisckayta na huañuspa
huata huatata muyuspa
recelando de tu amor,
si me tratas con rigor
sachatachairi apísaj (**)
locoyaspacha purísaj
lleno de desesperación.*

*Cutini, viday, suyaspa (***)
de tu cariño una seña
o alguna prueba halagüeña
sonckoyta cusichipaspa,
utckata, víday, muspaspa
sacame de esta aflicción.
que mi triste corazón
sustumanta umpuyaspa
cutini, víday, suyaspa
saber tu resolución.*

(**) *Sachatachairi*, esta palabra, con el sufijo inseparable *ri*, es arcaísmo en nuestro quichua. Es del quichua peruano donde entre otras funciones tiene la de conjunción copulativa, equivalente a la *y* del castellano, que es la función que desempeña, según nuestra opinión, en este caso. Esta palabra lo mismo que *purerkani* que hemos visto en la primera llamada, denuncia la antigüedad de la canción.

(***) En este verso la presente versión decía: *Bagiai*, para nosotros intraducible. Parece ser nombre de persona, por lo que la hemos reemplazado por *viday* (vida mía), de la versión ya mencionada, N° 176 por parecernos mejor esta forma impersonal y que encaja perfectamente en el sentido del verso.

*Cacuy inacha huackaspa,
por el monte silencioso,
triste andaré sin reposo
huañunaycama yuyaspa,
amorniyquita tumpaspa
si no dices que me quieres
así mi encanto tú debes
sonckoyquita llampuyachispa
consolayta ari nispa
si algún cariño me tienes.*

Trad.: Anduve queriéndote
dando vueltas, alma mía,
sin decir que te quería
mi corazoncito avergonzándose,
por ti nomás viniendo
he perdido la razón
por entregarte el corazón
mi talón haciendo doler,
mi corazón también haciendo doler
lleno de desesperación.

Temblando de susto
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
y por los montes habré de tomar, pues
quizá enloqueciéndome andaré
lleno de desesperación.

Quedo, vida mía, esperando
de tu cariño una seña
o alguna prueba halagüeña
haciendo alegrar mi corazón,
pronto, vida mía, viniendo

sácame de esta aflicción
que mi triste corazón,
encogiéndose de susto
quedo, vida mía, esperando
saber tu resolución.

Quizás como el cacuy llorando,
por el monte silencioso,
triste andaré sin reposo
recordando hasta que muera
culpando a tu amor
si no dices que me quieres,
así mi encanto tú debes
tu corazón ablandando
consolarme sí diciendo
si algún cariño me tienes.

336

*Purinimi munasuspa
dando vueltas, alma mía,
sin decir que te quería
soncketilluy penckacuspa. (*)*

*Te remití un papel
sustumanta chucucuspa,
para que veas por él
puriskayta na huañuspa.*

*Útkay, víday, muspaspa
de estos trabajos sacame
y si mana munaaspa
de una vez desengañame*

Si no me das el sí

(*) Ver llamada (**) de la canción anterior.

sachatacha 'ris apísaj, ()*
sin poderme consolar
huackaspallacha purísaj.

Cacuy inacha huackaspa
por los montes silenciosos
triste andaré sin reposo
huañunaycama yuyaspa.

Trad.: Ando queriéndote,
dando vueltas, alma mía,
sin decir que te quería
mi corazoncillo teniendo vergüenza.

Te remití un papel
Temblando yo de susto
para que veas por él
que ando ya muriendo.

Apura tú, vida mía, viniendo
sácame de estos trabajos
y si no me quieres
desengáñame de una vez.

Si no me das el sí
yendo quizá por los montes tomaré,
sin poderme consolar
llorando nomás quizá andaré.

Quizá como el cacuy llorando

(*) En la presente versión hemos sustituido *ri*, sin traducción, para nosotros, por *'ris* (yendo) que aparece repetido en dos estrofas en la composición N° 328. Por la construcción del verso, no es aplicable aquí la función copulativa (y) del quichua peruano que aparece en la 2ª estrofa de la canción 335 (ver nota de la misma) pero sí el gerundio *'ris* (yendo) que no expresa, en este caso, el hecho material de la ida sino la función adverbial de: andando el tiempo.

por los montes silenciosos
triste andaré sin reposo
recordando hasta que muera.

337

La Arunguita (*)

*Causanimi agonizaspa,
huañus causan del dolor,
por una preciosa flor
sonckoyta martirizaspa.*

–¿ *Máytaj mamayqui?*
– *Yacuman 'rera.*
– *Tatayqui 'rispa*
Arunga, sujhuan tarera.
Arunguita, chiquitita,
Arunguita de mi amor.

*Imapajtami niaranqui:
ckampallami capusckayqui,
sujta sujta munacuspa
sonckoytami nanachianqui.*

–¿ *Máytaj mamayqui?* (*Se repite la estrofa*).

Trad.: Vivo agonizando,
muriendo a causa del dolor,
por una preciosa flor
martirizando mi corazón.

– ¿Dónde está tu madre?

(*) *Arunguita*, nombre de esta danza popular santiagueña. No conocemos el significado de Arunga pero por su letra deducimos que es un nombre de persona o un apodo afectuoso, como Mariquita, otra danza popular santiagueña similar a aquélla.

– Fue para el agua.
– Yendo tu padre
la encontró con otro.
Arunguita, chiquitita,
Arunguita de mi amor.

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

– ¿Dónde está tu madre? (Se repite la estrofa).

338

La Simin Sinchi

I

*Ahí viene la Simin Sinchi
alardeando su hermosura,
despreciando a quien la quiere
bailándole siquipura. (*)*

*Agachácuy, veditíllay,
simpasniyquipi sipícus,
brazusniyquipi huañuspa*

(*) *Siquipura*, trasero con trasero, lo mismo que *chaquipura*, pie con pie, que es un modo de dormir en nuestra campaña cuando dos personas, especialmente niños, duermen en la misma cama con cabeceras opuestas. Evidentemente, este sentido se desprende de la misma letra que dice: la muchacha viene "despreciando a quien la quiere". Según esa condición bailarían la *Simin Sinchi* dando la espalda a su compañero en señal de desprecio. Se ratifica esta significación, como puesta a propósito, en la expresión siguiente: "No me queda más remedio - que bailarte siquipura", es decir, trasero con trasero, condición a que tiene que resignarse el rendido galán ante su arrogante compañera.

Hemos hecho esta explicación, un poco extensa, porque *siquipura* se presta a equivocadas interpretaciones dándosele, especialmente, el significado de un adjetivo grosero.

sonckoyquipi pampacúsaj.

*Te dicen la Simin Sinchi
bien dicho, sois boca dura,
nocka munayqui, danzásaj,
aunque sea este siquipura.*

II

*Ámuy nóckap, viditllay,
no seas tan boca dura,
no me queda más remedio
que bailarte siquipura.*

*Cacuy inacha huackaspa,
sonckoyquita llampuyachis,
consolayta ari nispa
nocka huañúsaj yuyaspa.*

*Te dicen la Simi Sinchi
bien dicho, sois boca dura,
nocka munayqui, danzásaj,
aunque sea este siquipura.*

La Boca Dura

I

Trad.: Ahí viene la Boca Dura
alardeando su hermosura,
despreciando a quien la quiere
bailándole trasero con trasero.

Agáchate, viditilla mía,
en tus trenzas estrangulándome
y muriendo en tus brazos
me sepultaré en tu corazón.

Te dicen la Boca Dura
bien dicho, eres boca dura,
yo te quiero, bailaré
aunque sea este trasero con trasero.

II

Ven, viditilla mía,
no seas tan boca dura,
no me queda más remedio
que bailarte trasero con trasero.

Habré de andar quizá llorando como el cacuy,
ablandando tu corazón
consuélame diciendo: sí,
yo moriré recordando.

Te dicen la Boca Dura,
bien dicho, eres boca dura,
yo te quiero, bailaré
aunque sea este trasero con trasero.

339

Pala Pala

*Pala pala pulpero,
chuña soltero,
icacu tacanero,
ckarai puca tucumano,
huiñi salteño.*

Trad.: Cuervo pulpero,
chuña soltero,

chingolo morterero, (*)
iguana tucumano
tordo salteño.

340

Salta Conejo

I

*Como ciego, sin memoria,
llijchajtami pénsaj cani, coneja,
mana atispa remediayta
machascka ina cáusaj cani, coneja.*

*Machascka ina cáusaj cani
en un pensamiento fuerte, coneja,
mana atispa huillasuyta
que nací para quererte, coneja.*

*Huasiyquipimi chayáptiy
murmuraban cada día, coneja,
cunan cusicuchuncu,
los que envidiando vivían, coneja.*

*Salta conejo
duro y parejo
moditusniyquita munaporayqui,
nerayquichu, coneja.*

II

*Llajta, llajta, ckari 'risaj
a buscar mi poca suerte, coneja,*

(*) *Morterero*, es la palabra que se impone para aludir a la costumbre del pajarito que viene a comer el afrecho o granos que quedan en el mortero o saltan mientras se muele.

pero huillasuspami 'rísaj
que yo nací para quererte, coneja.

Suj urituta uyuarani
con excesivo cariño, coneja,
lijranta huiñachipúptiy
solo me ha dejado el nido, coneja.

Nockalla, víday, munayqui
con ese mismo cariño, coneja,
nockalla, víday, suyayqui
para que hagamos un nido, coneja.

Salta conejo
duro y parejo,
moditusniyquita munaporayqui,
nerayquichu, coneja.

El Salta Conejo

I

Trad.: Como ciego, sin memoria,
despierto sé pensar, coneja,
no pudiendo remediar
como borracho sé vivir, coneja.

Como borracho sé vivir
en un pensamiento fuerte, coneja,
no pudiendo avisarte
que nací para quererte, coneja.

Porque llegaba en tu casa
murmuraban cada día, coneja,
ahora que se alegren
los que envidiando vivían, coneja.

Salta conejo
duro y parejo,
tus moditos te los quise,
te dije, coneja.

II

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

Yo crié una cotorrita
con excesivo cariño, coneja,
cuando le hice criar las alas
solo me ha dejado el nido, coneja.

Yo nomás, vida mía, te quiero
con ese mismo cariño, coneja,
yo nomás, vida mía, te espero
para que hagamos un nido, coneja.

Salta conejo
duro y parejo
tus moditos te los quise,
te dije, coneja.

341

*Dios yayaycka apiara
púyoj púyoj chaupi ñanpi,
púyoj ina muyunáypaj,
páraj ina huackanáypaj.*

Trad.: Mi Dios me tuvo
como nublado en medio del camino,
para que dé vueltas como el nublado

y para que llore como la lluvia.

342

*Supayta súpay apachun
ama munácoj canáypaj,
cutis nátaj yachanáypaj
pitachus munacunayta.*

Trad.: Al diablo que lo lleve el diablo
para que no sepa quererlas,
para que ya sepa otra vez
a quien he de querer.

Las composiciones numeradas desde el N° 328 hasta el 342 han sido facilitadas por el folclorista Sr. Agustín A. Chazarreta, de su archivo particular para insertarlas en el presente trabajo. Las composiciones N° 328, 331, 332, 333, 334 y 335 no indican procedencia alguna ni fecha de las tomas, en cambio las N° 329 y 330 habían sido comunicadas por Ángel López, en enero de 1933; las N° 336, 341 y 342 por Carlos M. D' Errico en 1936; las N° 338 y 340 fueron tomadas de Lindaura Benavídez, Atamisqui, 1920 y, finalmente, las N° 337 y 339 han sido tomadas por el consagrado folclorista D. Andrés A. Chazarreta en la costa del Salado, pero sin consignarse persona que las comunicó ni fecha de las tomas. Llevadas al pentagrama las mismas, por este autor, han alcanzado consagratoria difusión en la música y las danzas nativas.

La signografía de las transcripciones como así la traducción pertenecen al autor del presente trabajo.

343

Soncketílluy, palomítay,

*ni pítaj can ckam inacka;
ckamta ina buenatacka
mackascka, ina muchaastacka.*

Trad.: Corazoncillo mío, palomita mía,
nadie es como vos;
a una buena como vos,
que le pego y todavía me besas.

Esta copla ha sido tomada del CANCIONERO POPULAR de Orestes Di Lullo. La signografía y la traducción son del autor del presente trabajo.

344

*Huarmi, yachanquichu,
nocka maymantachus cani:
nocka cani chimpamanta
mocitu súmaj munácoj.*

Trad.: Señora, ¿sabe usted,
yo de dónde soy?:
Yo soy de la otra banda del río,
mocito que suele quererlas lindo.

345

*Palomitallapas huáckaj
compañeritan 'raycocka,
nockachu mana huackásaj
cá porejcuraycocka.*

Trad.: Siquiera la palomita suele llorar
por su compañerita,
¿y yo no voy a llorar
por estita que anda?

346

*¡Ah!, sipitas súmaj dánzaj,
sandia ina súmaj overa,
españa ina súmaj ásnaj,
melon ina imat niyqui.*

Trad.: ¡Ah!, muchachita que bailas lindo,
como sandía de un lindo overo,
de un perfume delicioso como "españa", (*)
y como melón, qué le digo.

