

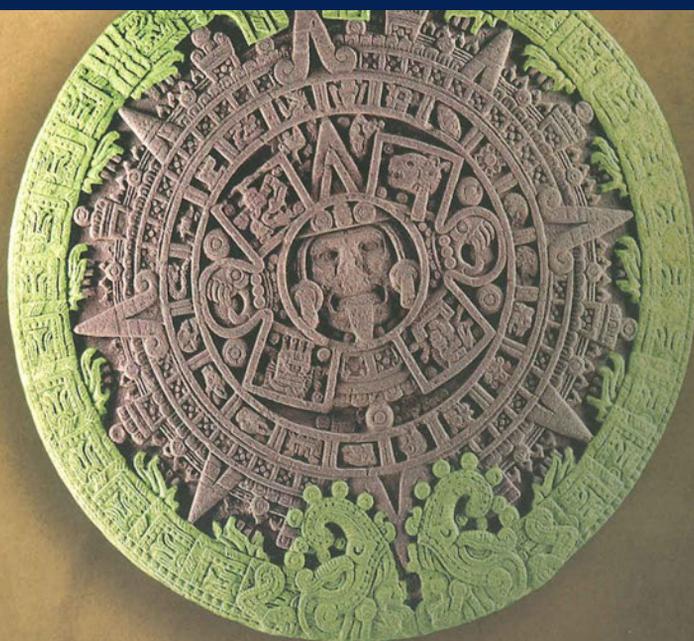
Jean-Philippe Husson (editor)

Entre tradición e innovación

CINCO SIGLOS DE LITERATURA AMERINDIA

Actas del simposio «Fondo autóctono y aportes europeos
en las literaturas amerindias. Aspectos metodológicos y filológicos»
(50.º Congreso Internacional de Americanistas. Varsovia, julio de 2000)

Capítulo 4



Pontificia Universidad Católica del Perú
Fondo Editorial 2005

Entre tradición e innovación. Cinco siglos de literatura amerindia
Primera edición, julio de 2005
Tiraje: 500 ejemplares

© Jean-Philippe Husson (ed.), 2005

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005
Plaza Francia 1164, Lima 1, Perú
Teléfonos: (51 1) 330-7410; 330-7411
Fax: (51 1) 330-7405
Correo electrónico: feditor@pucp.edu.pe
Portal URL: www.pucp.edu.pe/publicaciones/fondo_ed/

Diseño de portada: Edgard Thays
Diagramación de interiores: Aída Nagata

*Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o
parcialmente, sin permiso expreso de los editores.*

ISBN 9972-42-714-5

Hecho el depósito legal 2005-4492 en la Biblioteca Nacional del Perú

Impreso en el Perú – Printed in Peru

Más sobre el aymara de Guaman Poma

XAVIER ALBÓ, FÉLIX LAYME

En 1993 publicamos un segundo intento de interpretar los cinco principales textos aymaras en la *Nueva crónica* de Guaman Poma [GP]¹ —o Waman Puma— después del esfuerzo pionero que hizo Vitaliano Huanca para la edición crítica de Murra, Adorno y Urioste en 1987. Ambos intentos provenían del área hoy aymara en el altiplano cercano a la ciudad de La Paz y fueron realizados antes de que hubieran salido a la luz pública los primeros trabajos sobre una dialectología histórica panaymara, aunque algunas fuentes claves ya estaban disponibles.

Aparte de los trabajos sobre el otro idioma emparentado, jaqaru, el único estudio dialectal entonces disponible para el aymara propiamente dicho era solo contemporáneo y se limitaba, por tanto, a la parte sureña (Briggs 1993, Cerrón-Palomino 1995). Nuestra versión fue parcialmente reeditada, sin tanto comentario técnico y con algunas revisiones, en 1994.

-
1. En este trabajo citamos a Guaman Poma como GP; a su *Nueva crónica y buen gobierno* con una G seguida del número de página original de la edición facsimilar, y el trabajo de Ferrell (1996) por el número de página, precedido o no de F, según el contexto. Si no explicitamos lo contrario, cuando citamos a Bertonio [B] nos referimos a su *Vocabulario* de 1612; y a González Holguín [GH], a su vocabulario de 1608, reeditado por Porras Barrenechea en 1952, seguidos ambos del número de página. (A) significa «aymara» y (Q) «quechua». Citamos los términos de esas lenguas en *cursiva*, con o sin la ortografía usada por la fuente, salvo cuando queremos subrayar nuestra reinterpretación fonológica y gramatical, en que usamos redonda entre rayas oblicuas /.../. Citamos, como otros autores recientes, los ítems léxicos verbales con el radical y un guion final, para neutralizar el desfase entre el estilo antiguo que los citaba por la primera persona del presente indicativo (*-tha*) y el actual, que prefiere el infinitivo (*-ña*). Para facilitar la comparación citamos los cantos de GP por líneas, de acuerdo con la numeración utilizada por Ferrell (1996: 431-446), sin que ello implique necesariamente que coincidamos en todos sus cortes de línea. Mantenemos la ortografía «aymara» (en vez de «aimara») por ser la más común en Bolivia. Reconocemos que la norma castellana actual propone la *i* en estos diptongos internos, pero las costumbres locales también pueden crear excepciones válidas... ¡Lo mismo ocurre con el apellido de uno de los coautores de este ensayo!

En 1996 se publicó un tercer intento, esta vez a cargo de Marco A. Ferrell, quien contaba con dos ventajas: haber estudiado con nuestro común amigo y colega Rodolfo Cerrón-Palomino, quien abrió la principal brecha para comprender mejor esta dialectología en el periodo temprano colonial y puso a su disposición avances de sus propias investigaciones; y conocer además el jaqaru, lo que le ha facilitado releer los materiales desde la otra vertiente geográfica y dialectal. Su análisis es informado, cuidadoso y agudo, aunque desigual y poco ordenado. Está lleno de valiosas sugerencias, que hemos adoptado con gusto, pero algunas de sus conclusiones son demasiado absolutas y no distinguen suficientemente entre lo cierto, lo probable y lo simplemente posible.

