

PALLASPA CHINKAS RICHKAQTA

Juntando lo que perdiéndose va

José Antonio Sosa

Traducción de Gabriel Torem

Notas y estudio preliminar de Atila Karlovich F.





**Autoridades de la Provincia
de Santiago del Estero**

DR. GERARDO ZAMORA
Gobernador

DR. CARLOS SILVA NEDER
Vicegobernador

SR. ELÍAS MIGUEL SUÁREZ
Jefe de Gabinete de Ministros

LIC. JUAN A. LEGUIZAMÓN
Subsecretario de Cultura

Compartimos el honor y el orgullo como santiagueños de presentar esta edición de **Pallaspa chinkas rishkaqta** de José Antonio Sosa. En el marco de la serie de ediciones de temática cultural, renovamos la voluntad de no solo recuperar, sino también de revalorizar una obra que emerge de nuestro Santiago profundo, que sale a la luz con toda la atención y dedicación que hoy se merece una obra poética pionera en lengua quichua.

Esta cuidada edición bilingüe, además de los estudios que la preceden, nos aporta profusas anotaciones y referencias que enriquecen la lectura y que se vuelven imprescindibles para su justa apreciación, tanto en su dimensión poética como histórica y cultural. Así se posibilita nuevamente, tal como quiso su autor, tener múltiples destinatarios y acrecentar aún más sus potenciales lectores.

Como su título lo indica, podría decirse que hacer un libro es, justamente, ir “juntando lo que va perdiéndose”, para que resuenen una vez más las palabras y las voces que lo precedieron, aquí recreadas, reunidas y atentamente escuchadas y reimpresas para darles un nuevo presente y un nuevo futuro.

Invitamos así a los lectores a recorrer, descubrir, disfrutar y aprender. Ante obras como éstas, podríamos permitirnos hacer la modestia a un lado para afirmar que Santiago del Estero tiene, ahora lo sabemos, un poema nativo acaso con la caladura del algunos de los más emblemáticos que signan la identidad argentina, pero con la aleación única de lo originario y lo criollo que lo distingue y caracteriza.

Dr. Gerardo Zamora

GOBERNADOR

PROVINCIA DE SANTIAGO DEL ESTERO

Presentamos las ediciones digitales de la BIBLIOTECA DE AUTORES SANTIAGUEÑOS en el convencimiento de que es una de las mejores formas de garantizar el acceso público e irrestricto a la palabra de aquellos que la historia, los lectores e investigadores han reconocido como parte del acervo intelectual de nuestra provincia.

En una época atípica, difícil y llena de desafíos para la cultura y sus manifestaciones, es la palabra escrita un sostén y una fuente de saber que siempre debe estar a disposición para todos y todas, como rasgo de una política cultural que favorezca la circulación de las obras literarias.

LIC. JUAN ANSELMO LEGUIZAMÓN
SUBSECRETARIO DE CULTURA

José Antonio Sosa

PALLASPA CHINKAS RICHKAQTA
(JUNTANDO LO QUE PERDIÉNDOSE VA)

POEMA QUICHUA

Editado en Villa Atamishqui en 1953

Traducción de Gabriel Torem
Notas y estudio preliminar de Atila Karlovich F.



BIBLIOTECA DIGITAL SANTIAGUEÑA
Subsecretaría de Cultura
Provincia de Santiago del Estero

Sosa, José Antonio

Pallaspa chinkas rishkaqta = Juntando lo que perdiéndose va
/ José Antonio Sosa ; prólogo de Atila Karlovich F.. - 1a edición
bilingüe - Santiago del Estero : Subsecretaría de Cultura de la
Provincia de Santiago del Estero, 2020.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

Traducción de: Gabriel Torem.

Edición bilingüe: Español-Quechua

ISBN 978-987-3964-30-5

1. Literatura Argentina. 2. Literatura Quechua. I. Karlovich F.,
Atila, prolog. II. Torem, Gabriel, trad. III. Título.
CDD 863

Primera edición: Sosa, José Antonio *Pallaspa chinkas rishkaqta*. Santiago del Estero,
1953.

Provincia de Santiago del Estero

Subsecretario de Cultura: Lic. Juan Anselmo Leguizamón

Coordinación editorial: Marta Graciela Terrera

Diagramación y diseño de tapa: Noelia Achával Montenegro

Fotografía de tapa: Gustavo Tarchini

© 2018 y 2020 Gabriel Gustavo Torem / Traducción

© 2018 y 2020 Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santiago del Estero
Av. Belgrano (s) 555 / 4200 Santiago del Estero / +54 385 422 5385

ISBN 978-987-3964-30-5

IMPRESO EN LA ARGENTINA / *PRINTED IN ARGENTINA*

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Dedicamos este trabajo a la memoria de Mario C. Tebes

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a la Subsecretaria de Cultura de la Provincia, Prof. Cristina Campitelli, al Director General de Cultura, Lic. Juan A. Leguizamón por la confianza depositada. Extendemos el agradecimiento especialmente a Marta Terrera, por el acompañamiento que nos brindó durante todo el proceso de publicación de la obra.

Asimismo, queremos dejar un agradecimiento especial a Héctor Andreani, por su impulso y su perenne optimismo, y a Jorge Alderetes, por su desinteresado apoyo. Y no podemos dejar de darles las gracias a nuestros predecesores en la edición y traducción de la obra, Lelia Albarracín de Alderetes y Claudio Sebastián Basualdo, que nos allanaron el camino en más de un sentido. También en Santiago, nuestras gracias van a Hebe Luz Ávila y a Corocho Tévez, siempre.

En Buenos Aires, nos han dado una mano, despejándonos dudas o impulsándonos a seguir, Paola Del Federico, Josefina Navarro, Cecilia Suárez, Alfonso Idoyaga Molina, Romina Churquina, Julián D'Alessandro, Maia Mouriño y especialmente Mayra Juanatey, quien evitó que cometiéramos más de un error en nuestras apreciaciones del quichua actual. También ha sido muy grato contar con el apoyo de la Asociación Argentina de Traductores e Intérpretes, y en especial de su presidenta, Marita Propato. Por último, mucho de lo que hemos aprendido sobre las culturas andinas lo debemos a las larguísimas conversaciones mantenidas con Rubén Temprano, quien seguramente disfrutará la obra desde el *anaq pacha*.

Esta traducción solo ha sido posible gracias al amoroso impulso y la inspiración de Mariana Martín Colombres.

SOBRE ESTA OBRA

Por Gabriel Torem

Pallaspa chinkas richkaqta nace en un momento histórico clave para la supervivencia del quichua santiagueño y otras lenguas vernáculas. El fin del siglo XIX y el principio del siglo XX no habían sido nada auspiciosos para las lenguas originarias. La ya consabida eliminación de su uso oficial, a partir del edicto de Aranjuez y el arreciamiento de las medidas restrictivas tras el levantamiento de Tupac Amaru (1780) y Tupac Katari (1781) fueron solo un acto más en la lucha de los conquistadores por consagrar la dominación política, económica y simbólica sobre las culturas locales. En las incipientes repúblicas latinoamericanas, el triunfo del proyecto europeísta ilustrado fue para los pueblos nativos origen de nuevas guerras y genocidios, que en la Argentina adquirieron su máxima expresión en la llamada “Conquista del Desierto”, eufemismo con que se llamó al exterminio de los pueblos originarios de la Patagonia por parte del general Roca y el Ejército Argentino.

La consolidación de la cultura nacional, en tanto separación entre lo propio y lo extranjero, es un concepto típico de los estados modernos. Tiene que ver con el hecho de que todos los habitantes de un estado formen parte de una “comunidad imaginada”, como la llamó Benedict Anderson ([1983] 2006). En la Argentina finisecular, la llegada de inmigrantes italianos, españoles y de Europa del Este configuró una trama complejísima, cuyos ingredientes fueron lengua, cultura, tradición y proyecto de nación. En ese cóctel, aun cuando los sectores hegemónicos identifican al extranjero con el otro, el apátrida y el portador de ideas foráneas (principalmente socialistas y anarquistas), el sueño de la nación europeísta no cede. Las figuras del criollo y del gaucho, representantes de la imaginada estirpe nacional, entonces se reconfiguran y se parecen más a la del terrateniente de linaje americano, pero de tez blanca y cultura europea. Claro: esta imagen no contempla al sujeto originario.

Aquí surge una primera contradicción con respecto a los quichua-hablantes santiagueños. Hablantes de una lengua originaria, pero étnicamente criollos, los habitantes del pujante campo santiagueño son por un lado exponentes de lo más puro del ser argentino, a la vez que portan en su lengua la marca del pecado original, del ser indígena. Al producirse la decadencia económica de la región, algunos culparán al quichuismo acendrado de todos los males. Así, Gonzalo, padre del maestro Mario Tebes, refunfuñaba en quichua que “«estas tierras nunca progresarán mientras sigamos hablando la quichua»” (Tebes, 2009: 18).

Cuando la supervivencia del quichua parecía definitivamente condenada, en los años 40, con el advenimiento del peronismo, surge un movimiento que revoluciona el concepto de cultura, introduce lo que un moderno llamaría la cultura popular, y replantea la definición del ser argentino. La llegada a Buenos Aires de contingentes de “cabecitas negras” y la visibilización de sus manifestaciones culturales abre un camino para la revalorización de las lenguas vernáculas. Es difícil, si no imposible, mensurar en qué medida esta revalorización tuvo algún impacto sobre la revitalización de las lenguas en sí; sin embargo, y siguiendo a Bartalini (2012), hay tres factores que intervienen y que serán fundamentales en un cierto renacer quichua, ya desde el primer peronismo, pero particularmente durante el segundo: por un lado, un avance de los estudios académicos sobre la materia, motorizados principalmente desde la Universidad Nacional de Tucumán, entre los que se encontraban la publicación del diccionario del Padre Lira y los primeros trabajos de Domingo Bravo; por otro lado, el surgimiento de una literatura que tematiza el interior de Santiago del Estero y la lengua quichua, como la novela *Shunko*, de Jorge W. Ábalos o *El desierto saladiño*, de Ángel Luciano López y, por último, el levantamiento de la prohibición de la enseñanza en lenguas vernáculas.

Los tres factores tuvieron que ver con la génesis del *Pallaspa chinkas richkaqta*. Si el primero fue un marco teórico, o al menos un marco legitimador de la obra de Sosa, el segundo y el tercero marcan el optimismo que lleva al autor a escribir una obra de la envergadura de la que nos ocupa en lengua quichua, aun sabiendo que contaría con un número limitado de lectores. En su propia introducción, señala:

He escrito esta obra en la lengua autóctona que se habla actualmente en las regiones interiores de

Santiago del Estero y en especial en Villa Atamizki, con el ánimo de colaborar con los estudiosos dedicados a esta especialidad, documentando una forma de expresión verbal que se iba perdiendo y que, agraciadamente, con la acertada medida de Gobierno que establece que el quichua sea enseñado en los diversos establecimientos, esta lengua encontrará asidero para perdurar como expresión de justicialismo ya que nada hay más patrio que amparar toda manifestación de auténtico nativismo.

Pese al optimismo del momento, que se refleja en las palabras de Sosa, la historia del *Pallaspa* es un testimonio vivo de la minorización que siguió sufriendo el quichua y de cuánto se condena a toda una población al condenar su lengua. Si Sosa la hubiera escrito en español, quizás la obra habría adquirido la talla de clásico, por su calidad poética, su profundidad antropológica y su riqueza histórica. Sin embargo, su destino fue bien distinto. Tres años después de su publicación, en el año 1956, Domingo Bravo, en su *Cancionero quichua santiagueño*, transcribe y traduce las primeras veintinueve estrofas, acompañándolas de la siguiente tímida reseña:

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 el mismo en sextillas octosilabas y rima consonante, logradas con bastante acierto. Hay en toda la producción del Sr. Sosa un fuerte sabor folklórico por sus motivos, su lenguaje y sus ideas. Tiene ella méritos suficientes para su consagración en el cancionero popular. En todo caso (...), el tiempo dirá su palabra definitiva. (...) El presente fragmento pertenece a un poema extenso (170 estrofas) 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.

La obra no vivió más que menciones fragmentarias desde entonces hasta que, en 2006, recién medio siglo después, en su libro *Sisa Pallana*, Atila Karlovich F. y Mario Tebes rescatan un ejemplar olvidado en una biblioteca santiagueña y publican, en quichua y en traducción, las estrofas 81 a 101. Luego, en 2014, Claudio Basualdo, con introducción, notas y un texto normalizado por Lelia Albarracín, publica la primera edición bilingüe completa.

Toda traducción, en mayor o menor medida, patea el tablero de la literatura en lengua receptora. El ingreso de obras inicialmente escritas en lenguas originarias representa una ruptura mayor, toda vez que lo que viene a irrumpir en la cultura meta no es solo el texto, sino toda una cultura. Tener el *Pallaspa chinkas richkaqta* en español debería ser un hecho trascendental, porque nos abrirá los ojos ante una producción literaria y poética desconocida. La historia en sí, el viaje de un *salamanquero*, que luego de iniciarse en el *Hoyo* se lanza a un extenso recorrido telúrico por los mitos y leyendas del interior profundo de Santiago del Estero, trae al juego de lo literario una cosmogonía que sigue hoy tan viva como hace sesenta años en los pueblos santiagueños y en los migrantes que la han traído a las ciudades.

Decía Benjamin que algunas obras nacen para ser traducidas. *Pallaspa chinkas richkaqta* es una de ellas. Contra la proclamada intención de José Antonio Sosa de crear un documento para los estudiosos de la lengua, este está obligado a trascender las exiguas fronteras del academicismo quichua. Dicen que las obras viajan desde el momento en que son concebidas, y que poco puede hacer el autor frente a eso.

A Basualdo debemos el mérito de ser el primero en publicar una versión completa. Esta, como anuncia en la introducción, “*no debe interpretarse como una ‘traducción’ al español estándar, en el sentido tradicional o académico del término. Es en realidad la versión al castellano regional del ámbito bilingüe, tal como la procesa e interpreta el cerebro del quichuahablante nativo*”. Inscrita en el marco de la Tecnicatura en Educación Intercultural Bilingüe de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNSE, la versión de Basualdo persigue la lógica finalidad de “que se cumpla la intención del autor «de colaborar con los estudiosos dedicados a esta especialidad»”. Nuestra intención, en cambio, es hacer llegar el *Pallaspa chinkas richkaqta* a los santiagueños que olvidaron o comienzan a olvidar su quichua –muchos de los

cuales viven en la ciudad de Buenos Aires y en el Gran Buenos Aires-, a la población muchísimo más vasta de castellanohablantes –para que al menos algunos de ellos despierten al interés por las producciones literarias regionales– y, quién sabe, es al menos nuestro sueño, a los quichuistas olvidados del monte santiagueño.

Fue nuestro objetivo hacer una traducción lo más fiel posible al original. Para eso, consideramos que la forma métrica y la rima eran aspectos centrales al poema, por lo que intentamos atenernos a ellos de la manera más estricta posible. Siempre que no obstaculizara la comprensión, mantuvimos los nombres de deidades quichuas, así como las estructuras del español regional y, en lo posible, los ubicamos al final de los versos, para realzarlos mediante la rima. Las notas al pie las utilizamos para aclarar usos lingüísticos o costumbres regionales que pudieran resultar ajenos al lector no santiagueño, o para aclarar referencias mitológicas o históricas. Esperamos haber logrado un poema que mantenga el sabor local del original y despierte en el lector la curiosidad por la cultura quichua santiagueña.

INTRODUCCIÓN

Supay y Salamanca en Santiago del Estero¹

Por Atila Karlovich F.

Ni Supayta mana manchaq / mucho más que corajudo

SIXTO PALAVECINO

Entre los ríos Dulce y Salado, en las llanuras de Santiago del Estero, provincia mediterránea al margen de la región andina y a su vez en los márgenes intestinos de la Nación argentina, surgió durante la Colonia una cultura criolla particular que entre otras cosas supo conservar como única región argentina hasta la actualidad el idioma quechua.² A partir de un bosquejo de la historia santiaguense del *supay*, los pactos diabólicos y la institución ritual de la *salamanca* queremos contribuir a dilucidar aspectos de esta cultura que nos parece de singular interés cuando se trata de definir el perfil de las marginalidades mestizas dentro de las culturas andinas y latinoamericanas.

Sobre la religión (o las religiones) precolombina(s) en la zona de Santiago nos consta muy poco. Las figuras metamorfos que sobrevivieron en la evolucionada alfarería por lo menos dejan sospechar una

1 Este texto fue presentado en las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana, Bogotá, agosto 2006. Una versión reducida fue leída durante las Jornadas, pero el texto se publica aquí por primera vez.

2 ver Karlovich (2004b) donde se intenta analizar las razones de la supervivencia del quechua en Santiago ante el hecho de su desaparición en la Argentina en regiones que pertenecen con mucha más propiedad al ámbito cultural andino.

teología compleja y acorde a las necesidades de etnias ligadas a los ciclos naturales. De la época inmediata anterior a la invasión castellana conocemos además nombres de deidades como *Chiki*, *Pukllay*, *Llastay*, *Kakanchik*, que sin embargo se refieren más a las zonas aledañas que al propio Santiago. De todas maneras la morfología de estos teónimos deja sospechar que la invasión incaica en la segunda mitad del siglo XV trajo una andinización en materia religiosa que puede haber irradiado también sobre las diversas culturas indígenas que coexistían en la mesopotamia santiagueña.

Lo más probable es que el diablo haya llegado a Santiago con los castellanos que a partir de 1543 invadieron y sometieron Santiago, acompañados de grandes contingentes de yanaconas quechuahablantes. Parece que ya entonces se llamaba *supay*. Ubicar al demonio europeo dentro de las coordenadas andinas había sido una preocupación mayor en el marco de la estrategia misionera de los frailes españoles que avanzaban sobre la terca religiosidad andina por el camino de las analogías.³ La mitología de los Andes presentaba profusión de espíritus más o menos malignos que se prestaban a esta identificación. Santa Cruz Pachacuti propone *hapiñuñus* y *achaqallas* y la tradición posterior menciona los *ñakaq*, los *saqra*, los *iskay uya*, los *waqon* y tantos más. Pero fue el *supay* quien se quedó con el papel del diablo prácticamente desde las primeras crónicas que lo describieron como una deidad difundida en todo el Perú, muy temida y asociada a los muertos y su paradero ultraterreno. El *Vocabulario* de Domingo de Santo Tomás, de 1560, todavía define *çupay* como ‘ángel bueno o malo’, ‘demonio’ y también ‘duende’, manteniendo esa ambivalencia moral que caracteriza las deidades andinas que, benignas y malignas, mezquinas y generosas, son de temer y de adorar a la vez, y en todo caso siempre de cuidado. El *Catecismo Mayor* del Concilio de Lima, de 1584, deja el asunto más claro definiendo *chay mana alli Angelcunactam çupay ninchic* (‘esos ángeles malos que llamamos diablos’). Esta definición oficial la confirma el *Vocabulario Anónimo* de 1586 y el *Diccionario* de González Holguín (1608), que son reflejos lexicográficos de los esfuerzos lingüístico-teológicos del Concilio limense.

3 ver Taylor (1980) y Karlovich (2006a).

Cuando llegó a Santiago la deidad fúnebre andina y el demonio europeo ya se habían sincretizado e indudablemente la mitología comarcana agregó nuevos rasgos y sutilezas al trascendental personaje sobrenatural. Lo cierto es que *el supay* se aquerenció maravillosamente en tierra santiagueña, aunque dejara muy pocos rastros escritos en los siglos que van desde su llegada hasta ya entrado el siglo pasado. Como veremos, asoma una vez en documentos judiciales del siglo XVIII y ahí su perfil santiagueño ya aparece nítido:⁴ es parte contrayente de pactos y dueño de la *salamanca*, dos motivos entrelazados y recurrentes en el imaginario local.

Pactos con el demonio también figuran en la tradición oral de los Andes, pero en este ámbito no dejan de ser un motivo marginal, posiblemente no más que un reflejo del imaginario europeo.⁵ Es que el pacto diabólico es profundamente asimétrico y leonino y contradice por lo tanto al principio de reciprocidad que sustenta la religiosidad andina. En Europa en cambio, estos pactos juegan un rol crucial. En los cimientos de la literatura castellana, en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo, está el ejemplo de Teófilo (nombre que no casualmente significa ‘amigo de Dios’) que pacta con el demonio y solo por milagrosa intercesión de la Virgen se salva de la damnación eterna. Literatura y folclore peninsular abundan en *familiares y amigos del diablo*. Pero no solo eso: mediante la figura del doctor Fausto, encarnación del hombre renacentista, el pacto con el diablo se convierte en uno de los mitos fundacionales de la modernidad europea.

Esta tradición fue fértil también en Santiago.⁶ En quichua santiagueño⁷ hay por lo menos tres expresiones verbales que se refieren

4 ver Saganías (2000) y Farberman (2005).

5 ver Howard-Malverde (1984) quien analiza una importante cantidad de relatos referentes al *dyablu* en la tradición oral de Cañar y encuentra uno solo que trata *the typical theme of European devil lore*.

6 Igual que en el resto del Noroeste argentino, como lo demuestra el *familiar*, singular diablo de los ingenios azucareros tucumanos y jujeños que no pacta con los humildes sino exclusivamente con los poderosos (ver: Santillán Güemes, 2004: 29 ss).

7 Hablamos de ‘quechua’ cuando nos referimos al idioma en general y

al pacto: supayan (o diablowan) okupakuy ('ocuparse con el diablo'), supayan tratóst apiy ('tener tratos con el diablo') y supaypa yanasun (o amigun) ruwakuy ('hacerse amigo del diablo'). Es como si la experiencia secular hubiera enseñado al campesino santiagueño, ya despojado de su indianidad que sin embargo nunca abandonó definitivamente,⁸ que para superar su condición de sometimiento, mediocridad y miseria no hay otro camino que estos tratos. Y que cualquiera que sobresale –sobre todo en riqueza y suerte– lo consigue únicamente porque hizo su negocio con el diablo. La superación social pareciera interpretarse como cosa del otro mundo y solución individual ilícita – un “salvarse” muy acorde a la mentalidad argentina, por cierto. El colmo de la superación es entonces evadir el pago, disfrutar de lo que el diablo da sin pagar la cuenta. Así lo hace el riquísimo terrateniente Juaniqui Argañaraz, quien manda circundar su cuerpo moribundo con velas, reliquias y cosas bendecidas para que no se le pueda acercar el cobrador⁹ y así lo hace la mujer que se traveste con cera y plumas de aves de corral para que el diablo no la reconozca a la hora señalada.¹⁰

Se dice en santiagueño *supay* pero también se dice *diablu*. Estas denominaciones son sinónimas, sí, pero hay lugar para diferencias y sutilezas. Porque *diablu* más bien asume el aspecto de duende que era inherente al antiguo *supay* andino y que también incluyen como segunda acepción los diccionarios coloniales.¹¹ Y *diablu*, como adjetivo, en quichua además significa 'vivo', 'pícaro'. De la mujer de las plumas directamente se dice: *kasa kara diablu* ('había sido muy pícara'). En algunos cuentos el *diablu* es una especie de duende maléfico de poca monta que se dedica a embromar (*jodey*) a la gente y muchas veces sale embromado él, a la manera del zorro *Juancito* de la fábula animalística. El diablo por naturaleza es pícaro, pero el ser

de 'quichua', según el uso local, cuando se trata del dialecto particular de Santiago.

8 ver Grosso (2008).

9 Bravo (1965: 145 ss.).

10 Bravo (1965: 219 s.).

11 Taylor (1980).

humano en ese sentido le es afin, tiene esa misma capacidad y si se esfuerza puede ganarle en su propio terreno. Como la mujer del inútil de *Juan Qella* ('Juan Haragán'), en un cuento de Carlos Maldonado,¹² que se hace cargo del ruinoso pacto que su marido celebró con el diablo doblegándolo mediante una acción de espionaje que recuerda el desenlace del cuento *Rumpelstilzchen* de los Hermanos Grimm. Hasta hay pícaros que se hacen un deporte gratuito en burlar al contrayente: ahí está por ejemplo aquel *Pedro* que viene a "ocuparse" con el diablo, pero antes de cerrar negocio ya le gana dos veces en materia de ingenio.¹³ Desde luego, en este caso el público asume que se trata de una simpática fanfarronada de cuento. Porque cuando el asunto va en serio el *supay* no se resigna fácilmente a perder: si bien no puede adueñarse del alma de *Juañiqui*, se desquita convirtiéndose en toro de astas de oro, secuestrando todo el ganado del difunto y dejando a sus herederos en la miseria. Este motivo del *toro supay* se repite también en el poema épico de José Antonio Sosa, *Pallaspa chinkas richkaqta* ('Juntando lo que se va perdiendo'), donde el suegro del protagonista, que tuvo tratos con el *pampayoc* y fue enormemente rico, muere y al poco tiempo desaparece todo su ganado.

¿*Pampayoc* es nada más que otro nombre del *supay*? Aparentemente Sosa suscribe esta identificación cuando ocasionalmente los utiliza como sinónimos. Pero en el conjunto del poema pareciera distinguirlos. El protagonista, orgulloso de su propia relación con el *supay*, sin embargo no es "amigo" del *pampayoc*. Cuando este viene a buscar a su suegro para cobrar el pacto, lo combate con las artes de cuchillero que aprendió en la *salamanca*. Por otra parte, identifica al *pampayoc* con el toro que se lleva las vacas, es decir el *toro supay*. Las identificaciones de *supay*, *toro supay*, *pampayoc* y *diablu* son ambiguas y vacilantes en todos los textos santiagueños, orales y escritos. Y esto puede darnos una pista interesante. *Pampayoc/toro supay* son personajes que pertenecen exclusivamente al imaginario santiagueño y que evidentemente vinieron a confundirse con el *diablu/supay* euro-andino. Es probable que el *pampayoc* fuera una antigua deidad telúrica, un temido

12 Se trata de un texto inédito.

13 Bravo (1965: 147 ss.).

dueño de los campos, cuyo nombre fue tempranamente quichuizado y con el tiempo fue asociado con el *supay* mediante la figura puente del *toro supay*. Podemos suponer que lo que tenían en común el señor del submundo y el dueño del campo abierto es que ambos se prestaban al pacto. La cercanía morfológica y semántica de *pampayeq* y *sachayeq*, otro integrante del panteón santiagueño, nos señala una interpretación posible. Mientras que del *pampayeq* se obtienen ventajas extraordinarias a cambio de un precio definitivo que excede todos los beneficios, se dice del *sachayeq* que es una especie de protector de los animales del monte. Si relacionamos estos dos seres en el contexto mitológico de una sociedad recolectora/cazadora, como sin duda existieron en el territorio santiagueño prehispánico, podríamos considerarlos los antagonistas que regulan la economía cinegética y el equilibrio ecológico: mientras el *pampayeq* otorga las presas, las pone a disposición del cazador, el *sachayeq* las mezquina y garantiza con esto la continuidad de la subsistencia. *Pampa* es el campo abierto donde la presa corre desprotegida y *sacha* es el monte tupido donde los animales se esconden de sus predadores. Las presas de por sí son escasas y por lo tanto el cazador está dispuesto a pagar cara, tal vez demasiado cara, su suerte.¹⁴ En el proceso de transformación en el que se sedentarizan y finalmente aciollan las tribus cazadoras/recolectoras, las presas de caza son sustituidas en su función por el ganado vacuno, y esto explica el cambio de perfil del *pampayeq* que se relaciona ahora específicamente con la riqueza ganadera. De hecho es el *pampayeq* y no tanto el *supay* quien suele dar riquezas, más que nada basadas en la explotación ganadera. El origen prequichua del *pampayeq*, es decir la supuesta existencia de pactos con seres sobrenaturales antes de la llegada del *supay* a tierra santiagueña, en todo caso, podría explicar la afición idiosincrática que tienen los santiagueños por este tipo de negocios ruinosos.

14 Para aducir un paralelo, en Alemania existe la leyenda del *Freischütz* ('cazador furtivo') que vende su alma al diablo para conseguir balas certeras para la caza.

En la *Cuesta de Carvajal*, en la ciudad de Salamanca, está la iglesia de San Cipriano, el santo de la magia, quien según la comedia calderoniana *El mágico prodigioso* hizo un pacto con el diablo y se salvó a duras penas. Debajo de la iglesia está la famosa *Cueva de Salamanca* que los guías no dejan de mostrarle a ningún turista. Es probable que se trate de un antiguo adoratorio pagano que después de la cristianización se convirtiera en refugio de creencias heterodoxas posteriormente asociadas con el diablo. La *Cueva de Salamanca*, en todo caso, es un lugar común del imaginario popular hispánico que también figura en varias obras literarias peninsulares. Sabemos además que las universidades que surgieron por toda Europa en el alto medievo para el pueblo siempre fueron sospechosas de tener algo que ver con el diablo y la magia. Y gracias a la *Cueva*, más le cabía esta asociación a la de Salamanca. Además de eso, por alteración de *salamandra*, batracio al que los antiguos atribuían ser insensible al fuego y por lo tanto lo asociaban con el infierno, la voz *salamanca* o *salamanquesa* también designa ciertos lagartos venenosos o especialmente feos. La cueva, el diablo, la sabiduría, las alimañas: ya reunimos elementos esenciales que hacen también a la *salamanca* santiagueña.