347

*¡Ah!, sipitas súmaj dánzaj,
huañojniyman llijchacuanqui,
danzaspalla seguispacka
huañuchiaspami huijchuanqui.*

Trad.: ¡Ah!, muchachita que bailas lindo,
te pareces a mi finada,
si sigues bailando nomás
matando me echarás.

348

*Atendeaychis amigucuna
manami santuchu cani,
nocka cantas tiaspacka
vinutapasmí upiajcani.*

Trad.: Atiéndanme amigos
yo no soy santo,

(*) "España", Bot. Meloncito pequeño. Ver nota de la Comp. N° 96.

cuando yo estoy cantando
vino también sé tomar.

349

*Nocka cani ckari churu
tutaanpasmi llúchoj cani,
ckarantapas mana cuchus
apaspami 'rantícoj cani.*

Trad.: Yo soy un hombre gaucho,
de noche también sé desollar
y también sin cortar el cuero
llevándolo sé vender.

350

*Muchachu chuscu chuscu,
paya paleta,
canillan lizus caspi,
simin mordaza.*

Trad.: Muchacho medio delicado,
paleta de anciana,
piernas como lizos de telar,
boca como mordaza.

351

*Mámay, tátay huijchuara
árpap huahuitan canáypaj,
arpa ucupi tiaspa
yarekayniyta 'richináypaj.*

Trad.: Mi madre y mi padre me echaron

para que sea hijito del arpa,
estando dentro del arpa
para que haga ir mi hambre.

Las coplas numeradas del 344 al 351, han sido comunicadas por la maestra Srta. Eva María Barraza, Totorá, Dto. Salavina, 1955.

352

*Ckaran puca senckan llañu,
uya cacheten largascka,
maquisitun tenedor,
upitin hoyo tojyascka.*

Trad.: Iguana, nariz delgada
y largado el cachete de su cara,
manita como tenedor
y culo como hoyo reventado.

353

*Ckaran puca decente,
ckara sesenta;
ampalagua uno veinte,
hualu cuarenta.*

Trad.: Iguana decente,
su cuero vale sesenta;
la del ampalagua uno veinte
y la de la tortuga cuarenta.

354

*Ckaran puca comisario
hualituta notificascka
papeletata sorckonánpaj.
Hualitu nisa cara:
– Mamayllapas mana tían,
quishcaloro pállaj 'rera.*

Trad.: El comisario iguana
a la tortuguita la había notificado
para que saque su libreta de enrolamiento.
La tortuguita había dicho:
– Mi madre siquiera no está
fue a juntar *quishcaloro*. (*)

355

*Ampatu cascka jefe,
ckoy cascka maquinista, (**)
ucuchita pasaleña,
ranita telegrafista.*

Trad.: El sapo había sido jefe,
el *coy* había sido maquinista,
el ratoncito pasaleña
y la ranita telegrafista.

356

(*) *Quishcaloro* (*Opuntia Kiscaloro*), cáctea espinosa, rastrera, de hermosas flores rosas y rojas. Su fruta es una tunilla comestible no tan apreciada como la tuna. Su nombre es una voz compuesta de *quishca* (espina) y *loro* (castellanización de *luru* que en quichua peruano significa fruta. Esta voz en Sgo. del Estero ha caído en desuso, es pues un arcaísmo. En consecuencia esta palabra significa: la fruta de la espina).

(**) *Ckoy* (Roedor géneros *Carvia* y *Microcavia*) *coy*, *cuy*, *cuís*, conejito de los campos, terrícola de color gris terroso. También los hay, aunque muy raros, de color blanco. Viven en colonias, comunidades conocidas con el nombre de coyales.

*Una vieja y otra vieja
y otra vieja quimsa cancu;
vea qué casualidar,
túcuy suedras nóckap cancu.*

Trad.: Una vieja y otra vieja
y otra vieja ya son tres;
vea qué casualidad,
las tres son mis suegras.

357

*Suj viejita guerriarani,
añas, años ckatiara;
después cuatro o cinco días
besaas, muchaas niara:
– Quirúyoj cas caniyquiman.*

Trad.: Le hice el amor a una viejita,
retando, retando me corrió;
después de cuatro o cinco días
besándome, besándome me dijo:
– Si fuera con dientes te mordería.

358

*Ay, ay, ay, ay chacarera,
chacarera de Puyana, (*)*

(*) *Puyana*, es una voz cuyo significado no conocemos; quizá sea una voz expresada sin más objeto que el de la rima. Evidentemente alude a un lugar acaso inexistente también, punto ideal de donde es la chacarera que canta. En nuestro cancionero esto no sería una novedad pues hay voces empleadas sin más objeto que el de rimar; concertar como dicen nuestros trovadores. En este caso *puyana* sería voz compuesta para rimar con *yana* y *Sayana*.

*ensillá tu burra yana
y vamos pa Real Sayana. (★)*

Trad.: Ay ay ay ay chacarera,
chacarera de *Puyana*,
ensilla tu burra negra
y vamos para Real Sayana.

359

*Chacarera, chacarera,
chacarera mayu yacu (**)
vos no me vas a contar
lo que me contó Ciriaco.*

Trad.: Chacarera, chacarera,
chacarera agua de río,
vos no me vas a contar
lo que me contó Ciriaco.

360

*Sustumanta chucucuspa
te remito este papel,
para que sepas por él
munasuspa purisckayta.*

(★) *Real Sayana*, top., estación del F.C.N.G.B.M. Su nombre es una hibridación castellano-quichua, compuesto de *Real* (cast., relativo al rey) y *Sayana* (voz quichua compuesta de la raíz verbal del v. *sáyay* (parar, detener) y del sufijo locativo *na* (partícula que expresa que se hace, hizo o suele hacerse eso que dice la palabra). Por consecuencia esta palabra signif.: lugar donde se para, detiene; paró, detuvo o solía pararse o detenerse el real.

(**) *Mayu yacu*, voz quichua compuesta de *mayu* (río) y *yacu* (agua), pudiendo significar indistintamente: agua de río o aguada del río, con expresión de lugar en este caso.

Trad.: Temblando de susto
te remito este papel,
para que sepas por él
que ando queriéndote.

361

*Ckaynallami niaranqui:
ckampallami capusckayqui,
sujta sujta munas puris,
soncketuyta nanachianqui.*

Trad.: Ayer nomás me dijiste:
Tuya nomás te lo he de ser,
andando queriendo a uno y a otro
me haces doler el corazón.

362

*Huamájtaj niptincuna:
el amor es engaño
cuando lo dejen crecer;
primero hay que mirar a quién
para empezar a querer.*

Trad.: Primero cuando digan:
el amor es engaño
cuando lo dejen crecer;
primero hay que mirar a quién
para empezar a querer.

363

*Únay, muchachu soltero caspa,
mayllapipas ladias,*

bracituspi
púñoj carani.

Trad.: Hace mucho, siendo muchacho soltero,
recostándome dondequiera,
en bracitos
solía dormir.

364

Únay, muchachu soltero caspa,
mayllapipas ladias
locriapucus micupus
siricus púñoj carani.

Trad.: Hace mucho, siendo muchacho soltero,
ladeando (del camino) dondequiera
comiéndoles loco
acostándome solía dormir.

365

Ckamsi cuentacus purinqui:
– Huijchus huackachini – nispa
mana yuyasckata apini
maypichus tiacus huackarani.

Trad.: Dice que vos les andas contando:
– Echándolo lo he hecho llorar – diciendo,
no tengo recordado
si a dónde sentándome habré llorado.

366

Oro cajata operani,

*ckoshckellaman llaveojta,
amoresta llavenáypaj,
huarmista munas ckonckanápaj.*

Trad.: Tenía una caja de oro
y de plata nomás la llave,
para echar llave a los amores,
para que queriéndolas a las mujeres las olvide.

367

*Has visto lo que ti dicho,
carupichu llojsisunqui,
por tan despreciadora
Dios Yayaych huijchusunqui.*

Trad.: Has visto lo que te he dicho,
si lejos te habrá salido,
por tan despreciadora
Dios te habrá echado.

368

*Acuych, víday, casaráco,j
monturata 'rantipusckayqui,
caballutasi mana niyqui,
burra yanapi llockas purinqui.*

Trad.: Vamos, vida mía, a casarnos,
te lo compraré montura,
caballo sí no te digo,
en la burra negra nomás
subiendo has de andar.

369

*Unchiquitullapas huáckaj
compañeritun 'raycó,
nockachu mana huackásaj
vecinitayraycó.*

Trad.: El pajarito siquiera suele llorar
por su compañerita,
¿cómo no voy a llorar yo
por mi vecinita?

370

*Ancha sajrata puris,
Chacomán pensarani,
hombroypi monoyta churas: (*)
– Adios rubia – niporani.*

Trad.: Andando muy mal,
pensé en el Chaco
y poniendo mi "mono" al hombro:
– Adiós rubia – le dije.

371

*Sachan sachanta purini
buscando yerba de olvido,
ímaj mana purísaj*

(*) Este verso es de composición reciente, según se desprende del lunfardo *mono* (atado, maleta, que se lleva colgado al hombro). En él lleva el *linyera* todo su equipaje. Lo mismo ocurre, en general, con los hacheros santiagueños que van a trabajar en los obrajes del Chaco, santiagueño o nacional. Esta maleta es de género, lona delgada o arpillera. En quichua se llamaría *huarcu* (atado, envuelto, para colgar o llevar colgando). La voz *mono*, con esta acepción, ha sido introducida, evidentemente, por quienes han regresado a la zona quichua de Buenos Aires o del Litoral.

si a mi negra la he perdido.

Trad.: Por los montes ando
buscando yerba de olvido,
cómo no voy a andar
si a mi negra la he perdido.

372

*Chinita vestidun puca,
tunas puca laya canqui,
chá muchachu alli purejta
allita pucachas larganqui.*

Trad.: Muchacha de vestido colorado,
eres como las tunas coloradas,
a ese muchacho que anda bien
coloreándolo bien lo largas.

373

*En mis tiempos, cuando era mozo,
cuando soltero carani,
mayllapipas locriapucus
siricus púñoj carani.*

Trad.: En mis tiempos, cuando era mozo,
cuando era soltero,
dondequiera comiéndoles loco
acostándome solía dormir.

374

*Chinitíllay, señorítay,
capullito de algodón,*

*candadito de mi pecho,
llave de mi corazón.*

Trad.: Muchachita mía, señorita mía,
capullito de algodón,
candadito de mi pecho,
llave de mi corazón.

375

*Ckamchu, víday, sayaranqui
cerro verde huasamanta,
chojniyquían jabonacus
ckeshifrayquían ñajchacus.*

Trad.: ¿Tú, vida mía, estuviste parada
atrás del cerro verde,
jabonándote con tu lagaña
y peinándote con tus pestañas?

376

*Chinitata señiapuni nispa
viejita señiapusa carani,
viejita llojsis tapuara:
– Imaj señianqui muchachu.
Disimulas niporani:
– Maypi búrrup yunta ckaanqui.*

Trad.: Diciendo que le hice señas a la muchacha
a la viejita le había hecho señas,
la viejita saliendo me preguntó:
– ¿Por qué me haces señas, muchacho?
Disimulando le dije:
– ¿Dónde ha visto mi yunta de burros?

377

*Maymanta llojsinqui, chura,
huáñoj Utacu melena,
sorongon áyaj huatascka,
pajran yútup ckospacuna.*

Trad.: De dónde sales, coqueta,
melena de finado Utaco,
rodete como hiel atada,
frente como revolcadero de perdiz.

378

*Yachanaanquich, amigocuna,
suj cosami sucedean:
huarmi estimas apíscKay
huasiymanta sorckóay nían.*

Trad.: Quieren saber, amigos,
una cosa me ha sucedido:
la mujer que la tenía estimando,
sácame de mi casa me ha dicho.

379

*Ckaran puca nisa cara:
– Nocka cani comisario,
ckaya garrapata amoncka
genteta tantachínánpaj.*

*Hualu saltas nisa cara:
– Imájtaj 'rínay cascka,
mana papeletáyoj cani,
mayckanllapas tincus pusaancka.*

Trad.: La iguana había dicho:
– Yo soy comisario,
mañana vendrá la garrapata
para que reúna la gente.

La tortuga había dicho:
– Por qué había sido pues que yo voy a ir,
no tengo libreta de enrolamiento,
cualquiera nomás encontrándome me ha de
[llevar

380

Átoj nisa cara:
– *Nocka 'rini ckapárej*
Añatuya nipusa cara:
– *Ama ckapariychu, ashckos tariasunch.*

Trad.: El zorro había dicho:
– Yo voy a gritar.
El zorrino le había dicho:
– No grites, nos han de hallar los perros.

381

Ay ay ay ay, chacarera,
chacarera Chimpa Machu,
ckasimi pujllachis niyqui,
huáñoj Enrique penacho.

Trad.: Ay ay ay ay, chacarera,
chacarera Chimpa Machu, (*)
de balde, haciéndote jugar te digo,

(*) *Chimpa Machu*, nombre de una chacarera. (Ver comp. N° 79).

penacho de finado Enrique.