Nos alegramos de que nuestro trabajo anterior, reconocidamente preliminar y en el que solicitábamos explícitamente un mayor debate en el que entraran «también los conocedores de pukina, jaqaru, wanka y otras variantes de la Sierra Central peruana» (Albó y Layme 1993: 37), haya encontrado tan buen interlocutor.

Lamentablemente, por un problema de comunicación, solo conocimos el estudio de Ferrell con dos años de retraso, y desde entonces tampoco hemos podido dedicarle toda la atención y tiempo que merece, para dialogar antes y más a fondo. Pero los siguientes apuntes desde el altiplano colla, en permanente y cordial diálogo con Ferrell y Cerrón, nos pueden tal vez ayudar a seguir avanzando entre todos.

Aunque incluimos muchos elementos de los dos trabajos previos, el nuestro de 1993 y el de Ferrell en 1996, no se trata aquí de reiterar todo lo que en ellos ya se ha dicho. Damos por supuesto que nuestros lectores e interlocutores tienen acceso a ambos. El presente texto se ha enriquecido con la interpretación y los comentarios adicionales que nos han hecho llegar Jan Szemiński y Roger Guggisberg, en permanente comunicación con Willem Adelaar. Agradecemos mucho su ayuda. El detallado índice quechua aymara y la edición y traducción de los textos andinos de la *Nueva crónica* elaborados por Szemiński (1993) y que no se habían publicado todavía al preparar nuestro primer trabajo, nos han resultado un instrumento adicional de un valor único para avanzar en esta nueva propuesta.

EL AYMARA DE GUAMAN POMA

El punto de partida de Ferrell es que los textos aymaras de GP provienen de un dialecto aymara hoy perdido que él llama «cuzqueño» o «ayacuchano», y que probablemente fue parte del bloque aymara sureño al que pertenecían también el collahua utilizado por fray Jerónimo de Oré y las modernas variantes «collavinas» (o «collas», en el sentido amplio del término, como preferimos decir en Bolivia).

Enseguida, añade que «sin lugar a dudas» GP sabía esta lengua, y muestra diversos indicios e incluso una serie de aymarismos en su propio quechua.

Los argumentos aducidos tienen fuerza, pero no todos pesan igual. El argumento de fondo, sobre la existencia aquí de un corpus casi único en una variante menos prestigiada y hoy perdida del aymara, es sin duda válido. Sin embargo, ninguna de las dos etiquetas sugeridas para esta variante nos resulta convincente: llamar «ayacuchana» a una variante colonial temprana es un anacronismo; a su vez, el apelativo de «cuzqueño» parece inspirarse en la frase «los Aymaraes del Cuzco» en las Anotaciones del Tercer Concilio de Lima (1585), que quizá estuvieron ubicados en los actuales departamentos de Apurímac y Ayacucho, hacia la región de GP. Pero su habla específica aparece señalada allí con solo un vocablo —*pussipura* «ocho»—, término que aparece también en el aymara collahua/*qullawa*/ de Jerónimo de Oré (Cerrón-Palomino 1997: 201-202, 245-248). Ni siquiera nos consta que este vocablo lo usaran los aymaras a quienes se refiere GP. Es esta una base muy débil para decidir que se hablaba el mismo dialecto allí y en el Cusco, dos regiones que hoy tienen, además, dialectos distintos en quechua. Tal vez por eso mismo recientemente Cerrón-Palomino ha optado por reducir el término «aymara del Cuzco» al que se habló en el valle del Cuzco propiamente dicho; y con referencia a las canciones aymaras de GP, ha sugerido que «algunas [...], si no todas, probablemente corresponden a la variedad lucaneña» (Cerrón-Palomino 2000: 46) o —podríamos matizar— a las de otras regiones cercanas dentro de los dos departamentos citados, como los «aimaraes [provincia actual de Apurímac] y parinacochanos», dos grupos entonces de habla aymara, rastreados por el mismo Cerrón-Palomino (1997: 201-202; 2000: 46; cf. Szemiński 1993: 13-14). Al final de este trabajo entraremos en la cuestión de si todos los textos corresponden o no a un único dialecto aymara.

La competencia de Guaman Poma en aymara

En cuanto al perfecto dominio de la lengua aymara por GP, postulado por Ferrell de forma tan rotunda, habría que poner algunos reparos. Aceptamos que los datos aducidos por él muestran que nuestra anterior afirmación de que GP no conocía el aymara tenía todavía más reparos. Los textos, aunque pocos, tienen aún más valor del que siempre les habíamos otorgado, por tratarse de variantes locales hoy desaparecidas, suficientemente conocidas por el autor y transcritas con un cuidado comparable al que usa para el quechua y castellano. Pero cuando comparamos sus escasos textos en aymara con la abundancia, variedad y riqueza de sus textos en quechua, lengua presente en la mayoría de las páginas, no cabe duda de que esta era su lengua fuerte.