No sorprende que los conquistadores castellanos relacionaran la popular cueva salmantina con las *huacas* andinas. *Waka* es un término complejo que designa tanto ciertas deidades locales como también los lugares donde se los adoraba. Como frecuentemente el origen de un *huaca* está entre los antepasados de un *ayllu* y a estos los enterraban en cuevas cercanas al pueblo, el puente entre *huaca*, 'reino de los muertos' y diablo se impone solo, y más si tenemos en cuenta que precisamente el *supay*, elegido por los hermeneutas coloniales como correspondiente andino del demonio europeo, también tenía que ver con las sombras, el submundo y los muertos.

En todo caso es importante tener en claro que más allá de los cuestionables elementos europeos, también confluyen elementos andinos en el concepto de *salamanca*¹⁵. La supuesta etimología aymara que

15 No tenemos absoluta certeza sobre la difusión geográfica del nombre y de la institución de la *salamanca* en Iberoamérica, ni en el eje diacrónico ni en el sincrónico. Más allá de Santiago, el término, con sentidos afines, pero no idénticos, nos consta para todo el Noroeste y

se propuso (de *salla* ‘roca’, ‘peñasco’ y *manqha* ‘interior’, ‘de abajo’) si bien a todas luces no corresponde, no deja de ser una feliz coincidencia lingüística que puede haber ayudado a imponer nombre y concepto en el seno de la cultura andina. En todo caso refleja a nivel de asociación la relación de la salamanca con el *manqha pacha*, el correspondiente aymara del *ukhu pacha* (‘tierra de adentro, de abajo’) quechua, que la tradición antigua también llamaba *hupay marka* y *supaypa wasin* (‘tierra o casa del supay’).

En el contexto santiagueño la *salamanca* se documenta por primera vez en las actas de un proceso judicial que se siguió en 1761 contra un grupo de supuestas brujas y hechiceros del *pueblo de indios* de Tuama. Los hechos que se juzgan se inician en chicanas y maldades pueblerinas que se retribuyen mutuamente chismosas vecinas y en las cuales se inmiscuye el alcalde del pueblo. Pero el interés de las autoridades judiciales por conocer el trasfondo de los hechos lleva a la confesión de jugosos detalles que si bien fueron parcialmente revelados bajo tormento y sin duda influenciados por las expectativas y la redacción de los inquisidores, de todos modos son de una relevancia excepcional. Pertenecen a los rarísimos testimonios que permiten, aunque sea, un breve, confuso, viciado, sesgado vistazo al interior de la cultura popular de aquella época. Carolina Saganías (2000) y sobre todo Judith Farberman (2000 y 2005) se han ocupado de exponer, analizar e interpretar ampliamente el material. Los impecables trabajos de Farberman sostienen que la *salamanca*, como aparece a través de los documentos, es un producto esencialmente mestizo en el cual también confluyen elementos de la demonología europea, pero en el que más que nada se *resignifican rituales ligados a una cosmovisión indígena antigua*.¹⁶ Según la autora, el origen de las reuniones salamanqueros que se realizaban en medio del monte podría rastrearse en las antiguas y mal documentadas *juntas y borracheras de indios*, muchas veces ligadas a la recolección de la algarroba¹⁷, que repetidamente lamentan autoridades civiles y ecle-

otras regiones argentinas, sí como para Bolivia y Chile.

16 Farberman (2005: 27, ver también 146 ss.).

17 Comentamos residuos de estas antiguas prácticas en Karlovich (2004a y 2005a).

siásticas coloniales. Es que después de la imposición del cristianismo las creencias vernáculas tuvieron que refugiarse a los márgenes, *sacha ukupi*, a la espesura del monte. Allí se ejecutaban en sesiones secretas antiguos rituales y se transmitían conocimientos que para las autoridades no podían ser sino del diablo. Los propios adeptos con el tiempo interiorizaron esta interpretación, resignificaron sus dioses en demonios, sus sacerdotes en brujos y sus rituales en borracheras. En el proceso de hibridación que transforma durante todo el transcurso de la Colonia las parcialidades indígenas en una sociedad primero multiétnica y después homogéneamente criolla marginal, los antiguos rituales secretos se convierten en la institución ritual de carácter netamente mestizo que aparece en los documentos. Esto queda claro desde los elementos que aportan sobre la *salamanca* los acusados del proceso de Tuama: no solo el imaginario que la sustenta mezcla elementos de procedencia europea y vernácula sino también los concurrentes se reclutan de las más diversas etnias y castas sociales, desde indios, pasando por mestizos y españoles hasta negros también. Es como si la *salamanca* dieciochesca abriera un espacio de utopía social igualitaria, en el cual se anulan las diferencias de casta y raza. Esto es más notable todavía si tenemos en cuenta su contemporaneidad (supuestamente inconexa) con las corrientes de pensamiento europeas que conducirían a la Revolución Francesa. Los adeptos ingresan desnudos, dejando en la puerta las insignias de su ubicación social. Sin embargo, no deja de ser irónico que el instructor de una de las *salamancas* sea descrito como ‘un hombre que parece español, mui feo i con la cara mui peluda’: la barba española es una prenda que marca diferencias y jerarquías aun en este espacio de desnudez igualitaria.¹⁸

Las confusas y a ratos contradictorias confesiones de las comadres de Tuama en todo caso esbozan una *salamanca* que conforma un espacio colectivo, oculto en la espesura del monte, en el que se reúnen secretamente y desnudos hombres y mujeres de diferentes condiciones socioétnicas para aprender fórmulas mágicas y adquirir insumos corres-

18 Es interesante que también en el mito andino del *pishtako* este demonio frecuentemente se describe como español barbudo.

pondientes.¹⁹ No queda demasiado claro hasta qué punto la *salamanca* además de espacio de aprendizaje también es lugar de desenfreno y promiscuidad. La música y la desnudez en todo caso evocan aquellarre y orgía, y la anulación de las barreras socioétnicas podría haber conllevado la caída de barreras y tabúes sexuales.

Vamos ahora a la *salamanca* que llamaremos “moderna”²⁰, la del imaginario popular rural santiagueño del siglo XX. Hay cantidades de descripciones tanto literarias como testimoniales y originadas en la investigación antropológica y folclórica. Claro que a la hora de utilizar estas fuentes hay que mantener el sentido crítico alerta ya que son de muy diversa confiabilidad y calidad. Nos atenemos con preferencia, pero no con exclusividad, a textos literarios y testimonios orales en lengua quichua ya que indudablemente los quichuahablantes están más “cerca de las raíces” para decirlo de alguna manera y también porque el texto quichua se presta menos a la falsificación ya que los falsificadores no suelen dominar la lengua.²¹

Como su antecesora del siglo XVIII, la *salamanca* moderna se ubica a lo largo y ancho del territorio santiagueño, siempre *sacha ukupi*, en la espesura del monte. En la descripción de las reas de Tuama faltaba el elemento de la *cueva*, que a pesar de su rareza en la estricta llanura santiagueña es recurrente en la tradición. Por lo general la *salamanca* es un *hoyo* disimulado en el monte que oculta un considerable espacio subterráneo y muchas veces se encuentra en la vecindad de un río o una aguada. Se la puede divisar auditivamente desde lejos por la presencia de música instrumental pero también cantada que emana de ella en determinadas horas de la noche y del día. El que quiere entrar, si es que

19 Farberman (2000).

20 El término “moderno” así como lo utilizamos aquí no tiene nada que ver con el concepto de *modernidad* desarrollado por la filosofía occidental. Nos sirve exclusivamente para delimitar la *salamanca* del siglo XX contra sus versiones anteriores.

21 Utilizamos concretamente Bravo (1965), Palavecino (s/a), Sosa (1953) y (con reservas) Bravo/Togo/Garay (1995). Estas reservas se refieren exclusivamente a la calidad de la transcripción y traducción de los testimonios en quichua.

la encuentra, tiene que escupir una imagen de Jesucristo y/o la Virgen, renegando así del cristianismo. Si bien en el proceso de Tuama solo se menciona la prohibición de pronunciar los nombres sagrados, tenemos que suponer que la apostasía explícita ya formaba parte de la iniciación en aquella época y que las reas no la mencionan para no complicar más su situación judicial. Para poder participar hace falta una admisión explícita. El admitido tiene que entrar desnudo y entonces se encuentra con los bichos más asquerosos que se le montan en el cuerpo y los tiene que aguantar. La *salamanca* está presidida por la bruja, por algún animal, por un salamanquero avanzado o también por el mismo diablo. Mientras que los adeptos coloniales parecen haber acudido a ella más que nada para aprender hechizos y para conseguir los insumos correspondientes, la gama curricular es mucho más amplia en la versión moderna. De hecho la *salamanca* es esencialmente una casa de estudios y los que concurren a ella se llaman *estudiantes*. Bien podríamos hablar de una especie de universidad sachera²² –la *salamanca* retorna así a sus orígenes etimológicos– que ofrece dos tipos de estudios, los que tienen que ver con la magia y los que enseñan excelencia en las *habilidades*. De la primera “facultad” egresan los hechiceros llamados *brujos*, *magi-queros*, *salamanqueros* o *yachayniyoq* que tienen el poder de convertirse en animales salvajes,²³ que se dedican a la curación –para bien o para mal– de *palabra* (es decir mediante fórmulas mágicas) y los *curanderos*, *yerbudos* o *médicos* que conocen y aplican los efectos curativos y nocivos de las plantas del monte y de diversos otros insumos como los que se mencionan también en el proceso de Tuama. En la otra “facultad” se enseñan a nivel de excelencia las destrezas y habilidades (*habilitar*, en quichua) que la cultura campesina considera de valor, las materias curriculares que hacen a la formación de cualquier muchacho del monte y que conforman una verdadera *paideia* sachera: las artes musicales (dominio de los instrumentos, canto, baile y zapateo), la doma, la enlazada

22 adjetivo de *sacha* que en quichua santiagueño significa ‘monte’, el paisaje característico de la llanura santiagueña. La cultura quichuista del monte santiagueño podría definirse como *cultura sachera*. Ver Tebes/Karlovich (2006: 30).

23 Bravo/Togo/Garay (1995: 71). Ver la leyenda del *runa uturungu* y su interpretación en Karlovich (2005b).

y la pialada de animales, las carreras de caballos, la cacería (con perros y con armas) y el uso de las boleadoras, la pelea y el manejo de cuchillo y facón, la seducción de mujeres (el ñukñay) desde luego, pero también destrezas menores pero no por eso despreciables, como los naipes, el juego de la taba y el arte de saber tomar bebidas alcohólicas.

En resumidas cuentas, los elementos descriptivos que las fuentes modernas hacen de la *salamanca*, en principio, no desentonan con lo que nos cuentan los testimonios de doscientos años atrás. De todo lo que relataban las reas de Tuama lo único que falta en todas las descripciones modernas son los vuelos nocturnos. Pero sí hay llamativos desplazamientos, notables diferencias en cuanto a los acentos. Ya mencionamos el tema curricular que no nos parece menor. En segundo lugar, constatamos que el motivo de miedo y coraje (*manchay/coraje*), presente en la *salamanca* de Tuama, sí, pero no con el mismo énfasis, adquiere ahora un valor medular. No hay ningún testimonio que no haga hincapié en este tema. Es que el miedo es parte de la condición humana y el monte está lleno de peligros, sombras y acechanzas que inspiran miedos racionales e irracionales. Aun el más corajudo lo siente ante la *salamanca*: *Yo me presenté brujapi / manchakuywan chayarani* ‘Yo me presenté en la bruja, / llevaba miedo en el alma’,²⁴ confiesa el protagonista de la chacarera salamanquera de Sixto Palavecino. El miedo hace terminar muchas de las historias en la frustración del postulante. Así Roberto Montenegro, protagonista de uno de los relatos recogidos por Domingo Bravo,²⁵ entra sin querer en el ámbito de una *salamaca*. Atraído por la música se adentra en el monte, pero se asusta y confiesa: *Bueno, kunan qeshpini imamantachus y mana yachanaani ni imatapas* (‘Bueno, ahora me he escapado no sé de qué y no quiero saber más nada’). Se pierde en el monte y finalmente llega a la casa de una tía que le revela: *Wawitay, salamancami, tiyanmi. Dejuru qam mana corajeyoq kaptiyki mana yaykuchisunki* (‘Hijito mío, era la salamanca, sí que existe. Seguramente porque no tienes coraje no te ha hecho entrar’). Bautista Tévez, en otro relato recopilado por Bravo,²⁶ pasa

24 Palavecino (s/a: 64 estrofa I,1).

25 Bravo (1965: 194 ss.).

26 Bravo (1965: 205 ss.).

las primeras pruebas para ser *pelidor*, pero finalmente fracasa y su profesor, el ampalagua, le asegura: *Qam apinki ciertas condicionesta, pero mana tiyasunki coraje qamtá, mana capaz kanki ruwakunaykipaq gran pelidor* ('Vos tenés ciertas condiciones, pero no tienes coraje, no eres capaz para ser un gran pelidor').²⁷ Sobreponerse al miedo es lo que distingue al estudiante de la gran mayoría. Es el coraje la madre de todas las virtudes en la escala de valores del criollo santiagueño. El coraje abre todas las puertas, a la sabiduría, a la excelencia en las habilidades, pero también a la riqueza y al éxito social. A propósito de la riqueza surge una pregunta importante: ¿la *salamanca* no es otra cosa que un pacto diabólico de circunstancias especiales, como lo interpretan algunos? Si bien la figura del *supay* de ninguna manera es ajena a la *salamanca*, incluso se lo puede interpretar como su dueño último, los testimonios no dejan duda de que aquí actúa de manera muy diferente que en los pactos. En la *salamanca* no se consigue dinero y riquezas contra el alma, cosa que es lo esencial de los tratos. Lo que sí se puede es optar por aprender cómo se hace para conseguir dinero. Así lo hace por ejemplo el protagonista del poema de Sosa que le pide a la bruja que le enseñe a ganarse su dinero en cualquier lugar²⁸. Y otra cosa más: si bien hay testimonios que aluden a la perdición del salamanquero, al precio a pagar, esta creencia es claramente minoritaria y es muy probable que no surja sino de la confusión que causa la presencia del *supay* (que nunca deja de ser *diábolos* en su sentido original griego). Es que si en la *salamanca* hay un precio a pagar es el que se paga de entrada en las pruebas, el precio es el coraje que se invierte. Mientras el pacto es un negocio, la *salamanca* es un ritual.

Pero volvamos al tema del coraje. Solo con el coraje y con el coraje solo se consigue todo lo que se quiere, no importa qué, se elige libremente dentro de la oferta curricular de la *salamanca*. La bruja del poema de Sosa es explícita en este sentido: *Qayllanchakuy, qarisitu, / Imata munas purinki? / Kaymantaqa lloqseq rinki / Astaan qari qaris-manta. / Mana manchakuspa niway / imachus gustasusqanta* ('Acerca-

27 Otro caso de salamanqueros frustrados se encuentra en Tebes/Karlovich (2006: 272 ss.).

28 Sosa (1953: estrofa 6).

te, hombrecito, / ¿qué andas queriendo? / De aquí vas a salir / el más hombre de los hombres. / Sin miedo, decime / qué es lo que te gusta.'). Y el postulante le contesta: *Noqataqa gustaan, Bruja, / Kay peliador y cantor. / Noqayna zapatiador / Mana parniyoq llaqtaypi. / Qwellqeta ganakunaypaq / Maychus noqa chayasqaypi* ('A mí me gusta, Bruja, / ser peleador y cantor. / Que no haya zapateador como yo / y a mi par en mi pago. / Que yo me gane el dinero / en cualquier lugar que llegue')²⁹.

A la luz del tema del coraje también se resignifica la desnudez en el marco de la *salamanca* moderna. Se terminaron las asociaciones orgiásticas que se insinuaban constitutivas en la *salamanca* colonial. La desnudez ahora ya no es la de hombres y mujeres transgresores que están ansiosos por mezclar sus cuerpos y sus sangres. Al contrario, el estudiante acude solo a la *salamanca*, nadie le ayuda a pasar las pruebas, estudia solitario. Su desnudez entonces simboliza su renuncia al miedo y expresa su coraje. Es la desnudez del hombre solo que se decide a enfrentar su destino en soledad. La *salamanca* ya definitivamente no es espacio colectivo, se acabaron las utopías que prometía el mestizaje en curso durante los últimos tramos de la Colonia. La hibridación es un proceso concluido y la sociedad mestiza resultante parece experimentarse ahora como proyecto fracasado del cual solo escapa el corajudo, el ser excepcional. La solución aparece privatizada, se salva el que puede, como en el caso del pacto diabólico.

Hay un evidente pesimismo cultural en la ideología que subyace a la *salamanca* moderna. Recurrentemente los testimonios subrayan que la *salamanca* es cosa de los hombres de antes, de los viejos, de los antiguos. Como tantas otras costumbres y tradiciones, como la propia lengua quichua, como el monte mismo que ha sido inmisericordemente depredado, el coraje es una virtud en extinción, *chinkas richkaq* 'algo que se está perdiendo', como diría Sosa. El discurso del hombre corajudo está impregnado de una vaga añoranza y de una memoria que retorna a ratos nomás. ¿Añoranza, memoria de qué? José Luis Grosso muestra que detrás del discurso oficial santiaguense –que declara enfáticamente que *los indios están todos muertos*– no se acalla lo que el pensador san-

29 Sosa (1953: estrofa 6).

tiagueño Bernardo Canal Feijó había llamado *la voz secreta del indio*³⁰. Es que, en las raíces de los tiempos antiguos, en los comienzos de esa historia que se llama *salamanca*, están los indios, que sí eran corajudos. En el poema de Sosa, el protagonista, en un momento determinado, tiene un encuentro con un indio que está practicando uno de los rituales más temidos y más identificados con la condición indígena: el de convertirse en hombre-tigre. Lejos de tenerle miedo, lo enfrenta con su facón y le parte la nariz. Ante el coraje del muchacho el temible *runa uturungu* lo reconoce como igual: *noqamanta kasa kanki* ‘sos de los míos’³¹ le dice, descubre intuitivamente en su coraje la sangre indígena que corre por sus venas y le propone su amistad. En una entrevista en Bravo/Togo/Garay (1995: 89) el informante Celedonio Ibarra de Pampa Muyoj contesta a la pregunta ¿Usted qué sabe de la Salamanca? de manera hartó confusa, pero no por eso menos significativa: *Esas cosas de Salamanca a nosotros nos contaban, allá cerca del río, por La Loma, mayormente ahí, los bailarines, esas cosas, hombres de esos tiempos. Poco se hablaba el castellano, eran hombres de esos tiempos, como nietos de indios, muy corajudos, de mucha entraña, como para andar de noche, cuando el almamula salía a atajarlos ellos le hacían frente, eran los decedidos... He escuchado decir (...) que iban decedidos a aprender algo, mudanzas, a vistearse a cuchillo, a salvarse... bueno, eran medio indios, indios nomás*. Ibarra sitúa la *salamanca* en las cercanías del río (donde solían encontrarse los antiguos asentamientos indígenas) y define a los salamanqueros de antes, de la época en que se hablaba quichua casi exclusivamente, como *corajudos, de mucha entraña, decedidos*, y los asocia inequívocamente (y en crescendo) con los indios: *nietos de indios, medio indios, indios nomás*. Aun reconociendo que la expresión *iban decedidos a aprender... a salvarse* no es del todo clara, si es por demás sugerente. *Salvarse* evidentemente remite a la superación personal que consigue el salamanquero mediante sus estudios. Pero la inmediata asociación con los indios estaría indicando que esta salvación también está relacionada con la condición étnica, o con su interpretación a nivel imaginario. Se trata de escapar de la frustración mestiza, ingresando en

30 Grosso (2008).

31 Sosa (1953: estrofas 16).

un proceso de reidentificación con los ancestros indígenas.³² Participar de la indianidad es condición necesaria de la *salvación*.

Viéndola así la historia de la *salamanca* no es otra cosa que el reflejo de la resistencia de los nativos santiagueños contra las imposiciones europeas. La apostasía militante por lo tanto no es blasfemia gratuita, sino la base misma de su programa. Una vez que se impone incuestionable el régimen castellano, se inaugura la *salamanca* como ámbito de resistencia pasiva y secreta contra la aculturación. Es la primera *salamanca*, la de las “juntas y borracheras de indios”. La segunda *salamanca* es la de Tuama, cuando las expectativas del proceso de mestización en curso generan una utopía igualitaria. Por un momento parece que la hibridación misma es el camino de la resistencia. La tercera *salamanca* finalmente, la moderna, asume el fracaso del proyecto hibridizador y busca su salida en otra inarticulada utopía retrospectiva. Se trata de retrotraer las máculas de la mestización y recuperar, aunque sea individualmente, la memoria de la indianidad perdida.

32 Otro informante de Bravo/Togo/Garay (1995: 110), Reinaldo Ledesma también menciona a los indios. A la pregunta si *los indios que vivían antes aquí conocían la salamanca* contesta: *Claro, si los indios son más corajudos que cualquiera. Y nosotros la mayoría somos raza de indios nomás. Nosotros tenemos una cruzá bárbara....*

José Antonio Sosa

PALLASPA CHINKAS RICHKAQTA
(JUNTANDO LO QUE PERDIÉNDOSE VA)

Traducción de Gabriel Torem
Notas y estudio preliminar de Atila Karlovich F.

ALGUNAS PALABRAS

He escrito esta obra en la lengua autóctona que se habla actualmente en las regiones interiores de Santiago del Estero y en especial en Villa Atamizki, con el ánimo de colaborar con los estudiosos dedicados a esta especialidad, documentando una forma de expresión verbal que se iba perdiendo y que, afortunadamente, con la acertada medida de Gobierno que establece que el quichua sea enseñado en los diversos establecimientos, esta lengua encontrará asidero para perdurar como expresión de justicialismo, ya que nada hay más patrio que amparar toda manifestación de auténtico nativismo.

Referente a su contenido de fondo he aprovechado para hermanar el lenguaje a la serie de fábulas, mitos y relatos de la cosmogonía vernacular, creando un personaje, quien es el eje de hazañas nacidas de su bautismo en la Salamanca.

Extrañará al lector ciertos términos castellanos, diríamos adaptados o quichuizados, y ello se debe a que los mismos no existían en la lengua nativa, por indicar nombres de objetos introducidos por los extranjeros o españoles en la región, no usado antes por los indígenas y por lo tanto, desconocido para ellos.

En lo relativo a la pronunciación, he tratado de apartarme de todo texto gramatical o diccionario quichua y he escrito la palabra de acuerdo a la prosodia que creo conveniente, ya que he visto en textos quichuas evidentes errores que no he querido seguir.

Creyendo haber cumplido con una sana aspiración y esperando ser útil a la intelectualidad, entrego mi obra para ser utilizada como se crea conveniente.

EL AUTOR

1 Wakchaspa churin³³ karani,
wiñarani ancha usus.
Yarqaymanta mana puñus
llichchaqtami³⁴ pensarani,
Supaypi³⁵ yuyaq churakus,
payta maskaq lloqserani.

33 En la mayoría de los dialectos quechuas, *churi* significa “hijo del padre”. En santiagueño este significado preciso se ha diluido. Por un lado, la voz puede referirse también a los hijos de la madre y por otro muchas veces lleva una connotación de ilegitimidad (este último aspecto no corresponde aquí, como lo demuestran las estrofas 70 y ss.).

34 El verbo *llichcha-* tiene una curiosa dualidad de significados: por un lado “asemejar” (*llichchakuy*) y por el otro “despertar”, “lucir”. El agentivo suele traducirse por “despierto”, “brillante”, “lúcido”, también “lindo”.

35 En quichua hay dos denominaciones para el diablo: *diablu* y *supay*. Si bien a veces se confunden, se trata de dos seres bien diferenciados. El *diablu* es una especie de duende maléfico de poca monta que se dedica a embromar (*jodey*) a la gente y muchas veces sale embromado él. En los cuentos populares pareciera ser un pariente del zorro Juancito. La voz *diablu* como adjetivo significa también “pícaro”, lo que demuestra la liviandad de su maleficio. *Supay* en cambio es cosa más seria. Probablemente se trate de una antigua deidad subterránea dotada y dadora de poderes mágicos, que fue asociada durante la evangelización con el demonio cristiano. En lo siguiente solo insistiremos ocasionalmente, cuando haya que agregar algún aspecto nuevo, con este tipo de comentarios, ya que la materia está expuesta en la Introducción.

2 Soqta³⁶ punchawsta purispa
suk mayupi lloqserani.
Tiyachkas³⁷ uyarerani
llikchaq laya³⁸ musicasta.
“Salamanca kanqa!”, nispa,
pensarani mana kaqta³⁹.

36 En su lenguaje hablado, los quichuistas santiagueños usan activamente los números de su lengua del uno al cuatro, rara vez el cinco (por su asociación pecaminosa con *pishqo* en el sentido de “pene”) y el seis (voz que más comúnmente se refiere a la polidactilia). También conocen pasivamente el número diez y usan el mil en expresiones como *supaypa waranqa wachasqan*. El resto de los numerales se sustituyen por sus correspondientes denominaciones en castellano. Sin embargo, hay una fuerte tendencia en el lenguaje literario a volver a utilizar los numerales originales y aparentemente fue Sosa el primero en poner esto parcialmente en práctica. La forma habitual del número seis parece haber sido *shoqta*. Que Sosa utilice *soqta* puede remitir a una variante o también es posible que el autor, al desconocer la voz, la haya sacado de un diccionario de otro dialecto.

37 En la zona de Atamisqui, de donde es oriundo el autor, la forma habitual es *tiyashkas*. Es llamativo que prefiera casi consecuentemente las formas con “ch”, una peculiaridad del habla de Figueroa, en toda la obra. Tenemos que suponer que se trata de un artificio literario enmarcado en la voluntad de crear una lengua escrita común a todos los quichuahablantes santiagueños.

38 *Laya* es un préstamo muy frecuente en quichua santiagueño. Significa “calidad”, “especie”, “clase”. Siempre va pospuesto al adjetivo que determina como si fuera una especie de sufijo.

39 *Kaq* significa “lo que es” pero también “lo que debe ser”. Por lo tanto, *mana kaq* es “lo indebido”, lo prohibido”, “lo malo”.

3 Pencasnin ukuta rispa
suk hoyopi⁴⁰ chayarani,
Tata Diosta tarerani
y Virgen mamaychistapas⁴¹.
Uyankunapi toqakus
kacharikorani napas.

40 *Hoyo* es una depresión del terreno que forma cavernas naturales y que se asocia con el diablo y la Salamanca. A partir de esto *hoyo* muchas veces es sinónimo de *Salamanca* (ver p.e. estrofa 14). Dada la topografía santiagueña es el equivalente de la clásica cueva, que ya aparece como título de un entremés de Cervantes y de la que se habla recurrentemente en otras regiones salamanqueras montañosas.

41 En la entrada a la Salamanca se encuentran las figuras de Cristo (*Tata Dios*) y de la Virgen a los que el novicio tiene que escupir en la cara. Hay que ser consciente del grado de apostasía y sacrilegio que esto significa. Por otra parte, hay que saber también que la evangelización del campo santiagueño siempre fue muy superficial y precaria. Hubo siempre una notoria falta de sacerdotes, desde épocas coloniales. Según contaba Mario Tebes, criado en el campo de Figueroa, nunca hubo cura por esos lados y el bautismo lo administraba –válidamente según la doctrina de la Iglesia– cualquier figura de autoridad de la comunidad. Los matrimonios se iniciaban siempre de hecho. Cada tantos años pasaba un cura para regularizar solemnemente lo actuado. Los conocimientos religiosos de la gente eran mínimos y las doctrinas oficiales de la iglesia estaban mezcladas con creencias que oficialmente se llamaban supersticiosas, pero que directa o indirectamente remiten a religiosidades anteriores al cristianismo. A pesar del desconocimiento, siempre hubo gran respeto por todo lo que tenía que ver con la religión. En las casas era habitual tener estatuas e imágenes de la Virgen, del Sagrado Corazón y otros santos a los que se les rezaba, se les hacían promesas y se les prendían velas. A las estatuas se las llamaba *bultus*.

4 Llikchaq laya kukus⁴² kara
cuerpoypi lloqaaqkunaqa,
ancha atuchaq wakenqa
animales mana qaanay.
Na utulita chusaara
manchakuspa waqanay.

5 Pusaaranku tanqas tanqas,
brujapi saqearanku.
Señiapuspa niporanku:
–Atendey cha waynituta⁴³.
–Volyakus qaawas niara: –
“Suyachkay suk ratituta.

6 “Qayllanchakuy, qarisitu,
zimata munas purinki?
“Kaymantaqa lloqseq rinki
astaañ qari qarismanta.
“Mana manchakuspa niay
imachus gustasusqanta.