382

*Túcu y viejas niancu:
– Chay purin muchachu ocioso.
Pero ckasicha niancu
huasincuna lauta cruzáptiy.*

Trad.: Todas las viejas me dicen:
– Ese muchacho que anda es ocioso.
Pero me dirán de balde
porque he pasado por lado de sus casas.

383

*Pala pala cuncan yana,
voluntarnin jarro yacu;
pepetero simin charqui,
upitillum huaira muyu. (*)*

Trad.: Cuervo de pescuezo negro
y voluntad de jarro de agua;
pepetero boca como charqui
y culito como remolino.

384

*Sur huaira llojsera,
parelmi 'ruacorani
suj bichu 'ruacuspá
viejat siquinq sillorani.*

(*) *Huaira muyu*, remolino. significa viento redondo (*huaira* viento, y *muyu*, redondo, circular, giratorio)

Trad.: Salió viento sud
y yo me acomodé junto a la pared,
y haciéndome un bicho
a la vieja la pellizqué en la nalga.

385

*Cayman voliacuni,
ckáckay lauman voliacuni,
túcuy lauman voliacuspa
camísay lliquis tucuni.*

Trad.: Para acá me doy vuelta,
para aquel lado me doy vuelta,
dándome vuelta para todos lados
acabo rompiendo mi camisa.

386

*Casaracuytami pensas
Chacomán llámcaj 'rerani,
Chacomanta voliacúptiy
nóviay celas huijchuara.*

Trad.: Pensando casarme
fui a trabajar al Chaco,
y cuando volví del Chaco
mi novia celándome me echó.

387

*Ama rúbiay piñacuychu
pujllachispa nishcayqui,
sumitillamanta canqui
cucurucho pichon laya.*

Trad.: No te enojés, rubia mía,
haciéndote jugar te estoy diciendo,
de linda nomás eres
como cucurucho pichón.

388

*Maymanta, churu, llojsinqui,
botinesnin cúchip senckan,
abrochada niscancuna
pasteles repulgun laya.*

Trad.: De dónde sales, compadrito,
los botines como nariz de chanco,
ahí donde dicen la abrochada
como repulgo de pasteles.

389

*Zapatustami aperani
búrrup yana ckaramanta;
suj tuta gatiácoj 'ris
suj launta chincash amorani.*

Trad.: Tuve unos zapatos
de cuero de burra negra;
una noche yendo de cita
perdiendo un lado volví.

390

*Maymanta llojsinqui, churu,
tacana leascka traza,
botinesnin búrrap ckaran,*

uman encargue huatascka.

Trad.: De dónde sales, compadrito,
traza de mortero envuelto,
botines de cuero de burra,
cabeza como atado de encargo.

391

*Ama piñacuychu, víday,
munasuspami nisusckayqui,
voluntaran nisusckayqui
cariñusmi tiasunqui.*

Trad.: No te enojés, vida mía,
queriéndote te diré,
te diré con voluntad
que en mí tienes un cariño.

392

*Buenos Aires caru nincu,
mana carullapas cascka,
mana carullapas captin
sujlla tuta 'ris amuni.*

Trad.: Buenos Aires dicen que es lejos,
no había sido lejos siquiera,
porque no había sido lejos siquiera
una sola noche yendo volví.

393

*Buenos Aires caru niptincuna
'runtu aviuta 'ruacherani,
mana caru casa cara*

íshcay nagueas huasamanta.

Trad.: Cuando ha dicho que Buenos Aires es lejos
hice hacer un avío de huevos,
pero no había sido lejos
de detrás de dos enaguas.

394

*Ckayna tarde llojserani
Julian mula tockeshapi (*)
ashckon blancu sienteptin
sillu puntias aickerani.*

Trad.: Ayer tarde salí
en la mula..... de Julián,
cuando me sintió su perro blanco
huí en puntas de uña.

395

*Tu madre me quiere mucho,
ckammi mana munaanqui,
como haciéndome agrade
sujan casaracunaanqui.*

Trad.: Tu madre me quiere mucho,
eres tú la que no me quieres
y como haciéndome adrede
te quieres casar con otro.

(*) No conocemos el significado de la palabra *tockesha*. Quizá sea un defecto de torna. Evidentemente es un adjetivo despectivo con sentido jocoso. El Dicc. QS-C 1996, D.A.B., dice: *tockeshu, sha*, adj. Que está muy sudado, cubierto o sucio de sudor. Es la forma despectiva de *toc-kescka*.

396

*Atendeaych, amiguitos,
quishcallapi mántaj 'rini
mana ladinuchu cani,
quichuallapi cántaj 'rini.*

Trad.: Atiéndanme, amiguitos,
en la espina nomás voy a tender,
no soy ladino,
en quichua nomás voy a cantar.

397

*Nocka ckari churo cani,
tutaanpasmí llúchoj cani
ckárat mana tajias sorckos
apaspami 'rantícoj cani.*

Trad.: Yo soy hombre diestro,
de noche también sé desollar,
sacando el cuero sin hacerle tajos
llevando sé vender.

398

*Ckayna tuta mosckosuspa
cutis tuta mosckorayqui,
vea qué casualidar,
camayquipi siriskayta
mamayqui tariaptinch
disimulas, nipusckayta;
– Siquipura sireraycu.*

Trad.: Ayer noche soñándote,

anoche te volví a soñar,
vea qué casualidad,
que estuve acostado en tu cama
y cuando tu madre nos encontró,
que disimulando le dije:
– Estuvimos trasero con trasero.

399

*Maymanta llojsinqui, chura,
vestido cinco cincuenta,
cinco cincuenta churacus,
manami saludaaranqui.*

Trad.: De dónde sales, coqueta,
vestido de cinco cincuenta,
poniéndote cinco cincuenta,
no me has saludado.

400

*Dios yayayta rógaj cani
huañuspapas causanáypaj,
guitarraytami templas
genteta divertináypaj.*

Trad.: A mi Dios sé rogarle
aunque muera para que viva,
templando mi guitarra
para que divierta a la gente.

401

*Cunan tiempo viejacuna
suj graciatami sorckoncu,*

*"buenas tardes" nipusckayta,
"ponchoyquita mántay", niancu.*

Trad.: Las viejas de este tiempo,
han sacado una gracia,
cuando les digo "buenas tardes",
"tiende tu poncho", me dicen.

402

*Hualitu ckarán overo,
carretillan ckálap ina,
ñahuicitun túscap semillan,
cuncan bota viéjap cañan;
vieja sequiáshcaj ejlilla,
chupitan mániap botonin.*

Trad.: Tortuguita cuero overo,
carretilla como de *ckala*, (*)
ojito como semilla de tusca,
pescuezo como caña de bota vieja,
clavícula como de vieja que está fumando,
colita como botón de manea.

403

*Dora pueblomanta amushcas
suj lao "champions" tarerani; (**)
íshcay lauta tarispacka
churacus ámoj 'rerani.*

Trad.: Estando viniendo del pueblo de Colonia Dora
encontré un lado de (zapatilla) "Champion";

(*) *Ckala*, loro mediano, mayor que la cotorra.

(**) Esta composición, lo mismo que la N° 370, es de reciente data.
Lo denuncia la marca de la zapatilla: "Champion"

si hubiera encontrado de los dos lados
poniéndome iba a venir.

404

*Nocka cani Salavinamanta,
cantanáypaj ancha fino;
máytaj chá damajuanacka
ckoay tragota vino.*

Trad.: Yo soy de Salavina,
para que cante muy fino;
dónde está esa damajuana,
dame un trago de vino.

405

*Únay, muchachu utula caspa,
sapalluta súaj carani;
chacras paquícoj uyaris
sillu puntias áickej carani.*

Trad.: Hace mucho, siendo muchacho chico,
solía robar zapallo;
oyendo que se quebraban las plantas de maíz
en puntas de uña solía huir.

406

*Uyariychis, señorescuna,
suj casumi sucedescka,
vecinata huicsan huiñapuscka,
aguasta sockarispá
medicata cachapuscka,
aguasta chapres, nipuscka:*

– *Sajra huiarami ckosuscka.*

Trad.: Oigan, señores,
un caso había sucedido,
a la vecina le había crecido el vientre,
levantando los orines
le había mandado a la médica,
– sacudiendo los orines (la médica), le había
[dicho:
– Te había dado el "mal aire". (★)

407

– *Birbi charata,*
birbi charata,
máytaj mamayqui.
– *Yacuman 'rera.*
– *Máytaj chá yacu.*
– *Torito upiara.*
– *Máytaj torito.*
– *Cuchillu huanchera.*
– *Máytaj chá cuchillu.*
– *'Rumi gastara.*
– *Máytaj chá 'rumi.*
– *Para yacu*
yacuyachera.
– *Máytaj chá yacu.*
– *Atashpa upiara.*
– *Máytaj atashpa.*
– *'Runtus sirin.*
– *Máytaj chá 'runtu.*
– *Cura micora.*
Máytaj chá cura.
– *Mísaj 'rera.*

(★) "Mal aire" es el mal de la brujería. En este caso está empleado con sentido malicioso.

Trad.: – Birbi charata, (*)
 birbi charata,
 ¿dónde está tu madre?
 – Fue para el agua.
 – ¿Dónde está esa agua?
 – La bebió el torito.
 – ¿Dónde está el torito?
 – El cuchillo lo mató.
 – ¿Dónde está ese cuchillo?
 – La piedra lo gastó.
 – ¿Dónde está esa piedra?
 – El agua de lluvia
 la disolvió.
 – ¿Dónde está esa agua?
 – La gallina la bebió.
 – ¿Dónde está la gallina?
 – Está echada poniendo huevo.
 – ¿Dónde está ese huevo?
 – Lo comió el cura.
 – ¿Dónde está ese cura?
 – Fue a decir misa.

Estas composiciones numeradas del 352 al 407 fueron cedidas por el Dr. Jorge W. Ábalos quien las tomó de cantores populares, alumnos y vecinos de Puente Negro, Dto. Avellaneda, 1942 y 1943.

408

*Nocka cani alcuncitu
 callejonesllata púrej,
 mana pitapas perjudícaj
 cazaspalla mantenícoj.*

Trad.: Yo soy alconcito

(*) *Birbi*, ver nota N° 47. Es el mismo caso de *vilve*, *berbe*, *pichipirinku* y Pedro.

que por los callejones nomás sé andar,
que no sé perjudicar a nadie
y cazando nomás sé mantenerme.

409

*Maymanta llojsinqui, niña,
melenitan cala cala,
medias yurajta churacus
quiquisitun pala pala.*

Trad.: De dónde sales, niña,
melenita como cortada a tijeretazos,
poniéndote medias blancas
igualito que cuervo.

410

*Buenos Aires caru nincu,
ancha caru niptincuna
'runtu aviut 'ruacherani,
mana caru casa cara
quimsa 'runtus cutipara.*

Trad.: Dicen que es lejos Buenos Aires,
porque han dicho que es muy lejos
hice hacer un avío de huevos,
pero no había sido lejos,
tres huevos me lo quedaron.

411

*Tuta yanapi puríptiy
huaira chiri apiara,
pampa chaupipi cutíptiy,*

*mana amparóyoj sayáptiy,
Dius yáyap maman llojsera,
mantunan pampachiaptin
huañusckat voliachiara.*

Trad.: Cuando anduve en una noche negra
me tomó un viento frío,
cuando quedé en medio del campo,
cuando estuve parado sin amparo,
salió la madre de Dios
y cuando me tapó con su manto
de muerto me hizo volver.

412

– *Berbe charata,
mait chá mamayqui.*
– *Yacuman 'rera.*
– *Mait chá yacu.*
– *Atashpa upiara.*
– *Mait chá atashpa.*
– *'Runtinpi sirin.*
– *Mait chá 'runtu.*
– *Tátay micora.*
– *Mait chá tatayqui.*
– *Angelitusta
tantachipúcoj 'rera,
upiancka illisitunta,
miconcka 'rupalitunta.*

Trad.: – Berbe charata, (*)
¿dónde está esa tu madre?
– Fue para el agua.
– ¿Dónde está esa agua?
– La bebió la gallina.

(*) *Berbe charata*, ver nota N° 47.

- ¿Dónde esa gallina?
- Está echada en sus huevos.
- ¿Dónde está ese huevo?
- Mi padre lo comió.
- ¿Dónde está ese tu padre?
- A los angelitos
fue a hacerles hacer pan,
tomará el caldito
y comerá el quemadito.

Las composiciones numeradas del 408 al 412 fueron comunicadas por la maestra Srta. Eva María Barraza, Totora, Dto. Salavina, 1955.

413

*Tacko caspita cuchorani
huarmiymta asutináypaj;
huackas, huackas mañaara
mana chayna 'ruapunáypaj.
Chayllapimi niara:
– Chayna 'ruaptiyquecka
penckayllatami 'ruanqui,
ckáay, churisniycocka atuchajmi cancu.*

Trad.: Corté un palo de algarrobo
para castigar a mi mujer;
llorando, llorando me pidió
para que no le haga así.
Ahí nomás me dijo:
– Si haces así
una vergüenza nomás harás,
mira que nuestros hijos son grandes.

414

*Túcuy chayraycu
sonckoyta llaquichianqui
nasichus chayraycu
tutayajpi chayanqui.*

Trad.: Por todo eso
me entristeces el corazón,
quizá ya por eso
llegas al anochecer.