Ferrell (1996: 427) descarta que el uso de *aymarana* implique desconocimiento de la lengua por GP, como habíamos afirmado nosotros. Sería solo un género de canto *aymarana* / *ña*, derivado de la raíz *ayma-* «cultivar tierra comunal», al igual que *quirquina* / *ña* y *collina* / *ña*,² tres términos que aparecen juntos en G315. Aceptamos plenamente su argumento, pero con un añadido: los tres radicales tienen sentido hasta hoy en aymara, por lo que el final *-na* o *-ña* debe ser originalmente un sufijo: «en» o «con», si es *-na*; o —más probable— el infinitivo nominalizador *-ña*:

- [J] *ayma-* sigue siendo una forma clave de trabajo comunal y fue registrado ya por Bertonio (2: 28 y 127) como «baylar al modo antiguo, especialmente cuando van a las chácaras de sus principales» e «ir a trabajar en las chácaras que se hacen de comunidad, como son las del Cacique, Fiscal, o de los pobres, etc.». Por su importancia actual, es incluso el título del único periódico aymara, editado por uno de nosotros: *Jayma*. Entonces, [J] *ayma-ra-ña* sería este tipo de canto y baile realizado entre muchos, como indica el actual sufijo verbal *-ra-* (Layme 1997: 226).³ El nombre del canto podría derivarse también de *Aymara-na* «en aymara»: Arnold y Yapita (1995: 92; 1998: 177) mencionan el uso actual aunque poco común de *aymart'aña*, en Qaqachaka, Oruro. Pero aun conociendo el uso dado por GP, lo interpretan solo como «cantar en aymara», puesto que allí se aplica a las «canciones a los animales [que] siempre se cantan en aymara».
- *Kirki-* es actualmente el término genérico para cantar y para coplas y cantos populares, sobre todo en Oruro (Layme 1997: 89-90). Aparece incluso como verbo central en los dos cantos aymaras dirigidos a la autoridad colla *mallku*, y es descrito así por Bertonio (2: 298): «baylar, brincar pisando con velocidad el suelo como usan los Uros, y también los que danzan con cascabeles».
- *Qulli-* es ahora la primera roturación del terreno con la yunta, y aparece ya en Bertonio (1: 66, 84; 2: 54) con el sentido algo más genérico de arar y barbechar, pero sin referencia a cantos.

Considerándolo todo, sospechamos que GP debía de tener cierto conocimiento secundario del aymara, quizá más pasivo que activo, tal vez porque su presencia en la zona ya había ido cediendo terreno al quechua o porque lo conocía sobre todo por sus contactos con pueblos vecinos. De lo contrario, pensamos que

2. GP por lo general omitía la tilde de la ñ.

3. O un sufijo incoativo *-ra*, sugerido por Ferrell (1996, nota 23). Nótese, con todo, que Bertonio (1879 [1603]: 292) solo menciona un sufijo verbal *-ra* con el sentido de «quitar lo que está en poder de otro», lo que aquí no tendría sentido.

serían muchas más las referencias explícitas en el texto. Además de los cinco preciosos cantos, que por su carácter de tales pueden haber sido recogidos y transcritos con apoyo de otra gente, un GP hablante pleno del aymara hubiese utilizado esta lengua en otros muchos estilos y posiblemente añadió algunas traducciones y glosas siquiera ocasionales, como hace con el quechua (por ejemplo, G712-3, 887; véanse Husson 1985 y Urioste 1987). Frente a tantos rezos en quechua, copiados o dictados de textos trilingües que conocía y utilizaba, ¿por qué no recoge tampoco ni uno solo en aymara, que en esos libros aparecían en la misma página, aunque no estuvieran escritos en la variante local (como no lo era tampoco el quechua del Concilio)? (GP 826-838, 1078; cf. Cárdenas 1998: 57-61). El hecho de que se tratara de una variante aymara socialmente poco reconocida no nos basta para explicar tales ausencias, dado que GP no tuvo empacho en presentar y hasta magnificar tantos otros aspectos locales en menoscabo de la historia oficial cuzqueña y colonial, y que incluye dos probables interpolaciones eclesiásticas de aymara local en sus cantos del estilo *kirkiña*, atribuidos a los collas (véase *infra*).

Los vocablos y frases aymaros de GP aparecen sobre todo cuando él se refiere explícitamente a gente de otros lugares. Los cinco cantos forman parte de su capítulo sobre fiestas en las cuatro partes del *Tawantinsuyu* (G315-327), y otros textos menores se encuentran en distribuciones semejantes, sobre todo al hablar de Conde Suyos y Colla Suyos. Por ejemplo, al hablar del entierro de los Conde Suyos (G295-6) dice *ayap llactan* (Q), *amayán marcapa* (A) «pueblo de los muertos». Sin embargo, es interesante que en este mismo contexto, al hablar de lo mismo en los Colla Suyos, incluya una larga frase aymara, aunque en el dibujo previo se le escapa un quechuismo que al menos Bertonio no registra: *ayan (otapa)* «(casa del) muerto» (G293-4). Poco antes, cuando dice que los Anti Suyos «de la montaña» dan al tigre *otorongo* el nombre ritual de «señor abuelo», les atribuye el uso del término quechua *yaya* (Q) pero también del aymara *achachi* (GP 269, 83, 154), mencionado asimismo por el cronista quechua pero de origen aymara Joan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui en su célebre dibujo e incluso como apelativo del mismo *otorongo*.⁴ En el supuesto de que GP no haya visitado personalmente los cuatro *suyus*, es muy probable que al menos algunos de los términos y expresiones atribuidos a esas regiones más lejanas reflejen, de paso, su conocimiento siquiera parcial de la lengua aymara local en receso, como distinta del quechua local.

Aparte de los cinco textos, el principal de los argumentos esgrimidos por Ferrer (1996: 416-418) para demostrar «convincentemente» y «sin lugar a dudas» la

4. En su célebre dibujo, Santa Cruz Pachacuti llama a Venus *achachi* [tachado] *ururi* (f. 13v) y habla de *otorongo achachi* en ff. 25v, 27v, 28v. Véase la edición crítica de 1993.

destreza de GP en esta lengua es el paralelismo entre *ma villavai* (Q) y *achamitama* (A) «infórmame», que aparece en el título del dibujo en G366 y cuyo sentido ay-mara ya había aclarado Husson (1985: 393), y que había convencido también a Szemiński (1993: 14) para afirmar:

Los datos bastan para constatar que GP habló espontáneamente una lengua de la familia aru que no fue el aymara, por lo menos no fue el descrito por Ludovico Bertonio, ni tampoco el haqaru.

La diferencia entre esta lengua y el aymara sugiere que se trata del idioma materno del autor, y su copresencia con el quechua, indica quizás que en lo andino don Felipe Guaman Poma fue un bilingüe completo en un dialecto local aru, y en un dialecto sureño de la lengua general quechua.