7 –Noqataqa gustaañ, Bruja,
kay peliador⁴⁴ y cantor.
“Noqayna zapatiador
mana parniyoq llaqtaypi,

42 *Kuku* corresponde en primera instancia al español “cuco” o “coco” que es un fantasma que asusta a los niños. En segunda instancia se refiere a bichos y alimañas. No obstante, se usa mayoritariamente *bichu*.

43 *Waynitu* es el diminutivo habitual de *wayna*. Sin embargo, también existe *waynita*, también con significado masculino.

44 *Peliador* se le dice al que es hábil peleando con el facón.

qwellqeta⁴⁵ ganakunaypaq
maychus noqa chayasqaypi.

8 Qaparispa waqyakora
ampatuta y pumata,
nipukus sapa sapata:
–Pusaychis ka waynituta,
kunan tuta yachachiychis
sapa suk suk oficiuta.

9 Maqakorani pumaan,
suk ratuta danzarani⁴⁶,
ampatuan cantarani
mana suk descansoyoqta.
Sorqoaranku chaymanta
chumpiypi faconniyoqta.

10 Tukuy punchawta purispa
suk wasipi chayarani.
Permisota⁴⁷ sorqorani
cha tutata puñanaypaq.

45 Aparentemente esta variante de *qollqe* es idiolectal, es decir propia del lenguaje personal (o familiar) de Sosa quien la utiliza consecuentemente en su poema. No hay, al menos, ningún otro registro. Según Mario Tebes tiene connotaciones festivas. Probablemente, la alternancia fonética |o|/|we| sea un préstamo inconsciente del español. Piénsese en los verbos del tipo “colgar”, “volver” que forman, por caso, su primera persona del indicativo como “cuelgo” y “vuelvo”.

46 El quichua santiagueño prefiere el préstamo *danzay* al quechuismo *tusuy*. Este uso es recurrente y frecuente en todo el poema.

47 Más habitual que esta forma es *permisio*.

Ancha yarqas, uñapata⁴⁸
mañarani mikunaypaq.

11 Chawpi tutapi llikhaspa
tarerani suk kanchaqa,
faconcitonqa brillaqa.
Qarisitoqa bramara,
qayllanchakuspa qaapteyqa
Nina Kiru⁴⁹ kasa kara.

12 Suk sipas sumaq niara
qyantín tutamantapi:
–Kunan tuta Telesapi⁵⁰
desiani qaman danzayta.
“Umaypimi churakuan
yachasqayki zapatiayta.

48 *Uñapa* es una voz que, según el diccionario de Bravo ([1956] 1996), está en desuso y que significa *muchacha tosca y rústica, criada*. Nardi (1962) la registra para el dialecto catamarqueño-riojano con el significado de *india vieja*. En nuestra traducción optamos por esta última acepción.

49 El *Nina Kiru*, *Diente de fuego* o *Ninaqui* es un ser sobrenatural del monte santiagueño, un animal legendario, pájaro o escarabajo, que despide una luz nocturna que confunde o resguarda a las personas.

50 La leyenda de la *Telesita* es una de las más conocidas en Santiago. Era ella una muchacha huérfana y abandonada de nombre Telésfora Castillo (o Coria, o Santillán según otros) a la que le gustaba mucho el baile y murió trágicamente quemada. La creencia popular la convirtió en santa, *almita milagrosa*, que sobre todo ayuda a recuperar animales u objetos perdidos. En su honor y para pedirle que ayude a recuperar lo perdido, se celebran bailes –*rezabailes*, una forma de rogativa– llamados *Telesas* o *Telesiadas* en los cuales se cumplen los ritos de las chacareras y la caña, así como lo describe Sosa.

13 Sipitasqa⁵¹ sumaq kara,
napas ariyta qorani,
pues mana danzaq karani
Telesapa bailenpeqa,
pero lucikunay kara
cha sipaspa llaqtanpeqa.

14 Kasa kara chacareras
qanchis⁵² kuti danzanaypaq,
sapa vueltapi upyanaypaq
suk copa caña⁵³ purata.

51 El dialecto santiagueño suele construir diminutivos infijales a partir del modelo castellano *rato* > *ratito*, *Carlos* > *Carlitos*, también sobre raíces quichuas. Así tenemos *sipas* > *sipitas*, *wayna* > *waynita* o *waynitu* (sustantivos), *saqra* > *saqrta*, *yanqa* > *yanqeta*, *tukuy* > *tukituy* (adjetivos), *qayllapi* > *qayllitapi* (adverbios) y también con *gerundios* *asispa* > *asisituspa*, *chaqrus* > *chaqritus*.

52 Este numeral, desconocido para los quichuahablantes que lo sustituyen por el correspondiente siete castellano, Bravo ([1956] 1996) lo registra como *kanchis* (*canchis* en su escritura). Si bien Alderetes (2001) inicialmente había seguido a Bravo, finalmente consigna *qanchis*. No sabemos qué fue lo que motivó a Bravo a anotar la voz con velar, pero hay indicios fuertes para suponer que la forma santiagueña caída en desuso tiene que haber sido con postvelar por los siguientes motivos: 1) Hasta donde conocemos la voz es *qanchis* en los otros dialectos quechuas. 2) Las primeras listas de vocablos del quichua santiagueño que tenemos consignan coincidentemente la voz con postvelar (Hutchinson ([1862] 1945) y Gancedo (1895)). 3) El único testimonio literario anterior a la publicación de la obra de Bravo que tenemos es este verso de Sosa (ver sin embargo lo que anotamos sobre el *soqta* de este mismo autor). Aparentemente y hasta que no surja una razón que demuestre lo contrario, nos inclinamos a suponer que se trata de un error de Bravo.

53 La *caña* es un aguardiente que se destila directamente del jugo de caña de azúcar fermentado y que se conoce y produce en toda América,

Hoyomanta kasqaytaqa
arkaporani trancata⁵⁴.

15 Tiyaspa pishqa punchawsta
seguerani purinaypi.
Trotias richkaptiy ñawqeypi
suk runami⁵⁵ cruzakora⁵⁶.

en forma casera, semi-industrial e industrial y bajo diferentes nombres: por ejemplo, *chirrinche* en Colombia, *cañazo* en Perú, *caña* en Argentina, *rhum agricole* en las Antillas francesas y *cachaça* en Brasil que es el único país donde adquiere una dimensión económicamente muy importante. Es parecido, pero no igual, al *ron* que se destila a partir de la melaza de caña y tiene un carácter más dulce y un aroma menos rústico y alcohólico. En la Argentina, la caña provino siempre de Tucumán y es junto con el aguardiente catamarqueño (de uva) la bebida blanca más tradicional. Tanto la producción como la calidad y el consumo han disminuido a partir de mediados del siglo XX. Parcialmente su consumo ha sido sustituido por la ginebra, especialmente de marca “Llave” que expresamente se menciona en nuestra obra en la estrofa 64. Cabe agregar como bebida tradicional el *vino*, que Sosa menciona siempre que se refiere a festejos.

54 Uno de los “oficios” que se aprenden en la Salamanca es saber beber trago. Pertenece a las cualidades centrales de las que se ufana un muchacho campesino. Sin embargo, ver nuestra nota a la estrofa 129. || *Tranca* en el sentido de “borrachera” está como coloq. en el DLE.

55 *Runa* es en quechua generalmente una voz difícil de traducir sin su contexto. En la variedad santiagueña, salvo en el lenguaje literario de algunos autores, suele usarse únicamente en el sentido de “indio”. Ver, sin embargo, la estrofa 64.

56 El verbo *cruzay* ingresa al quichua como traducción de “pasar”, y adquiere gran parte de la red semántica de este último, desde el sentido literal de “cruzar” o “atravesar” hasta “pasar en el tiempo”. Es un verbo frecuente en esta obra.

Qara saapi qochpakuspa
uturunku⁵⁷ ruwakora.

16 Bramas siris amuaptin
faconniyta pelarani,
senqanta partiporani
y chayllapi umpuyara:
–Noqamanta kasa kanki⁵⁸,
ama waqtaaychu –niara.

17 Makiykuta qonakuspa
yanasakus kuterayku.
Karukama purerayku
cabritusta mikupukus,
maqakus caminantesta
qwellqenkunata qechukus.

57 La forma habitual santiagueña es *uturungu*. *Uturunku* es lenguaje literario con sabor arcaizante. || Parte de la identidad del indio –en el imaginario criollo– es su mayor cercanía a la naturaleza. De ahí su capacidad de convertirse en tigre. El *Runa Uturungu* es otra de las figuras centrales de la mitología criolla. Es muy probable que este mito llegue a Santiago por la vía chaqueña. La zoantropía de los chamanes que mudan en tigres (y otros animales totémicos) es un rasgo común a muchas culturas indígenas, desde Mesoamérica hasta las selvas chaqueñas.

58 La identificación del salamanquero con el indio a la que nos referimos extensamente en la introducción se hace expresa en este verso. En la siguiente estrofa habla de la hermandad (*yanasakuy*). Una relación entre criollo e indio muy diferente a la del “Martín Fierro”.

18 –Daño achkata ruwaychis
–niporani runataqa–.

“Pues chaynaylla purispaqa
saqritata purisunchis.

“Dueños quejakuptinkuna
policia⁵⁹ cazaasunchis.

19 “Ñanniykita qam seguiy,
noqapas chayna ruwasaq⁶⁰.

“Kunan tutalla tiyasaq
kaymanta ancha karupi:
pensaspa rini chayayta
qaya tarde Quirquinchupi⁶¹.

59 Los quichuistas pronuncian |po ‘li sja| (tres sílabas, también por razones métricas). Por lo tanto, no conviene tildar la palabra.

60 Una de las características de la actividad del salamanquero “moderno” o “de tercera generación” (ver Introducción) es su aislamiento que pesa sobre él como una condena. Se pierde el aspecto gregario que era esencial para la definición de la Salamanca en sus fases anteriores. A pesar de su hermanamiento con el indio, se siente incómodo y prefiere seguir su camino en soledad.

61 Hay un lugar que se llama Quirquincho en el departamento de Alberdi, en el norte de la provincia. Sin embargo, existe también Abra del Quirquincho.

20 Uyaris kakuy⁶² waqaptin
llallikuspa kuterani,
ruidusta uyarerani,
sonqoypas waqtakuara;
ñanmanta llosqsis qaapteyqa,
Umita⁶³ purisa kara.

21 Tukituy punchawsta puris
descansarani Guaiepi⁶⁴.
Tutaan waa wañoq bailepi⁶⁵

62 El *kakuy*, un ave nocturna (*Nyctibius griseus cornutus*) que suele gritar sugerentemente en el monte. Hay una conocida leyenda que trata de amor, odio, trampa y venganza entre un hermano y una hermana, la que, tras una metamorfosis de corte ovidiano, se convierte en esta ave nocturna condenada para siempre a emitir sus quejidos lastimeros, que producen tristeza en el que los oye (*llallikuspa kuterani*). La leyenda es de origen andino y se conoce en todo el Noroeste argentino y también en Bolivia.

63 La *Umita*, diminutivo de *uma*, “cabeza”, es una figura perteneciente a las creencias populares santiagueñas. Se trata de alma perdida o incluso una deidad tutelar benéfica que se presenta en forma de cabeza que rueda por el suelo, muchas veces de noche y en el monte. A pesar de su inocuidad, asusta (*sonqoypas waqtakuara*).

64 Guaiepe (o Guaypi) es una localidad en el actual departamento de Sarmiento (que fue parte del viejo departamento de Matará). Es una fundación antigua y muy vinculada a la historia santiagueña. Para 1707 hay registro de una encomienda de indios en este lugar y se la menciona nuevamente en la estrofa 142.

65 El “velorio o baile del angelito” es un ritual comunitario muy arraigado en la tradición santiagueña y compartido en sus rasgos esenciales en zonas rurales de casi toda Iberoamérica. Cuando muere un niño pequeño, en la edad de la inocencia, se supone que este se convierte en angelito, quiere decir que su alma asciende sin trámite al cielo y funge ahí como intercesor. Como, a pesar del dolor por el niño

chakisniy lucikoranku.
Sapa qaawaspa lloqseqta
kanchata ruwaq karanku.

22 Octubre na chayachkara
rupaytapas qallarera,
ancha saqra qaawaq rera
chakian purinaypaqqa.
Suwarani caballuta⁶⁶
ñawqeman seguinaypaqqa.

23 Sacha kichkita richkaptiy
cruzakora suk waynitú,
petisu, wira, rubitu,
ñawisitusnenqa verdes.
Pensas apas sorqorani
kasqanta kara suk Duende⁶⁷.

muerto, se trata de un acontecimiento venturoso, el festejo es alegre con comida, trago y baile, al menos en Santiago del Estero. Dice la tradición que en los velorios de angelitos no se llora, pues las lágrimas mojarían las alas del niño y le impedirían volar.

66 Un ejemplo que muestra que las reglas morales de obligatorio cumplimiento en la sociedad no valen para el salamanquero.

67 El *Duende* es otro de los personajes míticos que pueblan el monte santiagueño. Se trata de un ser tendiente a ser maléfico, con figura de enano viejo, sombrerudo, travieso, enamoradizo y ladrón.

24 Armakuchkaptiy mayupi
suk warmi sumaq lloqsera.
Señasta ruwaaspa rera,
mediunpi rispa chinkara.
Seguinaas richkas nerani:
“Mayupa mamancha⁶⁸ kara”.

25 Suk población qayllitapi
descansaq uraykorani.
Rupay horas purerani,
puñuchkaranku na tukuy.
Sirikunaasqayan puñoq,
presentakuara Muchuy⁶⁹.

26 Yana kara, chukchan sinchi,
visgu⁷⁰, kirusnin tukusqa,
debera kayta ususqa
porque ancha tullu kara.

68 La *Mayu Mama* o *Mayup Maman* (“Madre del río”) es una deidad fluvial parecida a las sirenas de la Antigüedad. Se trata de una peligrosa figura femenina, bella, de abundante cabellera rubia, que seduce a los incautos y los hace ahogar. En la colección de Bravo (Bravo, 1965, N° 57) hay un relato al respecto.

69 El *Muchuy* (personificación del verbo *muchuy*, “sufrir”, “carecer”) –también llamado *Taniku* (de etimología discutida)– es el ser tutelar identificado con la pobreza, la carestía. En realidad es un penate bicéfalo que refleja la dualidad de carestía y abundancia que rige los ciclos económicos de las sociedades campesinas. Para contentarlo hay que alejarlo de la casa y esto se logra con un gran banquete que atraiga la abundancia. Se celebra su día en el mes de octubre, especialmente en Salavina y en menor medida en Atamisqui.

70 Del castellano *bizco*.

Chaskeq atarinaasqayan
ñawisniymanta chinkara.

27 Mana ruwanata taris
ñawqellaman marcharani.
Taqota chomkaq⁷¹ karani
mana apis mikunaypaq,
wiksayta chayan untachis
yanqetalla⁷² puñunaypaq.

28 Ruidituta uyarerani
wayrachus amunman chayna,
ratustaqa cornetayna
ancha qayllitapi kara.
Chayna uyaris sayaptiy
Sachayoc⁷³ rikuripara.

71 Este verbo habitualmente se escribe *chonqay*. Así también Lira: *ch'onqay* y Lara: *ch'unqay*. Es posible que la pronunciación *chomqay* esté influenciada por analogía con *llamkay*. La disimilación se ve favorecida porque en la fonética quichua no se da la asimilación |m| o |n| > |ŋ| ante |q|. No parece casualidad que estos versos referidos al hambre y a su forma tradicional de engañarla en malas épocas mascando algarroba (*taqota chomqaq*) aparezcan justo después del encuentro con el *Muchuy*.

72 *Yanqeta* es el diminutivo de *yanqa* con el sentido de “distraiditamente”, “al descuidito nomás”, “como el que no quiere la cosa”.

73 El *Sachayoc* es una de las figuras señeras del panteón sachero. Es un dios mayor, como lo interpretamos en la Introducción. Es el señor y numen protector del monte y de los seres animados que lo habitan. Aunque lo acompañe con el viento y lo adorne con la corneta que parecen haber sido dos de sus emblemas o atributos, el semblante que Sosa dibuja aquí del *Sachayoc* es llamativamente poco respetuoso, ya que casi no difiere de lo que dice de otros seres de jerarquía mucho menor

29 Petisu kan, chukchan suni,
kiruchu, chipa⁷⁴, similu,
sillulu kikin mikilu,
purin tukituy tutata
bullata ruwas pukuspa
waqramanta cornetata.

30 Chayarani Meleropi⁷⁵,
qayantinlla llamkarani.
Ruwanata tarerani
wayna⁷⁶ ricupa wasinpi
uywasninta cuidanaypaq
aunque micha sueldosninpi.

31 Unayta mana parara,
limpiana kara pozota.
Niporanku suk mozota
barro sorqoq yaykunanta.
Mana yachara wakchaqa
chayasqantin wañunanta.

como el Duende o el *Muchuy*.

74 *Chipa* es, en primera instancia, un hatu o paquete apretado. Deriva del verbo *chipay* con el sentido de apretar, prensar, amazacotar, amasar (de ahí el pan llamado *chipaku*). Dicho del pelo, el adjetivo significa “amazacotado”, desgreñado” por falta de peine e higiene. En este sentido hay un sinónimo reduplicado: *chipas-chipas*.

75 Melero es una población en el departamento de Juan F. Ibarra que también pertenecía al viejo Matará.

76 Wayna, en santiagueño, no necesariamente tiene que referirse a una persona joven. Igual que *muchachu*, muchas veces significa algo así como hombre o tipo en el castellano coloquial de la región. En la estrofa 95 incluso se aplica a un enfermo terminal.

32 Sirinanta Basilisco⁷⁷
churakuara umaypi.
Suk olor saqra senqaypi
chayaq kara pozomanta.
Chayrayku nerani noqa
ishtitantin wañunanta.

33 Nisqay ina kasa kara.
Wañusqata sorqorayku,
velachkas conversarayku
killimsata tallinapaq.
Ninatapas churapuspa
animalta wanchinapaq.

34 Semanacha ruwakora
killimsata tallisqayku,
patronniyta niporayku
pozopi yaykoq risqayta.
Qaacherani amuytaqa
mana manchakoq kasqayta.

77 El *Basilisco* es una criatura mítica que se remonta a la Antigüedad europea. Se trata de una especie de lagarto fantasiosamente modificado y pestilente que nace de un pequeño huevo de gallina sin yema, que vaticina la peor de las suertes y cuya sola mirada es mortal. El basilisco santiagueño varía muy poco de los modelos europeos. Sin embargo llama la atención la forma de matarlo. Sosa recurre a la brasa de carbón y al fuego, mientras que la idea tradicional era que solamente lo podía matar el canto de un gallo o el olor de la comadreja.

35 Pichas puchukaptiyku,
urmachera suk vacata,
ruwaparayku fiestata
mana suk chusaynioqta.
Patronniykoqa kusikus
qaawara divertikoqta.

36 Neranku wayras puntapi
Alma Mula⁷⁸ purisqanta.
Mana qari tiyasqanta
waqcha warmita salvaqqa.
Sayakus nipukorani:
–Noqami kasaq hachiaqqa⁷⁹.

37 Suk wayra preparakora,
faconta afilarani,
sachanpi ris suyarani,
rebuznaspa amuara,

78 En el imaginario popular santiagueño, el *Alma Mula* (en español también “Mulánima”) suele ser una mujer que mantuvo relaciones incestuosas o con algún sacerdote y como castigo vaga sin descanso como alma condenada. En algunos relatos su castigo se activa después de su fallecimiento, en otros en vida. En noches tormentosas (se la asocia con el viento) la condenada aparece como mula enjaezada de pesadas cadenas que arrastra. Se la describe como muy peligrosa, pateadora e incluso carnívora. Rebuzna y brama en esas noches por el medio del monte y por las calles de la población echando fuego por los ojos. Solamente un hombre muy corajudo puede frenarla, liberarla de sus cadenas y sus castigos y, eventualmente, matarla.

79 *Hachiay* (“hachear”) remite a cualquier estocada o corte agresivo con un objeto filoso (facón, cuchillo, hacha). No es casual, que el quichua (y el español) santiagueños, con su tradición maderera, recurran justamente este término que muchas veces se asocia con la muerte.

frenonta chutkichipuspa⁸⁰
hachiasqayan disparara.

38 Qyantín vecindariupi
onqosa kara suk sipas.
Mana yachara ni pipas
imanmantachus onqora.
Tapusqata nera vieja:
–Urmaspami waqtakora.

39 Tukuy rupay pachataqa
wayras sinchis⁸¹ lloqseq kara,
pues mana rikureq kara
ni mayqenpipas mulaqa.
Cha warmi hachiarani chay
kasa kara bandidaqa.

80 El verbo *chutkiy/chutkichiy* significa “zafar”, “liberar”, “hacer saltar”. Aquí se refiere al freno de la mula, pero muchas veces también al acto de desenvainar el facón (estrofas 43 y 133).

81 La pluralización de un adjetivo es un recurso tomado del castellano, pues originalmente el quechua no lo hacía. En el quichua santiagueño, por su posición pospuesta al sustantivo, cada vez es más frecuente esta concordancia en número, e incluso en caso. En la época en que se escribió la obra que nos ocupa, este fenómeno era bastante nuevo y poco difundido.

40 Taa watasta purerani
Anastacio Palapalaan⁸².
Niporani: –Mana gustaan
Estanciaykipi pureyqa.
“Ni mediu mana kutian
suelditu ganasqayanqa.

41 –Ama saqeaychu, Manuel.
“Suk favortami mañayki:
munasqaykita qosqayki.
“Saqey puriyta tontiaspa,
pues faltaasqayki kaptenqa
ka urmachiyki saqmaspa.

82 El apellido Palavecino es muy común en todo el Noroeste y sobre todo en Santiago del Estero. Parece ser de origen italiano, pero hubo Palavecino (Palavicino, Paravicino y otras variantes) afincados en España ya antes de la colonización americana. Tempranamente inmigraron algunos de este nombre al Nuevo Mundo. A Santiago llegaron probablemente vía Perú donde varios Palavecino desempeñaron cargos importantes durante la Colonia. En el campo santiagueño a los Palavecino se los moteja con el hipocorístico festivo *Pala-pala* que es el nombre quichua del buitre negro americano (*Coragyps atratus foetens*), un ave carroñera de la familia de los catáridos (como el cóndor), que habita prácticamente en todo el continente y a la que según el lugar se lo llama “zopilote”, “jote”, “chulo”, “zamuro”, “gallinazo”, y en la Argentina muchas veces “cuervo” (a pesar de no ser un córvido). En Santiago además hay un baile antiguo –el *pala-pala*– en el cual se imita el torpe aleteo tan característico del pájaro. || Esta es la primera vez que Sosa introduce un nombre propio en su poema. Más abajo lo hará con mayor frecuencia. Aunque muy difícil de comprobar, la sospecha de que se trate de personajes históricos no es infundada, ya que el poema avanza del tiempo mítico de la Salamanca a los tiempos históricos concretos de la batalla de Pozo de Vargas. Véase al respecto el ejemplo que damos en la nota a la estrofa 104.

42 –Capaz kaqena rimanki,
amiguy Palavecino,
qamqa kanki suk cochino⁸³
acostumbrasqa maqakus.
“Amuylla gustasuptenqa,
na suyayki preparakus.

43 Amuara patronneyqa,
chutkichispa faconninta,
kimsa peones parninta.
Asispa tinkukorani,
faconniyan pukllaq ena,
taantinta hachiakorani.

44 Supaypa yanasun kani⁸⁴,
mana manchani pitapas.
Fierrota manejaytapas
aprenderani Hoyopi.
Desafiani pipas⁸⁵ kachun
hachiyta wamaq tiropi.

83 Hay que tener en cuenta que *cochino* en quichua también significa “cobarde” (según explicaba Mario Tebes). Con este insulto el protagonista redobla muy efectivamente el desafío del patrón.

84 *Supaypa yanasun kani* (soy amigo del diablo) es el lema, la propia definición y el mayor orgullo del salamanquero.

85 Lo correcto hubiera sido *pitapas*.

45 Ensillas mancarronniyta⁸⁶
rumbiarani norte lauman,
inakuaptin chay lauman
astan sumaqa ganamay.
Ni pipaschu creenman kara
mana suk mediuyoq kanay.

46 Ayka punchawstacha puris
chayarani Tolojnapi⁸⁷,
Lorenzo Herrera papi,
wayna vacudo y qwellqella,
alfalfaresnin atuchaq,
vaquitasnenqa de pella⁸⁸.

47 Ancha rimador⁸⁹ waynaqa
vidaymanta tapuara,
saykuchispa tukuara⁹⁰,
pero gustachiporani.

86 *Mancarrón* en español argentino rural en primera instancia es un caballo viejo y endeble. Sin embargo, en el lenguaje gauchesco, es habitual llamar así, cariñosamente, a la propia caballería. Véase también estrofa 117.

87 Tolojna (también Villa Tolojna) es una localidad en el actual departamento de Figueroa (antiguo Matará). Aquí se dice que nació la Telesita.

88 La *pella* es, en español argentino, la buena grasa del ganado. También es la que se usa para frituras, como las empanadas o las tortas fritas.

89 De *rimay* con sufijo castellano: “hablador”, “conversador”, “dicharachero”.

90 Aquí una vez más se revela el carácter poco comunicativo y en el fondo solitario del protagonista salamanquero.

Abrazaas puchukas nera:
–Kaynata precisarani.

48 Sipasnin sumaq patronqa,
qaasqantin sonqocharani⁹¹,
descuidopi niporani
payrayku kuteq risqayta.
Asisituspa⁹² niara
upallaspa llamkanayta.

49 Mayordomota ruwaara,
payan kуска kawsanaypaq,
wakinta señalanaypaq
terneritus naceqmanta,
cincuenta pesosta mespi
sueldoyta fijapasqanta.

91 Este verbo es desconocido en el quichua santiagueño o por lo menos no está registrado. En el diccionario boliviano de Jesús Lara (1997) corresponde a “alentar” y así traduce también Basualdo en Sosa (2014). Sin embargo, en nuestra traducción hemos optado por el sentido de “entregar el corazón”, cosa que no parece disparatada. El verbo se vuelve a usar en la estrofa 154.

92 Gerundio diminutivizado, posiblemente para subrayar el sentido de sonrisa en lugar de risa. El verbo *asiy* en el dialecto santiagueño se usa con ambos significados. El mismo caso en la estrofa 59.

50 Pishqa mesesta purispa
kicharerani ñawiyta:
qaaq karani patronniyta
sapa tuta atariptin
sachan ukupi yaykuspa
Pampayoqan⁹³ conversaptin.

51 Supaypa yanasun kas
anchataqa ricuyara:
mana yupaynioq kara
animalesqa sachapi
wasinpeqa apeq kara
oro y qwellqe petacapi.

52 Kimsa runas⁹⁴ chayaranku,
karacha á chawpi tutapi.
Guardapatiau orillapi
allqos sayachikoranku,
mana pitapas rimachis
saltaspa uraykoranku.

93 Para el *Pampayoq*, sus orígenes y relación con el Supay ver la Introducción.

94 En dialecto santiagueño *runa* suele significar “indio”. Sin embargo creemos que, visto y analizado el contexto, aquí más bien se trata de un sinónimo de *waynas*, “hombres”, “tipos”.

53 Saquiadores kanankuna,
umaypi churakuara,
faconneyqa na tiyara
pukllaspa makiy ukupi.
Nerani: –Urmachikusaq
kimsantinta suk ratupi.

54 Sapa sapa sorqoranku
upallanlla faconesta.
Suyakorani waynasta
mana ni alborotakus,
planiaspa⁹⁵ qatikorani
allqosta tumalichikus⁹⁶.

55 Caballusninkunakama
allqos pedaciakoranku⁹⁷.
Qaparis mañakoranku
de favor salvakunata.
Patrón amus ordenara
tukuyta watakunata.

95 *Planaiy* (del ruralismo español *planear*): dar golpes (*planazos*) con el plano, la parte lateral de la hoja de un arma cortante.

96 *Tumalichiy* es una variante de *chumalichiy* que significa “azuzar los perros” y probablemente de esta derive la voz *chúmbale* que se usa para incitar a los perros a ladrar. *Chumbar* significa, entre otras cosas, ladrar en el español rural argentino (DAMER).

97 *Pedaciay* es un verbo formado a partir del español *pedazo*. En algún otro contexto (por ejemplo en la estrofa 76 de esta obra) puede significar “despedazar”, pero aquí es más bien “sacar pedazos a mordiscones”. Como en otros casos, el quichua, al carecer de prefijos, toma el préstamo castellano y lo verbaliza saltando el proceso de parasíntesis, es decir, agregando el sufijo sin pasar por el agregado previo de un prefijo.

56 Watasqas paqareranku
kimsantin saltiadoresqa,
choqasqa revolveresqa,
facones y rebenquespas,
qaparispa dolormanta,
yakumanta perecespa.