415

*Únay pachamanta
piñácoj ina purinqui
nasichus suj huarmita
munas purinqui.*

*Chayllapi cuterani
atashpa caspin ina,
umayta aspis ina
allimanta anchorani.*

Trad.: Desde hace mucho tiempo
andas como enojado,
quizá ya a otra mujer
andas queriendo.

Ahí nomás quedé
como palo de gallina^(*)
y como rascándome la cabeza
despacito me retiré.

416

(*) Esta expresión, com palo de gallina, que en el lenguaje popular castellano se dice "como palo de gallinero", demuestra que la composición no es antigua.

*Acuychis potrero ucuman
yantata pallapusckayqui,
vestiduyqui lliquicuptin
nockami serapusckayqui.*

Trad.: Vamos para dentro del potrero
te lo juntaré leña,
cuando se rompa tu vestido
yo te lo coseré.

417

*Ckaynacháynaj pachamanta
mascasuspami purini,
mana atis tarisuyta
umaytami nanachini.*

Trad.: Desde anteayer
te ando buscando,
no pudiendo encontrarte
me hago doler la cabeza.

418

*Sumitajmi casa canqui
ckayllitamanta ckaasuspa
quillita inami canchanqui,
chayraycu sonckoytami shejshichianqui.*

Trad.: Habías sido lindita,
viéndote desde cerquita
alumbras como lunita,
por eso me haces cosquillar el corazón.

419

*Urpilitallapas huackan
compañeritun 'raycocka,
imájtaj mana huackásaj
chá huarmi sumaj 'raycocka.*

Trad.: Siquiera la tortolita llora
por su compañerito,
¿cómo no voy a llorar yo
por esa linda mujer?

Las composiciones numeradas del 413 al 419 han sido comunicadas por la Sra. Leticia Gramajo de Verdún, quien las tomó del Sr. Antonio Martínez, Dto. San Martín, 1955.

420

*– Esa niña que baila,
Chimpitanmanta.
– ¿Imajmanta 'rejsinqui?
– Simpitanmanta.*

Trad.: Esa niña que baila,
es de la orillita opuesta del río.
– ¿De qué la conoces?
– De la trencita.

421

*Tuta tuta puncuyquipi
soy el guardián de tu sueño,
ckamcka mishckejeta puñuspa
en brazos de ajeno dueño.*

Purerani munasuspa,

*dando vueltas alma mía,
sin decir que te quería
soncketilluy penckacuptin.*

*Llijchaspami pénsajcani
como ciego sin memoria,
mana atispa remediayta
que nació para quererte.*

Llajta llajtachari 'rísaj^()
a buscar mi poca suerte,
pero huillasuspa 'rísaj
que nació para quererte.*

*Suj urpilitami uyuarani^(**)
con excesivo cariño,
lijranta huiñachisckantin
solo me ha dejado el nido.*

*Huasiyquipi chayasckayta
murmuraban cada día,
cunancka cusicuchuncu
los que envidiando vivían.*

*Si no dices que me quieres
locoyaspacha purísaj,
cacuy inacha huackásaj
por el monte silencioso.*

Trad.: Noche a noche en tu puerta
soy el guardián de tu sueño,
y vos durmiendo dulcemente
en brazos de ajeno dueño.

(*) Ver nota N° 335.

(**) El arcaísmo *urpi* (paloma), denuncia la antigüedad del verso. En el quichua santiagueño paloma se dice *urpila* y la más pequeña, *urpilita*, con diminutivo castellano. El otro elemento arcaico de esta composición es *ri*, partícula adverbial. Ver nota anterior.

Anduve queriéndote,
dando vueltas, alma mía,
sin decir que te quería
porque mi corazoncillo se avergonzaba.

Despertándome sé pensar,
como ciego sin memoria,
no pudiendo remediar
que nací para quererte.

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

Una palomita crié
con excesivo cariño,
junto con lo que ha hecho criar sus alas,
solo me ha dejado el nido.

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

Si no dices que me quieres
quizá ande enloqueciéndome,
quizá llore como el cacuy
por el monte silencioso.

422

*Virgen de la bella mámay,
santisimi Diospa maman,
pampa atun chaupillapi
huaira sinchi taripaara,*

*sutiyquita sockaríptiy
chayllapimi sayarera.* ^(*)

Trad.: Virgen de la bella madre mía,
santísima madre de Dios,
en el medio nomás de un campo grande
un viento fuerte me alcanzó
y cuando levanté tu nombre
ahí nomás paró.

423

*Ckayna tarde llojserani
añatuya caballupi,
sacha lazu riendasñoj,
táckop ckaran jergasñoj
súrip mockon taleróyoj,
curu cáncchaj cigarróyoj,
tucu tucu lamparáyoj.*

Trad.: Ayer tarde salí
a caballo en un zorrino,
con riendas de lazo del monte, ^(*)
con jergas de cáscara de árbol,
con talero de rodilla de avestruz,
con cigarro de gusano de luz
y con lámpara de *tucu tucu*. ^(**)

^(*) Es la única canción religiosa que ha llegado a folclorizarse, dentro de las que hemos encontrado para nuestro cancionero. La misma, con las variantes Nos. 412 y 99 es conocida también, respectivamente, en los Dtos. Salavina y Avellaneda. Esta canción no está en los cantos habituales sino que se la cantaba y quizá se la siga cantando actualmente, por nuestros "quichuistas", para que pare la tormenta cuando ésta azota con viento y agua. Evidentemente, estas composiciones son desprendimientos folclorizados de la oración N° 5.

^(*) Lazo del monte, enredadera silvestre.

^(**) *Tucu tucu*, Zool, una luciérnaga de luz permanente en la noche aunque puede apagarla a voluntad; en cambio el *curu cancha* o *cáncchaj*,

424

*Tacko acuta 'ruasunchis
apanaíshpaj ñanninchíspaj,
maucayqui pajranta sipuptin
na sujlla sujllachu
ñanpi purisunchis.*

Trad.: Haremos harina de algarroba
para que llevemos para el camino,
tu vieja cuando frunza el seño
quizá nosotros ya hecho uno
andaremos en el camino.

425

*Ckarai puca comisario
hualituyta presochipan,
chinitanta guerriapuptin
Brachituman cachachipan.*

Trad.: El comisario iguana
a mi tortuguita me lo ha hecho apresar,
porque le ha hecho el amor a su muchacha
me lo ha hecho mandar al Brachito.^(*)

426

*Chinita bola ckeshifra,
canillan simbol amcana;*

gusano de luz, es de luz intermitente, semejante al cigarro del que va fumando.

^(*) Brachito, diminutivo de Bracho, el terrible presidio de Ibarra. Como se ve, la tortuga es maculino en quichua.

*huajcha masiyquita reparas
cháypaj graciáyoj canqui;
ckaya punchau yachapanqui,
ovéjap huasatullunpi
rosariuta rezapanqui.*

Trad.: Muchacha pestañas de quirquincho,
piernas como haz de simbol para tostar;
ridiculizando a un pobre como vos
para eso has de ser con gracia,
mañana me lo has de saber
en el espinazo de la oveja
me lo rezarás un rosario.

Las composiciones numeradas del 420 al 426 fueron comunicadas por el Sr. Eduardo González, maestro en La Guardia, Dto. Figueroa, quien las tomó a su vez de Basilio Ferreyra Sosa, Mamerto González, Pabla del C. Díaz, Petrono Díaz, Oscar González y Atanasio Herrera, respectivamente.

ORACIONES RIMADAS

No obstante no entrar estas oraciones en el cantar popular, incluimos las mismas en nuestro CANCIONERO porque están en verso y consideramos, por ello mismo que pueden ser elementos valiosos para el estudio de nuestra poesía quichua santiagueña al que se propone contribuir, en la medida de lo posible, nuestro trabajo.

*Azucena pura,
 pasión de gracia,
 divina doncella,
 Bárbara sagrada,
 abogada niña
 de trueno y centella.*

*Virgen Soledad.
 María chujchanchis
 Virgen Soledad.
 María coronayqui
 Virgen Soledad.
 María maquillayqui
 Virgen Soledad.
 María quilla súmaj 'rinqi.*

Trad.: Azucena pura,
 pasión de la gracia,
 divina doncella,
 Bárbara sagrada,
 abogada niña
 de trueno y centella.

Virgen de la Soledad,
 tus cabellos, María,
 Virgen de la Soledad,
 tu corona, María,
 Virgen de la Soledad,
 tus manos, María,
 Virgen de la Soledad,
 vas linda como la luna, María.

*Virgen mámay, retíray,
estaba la Virgen Santa,
quimsa hora punchau,
angelcúnap cusicuynin,
Crístop pupun, tanta yúraj,
checkami canqui Dios,
micocka parantiskaiquini cani.^(*)*

Trad.: En la calle de Amargura
estaba la Virgen Santa,
tres horas al día,
alegría de los ángeles,
ombbligo de Cristo, pan blanco,
estás a la diestra de Dios,
.....

3

*Simi 'ríma,j
úchaj mana mánychaj,
ñahui ckáaj,
úchaj mana mánychaj.^(*)
Nocka cinturitáyoj,
ñuñupas néckej,^(**)*

^(*) Escrito así el verso nos resulta intraducible, quizá haya un defecto de toma o información. El original transcrito trae esta trad.: “Como lo que ella ha comprado”.

^(*) *Mánchaj*, hemos dado a esta voz la acepción castellana de manchar interpretándola como más lógica en la idea del verso y considerando que dada la hibridación castellano-quichua de la composición muy bien se aviene ésta al texto. *Mánchay*, tener miedo, en quichua, nos parece que no debe ser el pensamiento expresado en la oración.

^(**) *Nuñopas neckej*, como dice el texto o *ñuñupas néckej*, como escribimos nosotros reduciéndola a nuestra signografía, es una expresión sin traducción en nuestro quichua. En cambio, en el quichua peruano podría ser: Voy también hacia tu dulzura. Esta oración se forma de las palabras bases: *ñuhñu* (dulce, amable, cordial) y *nekk* (hacia). Jorge A. Lira, Dicc. de la Lengua Kkechúwa. Hemos recurrido al quichua peruano para traducirla porque la composición es antigua y además es el

simi 'rímaj.
Pampa chaupipimi
huaira sinchi apiara,
ckámpaj súmaj sutiyquita
sockaríptiy chayllapi sayakorka.^(***)

Trad.: Boca que habla
y que no suele manchar el pecado,
ojo que ve
y que no suele manchar el pecado,
yo con cinturita
voy también hacia tu dulzura,
boca que habla.
En medio del campo
un viento fuerte me tomó,
cuando para ti tu lindo nombre
levanté ahí nomás paró.

4

Velay, velay, Virgen bella,
Santísima Diospa maman,
Suj pampa Jesucristopi
'rishcaptin huaira sinchi
sockariptin sutiyquita sockariptin
chayllapimi sayarera.

Trad.: Vedla ahí, vedla ahí, Virgen bella,
Santísima madre de Dios,
en un campo de Jesucristo
cuando estuvo yendo un viento fuerte
levantó y cuando tu nombre levantó
ahí nomás paró.

quichua que hablaron y escribieron los catequizadores quienes, sin duda, escribieron estas oraciones.

^(***) *Sayakorka*, es un arcaísmo, en nuestro quichua actual se dice: *sayacora* (se paró), sincopado en la *k*.

*Virgen mámay, retíray
 huaira sinchiyquita,
 pampa atunpi taripaan;
 anchuchiara yayaycka,
 a mayckan yuyarachus
 Dios yayayta. Retíray, Virgen,
 túcuy caycu huaasniyqui;
 amátaj Dios merecen culpa
 túcuy caycu culpajoycka,
 ckonckorias sayacoraycu,
 Virgen mamaycuta rogaycu,
 salvación mereces caycu.*

Trad.: Virgen, madre mía, retira
 tu viento fuerte,
 en un campo grande me ha alcanzado;
 me retiró mi Dios.
 ¿Quién lo recordó
 a mi Dios? Retira, Virgen,
 todos somos tus hijos;
 Dios no merece culpa
 y todos somos culpables,
 arrodillándonos nos paramos,
 a nuestra madre Virgen le rogamos
 que merezcamos la salvación.

*Las composiciones Nos. 1, 2, 3, 4 y 5 han sido
 tomadas del libro: CANCIONERO POPULAR DE
 SANTIAGO DEL ESTERO, de Orestes Di Lullo y
 transcritas con la signografía del autor del presente
 trabajo y traducidas por el mismo.*

*Nazareno súpaj ckóay
chá cruz ima ckam pusanqui
Tátay yaya, urmas 'rinqui
uchaan nockanchis caranchis.
Chá corona quishca cara
uman sinchilla ñitera,
pi yaarnin pallaspa
cielomanllami 'rera.
Anajpi crucificascka
ashca yáar maquin urmas
uchanchis 'ruasuncu huáñuy
ckam huañoranqui munas.*

Trad.: Lindo Nazareno dame
esa cruz que tú llevas,
Dios, padre mío, vas cayendo,
nosotros fuimos los culpables.
Esa corona era de espinas
que apretó fuertemente su cabeza,
quien juntando su sangre
se fue nomás para el cielo.
En lo alto crucificado
y manando mucha sangre de sus manos,
nuestras culpas te matan,
tú moriste amando.