La palabra *achamitama* reaparece también —como el mismo Ferrell nos ha precisado— en el primero de nuestros cantos (línea 26). Más aún: podríamos reforzar su argumento citando otros textos cortos en aymara, como los siguientes:

Amayan marcapa hihuirinacan ucanpuni cuna huchasa camachisi.

/Amayan markapa jiwirinakan, ukanpuni kuna juchasa kamachisi/ (G294, entierro de Colla Suyos).

Amayanacan utap naca. Cauquiuro manata mallco.

/Amayanakan utapnaka. Kawkiru manata, mallku/ (G295, entierro de Conde Suyos).

Putu sapi hiley haccha puto sapi hila.

/Putu sapi jili, jach'a putu sapi, jila/ o, tal vez, /putusapi jili, jach'a putusapi, jila/ (G395, atribuido a los collas, riéndose de los españoles que les decían «Anda, puto»).

Todo ello son excelentes indicios, sin duda, y los debemos tomar muy en cuenta. Pero ¿podemos concluir que un escritor o un investigador domina *plenamente* el quechua, el aymara o el inglés por la inclusión ocasional de algunas frases o incluso algunos cantos en esa lengua, que atribuye por lo general a *otras* regiones? ¿No encontramos también ahora a castellano hablantes monolingües o bilingües incipientes, que se echan sus pinitos en inglés o en quechua?

Las otras diez pruebas aducidas por Ferrell son otros indicios menores y de valor variable. Los dos síntomas más interesantes detectados son, ambos, fonológicos: el uso de una vocal final *a* (como en *pachaca* por /pachaq/) y el añadido de una vocal intermedia innecesaria (o «epentética») en el contexto de la africada *ch* para evitar que esta consonante quede como tal a fin de sílaba sin convertirse en *s* (espirantización), por ejemplo en *michica*, *cachiua*, *quichiua* por /michka, qhachwa, qhichwa/. Nótese, con todo, que una vocal intermedia ocurre también en

algunos otros contextos consonánticos, como en *auiqui* y *chacara*, por /awki, chakra/ (G1134; 754, 897).

Otros casos, como la sustitución de *l* / *r*⁵ y alguna duda morfofonológica entre *ka* / *ku* no nos resultan tan significativos,⁶ dada la cercanía de otras variantes quechuas centrales que muestran fenómenos semejantes.

Los otros síntomas se refieren al frecuente uso del sufijo *-ma* para nombres de mujer (Medinacelli 1997), a un caso más aislado sobre el uso en quechua del validador aymara *-pi* y a la presencia de préstamos léxicos (*qamay*, *ani*, *chusi*, *inya*). Todo ello puede ser visto como algo muy normal en situaciones de contacto, aun cuando quien los use haya perdido ya la lengua sustrato. Actualmente, quienes hablan quechua o aymara en Oruro y el norte de Potosí (Bolivia) usan variantes llenas de sufijos cruzados en ambas lenguas y sentidos, conozcan o no la otra lengua. Incluso en una región hoy totalmente monolingüe del sudeste de Chuquisaca, la gente sigue utilizando sufijos quechuas al hablar en su única lengua, el castellano, por lo que reciben el mote de «los *llapuni*» (Albó 1972).

En nuestra opinión, ni Szemiński (1993) ni después Ferrell (1996) logran probar que la lengua materna de GP no fuera el quechua sino alguna lengua aymara. Lo que sí muestran de forma convincente, particularmente Ferrell, es la existencia de influencias de una lengua coexistente o sustrato en las variantes locales de su quechua (Cerrón-Palomino 2000), y un cierto conocimiento del aymara, independientemente de si fuera o no su lengua materna. Tampoco podemos olvidar, como contexto general, que el quechua se propagó hacia el Cuzco precisamente desde el Chinchaysuyu, al que pertenecían estas regiones.⁷

En esta línea de una lengua aymara sustrato o en contacto, podríamos mencionar otros varios ejemplos que no figuran además en los diccionarios quechuas

5. Husson (1985: 55-58) deduce más bien que tantas oscilaciones entre *r* / *l* / *ll*, incluso en castellano, muestran que el fonema *l* no existía en el quechua de GP. Pero la mayoría de los ejemplos citados por él y por Ferrell parecen apuntar a que GP se decantaba hacia una pronunciación lateralizada, aun sin contraste fonémico.

6. Uno de los ejemplos aducidos —*apomuy* en vez de *apamuy* (p. 418i, cf. G610)— no debe atribuirse al habla de GP sino a que remeda a un cura mal quichuista; el autor remata su remedo con el juicio «no saue más» (Cárdenas 1998: 73-74).

7. En este punto hay una diferencia con el texto quechua de Huaruchiri, redactado —según Taylor (1985, 1987: 21)— por alguien cuyo idioma materno «era probablemente un dialecto aru del tipo de los que aún hoy se hablan en Tupe y Cachuy, Yauyos», como indicarían «las numerosas interferencias aru». Aunque la región de GP tenía también cruces de aymara y quechua, parece que esta última lengua estaba ya más asentada que en Huaruchiri.

consultados por Szemiński⁸ y que resultan menos rebuscados o dudosos que alguno de los traídos por Ferrell.⁹ He aquí algunos:

- *Auqui anocara* /awki anuqara/ lit.: «el perro padre» > zorro (G1134; cf. 170).
- *Aualla* /awalla/ y *cayuma* /kayuma/ «nacida de pie» (G276, 784; cf. B2: 8, 39). En el aymara sureño actual se siguen utilizando los términos asociados *kayulla* e *ispalla*.
- *Caccha* /q'axch'a/ «trueno» (G269, 405, 885).
- *Cuza* /k'usa/, «chicha» (G789).
- *Mallco/u*, *malco/u* /mallku/ «señor de gentes» (*passim*).
- *Quena quena* /qina qina/ «baile con flautas *qina*» (G15, 315, 325, 327, 334, 784).
- *Uara uara* /wara wara/ «estrella» (G885).
- *Uma* /oma (*raymi*) «(la fiesta del) agua» (G254-5, 260, 884, 1158-9). ¿Será también este el sentido en el topónimo *Uma* (*Pacha*) en Lucanas (G495), más que «cabeza» (Q)?
- *Ura caua* /ura qhawa/ «camiseta de plumas» (G207; B2: 41). Hasta ahora se usa la *qhawa*, con plumas y piel de tigre, para bailar la *qina qina*.