57 Suk paykunamanta nera:
–Waqyachipayku patronta
mañanaykupaq perdonta
faltasqaykumanta tuta,
largaaptiyku rinaykupaq
ampikoq heridaykuta.

58 Nipukora patron amus:
–Kunanqa chikalla kachun⁹⁸
y ñawqemanqa tiyachun
respeto ka wasipeqa.

98 *Chikalla kachun* es una expresión verbal que significa “basta”, “que sea suficiente”.

Qonqaychischu, weraqochis⁹⁹,
qarismi tiyan kaypeqa.

59 Sipasninan tiyaptiyku,
arrimakora patrón:
–Kunan chayan ocasión
–niarayku asisitus–,
malicias purini noqa
kasqaykichista noviitus.

60 “Cheqapi, kasqan kaptenqa,
noqaqa gustoso kani.
“Cuentapi caeq¹⁰⁰ karani
ancha unay pachamanta,
upallaspa purerani,
suyas Manuel willaananta.

99 *Viracocha* (*Wiraqocha*, o *Kon Tiki Viracocha*) constituía uno de los tres ejes de la religión incaica, junto con el dios Sol, o Inti, y las huacas, o deidades de cada ayllu. El culto a Viracocha databa de épocas preincaicas y muchos investigadores lo homologan con el señor de las varas, que se encuentra, por ejemplo, en la puerta del Sol, en Tiahuanaco. El culto a Viracocha, que habría pasado a un segundo plano luego de Pachacuti, volvió a difundirse, fundamentalmente, entre la élite imperial, con los últimos incas (Stingl, 1982 [2007]: 287). Durante el incario *wiraqocha* era también título honorífico de grandes señores, que después de la invasión pasó a los señores españoles. Con el tiempo la voz se hizo prácticamente sinónima de ‘español’ y ‘terrateniente’ y en este último sentido se lo sigue utilizando en el ambiente rural andino. Su traducción cabal sería ‘señor’, ‘caballero’. Así también en el quichua santiagueño, en la forma *weraqochi*.

100 *Cuentapi caey* (“caer en cuenta”, más literal imposible) es un ejemplo de cómo y con qué desenfado el dialecto santiagueño se adueña de locuciones castellanas.

61 –Naqui¹⁰¹ ninki, ñu¹⁰² Lorenzo,
willasusaku ciertota.
“Apiyku compromisota
niñaykian unaymanta
y casamientoqa kanqa
qam disponesqaykimanta.

62 –Y chayna kasqan kaptenqa
suklla kuti ruwasunchis.
“Imapaqtaq suyasunchis
astan tiempo cruzananta.
“Disponeni chaypachaqa
ka domingupi kananta.

63 Qayantin qallarerranku
invitayta vecinosta,
chaskerayku regalosta
tukituy amigomanta.
Sukkuna gastos correra
suedrosniypa cuentanmanta.

101 *Naqui* o *naque* es una conjunción de calco, característica del dialecto santiagueño, compuesta por el adverbio *na* que equivale al “ya” castellano, que compone con el “que” la conjunción “ya que”. Se encuentra también en Bravo (1965) N° 46: *naque alma nisusa kara*.

102 *Ñu* es aféresis de *señor*. En la forma *ño* y *ñora* también es, o era, habitual en muchas hablas regionales americanas, tanto rurales como urbanas. Está en DLE con marca diatópica para prácticamente toda América hispánica.

64 Pishqa vacas urmaranku
qarantin kankakunanpaq,
yaku wañusqa¹⁰³ y cañapaq
puñusqa mana finniyoq,
ginebra Llave¹⁰⁴ y vinoqa
kara mana tukuyniyoq.

65 Tinkuarayku karupi
warmis y qaris qaparis,
makinkunata soqaris:

103 El *yaku wañusqa* o *agua muerta* es una *aloja* (chicha de algarroba) doblemente fermentada. La *aloja* común es una bebida más bien liviana que sigue siempre en estado de fermentación por eso hay que tomarla dentro de cierto límite de tiempo, antes de que se eche a perder. Para conservarla por más tiempo se le agrega algarroba y se la somete a un segundo proceso de fermentación que, una vez terminado, permite su conservación por algún tiempo. Además queda más aromática y con una graduación alcohólica superior. *Wañusqa* (muerta) pues, porque ya no fermenta, ya no burbujea. El verbo correspondiente al primer proceso de fermentación es *patalqayay* (de *patalqa*, “agrio”) o *alojayay* (“hacerse aloja”), el que describe la segunda fermentación es *uptay*. (En quechua boliviano *jupt’ay* significa “adobar la chicha para la fermentación”). *Uptasqa* y *upta* son sinónimos de *yaku wañusqa*.

104 Sobre la ginebra Llave ver nota a la estrofa 16.

–*Vivan novios y padrinos,
que vivan todos bizarros*¹⁰⁵,
vivan también los vecinos.¹⁰⁶

66 Bodayku llallisqanmanta
ñu Lorenzo waqyaara:
–Wañuypas tiyan¹⁰⁷ –niara–.
Mozayta herencianaayku¹⁰⁸
naqui noqaykupaq kan pay
sapallan herederayku.

67 Arrenderosta¹⁰⁹ waqyakus
–Tantachiy vacasta, Manuel;
yanapakuy qampas, Samuel.

105 El significado de *bizarro* en Santiago del Estero y en el Noroeste argentino difiere tanto del académico y tradicional (“valiente”, “generoso”, “espléndido”, “lucido”) como del que podemos llamar moderno, que se está imponiendo en el español a través del inglés (“raro”, “extraño”, “extravagante”, “insólito”). Significa “robusto”, “gordo”, “saludable”, “orondo”, dicho tanto de personas como de animales.

106 Probablemente se trate de un brindis convencional. El uso de una fórmula castellana podría vincularse a la tendencia de los quichuahablantes a abandonar su quichua y volcarse a la “castilla” en contextos formales o solemnes.

107 Lo esperable habría sido *Wañunaypas tiyan*.

108 *Herenciy* significa dejar herencia. Se trata de un verbo formado directamente a partir del sustantivo castellano *herencia*.

109 “Arrendero”, “agregado”, “puestero”, “aparcero”, “peón” son distintas formas de dependencia y semidependencia del patrón en el campo santiagueño.

“Utqata puchukanapaq,
wakinta separakuspa
contra señalanapaq¹¹⁰.

68 Ishkay milta tariparanku
tukuy ukupi vacasqa,
mil astaan kara cabrasqa,
ovejaspas na suk chayna,
rebenques, bastos¹¹¹ chapiasqas,
oro y qwellqe ichasqayna.

69 Sachasnin alambrasqasta
tukituyta qoarayku.
-Wasistaqa -niarayku-
kawsaychis laupi ruwaspa,
mana purinaykichispaq
wañusqaymanta peliaspa.

110 *Contraseñalay*: al transferir la propiedad de un animal se anula la marca de fuego original sobreponiéndole la del nuevo dueño. Si esto resulta confuso algunas veces, la señal del nuevo dueño se quema también al lado. || Con la contraseñalada el viejo le está jugando un truco al Pampayoc, ya que no se podrá llevar las vacas que son de Manuel.

111 Bastos: En la montura criolla, conjunto de las dos almohadillas de cuero rellenas de junco que forman el lomillo.

70 Soconchoman¹¹² kacharani
ishkay propiosta¹¹³ ruwaspa
tatayta escribipuspa
kawsaq kanchus yachanaaspa,
chayachinaas wasiykupi
sombrasninpi kawsanaaspa.

71 Purerani mana qonqas
tatay usus kawsasqanta,
mamilai uañuskhanmanta
mana voliakus qaarani.
Tuta punchawan yuyaspa
mana puñus kawsarani.

72 Tukuy watas purisqaypi
paymanta separakuspa,
mana ni escribipuspa

112 Soconcho es una pequeña población sobre el río Dulce en el departamento de Atamisqui. Es allí donde muere el conquistador Don Diego de Rojas en 1544, tras ser herido de flecha en Maquijata. En aquella época era uno de los centros poblacionales de la zona que tenía más de mil casas. No está claro si el Soconcho actual está emplazado exactamente en el mismo lugar que el de entonces. El poema insinúa que Soconcho es el lugar de origen del protagonista. Posiblemente también lo sea del poeta Sosa quien, sin embargo, se desempeñó más que nada en Villa Atamisqui.

113 Un *propio* es un mensajero. En la estrofa 73 Sosa usa su sinónimo quichua *chaski*.

yachanaaspa vidanmanta,
chayta noqa ruwarani
dunavez¹¹⁴, ingratomanta.

73 Chaskisqa voliakoranku,
qaakuspalla waqarani,
yachaspalla sayarani
noticia saqra kananta.
Sonqoy na willaas purera
tatay onqos sirinanta.

114 *Dunavez* es un adverbio quichua derivado del español “de una vez” que significa según el contexto “propiamente”, claramente”, “explícitamente”, “definitivamente” (Mario Tebes, comunicación personal).

74 Tiay cartanpi niara:
-Tataykeqa ancha onqon.
Medicaqa¹¹⁵ nera sonqon
saqrata tiyapusqanta.
Noqata mana qonqaaspa
sirikusqan pachamanta.

75 Watachispa volantata,
galopenpi lloqserani,
Soconchot qayllancharani
minchantin madrugadapi.
Inti atarinaasqanan
tiyarani tataypapi.

76 Sonqoy pedaciakuara
tataypa estaunta qaaspa;
yaykusqayan abrazaaspa:

115 Aunque también había hombres que se dedicaban a este oficio, tradicionalmente en el campo, los profesionales de la salud solían ser mujeres: *medicas* (voz grave), *curanderas*, *milagreras* o *manosantas*. Este oficio y sus secretos se heredaban de generación en generación. Requería sobre todo de un conocimiento amplio de las plantas medicinales que abundan en el monte y de anatomía (en un sentido que solo parcialmente coincide con lo que propone la disciplina académica). Hacían curaciones de dolencias internas y externas (heridas y tratamientos quirúrgicos). Además curaban “de palabra”, es decir por medio de rezos y fórmulas mágicas. Muchas veces combinaban este oficio con el de *rezandera*, muy solicitado sobre todo en los velorios. No queda claro hasta qué punto esta actividad y su aprendizaje están relacionados con la Salamanca. Si bien se supone que el arte de curar, así como la hechicería, también se enseñaban en la Salamanca, es muy llamativo –y mucho más llamativo si tenemos en cuenta el rol que juega la mujer en la Salamanca de Tuama– que no nos conste ni un solo testimonio que hable de una salamanquera mujer en el contexto de la Salamanca “moderna”.

–Manuelniy, sonqoy –niara–.
Seguera rimanaaspalla
pero na mana pay kara.

77 Tatayqa kara cristianu¹¹⁶,
misachipuna¹¹⁷ tocara.
Clerigo mana tiyara
Soconcho capillapeqa.
Tapukorani tiyanchus
Villa Atamiskipeqa¹¹⁸.

78 –Cura Hernández –neranku–
amoq ka Soconchopeqa.
“Kachas maskachiptiykeqa
mana atin negakuyta¹¹⁹.

116 *Cristianu* en el quichua normalmente significa “ser humano” o a veces también “criollo” en contraste con el “runa” o “indio”. Aquí en cambio se refiere a la religión cristiana de su padre de la cual el protagonista renegó como salamanquero.

117 En quichua existen los verbos *misay* (“celebrar misa”, “leer misa”, dicho del cura) y *misachiy* o *misachikuy* (“hacer leer una misa”, “encomendar una misa”, dicho del interesado en que la misa se celebre). De esta última voz también deriva el *misachico*, procesión de tradición popular que se celebra en muchos lugares del Noroeste argentino en honor a un santo.

118 Villa Atamisqui (o Atamishqui, como prefieren algunos entre los que no está Sosa que escribe Atamiski), es la cabecera del departamento homónimo en el sur de la provincia. Es zona fuertemente quichuista. Curiosamente, pese a la grafía sistemáticamente escrita con “s” a lo largo de la obra, Sosa elige la “z” (Villa Atamizki) para la carátula y la introducción del libro original.

119 La referencia a que el cura podría negársele pareciera que tiene que ver con su condición salamanquero, conocida en su pago.

“Munaspaqa na debenki
volantata¹²⁰ kachapuyta.

79 Funeralta ruwachipus
pusaspa pampacherani.
Tiayta saqeporani
wasita uywitantinta,
qwellqetapas qoqorani
primusniyta kimsantinta.

80 Volantayta watachispa
puntiarani¹²¹ Tolojnaman,
minchantin madrugadaman
pensas chayayta wasiypi,
tukuy ka sucedeaqta
desaugakunaas warmiypi.

81 Taa watascha cruzaranku
casarakusqaykumanta.
Qonqayllapi suedroymanta¹²²
amuchun nichiaranku.
Chayas qaapteyqa waynata
rodias tiyasa karanku.

120 La *volanta* es una especie de carruaje de tracción animal de cuatro ruedas, con capota, pescante y dos asientos enfrentados.

121 *Puntear* en el sentido de “tomar una dirección determinada” está en el diccionario de Solá (1975).

122 El motivo de la alternancia |gr| > |dr| no obedece a una restricción fonológica del quichua sino es propia del español rural americano. Ver también *adregáu* por *agregáu* en esta obra.

82 Qaas saqrata onqosqanta,
pusamorani warmiyta
ishkaynin wawitasniyta
na chaypi kutinaykupaq
porque¹²³ qaasqata onqoqqa¹²⁴
kara na tukukunanpaq.

83 Medicuta maskanaaptiy
onqoqqa mana munara.
–Retirakuychis –niara–,
sapallanta saqeaychis.
Malicias intencionninta
nipukorani: –Anchuychis.

123 Aquí la construcción causal adquiere la forma del español. La forma previsible en el quichua podría haber sido *onkosqa kaptin*.

124 Más habitual que el agentivo es *onqos* (apócope de *onqosqa*, lit. “enfermado”), que es la que se emplea tres versos más arriba. Sin embargo, no podemos descartar que se trate de una alternancia entre los sonidos |q| y |s| en final de sílaba, muy frecuente en el quichua santiagueño.

84 Churarani tutayaptin
catreytaqa cuarton laupi.
Qonqayllamanta tutapi
yaykora mana ruiduyoq.
Na yachaspa sirerani
kasqanta kara Pampayoq.

85 Qaaspa siriptiy lloqara
animalqa catren saapi.
Uyarerankupas aapi
onqosqa qaparisqanta.
Ataris warmiy rinaaptin
niporani saqenanta.

86 Qayantin tutamantapi
warmiy piñakus niara:
–Kunan tapusunay kara
imachus¹²⁵ kaptin tutaqa
qamqa mana munaranki
tatitayta qaanaytaqa.

125 Nótese la elisión de |q| en *ima(q)chus*. La omisión, probablemente por asimilación fonética con la africada posterior, es distintiva (*ima-chus* = qué; *imaqchus* = por qué).

87 –Tataykeqa niaraychis
sapallanta saqenayshta¹²⁶.
“Nerani willasunayta
mayqenchus kan motivoqa.
“Kaypi tiyakus uyariy
imachus pasan¹²⁷ tutaqa.

88 “Tataykeqa amiguyoq¹²⁸,
“Supay kan amigonqa.
“Na vencekun contratonqa
almanta entregananpaq.

126 La apócope del posesivo de la primera persona plural inclusiva –*ichis* por –*ish* es habitual en el quichua santiagueño.

127 Es llamativo aquí el uso del presente para referirse a un hecho claramente pasado (*pasan* en vez de *pasara*), más que con el presente histórico, tal como lo conocemos en español, tiene que ver con el valor temporal del tiempo presente, que a veces se usa con valor de pasado. (Cf: *¿Imayna paqarinki?*, “¿Cómo has amanecido?”) El contexto de esta palabra permite refutar cualquier homologación con un uso pretérito imperfectivo de este tipo de presente, pues el adverbio *tutaqa* (lit.: “anoche”), sitúa la oración en el plano perfectivo.

128 La omisión del verbo *kay* en oraciones predicativas es más habitual en otras variedades del quechua que en el quichua santiagueño; sin embargo, no está ausente en este último. El “topicalizador” –*qa* sobre el núcleo del sujeto suele usarse como estrategia compensatoria, convirtiendo el predicado en lo que la gramática estructural denomina un predicado no verbal.

“Paymi tuksis qaparichin
ishtitantin¹²⁹ wañunanpaq.

89 “Animal tuta pureqqa
kanmi ampaláw¹³⁰ suk laya,
siminpeqa allqo laya,
waqrasnioq, serruchuyoq,
nigrilu, ñawisnin atun,
sutiachinku Pampayoq.

129 Esta curiosa forma se genera a partir del adverbio castellano al *instante*. Aparentemente por afinidad morfológica, pero también por razones semánticas, se asocia con el sufijo quichua *-ntin* que significa *junto con*, formando *ishtantín*. A partir de ahí se diminutiviza significando algo así como *enseguidita*.

130 *Ampaláw*, *ampalawa* o *ampalagwa* es una variedad de boa o serpiente muy grande. Mientras Bravo ([1956] 1996) extrañamente no consigna la voz, según Nardi (2002) pertenece al sustrato prequichua. Alderetes (2001) en su *Vocabulario* no excluye una posible filiación etimológica quechua, relacionando la desinencia *-gwa* con el *-jjway* que está en *machajjway*. Vületin (1960) menciona una etimología aimara, en la que *llampa* significa “suave, liso”, y *lahua*, significa “palo”. Leopoldo Lugones, en su *Diccionario etimológico del castellano usual* (1932), niega rotundamente cualquier filiación americana y propone procedencia árabe. El DLE consigna tanto *ampalaba* como *ampalagwa* para Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay, mientras Solá (1975) también consigna *lampalagua*. En el quichua la forma más habitual es *ampaláw* y en el español regional la voz se considera masculina.

90 “Kanin, tuksin waqrasninan,
kuchorqyan¹³¹ serruchunan,
babachas¹³² tukus venenan¹³³

131 El sufijo *-rqya* (que Nardi [2002: 99 s.] interpreta como combinación de *-rq(a)* y *-ya*) lo tenemos registrado en *kuchorqyay* (“cortajear”, “cortar con muchos tajos”), *wachiarqyay* (*wachi-ya-rqya-y*) (“herir o matar de muchos flechazos”), *mukorqyay* (“masticar con energía”, “mascar a golpes de mandíbula”) y *pakerqyay* (“quebrajear”, “quebrar en muchos pedazos”), pero los hablantes lo aplican a otros verbos también [p.e. *mu-charqyay* (“besuquear”), *chamkarqyay* (“toquetear”)] y Nardi registra *ach-yarqyay* (“romper a hachazos”, con raíz castellana). En todos los casos tiene el sentido intensificador de *hacer mucho de lo que dice la raíz* (Nardi lo describe como “*repetitivo, reforzativo, indica acción intensa*”). En la misma línea, Albarracín de Alderetes (2011: T2, 133), señala que “El intensificador *-rq* se usa siempre seguido del transformativo *-ya* ~ *-ea-*. Expresa repetición y/o acción intensa de lo que indica el tema”. Cerrón Palomino ([1987] 2003: 146), hablando de los morfemas durativos, menciona un sufijo *-rqaya* que podría ser este mismo del dialecto santiagueño: “*De otro lado, en el celebrado poema alegórico a la lluvia registrado por Blas Valera en cita del Inca Garcilaso ([1607] 1953: 80), se lee un verso que dice Páquir cayan, traducido como “lo está quebrando”. Aquí se está indudablemente frente al sufijo -rqaya descrito por González Holguín, quien curiosamente cita, como ilustración de su empleo la misma expresión garcilasiana: paquircayani “hacer muchos pedazos”. Según el mencionado gramático, el sufijo indica “hacer mucho de lo que dice el verbo con gran multiplico o abundancia, no en la acción sino en la cosa hecha” (cf. González Holguín [1607] 1842: 252)*”. Por lo visto se trata de un antiguo sufijo quechua que ya era muy poco común en la época de Garcilaso y González Holguín, que no existe en ningún otro dialecto moderno, pero que sí se ha mantenido, en forma contraída (*-rqaya* > *-rqya*), en el quichua de Santiago.

132 Del español *baba* al que se le agrega el sufijo de derivación verbal *-cha* formando el verbo *babachay* que significa babosear. Específicamente, Nardi (2002:123) señala que los sufijos *-cha*, *-ncha* significan “dar forma de” o “cubrir de”.

133 En quichua en algunos casos se derivan directamente verbos de

pochqospa tukukunanpaq,
mana suk descansoyoqta
sufri siris wañunanpaq.

91 “Tukukuptenqa¹³⁴ tatayki
sachasmi kicharikonqa,
toro¹³⁵ ruwakus amonqa
wasiyki orillakama.
“Balaspallami¹³⁶ chisiyanqa
vacas tantakunankama.

sustantivos castellanos, es decir obviando los sufijos de formación previstos por el propio idioma y los procesos de parasíntesis característicos del castellano. Este es un ejemplo. Otro sería *llavey* (“cerrar con llave”). Sin embargo y desde luego también hay préstamos formados con sufijos verbalizadores como *baba-cha-y*.

134 El autor usa *tukukuy* (lit.: acabarse) como sinónimo de *wañuy* (morir). Hay varios ejemplos también en los relatos de Bravo.

135 Esta misma leyenda que parece haber sido muy difundida. Se encuentra, por ejemplo, en Bravo (1965: 145 y ss. y 211 y ss. [relatos N° 33 *Toro Supay*, y N° 56 *Pampayoq*]) o en la versión (en castellano) de López (1950: 39-43), *Las incalculables fortunas de Amovinda o Juani-que en 1785*). La leyenda es un ejemplo de pacto diabólico y cuenta que un campesino entrega su alma al Diablo a cambio de riquezas. Cerca de la muerte del sujeto, el Diablo se aparece en la forma de un toro, con cuernos de oro, que echa fuego por la boca y se lleva todo el ganado. Los rezos pueden salvar el alma de la víctima, pero esta, de sobrevivir, vivirá en la pobreza.

136 Curiosamente, en quichua, el préstamo español *balay* se aplica por igual al mugido de las vacas y al balido de las ovejas.

92 “Tukuy vacasta tantachis
pay puntiapukus¹³⁷ lloqsenqa,
hacienda wasanta renqa,
lagunapi chayanqanku.
“Kacharikuspa cha ukupi
tukituymi chinkanqanku.

93 “Riquezas tiyaq wasipi
tukituy chinkanan tiyan.
“Mamayki kutinan tiyan
wasisenqa chusitaqlla¹³⁸,
mana apis mikunanpaq
pachasnenqa¹³⁹ hilachaslla.

94 Warmeyqa ancha llakikus
ka noticiaanqa kutera.
¿Imata remediaq rera
ruwanaaspa imatapas?
— Gustunmi kaptin ruwara
justo kara sufrinanpas.

137 Aquí *puntiay* sí tiene el sentido habitual del español argentino: “Marchar a la cabeza de un grupo de personas o animales” (DAMER).

138 El *-lla* en *chusitaqlla* podría interpretarse como otro tipo de predicado no verbal. Lit.: “sus casas, vaciitas”.

139 La voz quechua *pacha* o *pachas* en el sentido de “ropa” no es muy habitual en quichua santiagueño. Generalmente se sustituye por *pilchas*. Sin embargo se le dice *pacha yana* al pedazo de tela negra doblado y sujetado por un cordón que se pone sobre el vientre del cadáver a ser velado.

95 Tiempo cruzas risqanmanta
waynaqa astaan onqora.
Mana tiyara suk hora
doloresnin calmapusqan.
Astaantaqa chakichera¹⁴⁰
mana alimentakusqan.

96 Mana yaykunapaq kara
piezanpeqa olormanta.
Cuerponqa waqllisqamanta
pedazuspi urmaq kara.
Mana ñawisninta pegas
genteqa paqareq kara.

97 Suk tarde nipukorani:
—Sapallanta saqeaychis,
karupi rispa puñuychis,
qaya cuidankish qamkuna.
Faconta afilarani
qaawaspa tiyaptinkuna.

140 *Secarse* en el sentido de *consumirse*. Nótese la homología con el mundo de la agricultura. Más adelante, dirá *alfalfarerasta chakenqa*.

98 Chawpi tutamancha kara,
ruiduta uyarerani.
Karullapi tinkorani
pelias¹⁴¹ paqarinankama.
Sapa kanis errapaptin
koq karani esenkama¹⁴².

99 Pangariayta¹⁴³ qallarera,
qochkarayku¹⁴⁴ noqaykoqa.
Na corto¹⁴⁵ kara tiempoqa
y rinan horas kachkara.
Mana atis kaniayta
babachaspa tukuara¹⁴⁶.

141 Este uso del agentivo, *pelias*, tiene valor de finalidad. Es habitual con verbos de movimiento, como *riy* o *amuy*, o estativos como *kuty*.

142 Se trata del *gavilán* o *cruz* del facón que era muy habitual en forma de letra “S”. Es lenguaje gauchesco y ocurre en el Martín Fierro. Otra vez aparecerá en la estrofa 165.

143 El verbo *pangariay* deriva del adj. *pangaré* (de etimología incierta, posiblemente del guaraní, usado en el español argentino, sobre todo en el lenguaje gauchesco) que significa “pelaje del yeguarizo o vacuno, muy común en las mulas, que lleva una decoloración (que puede parecer casi rosada) en las partes inferiores del cuerpo, sobre todos en el hocico, debajo de los ojos y el vientre”. En quichua, aludiendo a esa decoloración, el verbo significa “clarear”, amanecer”.

144 *Qochkarayku*, lit. “nos estábamos dando”, en el sentido rioplatense de que “estábamos asestándonos golpes”.

145 Recuérdese que el *Toro Supay* tiene que cobrar antes del amanecer.

146 Como en el español oral, la transición en quichua santiagueño puede ir acompañando al verbo de modalidad y no al verbo principal: “me terminó baboseando” vs. “terminó baboseándome”.

100 Yaykorani paqariptin
wakcha suedroyta qaanaaspa.
Sirera na wañunaaspa¹⁴⁷
na mana ni¹⁴⁸ kuyurispá,
sayaptiylla pitikora¹⁴⁹.
Willakorani lloqsispa.

101 Suklla punchaw estanciaqa
kuterá wasis chusaqwan.
Suedraytaqa¹⁵⁰ noqaykuan
pusarayku kawsananpaq.
Ultimo kutipoq kara
sachanta rantikunanpaq.

147 El desiderativo *naa* (<*naya*) suele calcarse en el español regional. Ej. “[El tiempo] quería descomponerse”. Más que desiderativo en estos casos el sentido es de conato.

148 La acumulación de partículas negativas quichuas y españolas es habitual en el dialecto santiagueño. Así, por ejemplo, “nada”: *ni ima-tapas*; “nadie”: *ni pipas*. Curiosamente, la hibridación de la lengua dio lugar a la doble negación en el español regional donde se pueden escuchar frases como “No vino ni nadie”.

149 *Pitikuy* en quichua santiagueño entre otras cosas significa morir, expirar. En el español santiagueño también se dice *cortarse* por “morir” (ver Di Lullo, 1943: 87).

150 El caso de la adaptación fonética de *suedra* es el mismo del ya comentado sobre *adregáu* (ver nota a la estrofa 81).

102 Suedraytaqa niporani:

—Alfalfaresqa chakenqa,
allpasniyki waqllikonqa,
rupanqa alambrausniyki.
Qaya tukuyta rantikuy,
noqami yachaspa niyki.

103 —Noqapasmi pensarani
cha tukuy niasqaykita.

“Minkasqayki¹⁵¹ rinaykita
y qayalla ofrecepay.
“Qamkunapas parte kankish¹⁵²,
precio sumaqta sorqopay.

151 La *minka* o *minga* es un sistema de trabajo prehispánico basado en la reciprocidad de los servicios prestados. El verbo *min kay* en quichua santiagueño moderno significa “encargar”, “encomendar un trabajo”, “pedir un servicio”.

152 La forma *-nkichis* en el dialecto santiagueño se apocopa regularmente como *-nkish*.

104 Salustriano Santellán¹⁵³
tukuy camposta rantera.
Haciendasan untachera,
poblarapas wasisninta,
pusamus doña Lindata,
tukuy uywasqasnintinta.

153 Aquí mostramos un caso concreto de lo que pudimos averiguar sobre la posible historicidad de los personajes mencionados en la obra. El sitio web www.familysearch.org cita el bautismo de un tal Salusiano Santillán en Villa La Punta (SdE) en el año 1872. Villa La Punta se ubica en el departamento de Choya (cuya cabecera es Fías), hacia el oeste de la provincia, relativamente alejado de Tolojna y fuera de la zona de habla quichua, por lo que el dato no puede tomarse como prueba de que el Salustriano Santellán (sic) de la obra sea un personaje que efectivamente hubiera existido. Y mucho menos si consideramos el hecho de la fecha de Pozo de Vargas. Por lo demás, tanto el nombre Salustiano, Salusiano y Salustriano como el apellido Santillán son bastante comunes en Santiago del Estero. Es más probable, o al menos es otra hipótesis improbable, que Sosa juegue con nombres de conocidos suyos divirtiéndose así a un público local familiarizado con estos personajes. || El cambio vocálico de Santillán a Santellán es muy habitual entre quichuahablantes y tiene que ver con el trivocalismo original de la lengua.