7

*Ñan'raycu súpaj cay can
gloriaman 'risunchis,
maypi mamanchis Carmenpa,
maquin chaypi yaicusunchis.
Ashpapi huackaichaaycu
chayna horaspi huañunchis
reina mamanchis Carmenpa
sutin nockanchis nisunchis.
Huaira, nina, yacu, ashpa,*

*chayna huaas, ckaris, huarmis,
túcu y tantalla nincu
¡ima bendita ckam canqui!.*

Trad.: Por el camino lindo que es éste
iremos a la gloria
donde, nuestra madre del Carmen,
de tu mano ahí entraremos.
En la tierra guárdanos
así en la hora de nuestra muerte,
reina, madre nuestra del Carmen,
tu nombre nosotros decimos.
Viento, fuego, agua, tierra,
como así niños, hombres y mujeres
todos reunidos dicen:
¡qué bendita eres tú!.

Las composiciones N° 6 y 7 han sido facilitadas por el folclorista Sr. Agustín A. Chazarreta, 1955, transcritas con la signografía del autor del presente trabajo y traducidas por él mismo.

LAS ADIVINANZAS

Incluimos las adivinanzas en este CANCIONERO porque ellas, por su forma y por su fondo, pertenecen a la poesía. Es el producto de la imaginación creadora de nuestro hombre de campo expresada con la mayor belleza y sutileza posibles. Que algunas tienen expresiones procaces para la gente culta, ello es debido al estado social de nuestra campaña. Por otra parte, lo que para nosotros es una “mala palabra”, para ellos no lo es, en la mayoría de los casos. Además, la pobreza de su lenguaje no les da recursos suficientes para reemplazar las voces tenidas por groseras por otras suaves o cultas.

Por su forma literaria son expresadas las adivinanzas, en versos pareados, especialmente, que constituyen verdaderos dísticos. Por lo regular son rimados en consonante, predilección de nuestro hombre de campo que es un hábil “concertador”. No obstante esa preferencia, las adivinanzas son expresadas con una entera libertad de forma.

Son verdaderos poemas esquemáticos, algo así como coplas llevadas a su mayor grado de sintetización. Nos recuerdan a aquellos poemas suministrados como por cuenta gotas llamados: *Hai kais*.

Por su fondo es poesía lírica, filosófica, burlesca o festiva. Tiene además estilo dramático en el desarrollo teatral del juego.

Las adivinanzas toman sus motivos del mundo objetivo que rodea al hombre, desde la ceniza del fogón familiar, donde en las noches y en las madrugadas hace sus tertulias, hasta las profundidades cósmicas perceptibles a sus sentidos, y del mundo subjetivo de cuánto está en su conciencia y es capaz de herir sus sentimientos. Ellas nos permiten apreciar el grado de cultura de ese pueblo y la fuerza creadora de su espíritu.

Por las razones expuestas incluimos las adivinanzas en este CACIONERO.

ADIVINANZAS

1

- *Imátaj Maria Sima*^(*)
- *Ima.*
- *Yegüita zaina*
huicsan ckasa ina.
- *Pichi.*
- *Pichipi 'rinqui.*
- *Rana.*

^(*) *Maria Sima*, es una expresión cuyo significado desconocemos. Probablemente no tenga traducción como muchas palabras y expresiones que encontramos en los juegos infantiles, como *vilve* por ejemplo, de otro juego infantil como las adivinanzas. (Ver nota respectiva de la comp. N° 47). Es la introducción a la pregunta y se repite en cada adivinanza. Quizá tenga su origen en un nombre de persona que la tradición, andando el tiempo, desfigurándolo o no, la ha hecho común a toda adivinanza y por ello mismo impersonal. Puede ser el caso de Ana o de Mariano Carrizo de la adivinanza N° 43.

Los niños del Dto. Copo, según Andrónico Gil Rojas, EL CKAPARILO, pág. 67, dicen: *Imas y marias imas.*

Como esta fórmula se repite a cada pregunta prescindiremos de ella en lo sucesivo.

- *Ranapi 'rinqui*
- *Hualu.*
- *Hualupi 'rinqui.*
- (Continúan las respuestas hasta
que se da con la solución).
- *Ampatu.*^(**)
- *Ari.*

Trad.: – ¿Qué es Maria Sima?

- ¿Qué?
- *Yegüita zaina*
la barriga como escarcha.
- El armadillo.
- Vas en el armadillo.
- La rana.
- Vas en la rana.
- La tortuga.
- Vas con la tortuga.
- (Continúa el juego hasta
que se da con la respuesta).
- El sapo.
- Sí.

2

*Balanza, balanza,
mana tiapun tripa ni panza.
Resp. La balanza.*

Trad.: Balanza, balanza,
no tiene tripa ni panza.
Resp. La balanza.

^(**) Cuando se da con la respuesta (el sapo, en este caso) termina el juego y se formula otra adivinanza.

3

*Vaquita petisa
lechin morada.*

Resp. La mishogha.

Trad.: Vaquita petisa
de leche morada.

Resp. La mishogha.^(*)

4

*Muyun, muyun
chayllapi Ishpan.*

Resp. El cernidor.

Trad.: Da vueltas y da vueltas
y ahí nomás orina.

Resp. El cernidor.

5

*Suj huasi atun,
íshcay corredores,
dos espantadores
y una bandera.*

Resp. La vaca.

Trad.: Una casa grande,
dos corredores,
dos espantadores
y una bandera.

Resp. La vaca.

^(*) *Mishogha, mishoga, milloga, michoga*, Bot. Cactácea de tallo cilíndrico grueso y de poca altura.

6

Caymanta 'ris
sachapi huackan.
Resp. El hacha.

Trad.: Yendo de aquí
llora en el monte.
Resp. El hacha.

7

Taa andantes,
íshcay apuntadores,
suj mosquitero.
Resp. La vaca

Trad.: Cuatro andantes,
dos apuntadores
y un mosquitero.
Resp. La vaca.

8

Suj mocitu llañu
ashca chunchullisnío.
Resp. El cigarrillo.

Trad.: Un mocito delgado
con muchos intestinos.
Resp. El cigarrillo.

9

*Suj huasi atun
mana horconíoj.
Resp. Ánaj pacha.*

Trad.: Una casa grande
y sin horcones.
Resp. El cielo.

10

*Puñitu verde,
yaquitun puca.
Resp. Sandia.*

Trad.: Tinajita verde,
con agüita colorada.
Resp. La sandía.

11

*Bumbulu, bumbulu,
mana tapáyoy.
Resp. 'Runtu.*

Trad.: Abombado, abombado
y sin tapa.
Resp. El huevo.

12

*Señor palta
chacanpi chiáyoj.
Resp. El higo.*

Trad.: Señor ancho

en la cadera con liendres.
Resp. El higo.

13

Anajpi: taj, taj, ...
abajupi neblina.
Resp. *El molino.*

Trad.: Arriba: taj, taj, ...
y abajo neblina.
Resp. El molino.

14

Sachapi ckaparin,
pampapi upallan.
Resp. *El hacha.*

Trad.: En el monte grita
y en el campo calla.
Resp. El hacha.

15

Yacupi yaicus
mana ockocus llojsin.
Resp. *Llantu.*

Trad.: Entrando en el agua
sale sin mojarse
Resp. La sombra.

16

*Yacupi urmas mana paquicun,
pampapi urmas paquicun.
Resp. 'Runtu.*

Trad.: Cayendo en el agua no se quiebra
y cayendo en el campo se quiebra.
Resp. El huevo.

17

*Tackopi llockan, cantan,
paajpi llockan, silban,
yútup chupan plumerillo,
pátóp chaquin: plaj, plaj ...
Resp. La charata.*

Trad.: Sube en el árbol, canta,
sube en el quebracho, silba,
con plumerillo de cola de perdiz
y con patas de pato: plaj, plaj ...
Resp. La charata.

18

*Suj hombrecito llañu
sujlla chunchullío.
Resp. La vela.*

Trad.: Un hombrecito delgado
con un solo intestino.
Resp. La vela.

19

*Suj hambrecitu llañu
sujlla ñahuíyoj.
Resp. La aguja.*

Trad.: Un hombrecito delgado
con un solo ojo.
Resp. La aguja.

20

*Sachapi yaicus huackan,
pampapi llojsis upallan.
Resp. El hacha.*

Trad.: Entrando en el monte llora,
saliendo en el campo calla.
Resp. El hacha.

21

*Anajmanta urmas
mana paquicun.
Resp. El papel*

Trad.: Cayendo de arriba
no se quiebra.
Resp. El papel.

22

*Tincun pitin,
siquin argolla.
Resp. La tijera.*

Trad.: Encuentra y corta,
trasero como argolla.

Resp. La tijera.

23

*Súyay,
yuyásaj.*

Resp. La memoria.

Trad.: Espera tú,
me acordaré.

Resp. La memoria.

24

*Huaan
mamanta mackan.*

Resp. Tacánap huaan.

Trad.: El hijo
aporrea a su madre.

Resp. El mazo del mortero.

25

*Suj hambrecitu
ashca quirúyoj.*

Resp. El serrucho.

Trad.: Un hombrecito
con muchos dientes.

Resp. El serrucho.

26

*Suj hambrecitu
íschcay quiríyoj.
Resp. La tenaza.*

Trad.: Un hambrecito
con dos dientes.
Resp. La tenaza.

27

*Caspicitu liso
que Dios lo hizo.
Resp. Machájhuay.*

Trad.: Palito liso
que Dios lo hizo.
Resp. La víbora.

28

*Maman palta,
huaan bola.
Resp. Quimili.*

Trad.: La madre ancha,
el hijo redondo.
Resp. El quimil (un cacto).

29

*Muyus, muyus,
yurajta ishpan.
Resp. El molino.*

Trad.: Girando, girando,
orina blanco.

Resp. El molino.

30

Chaquinta sockaris,
siquincama satin.

Resp. Las botas

Trad.: Levantando el pie
mete hasta la base.

Resp. Las botas.

Estas adivinanzas, numeradas del 1 al 30, han sido comunicadas por los niños de la Esc. N° 403 de Perchil Bajo, Dto. San Martín, setiembre de 1951.

31

Ánaj torreina,
misa nmana uyaricun.

Resp. Altamisa.

Trad.: Alta como torre,
su misa no se oye.

Resp. La altamisa.^(*)

32

Huarmi alta

^(*) *Altamisa, altamesa*, Bot. *Parthenium hysterophorus*, planta herbácea de nuestra flora, alta y de flor compuesta.

caravanasnin palta.
Resp. Páaj yúraj.

Trad.: Mujer alta
con caravanas anchas.
Resp. El quebracho blanco.

33

Pulpitunpi yaicun,
vesticus llojsin.
Resp. Amca.

Trad.: Entra en su púlpito
y vistiéndose sale.
Resp. El maíz tostado.

34

Cardo sutío
mosca apellidúyoj.
Resp. El cardón.

Trad.: Con nombre de cardo
y apellido de mosca.
Resp. El cardón.

35

Toritu barroso,
trozosta aisan.
Resp. Mayu.

Trad.: Torito barroso,
arrastra trozos.

Resp. El río.

36

*Taa caballitus ckatinauncu
y nunca mana taripanacuncu.*

Resp. Cururuna.

Trad.: Cuatro caballitos se corren mutuamente
y nunca se alcanzan.

Resp. El ovillador.

37

*Sujlla leoncitu,
huasita cuidan.*

Resp. El candado.

Trad.: Un solo leoncito
cuida la casa.

Resp. El candado.

Las adivinanzas numeradas del 31 al 37 han
sido tomadas de Benicio Lugones, Est. Atamisqui,
setiembre de 1951.

38

*Alícup huaan
mana picúyoj
y mana aláyoj.*

Resp. 'Runtu.

Trad.: El hijo de Alico
no tiene pico
ni tiene alas.

Resp. El huevo.

39

*Cururía, cururía,
túcu y mundo anarquía.*

Resp. Huaira muyu.

Trad.: Como si se ovillara, como si se ovillara
y todo el mundo en desorden.

Resp. El remolino.

40

*Ckenckoríao, laboríao,
Martinpa huasin lao.*

Resp. Machájhuay.

Trad.: Hecho sinuosidades y con labores en el cuerpo
está o pasa junto a la casa de Martín.

Resp. La víbora.

41

*Maman cajero,
huaan flautero.*

Resp. Atashpa y pollito.

Trad.: La madre toca la caja
y el hijo la flauta.

Resp. La gallina y el pollito.

42

Munana
y manchana.
Resp. Nina.

Trad.: Es de quererlo
y de temerle.
Resp. El fuego.

43

Puncu, puncu,
plaj, plaj;
barro, barro,
chucu, chucu.
Resp. Ampatu.

Trad.: Puerta, puerta,
plaj, plaj;
barro, barro,
chucu, chucu. (*)
Resp. El sapo.

44

Refucilan oro ina,
pero mana oro;
toro ina ckaparín,
pero mana toro.
Resp. El relámpago y el trueno.