En el caso de nombres propios de personas y lugares, la presencia aymara es aún más notable, reiterándose términos como los ya mencionados de *achachi* o *mallku* y otros ya tan generalizados en toda la región, como *marka* o *willka*.

-
8. Han facilitado nuestra búsqueda los índices quechuas (pero no aymaras) preparados por Urioste (1987) y sobre todo el mucho más completo y detallado de Szemiński (1993), que, de paso, muestra un alto nivel de coincidencia entre los vocablos que utiliza GP en el diccionario aymara de Bertonio (1984 [1612]) y el quechua de González Holguín (1952 [1608]). Szemiński tampoco es exhaustivo, sobre todo al no desglosar ni incorporar los abundantes términos incluidos en los textos más largos en quechua o aymara. Sin embargo, en otro estudio este mismo autor ha analizado el léxico de solo aquellos textos de oraciones que considera precoloniales y lo ha cotejado con siete diccionarios. Solo una entre las 102 palabras así seleccionadas está solo en el diccionario aymara de Bertonio y en el moderno de Manuel de Lucca, que se apoya en el anterior: *aquya* (Szemiński 1997: 345-349). Por eso mismo, él nos comenta que muchas de las palabras que aquí citamos podrían ser parte del «léxico cultural andino» común a más de una lengua.
9. El caso *camai* (en vez del *çamai*, *samay* postulado por Urioste; G242, véase 236-7) es agudo y a la vez parece bien fundado, a la luz de otros ejemplos traídos por Cárdenas (1998: 58-60); pero no es del todo definitivo, pues hay también al menos un contraejemplo: *capci*[ta] en otro dibujo (G1162), que ciertamente debe leerse *çapci*, es decir, *sapci* /sapsi/ (tierra, bien, trabajo del común), como escribe habitualmente GP, incluso en algún otro dibujo (G223; cf. Szemiński 1993: 118, 267). En cambio el préstamo *ani* «fornicar» (G224) nos parece muy traído de los pelos, dada la facilidad con que el autor se salta o cambia letras y que en otras muchas partes oscila en escribir *aci* o *anci* (por ejemplo, en G966, traído también por Ferrell (1996: 417) para su tema, o G607, 976).

Naturalmente, la densidad de términos aymaras es mayor cuando el texto se refiere al *Colla Suyu*. Pero no faltan otros que se refieren al *Chinchay Suyu* y zonas aledañas, de donde provenía el propio GP. Por ejemplo:

- *Aruni* «el dueño de la palabra» (G165).
- *Carua* /qarwa, qawra/ «llama» (por ejemplo, *Carua Rinri* «oreja de llama» G1115).
- *Chiara* /ch'iyara/ «negro» (G753).¹⁰
- *Chuqui Taypi* /chuqi/ «metal precioso» /taypi/ «centro». ¹¹
- *Tayca Malco Guarimi Tintama* /tayka/ «madre», /mallku/ «jefe»; sufijo femenino *-ma* (G77, sobre Conde Suyos).

Podríamos añadir que se da también el fenómeno contrario, por el uso de palabras quechuas innecesarias en textos presentados como aymaras tanto en nuestros cinco cantos (véase *infra*) como en otras frases sueltas aymaras, como *ayan* (*otapa*) «(casa del) muerto», arriba mencionado, e incluso construcciones híbridas como *cochochic* /q'uchu-chi-q/ «el que hace cantar» y *uyuyoc* /uyu-yuq/ lit. «dueño del corral» > «mayordomo», que añaden sufijos quechuas a radicales aymaras (G191).

Rasgos del aymara de la Nueva crónica

En muchos puntos que ni siquiera mencionamos, coincidimos o aceptamos sin mayores comentarios las correcciones de Ferrell a nuestra versión anterior. Por ejemplo, independientemente de la validez de nuestras interpretaciones, en nuestra primera transcripción nunca pretendimos postular que así era la pronunciación en la época de GP, sino solo hacer el texto comprensible en función del aymara actual, como al transcribir /-xa/ en vez de /-qa/.¹² En esta nueva versión no nos esforzaremos tampoco en elucubrar sobre la fonología de las palabras y sufijos en las variantes utilizadas en el dialecto de Lucanas en el siglo XVI. ¿Tendrían,

10. ¿O será derivado de *chiya* «liendre» (Q)? Este es el lugar, muy cerca de Huamanga, donde GP sostuvo un pleito de tierras contra los chachapoyas ahí establecidos (Guaman Poma 1991 [1590-1616]).

11. GH registra derivados de *chuqi*, pero solo Bertonio (2: 89) aclara su sentido de «oro el más precioso metal». *Taypi*, equivalente aymara del quechua *chawpi* «centro», era ya el nombre de una de las tres divisiones del Cuzco, que GP repite en la provincia de los Aymaraes. Véase nota a G1079 [1084] en la edición de Murra, Adorno y Urioste (Guaman Poma 1987, vol. III: 1357).