105 –Favorta mañayki, Manuel,
kaymanta lloqsinaychista
lauman ris rantinaychista
suk campo kananfinata¹⁵⁴.
“Animalesniyki achka¹⁵⁵
mana apiysh pastianata.

106 “Sonqoyan mana atini
kawsayta ka llaqtapeqa.
“Yuyaychis suk tiempopeqa
noqaychis dueños karaychis.
“¿Manachu penqay kasunkish¹⁵⁶
kunan adregaus kasqaychis?

154 Contracción de *kananpaq ena*. Significa “como tiene que ser”, “cabal”, “hecho y derecho”, también: “importante”. Por ejemplo *qari kananfina*.

155 El *achka* (esp. “mucho”, pero también “muy”) pospuesto parece adquirir un carácter posposicional. Su significado sería “en cuanto a” —piénsese en el acusativo de relación latino— entonces sería: en cuanto a tus muchos animales...). También podría pensárselo como un adverbio que configura un predicado no verbal, estructura que funciona perfectamente en el sistema del quichua santiagueño. Ej. *bullalla*, en Bravo (1965) N° 10.

156 Lit. “les será”. En esta palabra, nótese el valor de dativo de interés del sufijo *-su-nkish*.

107 “Niarayku Matarapi¹⁵⁷
pastoreo tiyasqanta,
“Ñu Montiel ofrecesqanta
camposninta qoqonaaspa¹⁵⁸.
“Sumaq kanman kara, Manuel,
rantisqayki revisaspa¹⁵⁹.

108 “Montielmanta ura lauman¹⁶⁰
tiyasqa na suk viejitu.
“Ruwakonqa suk tiempitu
ofrezechisqan campota.
“Qaayta atinki paytapas
sorqonaykipaq preciota.

157 (Villa) Matará es una villa ubicada en el departamento de Sarmiento, en las márgenes del río Salado, a unos 80 km de Tolojna. Antiguamente fue poblada por la etnia de los mataraes. Pero Matará también es la denominación con la que se conocía toda la región del norte de Santiago del Estero (departamento de Figueroa y adyacentes) dominada hasta ya entrado el siglo XX por la familia Taboada.

158 La forma *qoqoy* es una forma cristalizada en la que hay asimilación consonántica en la segunda consonante *qokoy* > *qoqoy*, donde *ku* es el benefactivo/malefactivo de tercera persona del plural. Albarracín de Alderetes (2011: T2, 211) señala como una segunda hipótesis que la palabra *qoqoy* podría derivar de la reduplicación de la sílaba *-qo*.

159 *Revisay* en este contexto significa “fijarse bien”.

160 *Ura lau* (lit. el lado de abajo) es el sur. Está atestiguado tanto en el Cancionero (Bravo, 1956, N° 122) como en un relato de Bravo (Bravo, 1965, N° 61). Piénsese en la organización del Tawantinsuyu, donde *Ura* se refería a la región Sur.

109 “Ninku ka viejitutaqa¹⁶¹
ancha carero kasqanta.
wasinpeqa tiyasqanta
preciousninan qatikuspa,
qaay paqtapas¹⁶² qosuman
qamta rebajapususpa.

110 “Migue Contreras, ninku,
kasqanta viejof¹⁶³ sutenqa.
“Allimipi¹⁶⁴ tiyaptenqa
atinki rebajachiyta¹⁶⁵.
“Manapeqa peligranki
tratuykita waqllichiyta.

111 “Novillusniykeqa achka
purisqa suk carnicero,
kasqa medio pijotero¹⁶⁶,
chayna willaara Silveira.
“Sutintaqa niaranku
kasqanta Jaél Fereira.

161 La forma acusativa aquí no es pertinente toda vez que es el sujeto de la subordinada.

162 El sufijo limitativo *-pas*. refuerza el valor de *paqta* (esp., “por si”).

163 Asimilación oclusiva > fricativa ($[p] > [f]$). Una de las pocas asimilaciones de final de palabra que se observan en quichua.

164 Sosa escribe erróneamente *allimpi*. Corregimos en esta versión estandarizada. Ver en el apéndice la versión original de Sosa.

165 Sosa escribe erróneamente *rebachiita*. Corregimos.

166 La acepción de *pijotero* corriente en Argentina es “tacaño”, “avaro”.

112 “Qwellqe suficiente tiyan
campituta rantinapaq.
“Novillusta qoqonapaq
utulata ofrecenku.
“Hacienda achka tiyaptin
qasiynata¹⁶⁷ munanku.

113 —Qaya rini campo maskaq,
wamaqta risaq Montielpi¹⁶⁸,
chaymanta viejo Miguelpi
y preciusta tapukusaq.
“Pastoreo gustaaptenqa
mayqenpas kachun¹⁶⁹ rantisaq.

167 *Qasi* es un adjetivo y adverbio que puede significar “tranquilo”, “quieto”, “ocioso”, “gratis”. Aquí se refiere al bajísimo precio que quieren pagar por la hacienda.

168 Literalmente, “en Montiel”. Habitualmente, para decir “a lo de Montiel” se dice *Montielpapi*.

169 *Kachun* es gramaticalmente imperativo de tercera persona singular. Podríamos catalogarlo como un calco estructural cruzado: el español, que carece de dicha forma, usa supletoriamente el subjuntivo. El quichua usa el imperativo de tercera persona para expresar el subjuntivo. La traducción se da en el plano de la forma: *kachun* = “que sea”.

114 Ñu Miguelan mana atis
tratarayku ñu Montielan.
Propiedarninpa hijuelan¹⁷⁰
tukuy sumaq arreglasqa,
escriturachis amuni,
valorninpas pagarasqa.

115 Toloqna... saquesoq rini,
pero mana qonqasqayki,
sonqoyta saqepusqayki¹⁷¹
pensanaykipaq noqapi,
wañunaas siris ninaypaq
pampachiaysh Toloqnapi.

116 Estancia Santa Inés¹⁷²
kara propiedar rantisqay.
Adregausqa solo ishkay
waynas mana apiynioq¹⁷³.
Saqekorani chayllapi
kanaykupaq peonnioq.

170 *Hijuela*: término jurídico que el DLE define así: “*Documento donde se reseñan los bienes que tocan en una partición a cada uno de los partícipes en el caudal que dejó un difunto*”.

171 Literalmente: “Te lo dejo mi corazón para que pienses en mí”. Nótese la inversión con respecto al tópico convencional, en el que el sujeto es quien se lleva al terruño en su corazón, que cobra sentido a la luz de los versos siguientes, donde pide que lo entierren en Tolojna.

172 No hemos podido encontrar referencias a este lugar.

173 Nótese aquí la nominalización de *apiy*, para decir “tenencias”: “muchachos sin tenencias”, es decir “pobres”. Así también en la estrofa 136, esta vez. al revés, por “rico”: *porque qampas apiynioq*.

117 José Juárez kara sukqa,
Wayna llullu pero juerte¹⁷⁴;
noqapaq kara suk suerte
apiy suk compañerota.
Mancarronta aqllachispa
qorani suk aperota¹⁷⁵.

118 Sukninta talentiarani¹⁷⁶,
chayqa kara na suk laya,
puriyenenqa qella laya,
hasta rimananpaq chayna,
mikusiki barbaroqa¹⁷⁷
y atunmanta toroyna¹⁷⁸.

174 La pronunciación *juerte* por *fuerte* es una característica del español rural no sólo de prácticamente toda América sino de muchas zonas de España también.

175 *Apero* es un americanismo usado prácticamente en todo el continente (salvo México y las Antillas) para el conjunto de implementos que se necesitan para montar un caballo.

176 *Talentiay* es varición de *talantiay*, “talantear” es decir “palpar el talante”, “evaluar”, “sopesar”, “tantear”, “explorar el terreno”. Solá (1975) lo tiene registrado para Salta con la acepción de “*comparar el peso de los gallos de riña*”.

177 *Mikusiki* o *mikushiki*: “comilón”. El *-s(h)iki* es un sufijo que expresa repetición e intensidad (*supishiki*, *akashiki*, *puñushiki*) (pedorro, cagón, dormilón). || *Barbaro* en el sentido del español argentino coloquial *bárbaro*: “excepcional”, “fantástico”.

178 Aquí, el sufijo *-manta* significa “en cuanto a”: “en cuanto a estatura, como un toro”.

119 Wataynacha ruwakora
estanciapi kawsasqayku.
Redepente¹⁷⁹ willaarayku
suk boda tiyaq risqanta.
Juárez amuspa niara
mosquetiakoq¹⁸⁰ rinaasqanta.

120 –Imaq maa rinchis, patrón
–Niara Juárez qentikus¹⁸¹—;
suk ratuta divertikus
chaymanta voliakusunchis.
“Tiyaptenqa ocasión
kuskitata peliasunchis¹⁸².

121 Cha muchachu rimaasqanan
kuterani kusikuspa.
Inakuara tinkuspa
pipas kachun maqanaypaq,
y desias purisqaytaqa
acceptarani rinaypaq.

179 De repente > redepente: esta inversión silábica está prácticamente cristalizada en el dialecto santiagueño y es mucho más frecuente que *derrepente*.

180 *Mosquetiay* de *mosquetear* verbo (derivado posiblemente del actuar de las moscas) usado en el NOA por “*observar y curiosear, especialmente en una fiesta o reunión y sin participar en ella*” (DAMER).

181 *Qentikuy* literalmente significa “encogerse”, “contraerse”, “enroscarse”. En este contexto se trata de un gesto inhibitorio de excusa o disimulo: “encogerse de hombros” o “contonear” (Mario Tebes, comunicación personal).

182 El gaucho es peleador, no solo por coraje sino también por afición y diversión, como en el Martín Fierro.

122 Nacha kara doce reqman¹⁸³
chayasqayku bodapeqa.
Avispakuspa¹⁸⁴ genteqa.
Desiaq ena qaawarayku;
reparakus¹⁸⁵ noqaykupas
paykunayna ruwarayku.

123 Supayqa mana chusaq
ni ima reunionpipas...
Arrimakora suk sipas
mañaaspa danzachinayta
y sorqosqayan¹⁸⁶ niara
yachaspá mudancianayta¹⁸⁷.

183 Lit. “que iban hacia las doce”: *reqman* va pospuesto a la hora, como si fuera partícula. No hemos podido hallar en otros registros este uso, que por su factura poco habitual en la lengua obedece evidentemente a una forma cristalizada al momento en que se escribió el poema.

184 *Avispakuy* aquí no parece tener la acepción habitual del español de “avivarse”, sino, según explicaba Mario C. Tebes, la de “apiñarse”, como las avispas.

185 Aquí *repara(ku)* y tiene el sentido argentino de “remedar” o “imitar”, como bien anotan Basualdo/Albarracín.

186 Obsérvese el valor temporal del sufijo *-wan*; “en cuanto la saqué”. Así también en la estrofa 138.

187 Las *mudanzas* son los cambios de figura en el zapateo ejecutado sobre todo en el malambo, pero también en la chacarera, el gato, el triunfo, el marote y otros bailes folklóricos. || *Mudanciar/muanciay* significa “ejecutar mudanzas”.

124 Ikaku¹⁸⁸ pakisqayna
lloqserani marotepi¹⁸⁹,
y fijakuspa gentepi
chakista lusicherani,
mana ni allpapi tinkus
anaqllapi danzarani.

125 Suknin vueltapimi kara
gente astaan bobakunan¹⁹⁰.
Suk nera: —Qaanqa kunan
lloqsipuptiy marotenpi
ganasqa kutiponqachus
mudanciapuptiy ñawqenpi.

188 El *ikachu*, *ikako*, *ikaku* o *ikanchu* (*Zanotrichia capensis hypoleuca*) es un pajarito muy pequeño que hace su nido de espinas y que en español llaman chingolo o afrechero. Por extensión la voz también se aplica a toda ave pequeña: pajarito. Muchas veces se lo asocia con la fragilidad.

189 El *marote* es una danza folklórica nortena (Santiago, Tucumán, Córdoba, Catamarca), que solía ser mal vista en círculos cultos por su desenfado y la sensual picardía de la mujer que se le insinúa y se le adelanta al hombre que le zapatea de espaldas, como el vergonzoso que no quiere la cosa.

190 *Bobakuy*, embobarse, otro verbo formado directamente desde el castellano obviando el proceso de parasíntesis.

126 Compañerayta chasquias¹⁹¹
lloqsera danzaq suk mozo
gestusninpi orgulloso,
karapas suk compadrón¹⁹².
Nigriypi niara Juárez:
—Qamrayku kachkan, patrón.

127 Hoyomanta lloqserani
suk mastro¹⁹³ zapatianaypaq,
ni pitapas manchanaypaq
mana tiyara razón.
Pipas kachun enfrentasaq
tiyaptenqa ocasión.

128 Retirakus kanchamanta
sayarani orillapi¹⁹⁴.
Cha compadrón qonqayllapi
botellayaq amuara.
Ñawqeymanta sayakuspa:
—Upyay, amigo —niara.

191 *Chasquiay*, préstamo del español *chasquear*.

192 En el español rioplatense el *compadrón* es, parecido al *compadrito*, un hombre provocativo, pendenciero y presumido.

193 La forma quichuizada de “maestro” oscila entre *mashtu*, *mastru*, *mastro* y *maistru*.

194 Se refiere al borde de la cancha o pista de baile.

129 –Agradeceyki, amigo,
manami upyaqchu kani¹⁹⁵.
“Bodasmanqa reqmi kani
solo danzas divertikoq.
“Tiyaptenqa pipas cantaq
cantaspa entretenikoq.

130 –Qareqa qari kananpaq
deben cañalla asnayta,
ni debenchu compadriayta¹⁹⁶
mana machalu kaspapa.
“Solo chayna atin niyta
qarisitu kasqantaqa.

131 –¿Imata pensas, amigo,
cha tukuytaqa rimanki?
“Qamqa mana reqsianki
ni qoykichu confianzata.
“Pensaspaqa imatapas
preparakuylla utqata.

195 Es al menos curiosa la construcción del macho “abstemio”, contraria al arquetipo de macho bebedor cultivado por los ideales tanto campesinos como gauchescos. Además está en clara contradicción a la estrofa 14 donde el protagonista se toma sin chistar sus siete copas de caña en el baile de la Telesita y refiere expresamente que el arte de beber también lo aprendió en la Salamanca. Cabe la sospecha de que el protagonista dice lo que dice aquí, no por ser abstemio, sino para rechazarle el trago a Leiría con la idea de ofender y provocarlo. También conviene tener en cuenta en este contexto los pasajes de la estrofa 64 y del final de la obra, donde el alcohol juega un rol central en las celebraciones.

196 *Compadriay* equivale, igual que *compadrear* en español argentino, a “alardear”, “provocar”. Este verbo se repite en la estrofa 163.

132 –Chayllatami suyarani
ninaykita, porquería¹⁹⁷.
“Kani Antonio Leiría,
qari mana qaminayna¹⁹⁸.
“Yachasqami noqa kani
urmachikus Moreirayna¹⁹⁹.

197 *Porquería* es “condición de puerco”: “persona moralmente ruín”, “mal pagador”, “persona no confiable” y, según contaba Mario Tebes, sobre todo “cobarde”, igual que el ya comentado *cochino*. Ser *puerco* es lo absolutamente contrario a ser *corajudo* y con eso el insulto máximo en el marco de la escala de valores campesina.

198 Es curiosa pero habitual en el dialecto esta reduplicación de la partícula *-ina*.

199 La referencia es a Juan Moreira, un afamado gaucho de sufrida historia que vivió entre 1826 y 1874 y que pasó a ser un personaje de ficción en una exitosa novela de folletín por entregas escrita por Eduardo Gutiérrez entre 1879 y 1880. La novela también sirvió de libreto para teatro circense y como tal se convirtió en la obra fundadora del teatro rioplatense. Moreira –el de verdad y el de ficción a la par– es el arquetipo del gaucho bueno e injustamente perseguido por la autoridad que se convierte en matrero y termina muriendo por las balas de la policía, en su ley. Desde luego hay muchos puntos de contacto con el Martín Fierro. El cineasta argentino Leonardo Favio le dedicó una de sus mejores y más exitosas películas en 1973.

133 Faconninta chutkichera,
noqaftapas²⁰⁰ sorqorani,
asispalla arrearani
qaas mana siruisqanta²⁰¹.
—Arkay, sotreta²⁰² —nipuspa,
sorqoporani senqanta.

134 Faconninta chaskipuspa
suk negro atun amora.
Wakchaqa comedikora²⁰³
kaninakuspa siminta...
Allpata choqapus hachias
paachiporani nigrinta.

200 Contracción de *noqapatapas*. Las contracciones |pa|, |paq| > |f| son propias del quichua santiagueño.

201 Literalmente, “que no servía”. El préstamo castellano proviene del regionalismo, según el cual “no servir” equivale a ser un “bueno para nada”.

202 *Sotreta* es una voz perteneciente al habla rural rioplatense. Dicho de un animal significa “resabiado, de una persona “holgazán”, “que actúa de mala fe”. Adán Quiroga lo consideró como una posible voz de la hipotética lengua cacana, hecho que Nardi ridiculizara (Nardi, 1962). Está registrado como argentinismo tanto en el DLE como en el DAMER. Desde luego funciona muy bien como insulto.

203 *Comedikuy*, de *comedirse*, verbo muy usado tanto en el quichua como en el español regional. En este contexto significa “ofrecerse voluntariamente”.

135 –Puriptenqa Martin Fierro²⁰⁴
nipuychis paypas amuchun,
o mayqen gauchupas kachun,
kaypi sayas suyakusaq.
“Respetaanqanku... manaqa
hachiaspa yachachikusaq.

136 Umankunata bajaspa
kuteranku tukuy gauchus.
Qonqayllamanta mayqenchus
nera: –Mozó razonnioq,
presospapas²⁰⁵ larganqanku
porque qampas apiynioq.

204 Una de las posibles claves para entender la obra de Sosa es su relación con el *Martín Fierro* de José Hernández. De alguna manera esta obra fundamental de la literatura argentina constituye el un hilo conductor y horizonte de producción y lectura de la obra. Hasta el lector más desprevenido nota que *Pallaspa* está repleto de alusiones a esta obra y paralelismo con ella. La pelea con el negro de la estrofa anterior no es más que un ejemplo. En todo caso es en el contexto de estas estrofas que relatan la boda y las peleas donde más aflora el tema propiamente gauchesco. De todos modos hay que remarcar que esta es la única mención explícita que nuestro autor hace de la obra de Hernández.

205 La persecución y el encarcelamiento del gaucho son tópicos de la gauchesca, y en especial del *Martín Fierro* y el *Juan Moreira*. Aquí sin embargo se hace una llamativa y crítica distinción entre el gaucho pobre y perseguido y el propietario de tierras que se salva fácilmente de penas de las que otros no se hubieran salvado.

137 Comandanteman rerani
upallalla presentakoq,
chayllapi entreganakoq,
pagaranaypaq penata
cha ruwasqaymanta kunan,
semejante macanata.

138 Chayasqayan comandante
cruzachiaara cuartonpi,
tiyachiaspa ñawqenpi:
—Nami yachani —niara—.
“Afligikuychu²⁰⁶, amigo,
razón tiyasusa kara.

139 “Multata rini cobrasoq,
kanqa chunka patacones²⁰⁷.”

206 No es muy habitual, pero en este caso basta el *-chu* para expresar la negación prescindiendo del *mana*.

207 La palabra en español remite a varias monedas antiguas de diferente valor y proviene del árabe *batakká*, habiendo pasado de este al italiano *patacca*. Pero el vocablo se cristaliza a su manera en el imaginario argentino, sobre todo en el campo, posiblemente por asonar con Patagonia. Entre 1881 y 1883 los patacones fueron una serie de monedas de plata emitidas por el gobierno. A partir de 1936, Dante Quinterro crea un personaje de historieta llamado Patoruzú, un cacique tehuelche devenido en terrateniente. La historieta se publicó durante décadas (y continúa publicándose en la actualidad). El hecho de que los patacones sean la moneda de cambio en la historieta, por un lado refuerza su arraigo en el imaginario argentino como término para referirse al dinero, y por otro, revitaliza el uso del término. Durante la crisis argentina de 2001 y la cuasi-confiscación de los depósitos bancarios, uno de los paliativos fue la creación por parte de la Provincia de Buenos Aires de una especie de bonos que suplieran al

“Mana chusaq tentaciones.
“Cuidanakuy kunanmanta,
waqtasuytapas atinku
pakakuspa traicionmanta.

140 Don Miguel Rojas nipora
waqyas sargento mayorta²⁰⁸:
—Nipuy Cabu Niceforta
Gonzalezta²⁰⁹ siruichichun²¹⁰
cha listas apinku chaypi
y Santiagoman kachachun.

menos parcialmente la falta de liquidez. Esta cuasimoneda que circuló casi dos años se denominó “patacón”.

208 Con esta estrofa 140 se menciona por primera vez la milicia, tema que dominará el poema en su último tramo de índole “histórica”.

209 Aunque de este González no aparezca sino el nombre y posiblemente su mención no sea referencia, cabe mencionar que los González eran una de las más notorias familias vasallas de los Taboada en Matará, y que los acompañaron en todas sus empresas militares, políticas y terratenientes como parientes y socios. El más conocido de ellos fue don Manuel González, gran amigo y mano derecha del General Antonino, su hijo Crisóstomo y su nieto, Macario, quien fuera tío y padrino del gran estudioso del quichua Mario Cayetano Tebes. Mario se crio en Pozo del Castaño, en la estancia de don Macario, junto con los bisnietos del general Taboada —uno de ellos se llamaba Napoleón—, que eran aproximadamente de su misma edad. Es posible que Sosa se refiera aquí a algún miembro de esa familia. Para contextualizar, ver Tebes (2009) pp. 11 ss.

210 El original dice *sirichichun*. Por el contexto, creemos que se trató de un error de tipeo por *siruichichun*.

141 —Cha listasqa kan González
Santiagoman kachanapaq,
preparaspa apinapaq
qaris kananpaqinata²¹¹,
suyanaykishpaq General
Antonino Taguadata²¹².

211 *Kananpaqina* o *kananpaqena*, “como deben ser”. Ya mencionamos y comentamos, en la nota a la estrofa 105, su forma apocopada *kananfina*.

212 *Taguada* por Taboada es una pronunciación característica del español rural americano. || El general Antonino Taboada, nacido en una de las estancias de su familia en Matará en 1814 y fallecido en el exilio tucumano en 1883, sobrino de Juan Felipe Ibarra, dominó junto con sus hermanos la política santiagueña durante aproximadamente un cuarto de siglo, entre 1851 y 1875. En contraste con su tío federalista, los hermanos Taboada fueron unitarios y especialmente aliados del mitrismo. Mientras Manuel era la cabeza política de la familia y gobernador de Santiago casi permanentemente, su hermano Antonino era el jefe militar. Y mientras Manuel que era un hombre refinado de ciudad que gustaba codearse con las familias patricias de su provincia, de Tucumán y de Buenos Aires, Antonino siempre conservó sus gustos y costumbres campesinos. Durante el régimen de Rosas estuvo un tiempo en el exilio montevideano y participó de la batalla de Quebracho Herrado. Cuando Manuel asumió su primera gobernación, fue Antonino quien organizó el ejército provincial. Este estuvo involucrado en cuanta guerra, guerrilla y revolución hubo en aquella convulsionada época, siempre del lado de los unitarios y defendiendo el régimen de su familia en Santiago. En 1866 le tocó conducir el ejército nacional contra la montonera numéricamente muy superior del caudillo catamarqueño Felipe Varela, conflagración que terminó en la batalla de Pozo de Vargas, con una derrota terminal de Varela. Con la pérdida de poder de Mitre, la llegada de Sarmiento a la presidencia y la muerte de Manuel en 1871 la era taboadista se fue acabando. En 1875 Antonino tuvo que huir al exilio, primero salteño y finalmente tucumano. Sus descendientes se establecieron en las estancias matareñas.

142 Despedikus waynasmanta
fleteyta²¹³ ensillarani,
Juareztapas niporani:
—Ensillay, akuysh wasiman
kunan tuta preparakoq;
rinaysh tiyan Guaypiman.

143 Qyantín tutamantapi
ensillaspa lloqserayku,
vecinusmi niarayku
suk resero²¹⁴ purisqanta,
ponderaspa preciustaqa
dunavez sumaq kasqanta.

144 Tarispa cha reserota
negociuta ruwarani:
chunka yuntasta²¹⁵ qorani
precio dunavez sumaqpi.
Qyantín entregarani
tantachis Santa Inespi.

213 *Flete*, según el DAMER, es un ruralismo rioplatense por “Caballo de montar de muy buenas cualidades”.

214 El *resero* es, en dialecto rioplatense, el que arrea el ganado vacuno (DAMER). En este caso se trata de un comerciante o compraventero en ganado.

215 Suponemos que en este caso las “diez yuntas” equivalen a veinte cabezas de ganado que el protagonista tiene que vender para tener dinero en el bolsillo para ir a la guerra.

145 Niara suk vezta Juarez:
—Conversanaayki, patrón,
kunan sumaq ocasión.
“Ama ‘curioso’ niaychu.
“Imaynachus yachanaani
kayman qaminayna gauchu.

146 “Almirakuspa²¹⁶ kawsani
tukuy qam ruwasqaykita,
qanchaynaq peliasqaykita,
mana suk trabajoyoqta
cha waynasta maqakuspa
mana compasionnioqta.

147 “Zapatianaykipaq churu,
cantanaykipaqpas chayna
mana tiyan qaminayna
suk qari ka retazuspi.
“Noqapas desiani kayta
qari gauchu ka paguspi.²¹⁷

216 *Almirar/almiray* por *admiray* también pertenece a los fenómenos de cambio fonético típicos de las hablas rurales hispánicas.

217 El pedido de Juárez sirve para introducir una especie de coda sobre el tema de la Salamanca que se extiende de la estrofa 148 hasta la 157 y que repite a veces casi literalmente giros de la primera parte de la obra. Por otro lado sirve para ligar el tema de la Salamanca –que ya estaba ligado al pasado indígena– con el presente gaucho. Si el indio es el antepasado del salamanquero, el gaucho es, de alguna manera, su actualización o prolongación. El hecho de que en la época de la composición de la obra de Sosa la vigencia del gaucho ya pertenece al pasado también, subraya la soledad salamanquera de Sosa y explica la melancolía del *chinkas richkaq*, de “lo que va perdiéndose”... los viejos tiempos, la salamanquería y, de paso, la quichua también.

148 –Waynitu llullu kaspaga
ancha wakchita karani.
“Disponekus lloqserani
Supaypas kachun maskayta
y tarisqay horastaqa
yanasuytapas ruwayta.

149 “Purispa mana rumboyoq
suk mayupi lloqserani,
sirispa uyarerani
llikchaq laya musicasta.
“Maskaq rispa chayarani
lauman ruwaspa pencasta.

150 “Salamanca kasa kara
cha musicasnin sumaqqa,
Jesucristo y Virgenqa
kasa karanku punkupi.
“Uyankunapi toqakus
largakorani ukupi.

151 “Leakuas²¹⁸ llatanniypi
serpientesqa pusaaranku,
Brujapi presentaaranku
oficiusta mañanaypaq.
“Cha horaslla ordenara
tukuy desiasqay kanyapaq.

218 El verbo *leay/leakuy* provienen del verbo español *legar* que es una variante en desuso de *ligar* con el significado de “enredar” y “enredarse”.

152 “Ampatuan cantarani,
maqanakorani pumaan,
zapatiarani arañaan,
yaqa entero²¹⁹ tutata,
y qayantin lloqserani
qoaptinkuna faconta.

153 “Hoyomanta lloqsisqantin²²⁰
taa qarista maqarani,
senqanta rajaporani
suk runa uturunkuta.
“Danzaspa como cantaspa
gustapuni musicuta.

154 “Waynas y warmis qaasuspa
sonqochas munasonqanku;
tukituy rodiasonqanku
sumaq kaptin modosniyki;
mayllapipas ruwakonqa
imachus ordenasqayki.

219 En quichua santiagueño se utiliza frecuentemente el adjetivo *entero* como sinónimo de *tukuy*.

220 Esta forma de construir una proposición subordinada temporal no es la habitual. Sería más normal “*lloqsispa*” o mismo “*lloqsisqaywan*”.

155 “Hachiarani suk warmita
Alma Mula ruwakuptin;
suk qari mana tiyaptin
salvaq wakcha infelizta.
“Penqaypi saqekorani
enteritu²²¹ cha qarista.

156 “Kanaaptiykeqa noqayna
suk consejota qosqayki:
noqa kikiy²²² pusasqayki
Hoyopi yaykunaykipaq.
“Animakuspaqa niay,
suklla kuti rinaychispaq.