Trad.: Refucila como oro,
pero no es oro;

(*) *Chucu, chucu*, expresión onomatopéyica que da idea del ruido que hace el sapo en el agua, lo mismo que: plaj, plaj. *Chucu*, es voz quichua, pero sus acepciones no tienen relación con la presente adivinanza.

grita como toro,
pero no es toro.

Resp. El relámpago y el trueno.

45

*'Rinqui, 'rinqui, la vieja tinqui;
achinqui, supinqui, mutquinqui.*

Resp. La escopeta.

Trad.: Vas, vas, la vieja papirotea;
estornudas, ventoseas, hueles.

Resp. La escopeta.

46

*'Rin, 'rin,
tiacun, atarin.*

Resp. Huaira muyu.

Trad.: Va y va,
se sienta y se levanta.

Resp. El remolino.

47

*Sacha tupinpi,
toro yana
huatascka tían.*

Resp. Usa.

Trad.: En lo espeso del monte
un toro negro
está atado.

Resp. El piojo

48

*Torito overo
barbas de oro,
talapi llockan
tanckas chocan.*

Resp. El pájaro “carpintero”.

Trad.: Torito overo
barbas de oro,
sube en la tala
y empujando tira.

Resp. El pájaro “carpintero”.

Las adivinanzas numeradas del 38 al 48 han sido tomadas del CANCIONERO POPULAR DE SANTIAGO DEL ESTERO, del Dr. Orestes Di Lullo, y transcritas con la signografía del autor del presente trabajo y traducidas por el mismo.

49

*Mositu curcunchu
áñup llamcan.
Resp. Ichuna.*

Trad.: Mocito corcovado
que trabaja al año.
Resp. La hoz.

50

*Ashca musicus
sujlla cintóyoj.
Resp. Simbol amcana.*

Trad.: Muchos músicos
con un solo cinto.
Resp. El haz de varillas de simbol para tostar.

51

*Tálap llockan,
saltas uraicun.
Resp. Sacha pollitu.*

Trad.: Sube en la tala
y saltando se baja.
Resp. Pollo del monte.^(*)

Las adivinanzas N° 49, 50 y 51 fueron comunicadas por la maestra Srta. Eva María Barraza, Totorá, Dto. Salavina. La signografía y la traducción son del autor del presente trabajo.

52

*Munani y manchani,
amoroso y pegoso.
Resp. La tuna.*

Trad.: Quiero y tengo miedo
amoroso y atorador
Resp. La tuna.

^(*) *Sacha pollo*, Zool. *Rhinocrypta lanceolata*, pollo del monte, es un pájaro pequeño, de color marrón, copete, vuelo corto y veloz en su carrera.

53

*Lanchi patalca,
camina antarca.*

Resp. Ushuta.

Trad.: Lancho patalca^(*)
camina de espalda.
Resp. La ojota.

54

*Yacuman 'rin,
mana upias voliancun.*

Resp. El Cencerro.

Trad.: Va para el agua
y vuelve sin tomar.
Resp. El Cencerro.

55

*Suj pampa atunpi
ashca sara
ichacus tían.*

Resp. Las estrellas en el cielo.

Trad.: En un campo grande
mucho maíz
se está derramando.

^(*) *Lanchi patalca*, es una expresión cuyo significado no conocemos. Probablemente sea empleada al solo objeto de rimar con *antarca*. *Lanchi* suele emplearse, en quichua, para suavizar una “mala palabra”, y *patalca*, que podría ser una derivación de *patalcka* (sabor áspero, ácido, agrio de la fruta inmadura) no tiene aplicación en el planteo de la adivinanza. Puede ser algo así como: *vilve charata* o Maria Sima.

Resp. Las estrellas en el cielo.

56

*Muyun, muyun,
blancuta Ishpan.*

Resp. La lechuza.

Trad.: Da vueltas y da vueltas
y orina blanco.

Resp. La lechuza.

57

*Ana ckatin, Rosa ckatin,
Mariano Carrizo bolias urmachin.*

Resp. Los lizos del telar.

Trad.: Ana lo corre, Rosa lo corre
y Mariano Carrizo boleándolo lo voltea.

Resp. Los lizos del telar.

58

*'Rin, 'rin
mana voliacun.*

Resp. Ñan.

Trad.: Va y va
y no vuelve.

Resp. El camino.

59

*Tackopi llockan,
tanckas chockan.
Resp. Shishi.*

Trad.: Sube en el árbol
y empujando voltea.
Resp. La hormiga.

Las adivinanzas numeradas del 52 al 59 fueron tomadas por el autor de personas y en fechas imprecisables y son, más o menos, comunes en toda la provincia.

60

*Muyun, muyun,
poncho tucun.
Resp. Cururuna.*

Trad.: Da vueltas y da vueltas
y acaba el poncho.
Resp. El ovillador.

61

*Tinaja pajchada
que no vuelca nada.
Resp. Vácap chichin.*

Trad.: Tinaja embrocada
que no vuelca nada.
Resp. La ubre de la vaca.

Estas adivinanzas, 60 y 61, han sido tomadas del libro EL FOLKLORE DE SANTIAGO DEL ESTERO, de Orestes Di Lullo. Traducción y signografía del autor del presente trabajo.

62

'Rin, 'rin
y mana tucucun.
Resp. Ñan.

Trad.: Va y va
y no se acaba.
Resp. El camino.

63

Anchitu patalcka
camina antarca.
Resp. Ushuta.

Trad.: Anchita y patalcka,^(*)
camina antarca.
Resp. La ojota.

64

Huarmi morena
géntet allíchaj.
Resp. La plancha.

^(*) *Patalcka*, adj., agrio, áspero al gusto. Creemos que está empleada al solo efecto de la rima. Ver nota de la adivinanza N° 53.

Trad.: Mujer morena
que arregla la gente.
Resp. La plancha.

65

*Suj pampa atunpi
queso pedazu.
Resp. Quilla.*

Trad.: En un campo grande,
un pedazo de queso.
Resp. La luna.

66

*Oladas ina, pero mana oladas,
cuchi pelon ina, pero mana cuchi pelo.
Resp. El trigo.*

Trad.: Como oleadas, pero no son oleadas,
como pelo de cerdo, pero no es pelo de cerdo.
Resp. El trigo.

67

*Señora alta, ckómer,
caravanasnin ckellu.
Resp. Tacko yúraj.*

Trad.: Señora alta, verde,
con caravanas amarillas.
Resp. El algarrobo blanco.

68

*Maria tililca,
tiacun, atarin.*

Resp. Huaira múyoj.

Trad.: Maria tililca^(*)

se sienta y se levanta.

Resp. El remolino.

Las adivinanzas numeradas del 62 al 68 fueron comunicadas por la maestra Srta. Eva María Barraza, Totorá, Dto. Salavina, 1955.

69

*Saruptincuna
mana sienten.*

Resp. Ashpa.

Trad.: Cuando la pisan
no siente.

Resp. La tierra.

70

*Huañun,
causan.*

Resp. Tata yaya.

Trad.: Muere

^(*) *Maria tililca*, creemos que no tiene traducción y que se emplea al solo objeto de completar la adivinanza como esas otras voces y expresiones que ya hemos visto.

y vive.

Resp. Dios.

71

*Yacut cruzan
mana ockocus cruzan.
Resp. Llantu.*

Trad.: Pasa el agua
y pasa sin mojarse.
Resp. La sombra.

72

*Machájhuay ina,
raqitu, suni.
Resp. La piola.*

Trad.: Como víbora,
gruesita y larga.
Resp. La piola.

73

*Señora uya,
palasnin atúchaj,
agujasnío.
Resp. Quimili.*

Trad.: Cara de señora,
palas grandes
y con agujas.
Resp. El quimil.

74

Animal mana 'riman,
uyuasckat 'rimaj.
Resp. Loro.

Trad.: El animal no habla,
pero criado en la casa suele hablar.
Resp. El loro.

75

Gajusnin abajuman,
sapisnin anajman.
Resp. Chupa.

Trad.: Los gajos hacia abajo,
las raíces hacia arriba.
Resp. La cola.

76

Suj señora alta
puro prendidores puca.
Resp. Ushvincha.

Trad.: Señora alta
llena de prendedores colorados.
Resp. La ushvincha (una cactácea).

77

Morena, morenita,
gente allíchaj.
Resp. Plancha.

Trad.: Morena, morenita,
que suele arreglar la gente.
Resp. La plancha.

78

'Rin, 'rin,
mana tucucun.
Resp. *Huella.*

Trad.: Va y va
y no se acaba.
Resp. La huella.

79

Utuquitalla pelushu,
atun pelacun.
Resp. *Melón.*

Trad.: En chiquito nomás peludo ,
en grande se pela.
Resp. El melón.

80

Mamanlla upian,
pá mana.
Resp. *Cencerro.*

Trad.: La madre nomás bebe,
él no.
Resp. El cencerro.

81

*Mujer morena
de tres simpas.
Resp. Manca.*

Trad.: Mujer morena
de tres trenzas.
Resp. La olla.

82

*Campo mitarninpi
queso cuchuscka tían.
Resp. Quilla.*

Trad.: En medio del campo
está un queso cortado.
Resp. La luna.

83

*Tropa mulitas
mana tropelníoj.
Resp. Shishi.*

Trad.: Una tropa de mulitas
sin tropel.
Resp. Las hormigas.

84

*Yarckan
mamanta mackan.
Resp. Tacana.*

Trad.: Tiene hambre
y aporrea a la madre.
Resp. El mortero.

85

*Cuanto que chichun
ckenchapi llockan.
Resp. Pushcana.*

Trad.: En cuanto empreña
sube a la *quincha*.^(*)
Resp. El huso.

86

*Trajen verde
tropas huaasnój.
Resp. Choclo.*

Trad.: Traje verde
con tropa de hijos.
Resp. El choclo.

87

*Munánay, manchánay,
pampacus 'ris chamcánay.
Resp. Nina.*

Trad.: Que es de mi querer, que es de mi temer,
que es de tocarlo yo yendo tapado.

^(*) *Quincha*, nombre quichua de la pared de suncho, ramas o paja.

Resp. El fuego.

88

Munánay, manchánay
amoroso y pegoso.
Resp. Quishcaloro.

Trad.: Que es de mi querer, que es de mi temer,
amoroso y pegoso.
Resp. El *quishcaloro*.^(*)

89

Suj utcut yaycus
quimsa utcut llojsin
Resp. Camisa.

Trad.: Entrando por un agujero
sale por tres agujeros.
Resp. La camisa.

90

Tálap llockan
tanckas chockan.
Resp. Sacha pollo.

Trad.: Sube en la tala
y empujándolo lo tira.
Resp. El *sacha pollo*.^(*)

^(*) Planta cactácea. Ver nota N° 354.

^(*) *Sacha pollo*, Zool. Pajarito de carrera veloz y vuelo corto, su nombre es una hibridación del quichua *sacha* (monte) y del castellano pollo. Significa: pollo del monte.

91

*Punchauan llamcan
tutaan descansan.*

Resp. Alpargata.

Trad.: De día trabaja,
de noche descansa.
Resp. La alpargata.

92

*Mocitu trajen blancu
siquin puca.*

Resp. Cigarro.

Trad.: Mocito de traje blanco
y culo colorado.
Resp. El cigarro.

93

*Tutaan chichun
punchauan huachan.*

Resp. Huasi.

Trad.: De noche empreña
y de día pare.
Resp. La casa.

94

Sacha yana ucupi

torito yana purin.
Resp. Usa.

Trad.: Dentro de un monte negro
un torito negro anda.
Resp. El piojo.

95

Simin hierritu
vestidum ashca.
Resp. Atashpa.

Trad.: Boca de fierrito
y mucho vestido.
Resp. La gallina.

96

Tiacuptiysh
huasayshmanta abrazaaysh.
Resp. Silla.

Trad.: Cuando nos sentamos
nos abraza de atrás.
Resp. La silla.

97

Negrita petisa,
huairachun, parachun,
mana pasmacun.
Resp. Plancha.

Trad.: Negrita petisa,
que corra viento, que llueva,

no se pasma.

Resp. La plancha.

98

*Viejita tintila, tintila,
llama toda la gente;
pockarin, pockarin,
suni viudita.*

Resp. Campana.

Trad.: Viejita, tintila, tintila,
llama toda la gente;
amanece, amanece,
larga viudita.

Resp. La campana.

99

*Mocitu preciau
añupi llamcan.*

Resp. Ichuna.

Trad.: Mocito apreciado
al año trabaja.

Resp. La hoz.

100

*Barro bola,
garza buchi.*

Resp. Codo.

Trad.: Bola de barro,
buche de garza.

Resp. El codo.

101

*Trapos pucaan
pampascka tian.*

Resp. Tuna puca.

Trad.: Con trapos colorados
está tapada.

Resp. La tuna colorada.

102

*Sacha verdura
sin costura.*

Resp. Tasi.

Trad.: Verdura del monte
y sin costura.

Resp. La doca.

103

*Animal atun
quirun pampalla purin.*

Resp. Cuchi.

Trad.: Animal grande,
anda con el diente al campo.^(*)

Resp. El chancho.

104

^(*) Al campo, locuc. adv., descubierto, a la vista.

*Mocitu llañu, siquinmanta
chunchullin ichacushcan.
Resp. Aguja.*

Trad.: Mocito delgado, del culo
se le están derramando los intestinos.
Resp. La aguja.