12. O tal vez /-ka/. En su estudio de dialectología actual del aymara sureño, Lucy T. Briggs (1993: 248-253) detectó en el ayllu Laymi (norte de Potosí) un marcador de tópico *-ka* no plenamente reducible al *-xa*, más común, ni al *-qa* del quechua.

por ejemplo, las variantes aspiradas o glotalizadas que se detectan en el aymara de Bertonio o en el nuestro actual sureño? Dejamos esta tarea de reconstrucción a quienes, como Ferrell o Cerrón-Palomino, saben mucho más de la evolución histórica de la lengua y de sus variantes dialectales norteñas. Aquí les agradecemos, más bien, lo que en unos casos son aportes probados y, en otros, nuevas sugerencias e hipótesis muy dignas de ser tomadas en cuenta. Mencionamos y comentamos algunos casos que nos han resultado más interesantes:

- Transformaciones vocálicas *a / i*, *a / u* de ciertas palabras o inducidas por ciertos sufijos *-si*, *-wsina*, aunque a veces solo son variantes libres, como en *-ma / -mi* en las líneas 4 y 5 del canto *Pani pani* y en diversos ejemplos del sufijo subordinante *-wsina*.¹³ Es una buena clave interpretativa para resolver varios textos antes dudosos. Sin embargo, no todos los casos mencionados tienen el mismo nivel de probabilidad. No deja de haber a veces el riesgo de que se abra así una caja de Pandora difícil de controlar.
- No ocurre el cambio *ch / t* que distingue otras variantes. Por ejemplo, se mantiene *cocha / qucha /* en vez de *cota*. Sin embargo, dejemos constancia de que esta última forma aparece en toponímicos de áreas muy cercanas, como en las dos lagunas sagradas de la comunidad Chuschi, algo más al norte (comunicación de Tom Zuidema); por tanto, no debe descartarse que se trate de una influencia del quechua dominante.
- Cambio *ch / s*, con una vocal extra o epentética si es a fin de sílaba. Por ejemplo *quichiua*, *cachiua* por */qhichwa*, *qachwa /*. Los ejemplos mencionados se refieren todos a radicales nominales, pero no sabemos si alcanzarían también a radicales ampliados con alguno de tantos sufijos «fuertes», como *pachpa* «él mismo» o *pachja* «dividir, partir» (actuales y en Bertonio 2: 243) y las múltiples «syncopas», sobre todo verbales, que —de acuerdo con cada dialecto— eliminan vocales, como ilustró ya Bertonio en sus gramáticas.¹⁴

El sufijo limitativo *-cha*, equivalente y emparentado con el *-ki* del aymara colla y posiblemente con el *-lla* quechua. Al menos en una ocasión, lo interpreta como diminutivo, con el préstamo quechua *soncochay*, que culmina el primer canto, *Pani pani*. Dada la cercanía semántica y esos otros usos coetáneos y actuales,

13. Véanse las líneas 13 y 14 de *Pani pani*, 11 de *Hauisca mallo* y 7 de *Malco Castilla Pari*.

14. Por ejemplo, *yatichpha* o incluso otras más complejas como *yatichapisc'sna* (Bertonio 1879 [1603]: 330-335 y 1984 [1612]: 124-126).

consideramos que se puede ampliar esta interpretación a otros varios usos en el mismo canto, como *alochamca*, *cauracha*, *yucochapca*.¹⁵

- El uso de *-na* como instrumental (en vez de *-mpi*, *-nti*), sin negar su otros usos ya conocidos como locativo «en» y genitivo «de». Ya se menciona en las Anotaciones de lengua aymara del Tercer Concilio de Lima (1985 [1584-1585]: 78).
- No existe el validador oracional afirmativo/absoluto *-wa* de otros dialectos, y algunas frases simplemente no tienen ninguno. Abundan, en cambio, el marcador de tópico *-qa*, equivalente al *-xa* sureño, y un *-pi*, que nosotros encontramos algo distinto del actual validador de certidumbre (véase *infra*).
- En el primer canto aparece también un posible validador *-n*, que ya habíamos insinuado en nuestro trabajo de 1993. Podría ser de influjo quechua y su función aún no queda clara. Ferrell sugiere además que podría ser η / *ña*.

Otras sugerencias sobre este dialecto, o no las entendemos o nos parecen abiertas a un mayor debate. Aparte de las que discutiremos cuando comentemos cada texto, llamamos la atención de las siguientes, más gramaticales:

- El compuesto *-tipi*, que aparece en dos (y posiblemente tres) de los cantos, es interpretado por Ferrell como un validador no interrogativo distinto del marcador de tópico *-qa*, y de sus probables partes, el *-ti* interrogativo / negativo¹⁶ y el *-pi* «validador de certidumbre» (F433 y 434, nota 30), tomadas aisladamente. Lo arguye por comparación con la combinación *-tima* (topicalizador) del jaqaru. Pero, analizados cuidadosamente los usos de *-tipi* en tres de los cantos, coincidimos más bien con Adelaar (comunicación personal) en que la mejor explicación sigue siendo que tanto el *-ti* simple como el *-tipi* compuesto mantienen un sentido interrogativo (aparte del adicional sentido negativo de *-ti*). No es el único caso en que *-ti* es seguido de otros sufijos independientes. En el aymara colla encontramos *-ti-sti*, *-ti-ya* y *-ti-xa*, este último con el sentido derivado de interrogativa indirecta o indefinido (Hardman *et al.* 1988: 317).
- El *-pi*, en cambio, aparece tanto en oraciones claramente afirmativas como en otras claramente interrogativas con o sin *-ti*. El caso más claro es el del canto *Saynata*, donde aparece en todas las frases, trátase de pregunta o de respuesta

15. Así se da actualmente en el quechua cuzqueño, y en nombres propios, tanto en lenguas andinas como en castellano: ejemplo, *Mikicha*. El mismo limitativo quechua *-lla* se usa a veces también en este sentido.

16. Nótese de paso que el sufijo *-ti*, a diferencia de otros radicales de este dialecto aymara local, no mantiene la *ch*, que persiste, por ejemplo, en su homólogo quechua *-chu*.