157 Pensapus²²³ kutera Juárez,
mana imatapas nera.
Uyanpeqa rikurera
yaqa mana gustapusqan.
Noqapas upallarani
maliciaspa manchakusqan.

221 Igual que se usa *entero* por *todos* (*tukuy*) se usa también el diminutivo *enteritu* por *toditos*.

222 *Kikiy*: En quichua, “ser igual a” se construye con el posesivo. En este caso, literalmente, significa “mi igual”.

223 Literalmente, “pensádoselo”. Es difícil determinar el tercer accitante de la oración, al que pueda asignársele el benefactivo “pu” en un verbo intransitivo y estativo.

158 Suk punchaw marchachkaptiyku²²⁴
nichiara comandante
chayasqanta ayudante
Antonino Taguadapa,
tantachikoq amusqanta
Generalta suyanapaq.

159 –Preparakuspa amuchun,
ishkay mudata apamus,
familiarapas pusamus
despedikus kutinanpaq.
“Apuranakus chayachun
Riojaman marchananpaq.

160 Chayapteyqa monton gente
na listo tiyasa kara,
General purisa kara
suyaasniyku noqaykuta.
Formachispa willaarayku
guerraman richkasqaykuta.

224 En la escritura original dice *marcachkatiyku*. Muy probablemente se trate de una errata. Siguiendo la solución de Basualdo/Albarra-cín, optamos por la *lectio facillior* y convertimos a *marchachkaptiyku*, “mientras estábamos marchando”, toda vez que *marcay* en santiagueño no significa otra cosa que “marcar el ganado”.

161 Cien karayku más o menos
lloqseqqa Mataramanta.
Achka waynas karusmanta,
mana puños y yarqaspa.
Ordenara descansota
Atamiskipi chayaspa.

162 Itin²²⁵ urapi tiyaspa
Generalqa qaparera
mana munasqanta, nera,
“soldauta chusapunanta
cinturanmanta cuchillu
o botasninpa cañanmanta²²⁶”.

163 Chayarayku Riojapi
lloqserayku maqanakus,
Varelaqa²²⁷ compadriaspa
suk zambata waqtachera,
chacarerata mañakus
Taguada contestachera²²⁸.

225 El *itín* (*Prosopis kuntzei*) es un árbol leguminoso muy alto, cubierto de espinas, de cualidades tintóreas y madera muy apreciada.

226 Aquí la caña se refiere a la parte de la bota que cubre el espacio entre la rodilla y el pie. Véase el Cancionero (Nº 59), donde se burlan de la tortuga con su cuello “como caña de botas de viejo”: “*rini walituta kameq: ..., kunkan viejop botas cañan*”.

227 Se refiere a Felipe Varela (1821–1870), el líder de las fuerzas federales.

228 El poco verosímil relato de un enfrentamiento musical entre Varela que hace tocar una zamba y Taboada que contesta con una chacarera debería entenderse en términos metafóricos. Es muy probable que esta estrofa tenga inspiración en la “Zamba de Vargas” donde es sin

164 –Pozo de Vargas²²⁹ –neranku–,
cha campo peliasqaykupi.
“Generalqa ukuykupi
mana manchas ni Supayta²³⁰
hachiaspa riojanosta
gallarera montonayta²³¹.”

embargo Taboada el que manda tocar la zamba y no se habla de chacarrera: “(...) *Y ahí no más a la banda / la vieja zamba mandó a tocar. / En el entrevero / se alzó esta zamba, / llevando en sus notas / bríos al alba*”.

229 La batalla de Pozo de Vargas tuvo lugar el 9 de abril de 1867 en las cercanías de la ciudad de La Rioja. En ella se enfrentaron el caudillo federal Felipe Varela y las tropas unitarias del gobierno nacional de Bartolomé Mitre bajo el comando del general Antonino Taboada. La superioridad numérica y la innegable valentía de sus hombres les sirvió de poco a los federales, que fueron vencidos por culpa de varios errores tácticos de Varela, una tropa disminuida en su capacidad de combate por falta de agua (que afectó a soldados y caballos) y una notable diferencia en la calidad del armamento. La jornada terminó con una derrota completa de Varela. Mientras Taboada perdió unos doscientos hombres, el ejército federal dejó más de mil muertos en el campo de batalla y otros tantos fueron tomados prisioneros. Pocos días antes, el también federalista y puntano general Juan Saa había sido derrotado en San Ignacio, cerca de Villa Mercedes, por el coronel Arredondo. Tras estas dos batallas, Saa se refugió en Chile y Varela finalmente en Bolivia, y la resistencia federal sucumbió al régimen mitrista. El último foco federal contra el predominio porteño, acotado a Entre Ríos, terminó en 1873 tras la derrota de López Jordán, quien se exilió en Uruguay. || Ya hemos remarcado que la referencia a esta batalla es la única que permite situar cronológicamente la trama de la obra.

230 Con esta frase el autor confiere a Taboada algo así como el estatus de salamanquero honorario, por su gran arrojo y capacidad militar.

231 *Montonay* es otro verbo formado directamente del castellano *montón*. Significa “amontonar”. Posiblemente Sosa también esté jugando con el concepto de la montonera federal.

165 “¡A la carga!” niptinkuna
faconniyta pelarani²³²,
esenkama qoq karani
sapa suk arrimakoqta.
Cargapi urmacherani
suk veinte riojanosta.

166 Tuta punchawan peliaspa,
mikusqa, mana mikusqa,
enemigosqa vencesqa
y guerrapas na llallera.
Tropasqa voliakunanta
Generalqa disponera.

167 Sapa sapa wasiykuman
atisqaykuyna rerayku.
Sonqoykuta aparayku
kusiymanta untitata²³³:
vidayoq voliakusqayku
y ganakuspa guerrata.

168 Llaqtaykupi chayarayku,
justo kara kusikusqay,
vecinosta waqyakusqay
suk mikuyta qoqonaypaq,
wasipi tiyaptinkuna
paykunaan festejanaypaq.

232 En el español argentino *pelar* significa “desenvainar” y “sacar a relucir”.

233 La atenuación por diminutivo en momentos de gran emoción es característica para el quichua y la idiosincrasia santiagueña.

169 Wamaq invitasqay kara
Comandante Barrazata²³⁴,
Sargento Mayor Rojasta
y tukuy amigusniyta.
Karapas ultimamente²³⁵
pichus desiaqpaq mikuyta.

170 Kimsa vacast²³⁶ urmaranku
qarantin kankakunanpaq²³⁷;
atallpasqa yanunapaq
kara mana tukuynioq;
yaku wañusqa, vino y caña²³⁸
tiyara mana finniyoq.

234 Seguramente se refiera al comandante José María Barraza. Citamos a Ibarra (2005) “Una característica de la época ibarrista y también de la taboadista, fue el predominio de los jefes militares. Un ejemplo de esto lo constituyó José María Barraza, coronel en la época de Ibarra y comandante durante el gobierno de los Taboada, era dueño de [H]uaype y parte de Alejito, cerca de Matará, donde matizaba su vida de militar con la de estanciero.

235 *Últimamente* en el sentido de “en definitiva”, “mejor dicho”.

236 No podemos evitar poner el marcador de acusativo apocopado, aunque no esté en el original. De hecho, en la lengua hablada es muy común esta apócope que prácticamente no se escucha.

237 El asado “al cuero” es una técnica usual en la Argentina en la que se asa la media res en una cruz, sin despellejar, y el asador separa la carne del cuero al momento de servirla.

238 Sobre las bebidas ver las notas a las estrofas 14 y 64.

CASTELLANO

1 Hijo de pobres he sido,
crecí de mucho carente,
sin dormir por mal comido.
Pensando lúcidamente,
y puesto ya a recordarlo,
al supay salí a buscarlo

2 Habiendo andado seis días
salí adonde había un río;
sentándome en la barranca
oí vivas melodías.
Diciendo: "Esa es Salamanca",
pensé cosas indebidas.

3 Entre pencas, la enramada
bajé, en un hoyo me hallé.
A *Tata* Dios lo encontré
y a nuestra Virgen amada.
Escupiéndoles su cara
me perdí por la bajada.

4 Eran arañas grotescas
que en mi cuerpo me trepaban;
algunas tan gigantescas,
ni animales semejaban.
Me hice chiquito en mi llanto
–el miedo había sido tanto–.

5 Meta empuja que te empuja
me dejaron con la bruja
Ahí le dijeron por señas
-Atendémelo a este joven.
Ella se volvió y dijo
-En un rato, ¡no joroben!

6 "Acercátame hombrecito
decime qué andás queriendo.
Has de salir de aquí mismo
el más hombre entre los hombres;
pedime sin eufemismo
yo te doy, vos no te asombres.

7 -Bruja, a mí me gustaría
ser peleador y cantor;
como yo, zapatiador,
que no haya par en mi pueblo
para ganar mucha plata
donde pise mi alpargata.

8 A los gritos los llamó
al sapo, al puma feroz
y así les dijo a los dos:
-Llévense a este jovencito
y enséñenle sus oficios
esta noche los concito.

9 Peleé duro contra el puma
por un buen rato bailé,
con el sapo fui y canté
sin un descanso, y en suma,
salí y en el cinturón
tenía puesto el facón.

10 Después de andar como un día
fue que llegué hasta una casa.
Me hice aceptar mi estadía
como quien la noche pasa.
Muy hambreado a la mujer
le pedí para comer.

11 En la mitad de la noche
una luz me despertó:
era el brillo de un facón.
Un hombre dio un alarido,
se me acercó y ahí lo vi:
Nina kiru había sido.

12 Una china muy bonita
me dijo por la mañana
–De noche en la Telesita
contigo deseo bailar;
se me ha puesto en la cabeza
que sabés bien zapatear.

13 Era linda la mocita
y ahí nomás le dije "sí",
y aunque jamás asistí
a ninguna Telesita
dije "Tengo que lucir
en su pueblo, si me invita".

14 Había sido chacarera
siete veces, y el escollo:
que en cada vuelta bebiera,
copa de caña blanca,
pero yo que soy del Hoyo
fui y les atajé la tranca.

15 Cinco días más estuve
siguiendo por mi camino;
iba al trote y vi que un indio
pasando cerquita vino.
Revolcándose en su piel
tigre se hizo el infiel.

16 Se me lo vino bramando,
mi facón pelé enseguida.
Le hice en su hocico una herida
Y ahí nomás se me achicó,
-¡Ya no sigas, por mi vida!
-dijo. -Sos como yo.

17 Con apretón de manos
pronto nos amigamos.
Anduvimos un buen trecho,
comiendo cabrito ajeno,
dejando a mucho paisano
sin plata, todo maltrecho.

18 –Ya es mucho el daño que hacemos
–al indio le proferí–,
pues si seguimos así
los males no serán chicos,
cuando se quejen los dueños
y nos cacen los milicos.

19 Vos tu camino seguí,
yo también haré lo mío.
Para esta noche, confío,
estaré lejos de aquí.
Llegaré como un relincho
mañana tarde a Quirquincho.

20 Oyendo al cacuy llorón
me vi pronto entristecido,
y de pronto escuché un ruido
que me golpeó el corazón.
Salí del paso y la hallé:
la *Umita* se lo había sido.

Juntando lo que perdiéndose va

21 Andandito días enteros
llegué a Guaípe y descansé;
en vela de un angelito,
lucí mis pies, era el rito;
con tal de verme un segundo,
abría cancha todo el mundo.

22 Ya estaba llegando octubre
y ya empezaba el calor
dije "a ver si se descubre
que tengo que andar de a pie;
robé un caballo, mejor,
y hacia adelante enfilé.

23 Iba en el monte espinoso
y se cruzó un jovencito:
petiso, gordo, rubito,
de ojitos de color verde;
tanto pensar lo saqué:
se lo había sido un duende.

24 Dándome un baño en el río
salió una mujer muy chura;
me hace señas, que me llaman;
se pierde en el agua oscura
Queriendo seguirla, digo:
"Había sido *Mayup Maman*".

25 Cerca, en una población
bajé a tomar un descanso.
Era la hora del calor,
todo el pueblo era un remanso.
Me echo al suelo en mi sopor
y ahí sale el *Muchuy* al paso.

26 Negro era, de pelo duro,
visco y todo desdentado;
habría sido carenciado
porque era muy esmirriado.
Me levanto, me le arrojo...
se me lo va ante mis ojos.

27 No encontrando más qué hacer
mi marcha adelante avanza;
iba chupando algarroba
pues no había qué comer;
con eso lleno la panza
y durmiendo el hambre amaina.

28 Entonces oí un ruidito
como si viniera un viento,
como corneta, o un pito,
cerca y algo truculento.
Cuando escuchaba ahí parado,
vi al *Sachayoj* a mi lado.

29 Petiso, feo y mechudo,
dientes torcidos, bocudo,
con pezuñas de *miquilo*
anda la noche entera
soplando un cuerno, a su estilo,
su corneta bullanguera.

30 Tan luego llegué a Melero
y ahí nomás me conchabé.
Pronto un quehacer encontré
donde un joven con dinero
cuidando sus animales
por miserables jornales.

31 La lluvia estaba escaseando,
y había que limpiar el pozo:
se lo dijeron a un mozo
que entrara a sacar el barro.
No sabía el desgraciado
que de ahí saldría finado.

32 Que ahí estaba el Basilisco
se me puso en la cabeza.
A mi nariz desde el pozo
llegó un olor repugnante.
Para mí era una certeza
que moriría al instante.

33 Lo que dije se cumplió:
murió, y la conversación
del velatorio fue tal:
que esparciéramos carbón
para que haciendo un fogón
se muriera el animal.

34 Pasó como una semana,
de esparcidos los carbones.
al patrón sin dilaciones
le dije que iba a ir al pozo,
mostrándole con mi entrada
que no era ningún miedoso.

35 Barriendo, solo nos resta
hacer una vaca asada.
Me lo hicieron una fiesta
sin que faltara nada,
y alegre nuestro patrón
miraba la diversión.

36 En la punta de los vientos
va el *alma mula*, así cuentan,
ni un solo hombre entre cientos
la salva, pobre mujer.
Me levanté y dije: –¡Sientan!
¡Yo la hachearé, van a ver!

Juntando lo que perdiéndose va

37 Un viento se preparaba;
yo afilaba mi facón.
Fui al monte y puse atención
al rebuzno que pasaba.
Le hice un tajo, solté el freno
y disparó como trueno.

38 Llegado el día siguiente,
en el mismo vecindario
hubo una convaleciente.
Respondiendo al comentario,
dijo la vieja a la gente,
que fue una caída de frente.

39 Durante todo el verano
salió mucho viento fuerte.
Desapareció de plano
la mula, y fue de tal suerte
que la bandida que hacheé
había sido esa mujer.

40 Cuatro años le trabajo
a Anastasio "Pala Pala".
Dije: –La veo mala
la andanza mía en tu estancia:
con un sueldito tan bajo
no hay ni medio de ganancia.

41 –No te me vayas, Manuel.

"Solo te pido un favor:

lo que buscás te daré:

ya no tonteés, no señor,

pues si me faltás, acaso,

te tiro de un cachetazo.

42 –Capaz que hablás cosas ciertas,

mi amigo Palavechino;

vos siempre fuiste un cochino

acostumbrado a reyertas.

"Vení nomás, si gustás,

te espero, no me asustás.

43 Se me vino mi patrón

desenvainando el facón,

tres peones a su par.

Riendo, los fui a buscar.

Pelé el facón y jugando

terminé a los cuatro hacheando.

44 Del Supay yo soy su amigo,

no le tengo miedo a nada.

El fierro también me agrada,

en el Hoyo lo he aprendido.

Desafío al comedido,

a la primera estocada.

45 Ensillé mi mancarrón
y salí rumbeando al norte:
era la suposición
que ahí ganaría otro importe.
Nadie habría creído en serio
que andaría sin un medio.

46 Ni sé cuánto es que anduviera
y en Tolojna planté estacas,
en lo de Lorenzo Herrera,
joven con plata y con vacas
(que eran de pella, y no flacas)
y alfalfaes de primera.

47 Hombre muy conversador,
me preguntó por mi vida
me resultó cansador;
pero le gusté enseguida:
dijo mientras me abrazaba:
-Sos lo que precisaba.

48 Linda la hija del patrón,
fue verla y enamorarme.
Le dije de sopetón,
que por ella iba a quedarme.
Riendito dijo en mi cara
que callado trabajara.

49 Haciéndome mayordomo,
me llevó a vivir consigo,
señalando, vez en vez,
terneros recién nacidos;
me fijó un sueldo de como
cincuenta pesos al mes.

50 Anduvimos cinco meses
y en un momento abrí el ojo,
porque mi patrón, a veces,
de noche, según su antojo,
iba al monte de la par
con el *Pampayoj* a hablar.

51 Siendo del Supay su amigo,
¡qué no se habrá enriquecido!
En el monte era imposible
contar a sus animales
y en su casa eran visibles
petacas de oro, y platales.

52 Unos tres hombres vinieron
en la noche más velada.
Al borde del guardapatio
los perros los detuvieron.
Sin decirse nadie nada,
saltando, luego, irrumpieron.

53 Que serían salteadores
se me metió en la cabeza.
Mi facón dando fulgores
jugaba en mi mano aviesa
dije al ver estos asuntos:
–Los voltearé a los tres juntos.

54 De uno en uno, los varones
me sacaron sus facones
en silencio, y yo esperé;
Ni un poco me alboroté.
Iba a enfrentarles sus hierros
azuzándoles los perros.

55 A sus caballos incluso
los perros los mordisquearon;
gritando les imploraron
los salvaran por favor.
Vino el patrón y dispuso,
amarrarlos con rigor.

56 Amanecieron atados
juntos los tres salteadores
–sus revólveres tirados,
sus rebenques, sus facones–,
gritando por sus dolores,
muertos de sed, los ladrones.

57 Uno de ellos sugirió,
–Llámennoslo a su patrón
así pedimos perdón
por lo que anoche pasó;
que nos largue, y enseguida
curaremos nuestra herida.

58 Dijo el patrón, al caer
–Basta ya, esto se pasa,
y en adelante ha de haber
más respeto en esta casa.
"No se olviden caballeros
de que aquí hay hombres enteros.

59 Estaba con su hija cuando
se me lo arrimó el patrón.
–Ahora llega la ocasión
–nos dijo, así en riendito–;
es que yo ando maliciando
que ustedes son noviecitos.

60 "Si lo que digo es correcto
sepan que yo estoy gustoso.
Caí en la cuenta al respecto
hace un tiempo, y, vea, mozo,
callado, andaba a la espera,
Manuel, que usted me dijera.

61 –Ya que dice, don Lorenzo,
le contaremos que es cierto;
el compromiso está abierto
con su niña de hace tiempo
y haremos el casamiento
si da su consentimiento.

62 –Si es como dice que es,
pues lo hagamos de una vez.
"¿Para qué hemos de esperar
que el tiempo se haga rogar?
"Dispongo si no incomoda
que el domingo sea la boda.

63 Al día siguiente empezaron
a invitar a los vecinos.
Los regalos nos llovieron
de toditos los amigos;
ciertos gastos pagaderos
por mis *suedros*, que insistieron.

64 Nos asaron cinco vacas
con su cuero en las estacas
para caña y agua muerta,
las tinajas siempre abiertas,
vino y ginebra Llave
para que nunca se acabe.

65 Se nos unieron de lejos
mujeres y hombres gritando
saludando en los festejos:
"¡Vivan novios y padrinos!
¡Que vivan todos bizarros,
vivan también los vecinos!".

66 Terminando de tal suerte,
Don Lorenzo me llamó;
me dijo –Llega mi muerte
quiero heredar a mi moza,
ya que ella es mi primera
y mi única heredera.

67 "Llamame a los arrenderos,
juntá las vacas, Manuel;
ayudamelo, Samuel,
así terminan ligero;
separen una manada
para la señalada.

68 Alcanzaron a dos mil
todas las vacas de adentro.
Había mil cabras más,
y ovejas, otro millar,
rebenques, bastos chapeados,
chorros de oro y plateados.

69 Nos dio su monte alambrado:
todito nos lo dejó.
–Haciendo la casa al lado,
vayan y vivan –mandó–;
no vaya a ser de tal suerte
que peleen tras mi muerte.

70 A Soconcho hago que partan
dos propios con una carta.
que para mi *tata* escribo,
para ver si es que está vivo.
Quería llegar a su hogar,
bajo su sombra morar.

71 Anduve sin olvidar
las carencias de mi padre.
Tras la muerte de mi madre
no lo volví a visitar.
Recordaba noche y día,
y ni siquiera dormía.

72 En estos años que anduve
viviendo de él separado
no le escribí ni un recado
para saber de su vida,
y obré como quien olvida
por la ingratitud que tuve.

73 Ya los *chasquis* regresaron;
de solo verlos, lloré.
Sabiéndolo me paré:
sería mala noticia.
Y mi corazón malicia,
que mi *tata* ya agoniza.

74 Mi tía en su carta dijo:
"Tu *tata* está enfermo, m'hijo,
me lo dijo la doctora,
que el corazón empeora".
Dice que no me ha olvidado,
desde que cayó postrado.

75 Hice arrendar la volanta
y al galope la emprendí.
Ya Soconcho estaba ahí
llegando la madrugada.
Cuando el sol hizo su entrada,
yo estaba en lo de mi *tata*.

76 El corazón en pedazos,
me quedó al verlo en su estado.
Entré y me llenó de abrazos:
-¡Mi Manuel! ¡Mi corazón!
Quiso acabar la oración
pero perdió la razón.

77 Era un cristiano de fe,
y tocaba hacerle misa.
Como un clérigo no oficia
en Soconcho, en su capilla
fui a Atamisqui y pregunté
si había cura en la Villa.

78 Dicen que Hernández, el cura,
suele venir a Soconcho.
–Si mandás en su procura,
no se te puede negar;
y si tu intención es tanta,
mandaselo la volanta.

79 Mandé a hacer el funeral,
lo trasladé y lo enterré.
A mi tía le dejé
la casa y todo el ganado
y plata, por otro lado,
a mis tres primos, igual.

80 Con la volanta arrendada
para Tolojna punteé,
así hacia la madrugada.
pensaba a casa volver,
y la pena atravesada,
desahogar en mi mujer.

81 Como cuatro años pasaron
después de mi casamiento,
un día, sin aspaviento,
me hace llamar mi suegro.
Enfilo rumbo a su lado
y veo que yace rodeado.

82 Viéndolo así muy enfermo,
fui a traer a mi mujer,
y a mis dos hijos también
para quedarnos ahí dentro,
pues por cómo se veía
estaba en plena agonía.

83 Quise buscarle un doctor
y el enfermo se negó.
–Retírense –me lo dijo–,
déjenme solo, mejor.
Maliciando su intención,
despejé la habitación.

84 Al atardecer siguiente
me ubiqué junto a su cuarto.
Esa noche de repente,
entró sigilosamente
algo y supe el corolario:
había sido el *Pampayoq*.

85 Yo, acostado, vi trepar
sobre el catre al animal;
desde afuera se escuchaba,
al enfermo, que gritaba.
Cuando quiso ir mi mujer,
la hube de detener.

86 A la siguiente mañana,
dijo enojada mi esposa:
–Quisiera saber qué cosa
viste anoche ahí afuera,
¿por qué no te dio la gana
que a mi tatita lo viera?

87 –Tu padre me encomendó
dejarlo solo y aparte
–le dije–; voy a contarte
cuál ha sido su razón;
sentate aquí y escuchá
lo que pasó en la ocasión.

88 "Tu padre tiene un amigo:
con el Supay tiene trato.
"Ya se vence su contrato
para que le entregue el alma.
"Lo clavó y lo hizo gritar;
luego lo quiso matar.

89 "Es un animal nochero,
como *ampaláu*, se lo nota,
con boca de perro fiero,
y los cuernos con serrucho;
de ojo grande y orejota,
'Pampayoc' lo llaman muchos.

90 "Muerde y los cuernos te clava,
te corta con su serrucho,
te envenena con su baba
y pudriéndote te acaba,
sin descanso, poco o mucho
para que sufriendo mueras.

91 "Cuando tu *tata* fallezca
se despejarán los montes.
"Vendrá desde el horizonte
hecho toro a tu morada,
mugiendo, cuando atardezca,
para reunir la vacada.

92 "Tras juntar una por una,
arreándolas va a salir;
tras la hacienda va a seguir;
llegando hasta la laguna;
bajarán y se hundirán;
toditos se perderán.

93 "Las riquezas del hogar,
toditas, menos que escasas.
"Tu mama verá sus casas
vacías, hechas covachas;
no tendrá qué masticar,
sus pilchas, hechas hilachas.

94 Mi mujer muy apenada
quedó con esta noticia.
¿Qué podría remediar
por más que era muy porfiada?
Él actuó siempre a su gusto;
que sufriera era lo justo.

95 El tiempo pasó y pasó
y el hombre más se enfermó.
No había hora ni doctores
que calmaran sus dolores.
y más seco se quedaba
porque no se alimentaba.

96 Era cosa de no entrar
en su pieza, del olor;
el cuerpo del buen señor,
putrefacto, hecho un despojo
tenía a todos desvelados
sin poder pegar un ojo.

97 Dije, ya la tarde entrando
-Déjennos solos, no pidan;
duerman en otro rincón,
mañana ustedes lo cuidan...
Después afilé el facón
pues se quedaban mirando.

98 Sería en la noche oscura
y ahí un ruido escuché;
yendo lejos, lo encontré:
peleó hasta que amanece:
si me erra la mordedura,
yo le clavo hasta la ese.

99 Empezaba a amanecer,
y nos estábamos dando.
El tiempo se iba acortando
y habían de irse las horas.
No pudiéndome morder,
me acabó como babeando.

100 Entré hacia el amanecer,
a verlo a mi pobre suegro.
Ya veía él todo negro,
ni se atinaba a mover.
Se paró y ahí se quebró.
Yo salí a hacerlo saber.

101 La estancia en solo un día
quedó del todo vacía.
Con nosotros a mi suegra
la llevamos a vivir.
Quedó como última cuenta
ponerlo a su monte en venta.

102 Le dije a mi suegra luego:
–Se han de secar alfalfares,
las tierras se han de arruinar;
los alambrados, con fuego.
"Ya mañana, a más tardar,
venta; yo sé, le ruego.

103 –Pienso igual y he de escucharte
todo lo que me has referido.
"Mejor andate, te pido,
"mañana mismo vendelo
–ustedes también son parte–,
lindo precio sacamelo.

104 Salustriano Santillán
todos los campos compró.
Lo llenó con sus haciendas;
también pobló las viviendas,
con doña Linda a su lado
y con todo su ganado.

105 –Solo te pido, Manuel,
que cuando de aquí salgamos,
nos vayamos hacia aquel
lado y un campo adquiramos;
tenés muchos animales;
y estamos sin pastizales.

106 "No puedo, de corazón,
seguir viviendo en el pago.
"Hace poco –¿no lo piensan?–
éramos dueño y patrón.
"¿Ustedes no se avergüenzan
de vivir como *adregados*?

107 "Me han dicho que en Matará
hay tierras de pastoreo,
"Las ofrece un Don Montiel,
porque las quiere largar.
"Sería lindo, Manuel,
a ver si podés comprar.

108 "Al sur de lo de Montiel,
había viviendo un viejito;
este, ahora hará un tiempito,
anda ofreciendo un terreno.
"Averiguáselo a él
qué precio acepta por bueno.

109 "Dicen que el viejo es carero,
cobra lo que se le canta,
que al que hasta su casa baja
con su alto precio lo espanta.
"Andá y fijate primero
si te lo hace una rebaja.

110 "Dicen que Migue Contreras
es el nombre de aquel viejo;
que si de buenas lo vieras,
te diría "Te lo dejo",
pero si está en un mal rato
harás peligrar el trato.

111 "Por tus novillos, un hombre
andaba, era un carnicero;
era medio pijotero
(así me contó Silveira);
me dijeron que su nombre
era Don Jael Ferreira.

112 "Tienen plata suficiente
para comprar el campito;
ahora, por los novillos,
no nos dan nada decente.
Siendo grande la vacada
la quieren por casi nada.

113 –Buscaré un campo mañana.
"Primero iré de Montiel,
después al viejo Miguel;
veré por precio cuál gana;
si me gusta el pastoreo
compraré cualquier rodeo.

114 –No traté con don Miguel
pero sí con don Montiel.
Sobre la hijuela convine
todo lindo se arregló.
Hice la escritura y vine
y el valor ya se pagó.

115 Tolojna... Voy a dejarte,
pero no te olvidaré.
Mi corazón he de darte
para que pienses en mí,
y agonizante diré
"¡En Tolojna entierrenmé!".

116 Era estancia Santa Inés
la propiedad que compré.
Solo dos, los agregados:
dos hombres sin posesiones.
Los dejé ahí instalados,
y así tuvimos peones.

117 José Juárez: un varón
inmaduro, pero fuerte.
Fue para mí una suerte
tener ahí a un compañero.
Elegí su mancarrón
y después le di un apero.