105

*Torito puquita
corralpi huatascka tían.
Resp. Ckallu.*

Trad.: Torito colorado
en el corral está atado.
Resp. La lengua.

106

*Huaan angelitu
maman condenada.
Resp. Horno.*

Trad.: El hijo un angelito
la madre condenada.
Resp. El horno.

107

*Animalitu cutipalitu
tierran pluma.*

Resp. Uculto o tucu tucu.^(*)

Trad.: Animalito rumiadorcito
su tierra como pluma.
Resp. El topo.

108

Suj huella ñanpi
suj platitu
volcascka tían.
Resp. Caballu vaso.

Trad.: En la huella de un camino
un platito
volcado está.
Resp. El vaso del caballo.

Estas adivinanzas numeradas del 59 al 108 fueron cedidas por el Dr. Jorge W. Ábalos quien las tomó de alumnos y vecinos de Puente Negro, Dto. Avellaneda, 1942/43.

APENDICE

En este capítulo reunimos las composiciones firmadas de tres autores: Luciano Loto, Sixto D. Palavecino y José Sosa.

Como éstas no pertenecen al cancionero anónimo, que compone la parte fundamental de la obra, pero a su vez integran la Poesía Quichua Santiagueña, no hemos podido prescindir de su inclusión y las hemos insertado en el pre-

^(*) *Tucu tucu, ucultu, uculto* u *oculto* son los nombres que en Santiago del Estero se da al topo desde el quichua puro al castellano o viceversa.

sente apéndice a fin de que nuestro trabajo sea lo más completo posible.

Las composiciones de estos autores son las siguientes:

1

TATA YAYA PRUDENCIO AREAL ⁽¹⁾

Presbítero Prudencio Areal

*Punchau punchauyquipi bodasniyquita
ckoshckemanta...*

En el día del día de las bodas de plata...

*Tata Yaya taripanqui
íshcay chunca pishckayohta
huatas huasan huasan amojta
yaya⁽²⁾ casckayquimanta.*

*Yúyay Papa nisusckanta:
– 'Rinquimi cúyaj huajchasta.
Mama Virgenpa sutinpi
coronasora atunniyqui,
cunan punchau Yaya niyqui
ckoshcke bodáyquip punchaupi:
– Yaya, huajllicuychu ñaanpi,*

⁽¹⁾ *Tata Yaya*, en nuestro quichua santiagueño signif.: Dios. Esta voz no se encuentra en nuestro cancionero con la acepción de sacerdote a quien se le llama: padre o cura (Ver las canciones infantiles: Nros. 47, 87, 121 y 122.

⁽²⁾ *Yaya*, en la acepción de sacerdote no existe en el quichua santiagueño en el que entra, solamente, en la integración de la voz compuesta: *tata yaya* (dios).

En el quichua peruano, en primera acepción, signif.: patriarca, anciano, venerable, padre de numerosos hijos y nietos; y en segunda

*mana mapachacus cháyay
oro bodayquip punchaunpi,
máñay Diusta, ckonckorícus,
ñaanpi churasunánpaj;
Papa mañapusuchun ckámpaj
ñauckeman 'ris cunanmanta
ckonckas ckaris añasuskanta
'rinqui Diosninchispi chúraj.
Ckariscka mundumantaan
ama hastaan piñacuychu,
ama uyaripucuychu
túcu y nisusckancunata
Tata, Yaya cunanmanta
súpay cusicuchunchu.*

Trad.: Padre reverendo has alcanzado
veinticinco
años que han venido unos tras otros
desde que eres sacerdote.
Recuerda lo que te dijo el Papa:
– Vas a tener lástima a los pobres.
En nombre de la Virgen Madre
te coronó tu superior,
en este día, Padre, te digo,
en el día de tus bodas de plata:
– Padre, no te echas a perder en el camino,
llega sin mancillarte
al día de tus bodas de oro.
Pide a Dios arrodillándote
para que te ponga en el camino;

· acepción signif.: sacerdote o religioso. (Lira, ver *yaya*, Dic. Kkechúwa-Español).

El conocimiento de esta pieza insospechada la debemos a N. Fernández, alumno de nuestra Escuela de QUICHUA. No teníamos, el menor conocimiento, que el Sr. Loto, ya extinto, haya escrito versos alguna vez. La traducción y la signografía pertenecen al autor del presente trabajo.

que el Papa te lo pida
para que de aquí en adelante
olvidando las injurias de los hombres
vas a poner en nuestro Dios.
Con los hombres de este mundo
no te disgustes más,
no les oigas
todo lo que te dicen
Padre reverendo desde ahora
que el diablo no se divierta.

Luciano Loto.

2

HUACKACHIARA
(Chacarera)

*Cunan na unanchapuni
castellanuta,
coplasniyta cántaj 'rini
overituta.*

*Una me dijo llorando:
Ingrato canqui,
yo le dije suspirando:
Ímaj nianqui.*

*Ella seguía insistiendo:
'rimachinaayqui,
casa cara reclamando,
mana chayáptiy.*

*Antes, a cada ratito,
'ris ckáaj carani,
pero de poco a poquito
anchuporani.*

*Ella ha sido la culpable
sajra portacus,
purisa cara un mocito
ashca chayapus.*

*Yo le pregunté molesto,
ciertochu cara,
huasiyquipi chá mocito
chayajchu cara.*

*Se puso triste negando:
– Mana ciertochu.
Y me aseguró llorando:
– Mana chayajchu.*

*Abrazacúas, niaspa,
sientechiara,
pues la engañera huackaspa
huackachiara.*

Trad.: Ahora ya le entiendo
al castellano,
voy a cantar mis coplas
overito.

*Una me dijo llorando:
– Eres ingrato –
Yo le dije suspirando:
– ¿Por qué me dices?*

*Ella seguía insistiendo:
– Te quiero hablar –
Había sido reclamando
porque no llegaba.*

*Antes, a cada ratito,
yendo sabía verla,*

pero poco a poquito
me le retiré.

Ella ha sido la culpable
portándose mal,
había andado un mocito
visitándola mucho.

Yo le pregunté molesto
si era cierto,
que en su casa ese mocito
solía llegar.

Se puso triste negando:
– No es cierto –
Y me aseguró llorando:
– No sabe llegar.

Abrazándoseme y diciéndome,
me hizo sentir
pues la engañera llorando
me hizo llorar.

3

QUICHUAP HUAAN
(Triunfo)

*Túcuy amigusniyta
nocka mañayquich
quichuapi cántaj 'rini
ama asiaychu.*

*Túcuy cantaptincuna
nocka desiani,
castillata mana atis
quíchuap cantani.*

*Sumajtami danzanquich
cutis danzaychis. (bis)
Púrej carani unayta
anchat penckacus,
coplasniyta cantayta
mana animacus.*

*Mámay nockat huijchuara
quíchuap 'rimachis,
'rimayta castillapi
mana yachachis.
Sumajtami inanquich
cutis inaychis. (bis)*

Trad.: A todos mis amigos
yo les pido,
voy a cantar en quichua
que no se rían.

Cuando todos cantan
yo deseo,
no pudiendo en castellano
yo canto en quichua.

Han bailado lindo
bailen otra vez. (bis)

Solía andar antes
avergonzándome mucho
a cantar mis coplas
sin animarme.

Mi madre a mí me echó
hablándome en quichua,
a hablar en castellano
sin enseñarme.

Han hecho lindo
hagan otra vez. (bis)

4

PENCKACUS CAUSAJ CARANI
(Chacarera doble)

*Nocka cani cantorcito,
cantorcito sachamanta,
yachanaaptiyquish maymanta
na huillasojniyquich 'rini:
Suj quichuístap huaanmi cani
Villa Salavinamanta.*

*Liberalta leeptincuna
mositojt uyarerani
allita atendeporani
suj ckarita nombrarancu,
quichuamantapas nerancu,
ancha asheat cusicorani...*

*Don Domingo A. Bravota
Liberalpi nombrarancu
Quíchuap Cursonpa nerancu
pay yachachícoj casckanta,
escuelata formascanta
ñauckeypi conversarancu.*

¡Ahura!

*Chayrajmi chay ckari llojsin
idiomaychta defendespa,
quichuaychta favorecespa,
na kkonckascka tíaj cara,
ni pipas mana yuyara
causarancu despreciaspa.*

*Penckacus cáusaj carani
quichuista niaptincuna
castúllap 'rimaptincuna
huasapi sáyaj carani,
upallas ánchoj carani
túcuy despreciaaptincuna...*

*Cháyraj, mana unitaymanta,
cantajta lugart kcoancu,
paycunalla na mañaancu
quichuayquipi cántay nispa
cháyraj sí gustapucusca
sapa ckahuaspa munancu.*

*Chay ladinuspa mediunpi
mayllapipas na yaycuni;
na mana recelacuni
nockapas conversapucus
guitarrias y cantapucus
quichuitayta lucichini.*

¡Ahura!

*Chay ckari don Dominguta
nocka 'rejsiyta desiani,
caymanta felicitani
mana atis 'ris saludayta
quichuallapi coplasniyta
paypajmi dedicapuni.*

Traducción

AVERGONZÁNDOME VIVIA
(Chacarera doble)

Yo soy cantorcito,
cantorcito del monte,

si quieren saber de dónde
ya les voy a avisar:
soy hijo de una “quichuista”
de Villa Salavina.

Cuando leyeron “El Liberal”
nuevito oí
bien le atendí
a un hombre lo nombraron,
del quichua también dijeron,
muy mucho me alegré.

A don Domingo A. Bravo
en “El Liberal” lo nombraron,
de su Curso de quichua dijeron
que él profesor había sido,
que escuela había formado
delante de mí conversaron.

Recién sale ese varón
defendiendo nuestro idioma,
nuestra quichua favoreciendo,
ya olvidada estaba,
nadie la recordaba
despreciándola vivieron.

Con vergüenza solía vivir
porque me decían “quichuista”
cuando hablaban castellano
solía estar parado atrás,
callado me retiraba
cuando todos me despreciaban.

Recién, desde hace poquito,
me dan lugar a cantar
ellos nomás ya me piden;
canta en tu quichua, diciendo,
recién sí les había gustado

cada vez que me ven quieren.

De esos ladinos en medio
en cualquier parte ya entro,
yo no recelo,
yo también conversándoles,
guitarreándoles y cantándoles
mi quichuita hago lucir.

¡Ahura!

A ese varón don Domingo
yo conocerlo deseo,
desde aquí lo felicito
no pudiendo ir a saludarlo
en quichua nomás mis coplas
le dedico para él.

Sixto D. Palavecino.
Villa Salavina, 1955.

Como se ve, estas canciones son de reciente composición. Lo denuncia la técnica del verso. Contienen elementos del cantar popular con un fuerte sabor folclórico y una bien lograda hibridación castellano-quichua. Su autor es un cantor popular de Villa Salavina.

PALLASPA CHINCAS 'RISHCAJTA
Poema Quichua

*Huajchaspa churin carani
huiñarani ancha usus.
Yarckaymanta mana puñus
llichajtami pensarani
supaypi yúyaj churacus
payta máscaj llojserani.*

*Sojta⁽¹⁾ punchausta purispa
suj mayupi llojserani,
tiashcas uyarerani
llíjchaj laya musicasta.
Salamanca cancka nispa
pensarani mana cajta.*

*Pencasnin ucuta 'rispa
suj hoyopi chayarani,
Tata Diosta torerani
y Virgen mamaychistapas
uyancupi tockacus
cacharicorani napas.*

*Llíjchaj laya cucus cara
cuerpoypi llockaajcunacka,
ancha atúchaj huaquencka
animales mana ckaanay,
na utulitata chusaara
manchacuspá huackanay.*

*Pusaarancu tanckas, tanckas,
brujapi sackearancu
señiapuspa niporancu
aténdey chá huainituta,
voliacus ckaahuas niara
suyáshcay suj ratituta.*

*Ckaillanchácuy ckarisitu
¿Imata munas purinqui?
Caymantacka llójsěj 'rinqui
astaañ ckari ckarismanta.
Mana manchacuspá níay
imachus gustasusckanta.*

Nockatacka gustaañ Bruja,

⁽¹⁾ *Sojta*, seis, 6. Nosotros siguiendo la forma más común en la provincia la tenemos registrada: *shojta*, a esta palabra.

*cay peliador y cantor,
nocka ina zapatiador
mana parnioj llajtaypi
ckuellecketa⁽²⁾ ganacunáypaj
maychus nocka chayasckaypi.*

*Ckapispa huajyacora
ampatuta y pumata,
nipucus sapa sapata,
pusaychis cá huaynituta
cunan tuta yachachiychis
sapa suj, suj oficiuta.*

*Mackanacorani pumaan,
suj ratuta danzarani,
ampatúan cantarani
mana suj descansoyojta,
sorckoarancu chaymanta
Chumpiypi faconniojta.*

*Túcuypunchauta purispa
suj huasipi chayarani,
permisota sorckorani
chá tutata puñunáypaj,
ancha yarekas, uñapata
mañarani micunáypaj.*

*Chaupi tutapi llijhaspa
tarerani suj canchajta,
faconcioncka brillajta
ckarisitocka bramara,
ckayllanchacuspá ckaapteycka
nina quiru⁽³⁾ casa cara.*

Suj sipas súmaj niara

⁽²⁾ *Ckuellecke*, plata, dinero. Igual que en el caso anterior nosotros a esta palabra la registramos: *ckoshcke*.