(véase *infra*). Ya Bertonio (1879 [1603]: 326) había señalado que *pi*, si bien equivalía a *-wa*, según la «nación o alguno en particular», también se usaba mucho con «dicciones interrogativas», como *cunapi* «¿qué es?». Lo único nuevo en GP sería la presencia de *-pi* incluso en las dicciones interrogativas con *-ti*; por ejemplo, en la segunda pregunta de las mujeres *minarutipi* «¿cierto que irás a la mina?», antes de que los hombres respondan. A la luz de esta frecuencia, tal vez habría que precisar más el sentido de «certidumbre» que añade este validador o sufijo oracional. ¿No tendrá incluso cierto parentesco semántico con el *-pini* / *-puni* de los dialectos sureños coloniales y actuales?

- Percibimos la existencia de una *-s*, distinta del *-si* reflexivo y de interés personal, pues ambos confluyen a veces en la misma palabra. Pero su identificación como una voz «media pasiva» no nos queda muy clara en la explicación y ejemplos de F420-d. Tampoco lo hemos encontrado en la descripción de jagaru de Hardman (1983). Volveremos al tema al analizar la línea 3 del canto *Pani pani*.

Pasemos de una vez a comentar los puntos más sobresalientes o polémicos del texto de los cantos, sin ánimo de ser exhaustivos ni de dar ya una versión alternativa o final. Nos hemos concentrado sobre todo en el primer canto, *Pani pani*, que es, además, el más difícil y controvertido. Sobre los otros cantos, más cortos y mucho más fáciles de interpretar, solo añadiremos algunos pocos comentarios.

PANI PANI, CHUÑAYCHUÑA (G317)

Este canto-baile *uanca* /*wanka*/ aymara es sin duda el caso más complejo —y por tanto sigue requiriendo todavía una mayor discusión—, como lo es también, para el quechua, la *cachiua* /*qhachwa*/ que viene a continuación en la misma página G317. Los dos reiteran además como estribillo el término *pani* y tienen un sentido amoroso erótico bastante semejante. Junto con el primer *aravi* /*[j]arawi*/, también quechua, forman una terna introductoria al capítulo de fiestas (G315-327) en que están nuestros cinco cantos aymaras, alternando con otros seis en quechua y otro poco inteligible pero con palabras quechua aymaras atribuido a los Chunchos Anti Suyos de la selva. A diferencia del resto de los cantos del capítulo «de las fiestas», esta terna inicial no se atribuye a ninguna de las cuatro partes del Tawantinsuyu. El primero se contextualiza claramente en la capital cuzqueña (Husson 1985, capítulo 2). Pero los otros dos, más difíciles de interpretar, posiblemente reflejan mejor que otros el uso del aymara y quechua local, o del Waywash, en el área más conocida por el propio GP (Husson 1985: 291-293).

Este género musical *wanka*, homónimo de otros muchos nombres de lugares y personas e incluso de la variante quechua de Huancayo, es descrito por GP como típicamente aymara y propio de las mozas, mientras que los mozos bailan y tocan *quenaquena* /qina qina/ (G315-317, 325, 327). La *Nueva crónica* solo menciona el canto *wanka* en este contexto, de él solo se transcribe *Pani pani*.

La propuesta global

Presentamos en tres columnas el texto original con algunos nuevos cortes de palabra (además de los sugeridos ya por los guiones del original), en paralelo con la interpretación de Ferrell y la nueva que aquí proponemos, después de haber estudiado su propuesta. En esta última, subrayamos nuestras principales diferencias y hacemos un intento de puntuación. Debajo de cada línea añadimos la primera versión literal de ambas;¹⁷ si además él o nosotros sugerimos otras versiones alternativas, las separamos con una barra diagonal o con las letras *a*, *b*. Para facilitar la comparación, mantenemos la agrupación en palabras propuesta por Ferrell (salvo en la línea 28) y también su numeración de líneas, aunque en cinco casos las subdividimos en dos sin modificar la anterior numeración (líneas 1, 18, 23, 26 y 29). Al final de este artículo incluimos una fotocopia ampliada del texto facsimilar de GP publicado por Paul Rivet en 1936, en el que ya aparecen guiones que facilitan mucho la interpretación y en el que pueden apreciarse algunas letras que hemos leído de otra forma.

TEXTO ORIGINAL	FERRELL 1996	ALBÓ Y LAYME
1 <i>pani pani</i>	Pani pani hermana, hermana	Pani[y] pani / <u>Päni[y]</u> <u>päni</u> Hermana, hermana / Los dos, los dos juntos, ¹⁸
<i>chunaychuna</i>	chunaychuna Bellísima flor de cactus	chuñaychuñay. <i>chuña chuña</i> .
2 <i>humaca humaca</i>	juma-qa, juma-qa tú, tú	Juma-qa, juma-qa Tú, tú

17. Por carencia de algunos signos, utilizamos *î*, *ch*, *ll*, en vez de la letra simple con diacrítico. El asterisco * indica algunas correcciones y añadidos al texto síntesis de Ferrell en sus páginas 431-432, en función de las explicaciones más detalladas hechas en sus comentarios de las páginas 433-439.

18. Mantenemos abierta esta segunda interpretación para todas las estrofas con segunda persona, pero solo como un sentido aditivo que no quita la validez del sentido primario de *pani* «hermana». Por razones de espacio, en algunos versos no explicitamos esta segunda opción, más complementaria que alternativa.