118 Talenteé al otro de frente;
ese ya era diferente:
era haragán en su andar,
hasta lerdo para hablar;
tremendo de comilón,
peor que toro, grandulón.

119 Será un año, a más tardar,
que pasamos en la estancia.
Supimos en una instancia
que iba a haber un casamiento.
Juárez me dijo: –Lo siento,
yo me voy a mosquetear.

120 –¿Por qué no vamos, patrón?
–dijo Juárez, contoneando–.
"Un rato de diversión
y después nos regresamos.
"Si acaso da la ocasión
yo y usted juntos peleamos.

121 Lo que dijo ese muchacho
me dio bastante alegría.
Se me hizo que encontraría
alguno con quien pelear;
deseando ponerme a andar
acepté sin más empacho.

122 Ya irían a ser las doce
y llegamos a la boda.
La gente, apiñada toda,
miraba deseando un roce;
Nosotros, haciendo igual,
también los miramos mal.

123 Y el diablo, nunca ausente
ni de una sola reunión
me puso una china enfrente
que a bailar, sin dilación
saqué, y que ahí en mi cara,
me pidió que mudanciara.

124 Quebrándome como icaco
bailé el marote, a pie y taco;
viendo a todos a la vez
volando, lucí mis pies.
Bailé sin tocar el suelo,
directamente en el cielo.

125 Otra vuelta y yo, un azote;
toda embobada la gente.
-Vamos a ver -dijo un mozo-
cuando le salga al marote,
si sigue estando ganoso
cuando le mudancie enfrente.

126 Chasqueando a mi compañera
la saca a bailar un mozo.
En sus gestos, orgulloso,
parecía compadrón.
Juárez dice: -Ya lo viera,
se lo hace a usted, mi patrón.

127 Yo salí del Hoyo al ruedo
maestro zapateador,
a nadie teniendo miedo
porque no había razón.
Me planto ante el retador
si es que se da la ocasión.

128 De la pista me hice a un lado
quedé a la orilla parado.
El compadrón tras mi huella
vino con una botella,
Se me lo paró conmigo
y dijo: -Beba, mi amigo.

129 –Gracias, amigo, lo siento;
pero no suelo beber.
"Solo vine al casamiento,
por baile y divertimento;
"Si hay quien cante, cantaré,
y así los entretendré.

130 –El hombre para ser macho
siempre debe oler a caña
y no debe compadrear,
si no sabe estar borracho,
de otro modo es gran patraña
si "hombre" se lo ha de llamar.

131 –¿Tu cabeza no descansa,
que hablás tamaña zoncera?
"No me conocés siquiera,
tampoco te di confianza.
"Decime si algo pensás,
y preparate, nomás.

132 –Solo eso estaba esperando
que dijeras, porquería.
"Yo soy Antonio Leiría,
yo soy hombre, vos sos blando,
soy volteador conocido,
como Moreira, aguerrido.

133 Suelta el facón mi enemigo,
y yo también saco el mío.
Lo arreo, y hasta sonrío
(no servía el infeliz).
-Atajá, sotreta -digo.
Y le saqué la nariz.

134 Recibiendo su facón,
vino un negro muy fornido,
El pobre, muy comedido
se mordió por tan bocón...
Lo hacheé, lo hice una madeja,
y le hice volar la oreja.

135 -Si Martín Fierro anduviera
díganle a él también que venga.
"Él u otro gaucho cualquiera:
lo espero, le salgo al paso.
"Al que respeto no tenga
le enseño de un cuchillazo.

136 Con la cabeza muy gacha
se quedó todo el gauchaje.
De pronto uno se despacha:
con razones dice el mozo:
-Si caés preso, te dan raje,
porque vos sos poderoso.

137 Me fui donde el comandante
calladito a presentarme;
ahicito me fui a entregarme
y me fui a pagar mi pena
ya que me mandé una buena...
macanaza semejante.

138 Llegando yo, el comandante
me hizo pasar a un salón.
Se me lo sentó adelante
y afirmó: –Ya sé, le digo;
no se me lo aflija amigo,
pues había habido razón.

139 "Voy a cobrarle una multa;
que serán diez patacones.
No han de faltar tentaciones;
de ahora en más, ponga atención,
porque, a más, hay quien se oculta
y ha de golpearlo a traición.

140 Don Miguel Rojas a un lado
llama al sargento mayor:
–Dile al cabo Nicefor
que haga servir a González;
a esos que se han alistado,
van a Santiago, avisales.

141 "Toda esta soldadada
va a Santiago con González.
"Que prepare, en especial,
a hombres que sean tales,
a imagen del general,
Don Antonino Taboada.

142 De la gente me despido
y voy a ensillar mi flete.
A Juárez digo al oído:
-Vamos a casa, jinete:
hoy noche nos preparamos,
y para Guaipi nos vamos.

143 A la mañana ensillamos
e iniciamos el camino;
dijo algún que otro vecino:
-Anda un por ahí un resero.
Su oferta le ponderamos;
fue para aceptar ligero.

144 Me encuentro con el resero
y hago el negocio que quiero:
yo a él le entregué diez yuntas,
el precio me convenía.
Se las dejé al otro día,
en Santa Inés todas juntas.

145 Juárez me dijo una vez:
–Quiero conversar, patrón.
"Ahora es linda la ocasión
y no me llame curioso,
pero me pondría honroso
ser gaucho como usted es.

146 "Me llena de admiración
todo lo que usted hace,
así como usted pelea
como si no se esforzase,
y a los hombres los golpea
sin la menor compasión.

147 "Ni para el zapateo
ni tampoco en el cantar
no hay quien le siga los pasos,
ni un hombre, en estos retazos,
y también es mi deseo
ser gaucho en este lugar.

148 –Cuando joven era un blando,
la pobreza iba conmigo.
"Salí, pues me lo dispuse,
busqué al Supay barruntando:
"Las horas que me lo cruce
me lo voy a hacer amigo".

149 "Así es que andando sin rumbo
salí a un río que corría.
"Me recosté y escuché
la música que salía,
la fui a buscar y llegué
volteando pencas de un tumbo.

150 "Era la Salamanca,
de ahí las notas manaban;
Jesús, la Virgen estaban
a su puerta, bien al centro.
"Escupí su cara blanca,
bajé y me largué hacia adentro.

151 "A envolver mi desnudez,
me llevan con las serpientes;
con la bruja me apersono,
y ordenando, me consiente,
que yo sea, de una vez,
todo lo que ambiciono.

152 "Con un sapo yo canté,
y me peleé con un puma,
con la araña zapateé,
toda la noche y, en suma,
salí al alba. En galardón,
me entregaron un facón.

153 "Del Hoyo salí y en eso
peleé a cuatro y, de raíz,
fui y le arranqué la nariz
a un *runa uturungo* avieso.
"En el baile y en el canto,
hasta al músico lo encanto.

154 "Hombres, mujeres y todos
te querrán de corazón.
toditos te rodearán,
cuando lindos sean tus modos.
"Por dondequiera actuarán
para tu satisfacción.

155 "Tajeé, como se estipula,
a una que se hizo Alma Mula;
no había un solo varón
que salvara a la indefensa.
"Dejé pasando vergüenza
a todos los del montón.

156 "Si querés ser como yo,
te quiero dar un consejo
y así estaremos parejo:
te llevo al Hoyo a que entrés;
si te animás dimeló,
y allá vamos de una vez.

157 Pensando se quedó Juárez,
pero no me dio respuesta.
Por sus gestos peculiares
no le gustó la propuesta.
Yo maliciaba, callado,
que estaba medio asustado.

158 Me avisan a la pasada
de parte del comandante
que llegaba un ayudante,
de Antonino Taguada:
nos convocaba ese tal
a esperar al General.

159 –Que se aliste por las dudas
y que se traiga dos mudas
y al familiar que él escoja
para que lo despida,
y que se llegue enseguida
pues se marcha a La Rioja.

160 Llegué y un montón de gente
ya estaba lista; ahí es cuando
iba andando el General
que nos estaba esperando.
Nos forma y dice a lo cual
–Vamos a la guerra, al frente.

161 Éramos como cien
saliendo de Matará.
muchos, de lejos, también,
insomnes, hambreados ya.
En Atamisqui convino
descanso, alto en el camino.

162 Estando bajo un itín
el General gritó al fin,
–No quiero –y tomen bien nota–
que falte ningún facón,
ya sea en el cinturón
o en la caña de la bota.

163 Llegamos a La Rioja
y ahí salimos peleando
pues Varela, compadreando,
toca una zamba cualquiera;
hace pedir chacarera,
Taguada, que no le afloja.

164 Dice uno: –"Pozo de Vargas";
campo de luchas largas.
"El general, en el ruedo,
ni al Supay le tiene miedo,
hacheando a los riojanos,
los amontona a dos manos.

165 Cuando dicen "¡A la carga!",
le clavo con las dos manos
el facón hasta la ese,
a todo el que se me larga.
En la carga, me parece,
volteé a veinte riojanos.

166 Noche y día, por igual,
comiendo o no, mal no digo,
vencimos al enemigo.
Guerra y pelea acabados,
lo dispuso el general
que se vuelvan los soldados.

167 Cada uno iba a su tierra,
a casa, como podía.
En el corazón anida
una tremenda alegría:
nos volvíamos con vida,
ganádoselo la guerra.

168 Llegando al pueblo, me pasa,
siento dicha merecida.
Vecinos, gente de lejos,
los invito una comida.
Quiero yo a todos en casa
sumarlos a mis festejos.

169 Primero invité a mi casa
al comandante Barraza,
luego al Sargento Mayor
Rojas, y a mucho amigo,
aunque, diciendo mejor,
quien quiera comer conmigo.

170 Hubo tres vacas primero
que hicimos asar al cuero.
También hicimos gallina,
sin final, pues nunca daña.
Agua muerta, vino y caña,
como quien nunca termina.

Juntando lo que perdiéndose va

APÉNDICE

Texto original de la grafía de J. A. Sosa

PALLASPA CHINKAS RICHKAJTA (Juntando lo que va perdiéndose)

POEMA QUICHUA

Por José Antonio Sosa

(Editado en Villa Atamizki en 1953)

¹ Uajchaspa churin karani / Uiñarani ancha usus, / Yarkhaimanta
mana puñus / Llijchajtami pensarani / Supaipi yuyaj churakus / Paita
maskaj llojserani.

² Sojta punchausta purispa / Suj mayupi llojserani, / Tiachkas
uyarerani / Llijchaj laya musicasta. / Salamanca kankha nispa /
Pensarani mana kajta.

³ Pencasnin ukuta rispa / Suj hoyopi chayaran, / Tata Diosta tarerani /
Y Virgen mamaichistapas / Uyankunapi tokhakus / Kacharikorani napas.

⁴ Llijchaj laya kukus kara / Cuerpoipi llokhaajkunakha, / Ancha
atuchaj uakenkha / Animales mana khaanai. / Na utulita chusaara /
Manchakuspa uakhanai.

⁵ Pusaaranku tankhas, tankhas, / Brujapi sakhearanku / Señiapuspa
niporanku / Atendei cha huainituta, / Voliacus²³⁹ khaauas niara /
Suyachkai suj ratituta.

239 El autor emplea dos subsistemas gráficos paralelos para representar las oclusivas velares: para las palabras de origen castellano, al igual que Bravo, emplea los grafemas “c” y “qu”, mientras que, para las formas de etimología quechua, opta por la “k”. Así, escribe “*voliakuy*”, pero “*churakúan*”. Hemos mantenido la grafía tal cual aparece en el original, incluso en aquellos casos en que el Sosa se desvía de su propio patrón.

⁶ Khaillanchakui kharisitu / ¿Imata munas purinki? / Kaimantakha llojsejrinki / Astaan khari kharismanta / Mana manchakuspa niai / Imachus gustasuskhanta.

⁷ Nokhatakha gustaan Bruja, / Kay peliador y cantor / Nokhaina zapatiador / Mana parnioj llajtaipi, / Kuellkheta ganacunaipaj / Maichus nokha chayaskhaipi.

⁸ Khaparispa uajiakora / Ampatuta y pumata, / Nipukus sapa sapata / Pusaichis ka huainituta / Kunan tuta yachachiichis / Sapa suj, suj oficiuta.

⁹ Makhanakorani pumaan, / Suj ratuta danzarani, / Ampatúan cantarani / Mana suj descansoyojta, / Sorkhoaranku chaimanta / Chumpiipi faconiojta.

¹⁰ Tukui punchauta purispa / Suj huasipi chayarani, / Permisota sorkhorani / Cha tutata puñunaipaj. / Ancha yarkhas, uñapata / mañarani mikunaipaj.

¹¹ Chaupi tutapi llijchaspa / Tarerani suj kanchajta, / Faconcitonkha brillajta / Kharisitokha bramara, / Khaillanchakuspa khaapteekha / Nina kiru kasakara.

¹² Suj sipas sumaj niara / Khayantín tutamantapi, / Kunan tuta “Telesapi” / Desiani khaman danzaita, / Umaipimi churakúan / Yachaskhaiki zapatíaia.

¹³ Sipitaskha sumaj kara / Napas ariita khorani, / Pues mana danzajcarani / Telesapa bailenpekha / Pero lucicunaicara / Cha sipaspa llajtampekha.

¹⁴ Kasakara chacareras / Khanschi kuti danzanaipaj, / Sapa vueltapi upianaipaj / Suj copa caña purata. / Hoyomanta kaskhaitakha / Arcaporani truncata.

¹⁵ Tiaspa pischkha²⁴⁰ punchausta / Seguerani purinaipi, / Trotias

240 A pesar de su preferencia por las formas “figueroanas” con “ch” Sosa escribe el número cinco las tres veces que ocurre con “sh”. Ver también nuestra nota a la estrofa 139.

richkatii²⁴¹ ñaukheipi / Suj runami cruzacora. / Khara saapi
khochpakuspa / Uturunku ruakora.

¹⁶ Bramas siris amuatin / Faconiita pelarani. / Senkhanta partiporani /
Y chaillapi umpuyara, / Nokhamanta kasakanki / Ama uajtaaichu niara.

¹⁷ Makiikuta khonakuspa / Yanasakus kuteraiiku. / Karukama pureraiku,
/ Cabritusta mikupukus, / Makhakus caminantesta / Kuellkhenkunata
khechukus.

¹⁸ Daño achkata ruaichis / Niporani runatakha, / Pues chainalla
purispakha / Sajritata purisunchis. / Dueños quejacuptincuna / Policia
cazaasunchis.

¹⁹ Ñaniikita kham seguii / Nokhapas chaina ruasaj, / Kunan tutalla
tiasaj / Kaimanta ancha karupi / Pensaspa rini chayaita / Khaya tarde
Kirkinchupi.

²⁰ Uyaris kakui uakhatin / Llakikuspa kuterani, / Ruidusta uyarerani /
Sonkhoipas uajtakua, / Ñanmanta llojsis khaapteekha / Umita
purisakara.

²¹ Tukitui punchausta puris / Descansarani Guaipepi, / Tutaan ua
uañoj bailepi / Chakisnii lucicorancu, / Sapa khaauaspa llojsejta /
Canchata ruajkaranku.

²² Octubre na chayachkara / Rupaitapas khallarera, / Ancha sajra
kaauajrera / Chakian purinaipajkha / Suarani caballuta / Ñaukhemana
seguinaipajkha.

²³ Sacha kichkita richkaptii / Cruzacora suj uainitu, / Petizu, uira,
rubiitu, / Ñauisitusnenkha verdes. / Pensas apas sorkhorani /
Kaskhantakara suj Duende.

²⁴ Armakuchkaptii mayupi / Suj uarmi sumaj llojsera, / Señasta
ruaaspa rera, / Mediumpi rispa chinkara / Seguinaas richkas nerani /
Mayupa mamancha kara.

241 El autor elide recurrentemente (pero no consecuentemente) la p del sufijo *-pti* (*richkaptiy* > *richkatiy*). Así también más abajo con *tutayatin*, *waqatin*, *siritiy*, *rinaatin*, *katin* etc. Se trata de una forma bastante difundida, sobre todo en la expresión oral.

²⁵ Suj poblacion khaillitapi / Descansaj uraikorani. / Rupai horas purerani / Puñuchkaranku na tukui / Sirikunaaskhaian puñoj / Presentacuara Muchui.

²⁶ Iana kara, chujchan sinchi, / Visgu, kirusnin tukuskha, / Debera kaita ususkha / Porque ancha tullu kara, / Chaskej atarinaaskhayan / Ñauisniimanta chinkara.

²⁷ Mana ruanata taris / Ñaukhellaman marcharani, / Takhota chomkajkarani / Mana apis mikunaipaj, / Uijsaita chaian untachis / Yankhetalla puñunaipaj.

²⁸ Ruidituta uyarerani / Uairachus amunman chaina, / Ratustakha cornetaina / Ancha khaillitapi kara, / Chaina uyaris sayaptii / Sachayoj rikuripara.

²⁹ Petizu kan, chujchan suni, / Kiruchu chipa, similu, / Sillulu kikin mikilu, / Purin tukitui tutata / Bullata ruas pukuspa / Uajramanta cornetata.

³⁰ Chayarani Meleropi, / Khayantinlla llamkarani, / Ruanata tarerani / Uaina ricupa uasimpi. / Uiuasninta cuidanaipaj / Aunque micha sueldosnimpi.

³¹ Unaita mana parara / Limpiana kara pozota, / Niporanku suj mozota / Barro sorkhoj yaikunanta. / Mana yachara uajchakha / Chayaskhantin uañunanta.

³² Sirinanta Basilisco / Churakuara umaipi, / Suj olor sajra senkhaipi / Chayaajkara pozomanta. / Chairaiku nerani nokha / Ischtitantin uañunanta.

³³ Niskhaina kasakara / Uañuskhata sorkhoraiku, / Velachcas conversaraiku / Killimsata tallinapaj / Ninatapas churapuspa / Animalta uanchinapaj.

³⁴ Semanacha ruakora / Killimsata talliskhaiku, / Patroniita niporaiku / Pozopi yaikojriskhaita, / Khaacherani amuitakha / Mana manchajoj caskhaita.

³⁵ Pichas puchukaptiiku / Urmachera suj vacata, / Ruaparaiku fiestata / Mana suj chusainiojta, / Patroniicokha kusikus / Khaauara diverticojta.

³⁶ Neranku uairas puntapi / Alma mula puriskhanta, / Mana khari

tiaskhanta / Uajcha uarmita salvajkha, / Sayakus nipukorani /
Nokhami kasaj hachiajkha.

³⁷ Suj uaira preparacora / Faconta afilarani, / Sachampi ris suyarani /
Rebusnaspá amuara / Frenonta chutkichipuspa / Hachiaskhayan
disparara.

³⁸ Khayantín vecindariupi / Onkhosakara suj sipas. / Mana yachara ni
pipas / Imanmantachus onkhora, / Tapuskhata nera vieja, / Urmaspami
uajtakora.

³⁹ Tukui rupaipachatakha / Uairas sinchis llojsejkara. / Pues mana
rikurejkara / Ni maekhenpipas mulakha / Cha uarmi hachiarani, chai /
Kasakara bandidakha.

⁴⁰ Taa uatasta purerani / Anastacio “palapalaan”. / Niporani mana
gustaan / Estanciaikipi pureekha. / Ni mediu mana kutian / Suelditu
ganaskhayankha.

⁴¹ Ama sakheaichu Manuel / Suj favortami mañaiki, / Munaskhaikita
khoskhaiki / Sakhei puriita tontiaspa, / Pues faltaaskhaiqui kaptienkha
/ ka urmachiiki sajmaspa.

⁴² Capaz kajena rimanki / Amigui Palavecino, / Khamkha kanki suj
cochino / Acostumbraskha makhakus; / Amuilla gustasuptenkha, / Na
suyaiki preparacus.

⁴³ Amuara patronneekha / Chutkichispa faconinta, / Kimsa peones
parninta, / Asispa tinkukorani, / Faconian pujllajena / Taantinta
hachiacorani.

⁴⁴ Supaipa yanasun kani / Mana manchani pitapas. / Fierrota
manejaitapas / Aprenderani hoyopi. / Desafiani pipaskachun /
Hachiaita uamaj tiropi.

⁴⁵ Ensillas mancarronniita / Rumbiarani norte lauman, / Inakuatin
chailauman / Astaan sumajta ganantai. / Ni pipaschu creenmancara /
Mana suj mediuyo j kanai.

⁴⁶ Aika punchaustacha puris / Chayarani Tolojnapi, / Lorenzo
Herrerapapi / Uaina vacudo y khuellkhella, / Alfalfaresnin atuchaj /
Vaquitasnenkha de pella.

⁴⁷ Ancha rimador uainakha, / Vidaimanta tapuara / Saikuchispa

tukuara / Pero gustachiporani, / Abrazáas puchukas nera / Kainata precisarani.

⁴⁸ Sipasnin sumaj patronkha, / Khaaskhantin sonkhocharani. / Descuidopi niporani / Pairaiku kutejriskhaita. / Asisituspa niara / Upallaspa llamkanaita.

⁴⁹ Mayordomota ruaara / Paian kuska kausanaipaj; / Uakinta señalanaipaj / Terneritus nasekhmanta, / Cincuenta pesosta mespi / Sueldoita fijapaskhanta.

⁵⁰ Pischkha mesesta purispa / Kicharerani ñauyiita. / Khaajkarani patroniita / Sapa tuta atariptin, / Sachan ukupi yaikuspa / Pampayojan conversaptin.

⁵¹ Supaipa yanasun kas / Anchatakha ricuyara, / Mana yupainioj kara / Animaleskha sachapi, / Uasinpekha apekara / Oro y khuellkhe petacapi.

⁵² Kimsa runas chayaranku / Karachaa chaupi tutapi. / Guarda patiu orillapi / Allkhos sayachikoranku, / Mana pitapas rimachis / Saltaspa uraikoranku.

⁵³ Saquiadores kanankuna / Umaipi churakuara, / Faconneekha na tiyara / Pujllaspa makii ukupi. / Nerani urmachikusaj / Kimsantinta suj ratupi.

⁵⁴ Sapasapa sorkhoranku / Upallalla faconesta. / Suyakorani uainasta / Mana ni alborotacus, / Planiaspa khatikorani / Allkhosta tumalichikus.

⁵⁵ Caballusnincunacama / Allkhos pedaciacorancu. / Khaparis mañakoranku / De favor salvacunata. / Patrón amus ordenara / Tukuita uatakunata.

⁵⁶ Uataskhas pakhareranku / Kimsantin saltiadoreskha, / Chokhaskha revolvereskha / Facones y rebenquespas, / Khaparispa dolormanta, / Yakumanta perecespa.

⁵⁷ Suj paikunamanta nera, / Uajyachipaiku patrona / Mañanaikupaj perdonta / Faltaskhaicumanta tuta; / Largaatiicu rinaikupaj / Ampikoj heridaicuta.

⁵⁸ Nipukora patrón amus, / Kunankha chikalla kachun / Y ñaukhemankha tiachun / Respeto ka uasipekha. / Khonkhaichischu

uerakhochis / Kharismi tian kaipekha.

⁵⁹ Sipasninan tiatiiku / Arrimacora patrón. / Kunan chayan ocasión, / Niaraiiku, asisitus, / Malicias purini nokha / Kaskhaikichista noviitus.

⁶⁰ Chekhapi kaskhankatenkha / Nokhakha gustoso kani. / Cuentapi caejkarani / Ancha unaipachamanta, / Upallaspa purerani / Suyas Manuel uillaananta.

⁶¹ Naki ninki ñu Lorenzo / Uillasusajku ciertota. / Apiiku compromisota / Niñaiquian unaimanta / Y casamientokha kankha / Kham disponeskhaikimanta.

⁶² Y chaina kaskhan kaptenkha / Sujllakuti ruasunchis. / Imapajtaj suyasunchis / Astaan tiempo cruzananta. / Disponeni chaipachakha / Ka domingupi kananta.

⁶³ Khayantín khallareranku / Invitaita vecinosta, / Chaskeraiku regalosta / Tukitui amigosmanta. / Sukuna gastos correra / Suedrosniipa cuentanmanta.

⁶⁴ Pischkha vacas urmaranku / Kharantin kankakunampaj / Yaku uañuskha y cañapaj / Puñuskha mana finioj, / Ginebra Llave y vinokha / Kara mana tukuinioj.

⁶⁵ Tinkuaraiku karupi / Uarmis y kharis khaparis / Makinkunata sokharis / “Vivan novios y padrinos / Que vivan todos bizarros / Vivan también los vecinos”.

⁶⁶ Bodaicu llalliskhanmanta / Ñu Lorenzo uajiaara. / Uañuipas tian, niara. / Mozaita herencianaaicu / Naki nokhaikupaj kan pai / Sapallan herederaicu.

⁶⁷ Arrenderosta uajiakus / Tantachii vacasta Manuel / Ianapakui khampas Samuel. / Utkhata puchukanapaj, / Uakinta separacupa / Contra señalanapaj.

⁶⁸ Yschkai milta tariparanku / Tukui ukupi vacaskha, / Mil astaan kara abriskha, / Ovejaspas nasuj chaina, / Rebenques, bastos chapiaskhas, / Oro y khuellkhe ichaskhaina.

⁶⁹ Sachasnín alambraskhasta / Tukituita khoaraiku. / Uasistakha, niaraiku, / Kausaichis laupi ruaspa / Mana purinaikichispaj / Uañuskhaimanta peliaspa.

⁷⁰ Soconchoman kacharani / Ischkai propiosta ruaspa / Tataita escribipuspa / Kausajkanchus iachanaaspa, / Chayachinaas uasiikupi / Sombrasnimpi kausanaaspa.

⁷¹ Purerani mana khonkhas / Tatai usus kausaskhanta, / Mamilai uañuskhanmanta / Mana voliakus khaaran,. / Tuta punchauan iuyaspa / Mana puñus kausarani.

⁷² Tukui uatas puriskhaipi / Paimanta separakuspa / Mana ni escribipuspa / Iachanaaspa vidanmanta, / Chaita nokha ruarani / Dunaves, ingratomanta.

⁷³ Chasquiskha voliacorancu, / Khaakuspalla uakharani / Iachaspalla sayarani / Noticia sajra kananta. / Sonkhai na uillaas purera / Tatai onkhos sirinanta.

⁷⁴ Tiai cartampi niara / Tataikekha ancha onkhon. / Medicakha nera sonkhon / Sajrata tiapuskhanta. / Nokhata mana khonkhaaspa / Sirikus Khan pachamanta.

⁷⁵ Uatachispa volantata / Galopempi llojserani. / Soconchot khaillancharani / Minchantin madrugadapi. / Inti atarinaaskhanan / Tiarani tataipapi.

⁷⁶ Sonkhai pedaciakuara / Tataipa estaunta khaaspa, / Iaikuskhayan abrazaaspa / Manuelnii sonkhai, niara. / Seguera rimanaaspalla / Pero na mana pai kara.

⁷⁷ Tataikha kara cristianu / Misachipuna tocara. / Clerigo mana tiara / Soconcho capillapekha. / Tapukorani tianchus / Villa Atamiskipekha.

⁷⁸ Cura Hernández, neranku, / Amoj ka Soconchopekha. / Kachas maskachiptiikekha / Mana atin negacuita. / Munaspakha na debenqui / Volantata kachapuita.

⁷⁹ Funeralta ruachipus / Pusaspa pampacherani. / Tiaita sakheporani / Uasita uiuitantinta, / Khuellkhetapas khokhorani / Primusniita kimsantinta.

⁸⁰ Volantaita uatachispa / Puntiarani Tolojnaman, / Minchantin madrugadaman / Pensas chayaita uasiipi, / Tukui ka sucedejta / Desaugacunaas uarmiipi.

⁸¹ Taa uatascha cruzarancu / Casaracuskhaicumanta. / Khonkhaillapi

suedroimanta / Amuchun nichiaranku. / Chayas khaapteekha uainata / Rodias tiasakaranku.

⁸² Khaas sajrata onkhoskhanta, / Pusamorani uarmiita, / Ischkainin uauitasniita / Na chaipi kutinaikupaj / Porque khaaskhata onkhojkha / Kara na tukukunampaj.

⁸³ Medicuta maskanaaptii / Onkhojkha mana munara. / Retiracuichis niara / Sapallanta sakheaichis. / Malicias intencioninta / Nipukorani anchuichis.

⁸⁴ Churarani tutayatin / Catreitakha cuarton laupi. / Khonkhaillamanta tutapi / Iaikora mana ruiduyoj. / Na iachaspa sirerani / kaskhantakara pampayoj.

⁸⁵ Khaaspa siritii llokharu / Animalkha catren saapi. / Uyarerankupas aapi / Onkhoskha khapariskhanta. / Ataris uarmii rinaatin / Niporani sakhenanta.

⁸⁶ Khayantín tutamantapi / Uarmi piñakus niara. / Kunan tapusunaikara / Imachus kaptin tutakha / Khamkha mana munaranki / Tatitaita khaanaitakha.