⁽³⁾ *Nina quiru*, ente mitológico. Su nombre signif.: diente de fuego.

*ckayantin tutamantapi,
cunan tuta “Telesapi”
pensani ckaman danzayta,
umaypimi churacúan
yachasckayqui zapatiayta.*

*Sipitascka súmaj cara
napas ariyta ckorani,
pues mana dánzaj carani.
Telesapa bailenpecka
pero lucicúnay cara
cha sipaspa llajtanpecka.*

*Casa cara chacareras
canchis cuti danzanáypaj,
sapa vueltapi upianáypaj
suj copa caña purata,
hoyomanta casckaytacka
arcaporani truncata.*

*Tiaspa pishcka punchausta
seguerani purinaypi,
trotias 'rishcáptiy ñauckeypi
suj 'runami cruzacora,
ckara saapi ckoshpacuspa
uturuncu 'ruacora.*

*Bramas siris amuaptin
faconniyta pelarani,
senckanta partiporani
y chayllapi umpuyara,
nockamanta casa canqui
ama huajtaaychu niara.*

*Maquiycuta kconacuspá
yanasacus cuteraycu,
carucama pureraycu,
cabritusta micupucus,*

mackacus caminantesta
ckuellckencunata⁽⁴⁾ *ckechucus*.

Daño ashcata 'ruachis
niporani 'runatacka,
pues chaynalla purispacka
sajritata purisunchis.
Dueños quejapcutincuna
policía cazaacunchis.

Ñanniyquita ckam séguiy,
nockapas chayna 'ruásaj,
cunan tutalla tiásaj
caymanta ancha carupi
pensaspa 'rini chayayta
ckaya tarde Quirquinchupi⁽⁵⁾

Uyaris cacuy huackaptin
llaquicuspa cuterani,
ruidusta uyarerani
sonckoypas huajtacuara,
ñanmanta llojsis ckaapteycka
umita purisa cara.

Tuqúituy punchausta puris
descansarani Guaypepi⁽⁶⁾
tutaan huaa huáñoj bailepi
chaquísniy lucicorancu,
sapa ckahuaspa llojsejta
canchata 'rúaj carancu.

Octubre na chayashcara
'rupaytapas ckallarera,
ancha sajra ckáhuaj 'rera

⁽⁴⁾ Ver llamada N° 2.

⁽⁵⁾ Evidentemente se trata de un topónimo que tiene el nombre de dicho animal: desdentado de la fam. de los armadillos.

⁽⁶⁾ *Guaypepi*, en Guaype. Nombre de lugar con precisión locativa.

*chaquían purinaypajcka
suarani caballuta
ñauckeman seguinaypajcka.*

*Sacha quishquita 'rishcaptiy
cruzacora suj huanitu,
petisu, huiru, rubitu,
ñahuisitusnencka verdes,
pensas apas sorckorani
casckanta cara suj duende.*

*Armacushcáptiy mayupi
suj huarmi súmaj llojsera,
señasta 'ruaaspa 'rera,
mediumpi 'rispa chincara
seguinaas 'rishcas nerani
Mayupa Mamancha cara.⁽⁷⁾*

*Suj población ckayllitapi
descánsaj uraicorani,
'rúpay horas purerani,
puñushcarancu na túcuy
siricunaashcayan púñoj
presentacuara Múchuy.⁽⁸⁾*

*Yana cara, chujchan sinchi,
visgu, quirusnin tucuscka,
debera cayta ususcka
porque ancha tullu cara,
chásquej atarinaashcayan
ñahuisniymanta chincara.*

*Mana 'ruanata taris
ñauckellaman marcharani,
tackota chómckaj carani
mana apis micunáypaj,*

⁽⁷⁾ *Máyup Maman*, la Madre del Río, deidad fluvial de nuestros ríos.

⁽⁸⁾ *Múchuy*, la Carestía, representación fantástica de la carestía.

*huicsayta chayan untachis
yanquetanlla puñunáypaj.*

*Suj ruidituta uyarerani,
Chayna huairata ina amushcan
ratustacka corneta ina
ancha ckayllitapi cara,
chayna uyaris sayáptiy
Sacháyoj 'ricuripara.⁽⁹⁾*

*Petisu can, chujchan suni,
quirushu, chipa, similu,
sillulu quiquin miquilu,
purin tuquítuy tutata
bullata 'rúas pucuspa
huajramanta cornetata.*

.....

JUNTANDO LO QUE VA PERDIENDOSE Poema Quichua

(Fragmento)

Fui hijo de los pobres
y me crié careciendo mucho,
sin dormir de hambre
y pensé en despierto
y poniéndome en el recuerdo del diablo
salí a buscarlo a él.

Andando seis días
salí (llegué) en un río,
estando oí,
como si despertara, unas músicas.

⁽⁹⁾ *Socháyoj*, ente diabólico, dueño del monte.

Salamanca ha de ser, diciendo,⁽¹⁾
pensé lo que no era. (cosas indebidas)

Yendo por dentro de las pencas (del monte)
llegué en un hoyo
lo encontré a Dios (Dios padre)
y también a nuestra Virgen madre
y escupiéndolos en la cara
yo también me metí en el hoyo.

Era como en un despertar los bichos
que me subieron al cuerpo,
algunos muy grandes,
animales que yo no quería ver;
ya me faltó poquito
para que llorara teniéndoles miedo.

Empujando, empujando me llevaron
y me dejaron en la bruja,
haciéndoles señas le dijeron:
– Atienda a ese mocito.
Dándose vuelta y viéndome me dijo:
– Está esperando tú un ratito.

– Acércate, hombrecito,
¿qué andas queriendo?
De aquí vas a salir
más hombre que los hombres.
Sin tener miedo dime
qué es lo que te gusta.

A mí me gusta, Bruja,
ser peleador y cantor
y zapateador como yo
sin par en mi pago,

⁽¹⁾ *Salamanca*, aquelarre americano, academia del diablo, cueva de brujas, de donde el neófito sale “salamanquero”, es decir, graduado en las artes mágicas del brujo o simplemente del “travieso”.

para que les gane plata
donde yo llegue.

Gritando los llamó
al sapo y al puma,
diciéndoles a cada uno
lleven a este jovencito,
esta noche enséñenle
cada uno un oficio.

Peleé con el puma,
un rato bailé,
canté con el sapo
sin un descanso.
De ahí me sacaron
con un facón en el cinto.

Andando todo el día
llegué a una casa,
saqué permiso
para que duerma esa noche
teniendo mucha hambre, a la criada,
le pedí (algo) para que coma.

Despertándome a media noche
encontré una luz,
el facón que le brilla,
bramó el hombrecito,
cuando lo vi acercándose
había sido un Nina quiru.⁽²⁾

Una linda muchacha me dijo,
a la mañana siguiente:
– Esta noche en la “Telesa”
pienso bailar con usted,
se me ha puesto en la cabeza

⁽²⁾ Ver texto quichua, llamada N° 3.

que usted sabe zapatear.

La muchachita era linda,
yo también le di mi sí,
pues no sabía bailar
en el baile de la “Telesa”⁽³⁾
pero era que me iba a lucir
en el pago (pueblo) de esa muchacha.

Había sido la chacarera
siete veces para el baile,
para que tome en cada vuelta
una copa de caña pura;
porque era yo del “hoyo”⁽⁴⁾
me le atajé a la “tranca”.⁽⁵⁾

Estando cinco días
seguí en mis andanzas,
cuando iba trotando
un indio se me cruzó,
y revolcándose sobre un cuero
se hizo tigre.⁽⁶⁾

Cuando luego de estar acostado bramando
[se me vino
pelé (desenvainé) mi facón,
le partí la nariz
y ahí nomás se apelotonó.
– De los míos habías sido,
no me golpeses – me dijo.

Dándonos la mano,

⁽³⁾ Telesita, es el nombre con que se designa a esta deidad pagana, del folclore santiagueño, que el autor llama “Telesa”.

⁽⁴⁾ “Hoyo”, también le llaman así a la Salamanca.

⁽⁵⁾ “Tranca”, borrachera, ebriedad; *macha* en quichua.

⁽⁶⁾ Tigre, evidentemente se refiere al *'runa uturungu*, (indio-tigre), hombre transformado en tigre por arte de magia.

haciéndonos amigos quedamos.
Hasta lejos anduvimos
comiéndoles cabritos,
aporreando a los caminantes
y quitándoles su plata.

Hacemos mucho daño,
le dije al indio,
pues andando así nomás
feito vamos a andar.
Cuando se quejen los dueños
la policía nos va a cazar.

Siga usted su camino
yo también así lo haré,
esta noche nomás estaré
muy lejos de aquí
voy pensando llegar
mañana por la tarde
en Quirquincho.⁽⁷⁾

Oyendo cuando lloró el cacuy
apenándome quedé,
oí ruidos
y también se me golpeó el corazón
cuando saliendo del camino vi
había sido una Umita.⁽⁸⁾

Andando toditos los días
Descansé en Guaype.
De noche en un baile de angelito muerto
se lucieron mis pies.
Cada vez que me veían salir
sabían hacer *cancha*.⁽⁹⁾

⁽⁷⁾ Ver texto quichua, llamada N° 5.

⁽⁸⁾ *Umita*, fantasma que aparece en la noche en los caminos en forma de una cabeza de espesa cabellera que rueda por el suelo. Su nombre quichua, con diminutivo castellano signif.: cabecita.

Ya estaba llegando octubre
ya empezó también a hacer calor,
muy feo me iba a ver
para que ande a pie,
robé un caballo
para seguir adelante.

Cuando estuve yendo por un monte tupido
se me cruzó un mocito:
petiso, gordo, rubito,
sus ojitos verdes,
pensando, llevando, saqué
que había sido un duende.

Cuando me estuve bañando en el río
salió una linda mujer,
fue haciéndome señas,
yendo en el medio se perdió,
cuando estaba yendo por seguirla, dije;
Habrá sido la Madre del Río.⁽¹⁰⁾

Cerquita de una población
me apeé a descansar,
anduve en horas de calor,
ya estaban durmiendo todos,
con lo que estuve por acostarme a dormir
se me presentó la Carestía.⁽¹¹⁾

Era negro, pelo duro,
bizco, su dentadura acabada,
debía ser carecido
porque era muy flaco.
En cuanto quise levantarme a recibirlo

⁽⁹⁾ *Cancha*, voz quichua que signif.: descampado, abrir espacio, hacer lugar.

⁽¹⁰⁾ Ver texto quichua, llamada N° 7.

⁽¹¹⁾ Ver texto quichua, llamada N° 8.

se perdió de mis ojos.

No encontrando qué hacer
para delante nomás marché,
estaba chupando algarroba
no teniendo (otra cosa) para comer,
llenando con eso mi barriga
para que como al descuidito nomás duerma.

Un ruidito oí
así como si viniera viento.
A ratos como corneta
era muy cerquita
así cuando estuve parado oyendo
me lo apareció el *Sacháyoj*.⁽¹²⁾

Es petiso, pelo largo,
dientudo, desgreñado, bocón,
uñas largas igual que la nutria,
anda todita la noche
haciendo bulla, soplando
una corneta de cuerno.

.....
.....

José Sosa

El presente fragmento pertenece a un poema extenso (170 páginas) publicado por el autor (cantor popular, músico y escultor) en Villa Atamisqui, 1953, Año del IV Centenario de Santiago del Estero, en un opúsculo de 49 páginas.

Este autor, lo mismo que el anterior, Sixto D. Palavecino, tiene otras composiciones. Pero estimamos que con estas muestras se tendrá un elemento de juicio suficiente para el estudio integral de nuestra Poesía Quichua santiagueña dado a que el propósito fundamental de nuestro trabajo es el cancionero popular anónimo.

⁽¹²⁾ Ver texto quichua, llamada N° 9.

INSTITUTO DE LETRAS

Publicaciones hasta 1955

- E. Anderson Imbert, Tres novelas de Payró (agot.)
- A. Benvenuto Terracini, ¿Qué es la lingüística? (agot.)
Raimundo Lida, Belleza, arte y poesía en la estética de Santayana (agot.)
- A. Benvenuto Terracini, Perfiles de Lingüistas.
- C. Hernando Balmori, Eurípides, Las Fenicias (texto y traduc.)
- Emilio Carilla, Quevedo (entre dos centenarios)
- María Delia Paladín, Fundamentos para la enseñanza de la lengua en la escuela secundaria.
- María Jesús Delgado, La enseñanza del castellano en los Colegios Nacionales de la Argentina.
- Emilio Carilla, Literatura Argentina (1800-1950) Esquema Generacional.
- Federico E. Pais, Algunos rasgos estilísticos de la lengua popular catamarqueña.
- C. Hernando Balmori, La conquista de los españoles y el teatro indígena americano.
- Domingo A. Bravo, El "Quichua" santiaguense.
- Domingo A. Bravo, Cancionero Quichua santiaguense.