⁸⁷ Tataiquekha niaraichis / Sapallanta sakhenaishta. / Nerani uillasunaita / Maikhenchus kan motivokha. / Kaipi tiakus uyarii / Imachus pasan tutakha.

⁸⁸ Tataiquekha amiguyoj, / Supai kan amigonkha. / Na vancecun contratonkha / Almanta entreganampaj. / Paimi tujsis khaparichin / Ischitaintin uañunampaj.

⁸⁹ Animal tuta purejkha / Kanmi ampalau sujlaya, / Simimpekha allkho laya, / Uajrasnioj, serruchuyoj, / Nigrilu, ñauisnin atun, / Sutiachinku Pampayoj.

⁹⁰ Kanin, tujsin uajrasninan, / Kuchorkhean serruchunan, / Babachas tukus venenan / Pochkhospa tukukunampaj, / Mana suj descansoyojta²⁴² / Sufris siris uañunampaj.

⁹¹ Tukukuptenkha tataiki / Sachasmi kicharikonkha, / Toro ruakus amonkha / Uasiiki orillakama. / Balaspallami chisiankha / Vacas

tantakunankama.

⁹² Tukuy vacasta tantachis / Pai puntiapucus llojsenkha, / Hacienda uasanta renkha, / Lagunapi chayankhanku / Kacharikuspa cha ukupi / Tukituimi chinkankhanku.

⁹³ Riquezas tiaj huasipi / Tukituy chinkanantian / Mamaiqui kutinantian. / Uasisnenkha chusitajlla, / Mana apis mikunampaj / Pachasnenkha hilachaslla.

⁹⁴ Uarmekha ancha llakikus / Ka noticiaankha kuteru. / Imata remediajreru / Ruanaaspa imatapas, / Gustunmi katin ruara / Justo kara sufrinampas.

⁹⁵ Tiempo cruzas riskhanmanta / Uainakha astaan onkhoru. / Mana tiara suj hora / Doloresnin calmapuskhan. / Astaantakha chakichera / Mana alimentacuskhan.

⁹⁶ Mana yaikunapaj kara / Piezampekha olormanta. / Cuerponkha uajlliskhamanta / Pedazuspi urmajkara; / Mana ñauisninta pegas / Gentekha pakharejkara.

⁹⁷ Suj tarde nipukorani / Sapallanta sakheaichis / Karupi rispa puñuichis / Khaya cuidankisch khamkuna. / Faconta afilarani / Khaauaspa tiaptinkuna.²⁴³

⁹⁸ Chaupi tutamancha kara / Ruiduta uyarerani. / Karullapi tinkorani / Peliaj pakharinankama. / Sapa kanis errapaptin / Kojkarani esencama.

⁹⁹ Pangariaita khallarera / Khochkaraiku nokhaikocka. / Na corto kara tiempokha / Y rinan horas kachkara. / Mana atis kaniaita / Babachaspa tukuara.

¹⁰⁰ Yaikorani pakhariptin / Uajcha suedroita khaanaaspa, / Sireru na uañunaaspa / Na mana ni kuyuripa, / Sayaptiilla pitikora / Uillakorani llojsispa.

¹⁰¹ Sujlla punchau estanciakha / Kuteru huasis chusajuan, / Suedraitakha nokhaikuan / Pusaraiku kausanampaj. / Ultimo kutipoj kara / Sachanta rantikunampaj.

243 El original dice *tiantinkuna*. Se trata de una errata, toda vez que el sufijo *-ntin-* es de carácter nominal.

¹⁰² Suedraitakha niporani / Alfalfaeskha chakenkha, / Allpasniiki uajllikonkha, / Rupankha alambrausniiki. / Khaya tukuita rantikui, / Nokhami yachaspa niiki.

¹⁰³ Nokhapasmi pensarani / Cha tukui niaskhaikita. / Minkaskhaiki rinaikita / Y khayalla ofrecepai. / Khamkunapas parte kankisch / Precio sumajta sorkhopai.

¹⁰⁴ Salustriano Santellán / Tukui camposta rantera. / Haciendasan untachera / Poblarpas huasisninta, / Pusamus doña Lindata / Tukui uiuaskhasnintinta.

¹⁰⁵ Favorta mañaiki, Manuel, / Kaimanta llojsinaichista. / Lauman ris rantinaichista / Suj campo kananfinata, / Animalesniiki achka / Mana apiisch pastianata.

¹⁰⁶ Sonkhoian mana atini / Kausaita ka llajtapekha. / Iuyaichis suj tiempopekha / Nokhaichis dueños karaichis. / Manachu penkhai kasunkisch / Kunan adregaos kaskhaichis?

¹⁰⁷ Niaranku Matarapi / Pastoreo tiaskhanta, / Ñu Montiel ofreceskhanta / Camposninta khokhonaaspa / Sumaj kanmankara Manuel / Rantiskhaiki revisaspa.

¹⁰⁸ Montielmanta uralauman / Tiaskha na suj viejitu, / Ruakonkha suj tiempitu / Ofrecechiskhan campota, / Khaaita atinki paitapas / Sorkhonaikipaj preciota.

¹⁰⁹ Ninku ka viejitutakha / Ancha carero kaskhanta. / Uasinpekha tiaskhanta / Preciusninan khatikuspa, / Khai pajtapas khosuman / Khamta rebajapuspa.

¹¹⁰ Migue Contreras, ninku, / Kaskhanta viejof sutenkha. / Allim[i]pi tiatenkha / Atinki reba[ja]chiita, / Manapekha peligranqui / Tratuiquita uajllichiita.

¹¹¹ Novillusniiquekha achka, / Puriskha suj carnicero, / Kaskha medio pijotero / Chaina uillaara Silveira, / Sutintakha niaranku / Kaskhanta Jael Ferreira.

¹¹² Khuellkhe suficiente tian / Campituta rantinapaj. / Novillusta khokhonapaj / Utulata ofrecencu. / Hacienda achka tiatin / Khasiinata munanku.

¹¹³ Khaya rini canpo maskaj, / Uamajta risaj Montielpi / Chaimanta viejo Miguelpi / Y preciusta tapukusaj. / Pastoreo gustaatenkha / Maekhempas kachun rantisaj.

¹¹⁴ ÑuMiguelan mana atis / Trataraiiku ñu Montielan, / Propiedarnimpa hijuelan / Tukui sumaj arreglaskha, / Escriturachis amuni, / Valornimpas pagaraskha.

¹¹⁵ Tolojna... sakhesojrini / Pero mana khonkhaskhaiki, / Sonkhoita sakhepuskahiki / Pensanaiquipaj nokhapi, / Uañunaas siris ninaipaj / Pampachiaisch Tolojnapi.

¹¹⁶ Estancia Santa Inés / Kara propiedar rantiskhai. / Adregaoskha solo ischkai / Uainas mana apiinioj, / Sakhekorani chaillapi / Kanaikupaj peonioj.

¹¹⁷ José Juarez kara sujkha / Uaina llullu pero juerte, / Nokhapaj kara suj suerte / Apii suj compañerota; / Mancarronta ajllachispa / Khorani suj aperota.

¹¹⁸ Sujninta talentiarani / Chaikha kara na sujlaya, / Puriinenkha khella laya / Hasta rimanampaj chaina. / Mikusiki barbarokha / Y atunmantakha toroina.

¹¹⁹ Uatainacha ruakora / Estanciapi kausaskhaiku. / Redepente uillaaraiku / Suj boda tiajriskhanta. / Juarez amuspa niara / Mosquetiacoj rinaaskhanta.

¹²⁰ Imajmaa rinchis patrón, / Niara Juarez khentikus, / Suj ratuta diverticus / Chaimanta voliacusunchis. / Tiatenkha ocasión / Kuskitata peliasunchis.

¹²¹ Cha muchachu rimaskhanan / Kuterani kusikuspa. / Inakuara tinkuspa / Pipas kachun makhanaipaj / Y desias puriskhaitakha / Aceptarani rinaipaj.

¹²² Nacha kara docerejman / Chayaskhaiku bodapekha. / Avispakuspa gentekha / Desiajena khauaraiku, / Reparacus nokhaikupas / Paikunaina ruaraiku.

¹²³ Supaekha mana chusaj / Ni ima reunionpipas. / Arrimacora suj sipas / Mañaaspa danzachinaita / Y sorkhoskhayan niara / Yachaspa mudancianaita.

¹²⁴ Ikaku pakiskhaina / Llojserani marotepi / Y fijacспа gentepi /
Chakista lucicherani, / Mana ni allpapi tinkus / Anajllapi danzarani.

¹²⁵ Sujnin vueltapimi kara / Gente astaan bobacunan, / Suj nera
khaankha kunan / Llojsiputii marotepi / Ganaskha kutiponkhachus /
Mudanciaputii ñaukhempi.

¹²⁶ Compañerita chaskias / Llojsera danzaj suj mozo / Gestusnimpi
orgulloso / Karapas suj compadrón. / Nigriipi niara Juarez / Kham
raiku kachkan patrón.

¹²⁷ Hoyomanta llojserani / Suj mastro zapatianaipaj / Ni pitapas
manchanaipaj / Mana tiara razón. / Pipas kachun enfrentasaj /
Tiatenkha ocasión.

¹²⁸ Retiracus canchamanta / Sayarani orillapi. / Cha compadrón
khonkhaillapi / Botellayoj amuara. / Ñaukheimanta sayakuspa / Upiai,
amigo, niara.

¹²⁹ Agradeceiqui amigo / Manami upiajchukani / Bodasmankha
rejmiyani / Solo danzas diverticoj, / Tiatenkha pipas cantaj / Cantaspa
entretenicoj.

¹³⁰ Kharekha khari kanampaj / Deben cañalla asnaita / Ni debenchu
compadriaita / Mana machalu kaspakha. / Solo chaina atin niita /
Kharisitu kaskhantakha.

¹³¹ Imata pensas amigo / Cha tukuitakha²⁴⁴ rimanki, / Khamkha mana
rejsianki / Ni khoikichu confianzata. / Pensaspakha imatapas /
Preparacuilla utkhata.

¹³² Chaillatami suyarani / Ninaikita, porquería, / Kani Antonio Leiria²⁴⁵
/ Khari mana khaminaina, / Yachaskhami nokha kani / Urmachikus
Moreiraina.

¹³³ Faconinta chutkichera / Nokhaftapas sorkhorani, / Asispalla
arriarani / Khaas mana siruiskhanta, / Arkai, sotreta, nipuspa, /
Sorkhoporani senkhanta.

244 El original dice *tukui takha*

245 En el original dice “porqueria” y “Leiria”, sin tilde.

¹³⁴ Faconinta chaskipuspa / Suj negro atun amora, / Uajchakha comeditora / Kaninakuspa siminta. / Allpata chokhapus hachias / Paachiporani nigrinta.

¹³⁵ Puriptenkha Martin Fierro / Nipuichis paipas amuchun, / O maekhen gauchupas kachun, / Kaipi sayas suyakusaj. / Respetaankhancu... manakha / Hachiaspa yachachikusaj.

¹³⁶ Umankunata bajaspa / Kuteranku tukui gauchus. / Khonkhaillamanta maikhenchus / Nera mozo razonioj, / Presospapas largankhancu / Porque khampas apiinioj.

¹³⁷ Comandanteman rerani / Upallalla presentacoj, / Chaillapi entreganacoj / Pagaranaipaj penata / Cha ruaskhaimanta kunan, / Semejante macanata.

¹³⁸ Chayaskhaian Comandante / Cruzachiara cuartompi, / Tiachiaspa ñaukhempi / Nami yachani, niara, / Afligicuichu amigo / Razon tiasusakara.

¹³⁹ Multata rini cobrasoj, / Kankha schunka²⁴⁶ patacones. / Mana chusaj tentaciones / Cuidanacui kunanmanta, / Uajtasuitapas atinku / Pakakuspa traicionmanta.

¹⁴⁰ Don Miguel Rojas nipora / Uajias sargento mayorta, / Nipui cabu Niceforta / Gonzalesta siruichichun²⁴⁷ / Cha listas apinku chaipi / Y Santiagoman kachachun.

¹⁴¹ Cha listaskha kan González / Santiagoman kachanapaj, / Preparaspa apinapaj / Kharis kananpajinata, / Suyanaikischpaj General / Antonino Taguadata.

¹⁴² Despedicus uainasmanta, / Fleteita ensillarani, / Juareztapas niporani / Ensillai akuisch uasiman. / Kunan tuta preparacoj / Rinaishtian Guaipiman.

246 Tanto aquí como en la estrofa 144 Sosa escribe el numeral *chunka* como *schunka*. Esto es llamativo ya que habitualmente prefiere las formas con “ch”, como ya lo dijimos. En este caso la cosa es todavía más curiosa ya que esta forma no está atestiguada en ningún otro lugar. Lo habitual en todo caso es *chunka*.

247 El original dice “sirichichun”.

¹⁴³ Khayantin tutamantapi / Ensillaspa llojseraiku, / Vecinusmi niaraiku / Suj resero puriskhanta, / Ponderaspa preciustakha / Dunavez sumaj kaskhanta.

¹⁴⁴ Tarispa cha reserota / Negociuta ruarani, / Schunka yuntasta khorani / Preciu dunavez sumajpi, / Khayantin entregarani / Tantachis Santa Inespi.

¹⁴⁵ Niara suj vezta Juarez, / Conversanaaiki, patrón, / Kunan sumaj ocasión / Ama curioso niaichu, / Imainachus yachanaani / Kaiman khaminaina gauchu.

¹⁴⁶ Almirakuspa kausani / Tukui kham ruaskhaikita, / Khanchainaj peliaskhaikita / Mana suj trabajoyojta, / Cha uainasta makhakuspa / Mana compasionniojta.

¹⁴⁷ Zapatianaikipaj churu, / Cantanaikipajpas chaina, / Mana tian khaminaina / Suj khari ka retazuspi, / Nokhapas desiani kaita / Khari gauchu ka paguspi.

¹⁴⁸ Uainitu llullu kaspakha / Ancha uajchita karani. / Disponecus llojserani / Supaipas kachun maskaita / Y tariskhai horastakha / Yanasuitapas ruaita.

¹⁴⁹ Purispa mana rumboyoj / Suj mayupi llojserani, / Sirispa uyarerani / Llijchaj laya musicasta, / Maskaj rispa chayarani / Lauman ruaspa pencasta.

¹⁵⁰ Salamanca kasakara / Cha musicasnin sumajkha, / Jesucristo y Virgenkha / Kasakaranku punkupi, / Uyankunapi tokhakus / Largacorani ukupi.

¹⁵¹ Leakúas llataniipi / Serpienteskha pusaaranku / Brujapi presentaaranku / Oficiusta mañanaipaj. / Cha horaslla ordenara / Tukui desiaskhai kanaipaj.

¹⁵² Ampatúan cantarani, / Makhanakorani pumaan, / Zapatiarani arañaan / Iakha entero tutata, / Y khayantin llojserani / Khoatinkuna faconta.

¹⁵³ Hoyomanta llojsiskhantín / Taa kharista makharani, / Senkhanta rajaporani / Suj runa uturunkuta. / Danzaspa como cantaspa / Gustapuni musicuta.

¹⁵⁴ Uainas y uarmis khaasuspa / Sonkhochas munasonkhanku, /
Tukitui rodiasonkhancu / Sumaj katin modosniiqui, / Maillapipas
ruakonkha / Imachus ordenaskhaiqui.

¹⁵⁵ Hachiarani suj uarmita / Alma mula ruakutin, / Suj khari mana
tiatin / Salvaj uajcha infelista, / Penkhaipi sakhekorani / Enteritu cha
kharista.

¹⁵⁶ Kanaaptiiekha nokhaina / Suj consejota khoskhaiki, / Nokha kikii
pusaskhaiki / Hoyopi yaikunaikipaj. / Animacuspakha niai, /
Sujllakuti rinaichispaj.

¹⁵⁷ Pensapus kutera Juarez, / Mana imatapas nera. / Uyampekha
rikurera / Yakha mana gustapuskhan. / Nokhapas upallarani /
Maliciaspa manchakuskhan.

¹⁵⁸ Suj punchau marc[h]achkatiiku / Nichiara Comandante, /
Chayaskhanta ayudante / Antonino Taguadapa. / Tantachikoj
amuskhanta / Generalta suyanapaj.

¹⁵⁹ Preparacuspá amuchun / Ischkai mudata apamus, / Familiantapas
pusamus / Despedicus kutinampaj, / Apuranacus chayachun /
Riojaman marchanampaj.

¹⁶⁰ Chayateekha monton gente / Na listo tiasakara, / General purisaka-
ra / Suyaasniiku nokhaikuta. / Formachispa uillaaraiku / Guerraman
richkaskhaikuta.

¹⁶¹ Cien karaiku mas o menos / Llojsejkha Mataramanta. / Achka
uainas karusmanta / Mana puñus y yarkhaspa, / Ordenara descansota
/ Atamiskipi chayaspa.

¹⁶² Itin urapi tiaspa / Generalkha khaparera, / Mana munaskhanta
nera, / “Soldauta chusapunanta / Cinturanmanta cuchillu / O
botasnimpa cañanmanta”.

¹⁶³ Chayaraiku Riojapi / Llojserayku makhanakus, / Varelakha
compadriaspa / Suj zambata uajtachera, / Chakarerata mañakus /
Taguada contestachera.

¹⁶⁴ Pozo de Vargas neranku / Cha campo peliaskhaikupi. / Generalkha
ukuikupi / Mana manchas ni Zupaita / Hachiaspa riojanosta /
Khallarera montonaita.

¹⁶⁵ ¡A la carga! nitinkuna / Faconiita pelarani, / Esenkama khojkarani
/ Sapa suj arrimacojta. / Cargapi urmacherani / Suj veinte riojanosta.

¹⁶⁶ Tuta punchauan peliaspa, / Mikuskha, mana mikuskha. /
Enemigoskha venceskha / Y guerrapas na llallera. / Tropaskha
voliacunanta / Generalkha disponera.

¹⁶⁷ Sapa sapa uasiikuman / Atiskhaikuina reraiku, / Sonkhoikuta
aparaiku / Kusiimanta untitata / Vidayoj voliacuskhaicu / Y
ganacuspa guerrata.

¹⁶⁸ Llajtaikupi chayaraiku, / Justo kara kusikuskhai. / Vecinosta
uajiakuskhai / Suj mikuitha khokhonaipaj. / Uasipi tiatinkuna /
Paikunaan festejanaipaj.

¹⁶⁹ Uamaj invitaskhai kara / Comandante Barrazata, / Sargento mayor
Rojasta / Y tukui amigusniita. / Karapas ultimamente / Pichus
desiajpaj mikuitha.

¹⁷⁰ Kimsa vacas urmaranku / Kharantin kankakunampaj. / Atallpaskha
ianunapaj / Kara mana tukuinioj. / Yaku uañuskha, vino y caña /
Tiara mana finioj.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES DE LA OBRA

Sosa, José Antonio (1953). *Pallaspa chinkas richkajta (Juntando lo que se va perdiendo)*, Poema Quichua por José Antonio Sosa, Villa Atamizki, Santiago del Estero, edición del autor.

----- (2014). *Pallaspa chinkas richkajta (Juntando lo que se va perdiendo)*. Poema Quichua de José Antonio Sosa. Versión en castellano: Claudio Sebastián Basualdo, Normalización ortográfica y revisión: Lelia Inés Albarracín de Alderetes, Edición bilingüe, Santiago del Estero, Asociación de Investigadores en Lengua Quechua. (citamos como Basualdo/Albarracín)

DICCIONARIOS

Bravo, Domingo A. ([1956] 1996). *Diccionario quichua santiagueño-castellano*. (6ª ed.). La Banda, Santiago del Estero: Kelka.

DAMER *Diccionario de americanismos de la Asociación de Academias de la Lengua Española* - <http://www.asale.org/recursos/diccionarios/damer>

DLE - Diccionario de la Lengua Española - Edición del tricentenario <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

Lara - Lara, Jesús (1997). *Diccionario Qheshwa-castellano, castellano-qheshwa*. (4ª ed.). La Paz, Cochabamba: Los Amigos del Libro.

Lira - Lira, Jorge A. y Mejía Huamán, Mario (2008). *Diccionario Quechua-Castellano, Castellano-Quechua*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

Solá - Solá, José Vicente (1975). *Diccionario de regionalismos de Salta*. Buenos Aires: Plus Ultra.

LITERATURA UTILIZADA

- Albarracín de Alderetes, Lelia Inés (2011). *La Quichua. Gramática, Ejercicios y Diccionario Quichua-Castellano (Vol. 2)*. Buenos Aires: Dunken.
- Alderetes, Jorge R. (2001). *El quichua de Santiago del Estero. Gramática y vocabulario*. Tucumán: Colección Diálogos. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Tucumán.
- Anderson, Benedict ([1983] 2006). *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso.
- Bartalini, Carolina (2012). “Cultura y lengua quichua en el proyecto nacional popular del primer peronismo (1946-1955)”. En *Actas V Congreso Internacional de Letras: Transformaciones Culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*. Buenos Aires: FFyL.
- Bravo, Domingo A. (1956). *Cancionero quichua santiagueño. Contribución al estudio de la poesía quichua santiagueña*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán. (Refiriéndonos a las piezas recopiladas citamos: Cancionero N°).
- (1965): “Estado actual del quichua santiagueño”. *Cuadernos de Humanitas*. (19). Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán. (refiriéndonos a los relatos recopilados citamos: Bravo N°).
- Bravo, Domingo A. y Togo, José y Garay, Luis (1995). “La Salamanca en la etnolingüística de la provincia argentina de Santiago del Estero”. En Pagés Larraya, Fernando: *Lo extraño de la cultura: La Salamanca del Noroeste argentino. Epidemiología de las alucinaciones colectivas de tipo tradicional*. Nueva Serie. N° 20, Año VI, pp. 47-114. Buenos Aires: Publicaciones del Seminario de Investigaciones sobre Antropología Psiquiátrica.
- Cerrón Palomino, Rodolfo (2003). *Lingüística Quechua*. (2ª ed.). Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Di Lullo, Orestes (1943). *El folklore de Santiago del Estero*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
- Farberman, Judith (2000). “Hechicería, cultura folclórica y justicia capitular: El proceso de Tuama (Santiago del Estero), 1761”. *Revista Andes*. (11). Salta: CEPIHA. Universidad de Salta.

- (2005): *Las salamancas de Lorenza, magia, hechicería y curanderismo en el Tucumán colonial*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Gancedo, Alejandro (1895). "Principales voces del Idioma Quichua (adulterado) en esta Provincia". En *Memoria descriptiva de Santiago del Estero* (pp. 295-300). Buenos Aires.
- Grosso, José Luis (2008). *Indios muertos, negros invisibles: Hegemonía, identidad y añoranza*. Córdoba: Encuentro Grupo Editor.
- Howard-Malverde, Rosaleen (1984). "Dyablu: its meanings in Cañar quichua oral narrative". *Amérindia*. (9). Paris.
- Hutchinson, Thomas ([1862] 1945). Ejemplos de la lengua quichua. En: *Buenos Aires y otras Provincias Argentinas* (pp. 364-366). (Traducción de Luis V. Varela). Buenos Aires: Editorial Huarpes.
- Ibarra, Sonia (2005). "Una aproximación al estudio de las clases dirigentes en Santiago del Estero". *Fundación Cultural Santiago del Estero*. (37). Disponible en http://www.fundacioncultural.org/revista/nota10_37.html (último acceso, julio de 2017).
- Karlovich, Atila (2004a)248. "Una oración quichua para parar la tormenta". Ponencia en *III Congreso Argentino y Latinoamericano de Antropología Rural*. Tilcara, 3, 4 y 5 de marzo 2004.
- (2004b). "Civilización y Barbarie III: El albardón santiagueño". *Nuevo Diario*. Suplemento Educación y Cultura. 11 de abril.
- (2005a). "El canto del Chiqui: texto y contexto". *Guaca*. a. 1, (2), junio 2005, pp. 21-32, Lima.
- (2005b). "El avance de los indios. Consideraciones al margen de la identidad santiagueña". *Nuevo Diario*. Suplemento Educación y Cultura. 3 de abril.
- (2006a). "La sombra, el alma y el diablo – Supay en los Andes". *Nuevo Diario*. Suplemento Educación y Cultura. 14 de febrero.
- (2006b). "Supaypa yanasun kani – El pacto diabólico en el imaginario santiagueño". *Nuevo Diario*. Suplemento Educación y Cultura. 14 de febrero.

248 Todos los artículos de Karlovich disponibles en internet: <http://usuarios.arnet.com.ar/yanasu/karlovich.htm>

- López, Ángel L. (1950). *Narraciones y leyendas supersticiosas y misterios queencierra El Desierto Saladino*. Primera parte. (2ª ed.). Buenos Aires: Librería Perlado.
- Lugones, Leopoldo (1932). *Diccionario etimológico del castellano usual*. Buenos Aires.
- Nardi, Ricardo L. J. (2002). *Introducción al Quichua santiagueño*. Compilación de Lelia Inés Albarracín, Mario C. Tebes y Jorge R. Alderetes. Buenos Aires: Editorial Dunken.
- (1962). "El quichua en Catamarca y La Rioja". *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*. Vol. 3. En <http://www.adilq.com.ar/Nardi-CLR-00.html>, (último acceso, julio de 2017)
- Palavecino, Sixto (s/f). *Dúo sachero Sixto-Violín*. (2a ed.). s/l: edición del autor.
- Saganías, Elena Carolina (2000). *La salamanca en el imaginario popular de Santiago del Estero*. Disponible en: www.acibulper.webcindario.com/tesissaganias.htm
- Santillán Güemes, Ricardo (2004). *Imaginario del diablo*. Buenos Aires: Ediciones del Sol. Biblioteca de Cultura Popular 33.
- Stingl, Miloslav ([1982] 2007). *El imperio de los Incas*. Buenos Aires: Losada.
- Taylor, Gérald (1980). "Supay". *Amérindia*. (5). 47-63. Paris.
- Tebes, Mario C. y Karlovich F., Atila (2006). *Sisa Pallana, antología de textos quichuas santiagueños*. Buenos Aires: Eudeba.
- Tebes, Mario C. (2009). *Castañumanta yuyayniy. Ni los años ni la distancia*. Buenos Aires: Editorial Dunken.
- Vúletin, A. (1960). *Zoonimia andina (nomenclador zoológico)*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto Lingüística, Folklore y Arqueología. Santiago del Estero. Citado en Proyecto CITES No. S-298 (Junio de 2010). *Conservacion de la boa ampalagua (boa constrictor occidentalis) en la República Argentina*. (Tomás Waller, Patricio Micucci, Mariano Barros, Juan Draque, Candelaria Estavillo).

ÍNDICE

Sobre esta obra

Gabriel Gustavo Torem..... 9

Introducción

Supay y Salamanca en Santiago del Estero

Atila Karlovich F. 14

PALLASPA CHINKAS RICHKAQTA

Juntando lo que perdiéndose va

José Antonio Sosa30

Traducción *Gabriel G. Torem*

Notas *Atila Karlovich F.*

Apéndice

Texto original de la grafía de J. A. Sosa 150

Bibliografía..... 168

¿Y de qué se trata esta obra? De la traducción de un extenso y famoso poema de 170 estrofas publicado en 1953, en quichua solamente y cuyo autor, José Antonio Sosa, falleciera hace medio siglo. Dicho así, el trabajo parece laborioso, pero sencillo. Nada más alejado de la realidad. Traducir de una lengua indígena al castellano ya de por sí es un proceso complejo, por las distintas cosmovisiones, las diferentes tipologías que en ocasiones conducen a estructuras casi antagónicas, las dificultades léxicas que surgen al tratar con una lengua que ha entrado en proceso de extinción y cuyo vocabulario se ha retraído notablemente.

Su traductor, G. Torem da una vuelta de tuerca más y propone una variante muy interesante: ofrecer una versión coloquial del poema, comprensible para un amplio espectro de lectores, basada en el castellano estándar, pero manteniendo algunas estructuras provenientes del contacto lingüístico que le dan al texto el "sabor" regional. Para ello reordena cada estrofa, busca los términos equivalentes que recuperen la rima en la lengua meta y procura mantener la métrica que caracteriza a este tipo de poemas, todo ello con el propósito de poner en evidencia la belleza poética que su autor original quiso dar a su obra. En síntesis, un trabajo arduo, meticuloso y por demás valorable.

Pero esta nueva edición de *Pallaspa chinkas richkaqta* viene acompañada de otro aporte esencial: las notas lingüístico-culturales de Atila Karlovich que tanto hemos disfrutado en sus trabajos anteriores. Sus notas son valiosísimas tanto para el público en general, puesto que aportan datos históricos, literarios y antropológicos que salvan cualquier dificultad de interpretación para el lector no santiagueño, como para el lector especializado (lingüistas, antropólogos, historiadores, etc.) ya que se detiene en cada detalle de relevancia para aportar rigurosos análisis tanto de los componentes léxico-semánticos como de la estructura sintáctica de los mismos, que permiten acercarse al sentido más profundo de cada verso.

JORGE RICARDO ALDERETES (UNT)