3	<i>moczatipi equecista</i>	muqsa-tipi iqhi-si-s-ta dulcemente has florecido	muqsa-ti-pi iki-si-s-ta. ¿estás/n durmiendo dulcemente?
4	<i>moczati umacitaman</i>	muqsa-tipi uma-s-ita- ma-η* / ...si-ta-η*... a) cuando brindabas conmigo b) es dulce tu brindis	Muqsa-ti uma-si-ta-ma-n ¿Es dulce convidarse vds. uno al otro
5	<i>uca uechiri taycaman</i>	uka wiqchi-ri tayka-ma-η esa tu punzante madre	Uka <u>wiqchi</u> -ri tayka-ma- <u>n</u> , con esa tu madre coja [anciana],
6	<i>uca haucha auquimin</i>	uka jawch'a awki-mi-η ese tu cruel padre	uka jawch'a awki-mi- <u>n</u> . con ese tu padre de genio áspero [ajado]?
7	<i>humaca pani</i>	juma-qa pani tú, hermana	Juma-qa pani tú, hermana / vds., los dos
8	<i>asqui chuymamanca</i>	aski chuyma-ma-n-qa con tu buen corazón	aski chuyma-ma-n-qa con tu / su buen corazón [= con entusiasmo]
9	<i>caualluchā mulachan</i>	kawallu-cha-n mula-cha-n en caballo no más, en mula nomás	kawallu-cha-n mula-cha-n en caballo nomás, en mula no más
10	<i>cillatatan zaranacata</i>	silla-ta-a-ta-η sara-naqa-ta. ensillada estás [y] paseas	silla-ta-ta-n sara-naqa-ta andas ensillada de un lado para otro.
11	<i>na unochamca</i>	na unu-cha-m-qa [mientras] yo, tu único [amante]	Na unu-cha-m-qa, Mientras ¹⁹ yo, tu único / el más tuyo
12	<i>na alochamca</i>	na alu-cha-m-qa yo, tu hermano	na alu-cha-m-qa yo, tu hermano / hermanito
13	<i>uachca canquiusin</i>	waqcha kanki-wsin siendo pobre	waqcha kanki-wsin sigo pobre,
14	<i>cauracha zacanacaucinpi</i>	qawra-cha-n sara-naqa-wsin-pi en llama no más paseando [estoy]	a) qawra-cha, <u>sakha</u> -naqa-wsin-pi conduzco a la llama no más de un lado a otro, b) qawra-cha <u>sak'a</u> -naqa-wsin-pi, —illamita!—, / a la llama nomás doy golpes de un lado para otro,

19. «Mientras» está en el gerundio *-wsin* de las líneas 13 y 14, cuyo sujeto es *na[ya]* «yo».

15 <i>zaranacat</i>	sara-naqa-th de la paseada	sara-naqa-t. a) [tú] andas de un lado para otro. b) ando de un lado para otro.
16 <i>humaca chuna</i>	juma-qa chuna tu, flor de cactus	Juma-qa chuña Tú, [los dos], <i>chuña</i> ,
17 <i>tantacamaca equecista</i>	thanta-kama-qa iqhi-si-s-ta andrajosísima floreciste	<u>tanta</u> -kama-qa <u>iki</u> -si-s-ta, duermen bien juntos
18 <i>naca pani</i> <i>poquechāpi hacascac</i>	na-qa pani yo, hermana puqi-cha-n-pi jaka-ska-j con migajas no más viviré	na-qa pani yo [en cambio], hermana puqi-cha-n-pi jaka-ska-j con migajas no más viviré.
19 <i>humaca chuna</i>	juma-qa chuna tú, flor de cactus	Juma-qa chuña Tú, [los dos], <i>chuña</i> ,
20 <i>persarachanca</i> <i>yquiscat</i>	phirsara-cha-n-qa iki-ska-t con frazada buena ²⁰ no más estás durmiendo	phirsara-cha-n-qa iki-ska-t con frazada buena no más estás/n durmiendo
21 <i>pascotacha yquista</i>	pasku-ta-cha iki-s-ta desatada no más duermes	pasku-ta-cha iki-s-ta, a) suelta/os no más duermes/n b) desde la fiesta no más duermes/n.
22 <i>yucochapca</i> <i>hunpachipayatca</i>	yuqu-cha-ph-qa jump'achi-paya-t-qa a su hijo no más besas y besas	a) <u>lluqu</u> -cha-p-qa jump'achi-paya-t-qa besuqueas su corazoncito, b) yuqu-cha-p-qa... su «hijito» [pene],
23 <i>parachamca haticista</i> <i>yucuchapan</i>	para-cha-m-qa jat'i-si-s-ta tu frente has rascado <u>lluqu-cha-pa-n!</u> y la de su hijo	para-cha-m-qa jat'i-si-s-ta... te / se rascas/n la frente, yuqu-cha-pa-n. ...¡Su corazoncito! /... <u>yuqu-cha-pan!</u> / a) ... Su «hijito» ! [pene] b) ...¡Que [la] fuerce!
24 <i>chunaychuna</i>	chunaychuna flor de cactus	Chuñaychuña, <i>chuña chuña</i>

20. *Persara* es el préstamo castellano *frazada* aymarizado /phirsara/, es decir, frazada de rico español, en contraste con la frazada andina *chusi* (A) o *apa* (Q), términos utilizados también varias veces por GP (F437, 418).

25 <i>chuymamapi nacacinta</i>	chuyma-ma-pi ñak'a-si-n-tha tu corazón voy a degollar	chuyma-ma-pi <u>nakha-si-nta.</u> / <u>ñaka-si-nta.</u> Vas a hacer brasas tu corazón. / a atormentar
26 <i>chicacha chuna achamitama</i>	chiqa-cha chuna achami-ita-ma la verdad no más, flor de cactus, avísame	Chiqa-cha chuña achami-ita-ma La verdad no más, chuña, avísame
27 <i>hani cutirihama canquiuc̄ca</i>	jani kuti-ri-jama kanki-wsin-qa pareciendo que [él] no vuelve	Jani kuti-ri-jama kanki-wsin-qa estando [yo] como quien no vuelve,
28 <i>hani ucsa puti luritamti</i>	jani uk-sa phuti-lu-si-y- tam-ti eso tampoco te entristecerá	jani uk-sa phuti <u>luri-tam-ti.</u> ¿ni siquiera eso te causa aflicción?
29 <i>ucay uruspi hacharpayasmā</i>	uka-y uru-s-pi jacha-rpaya-s-ma-η ique ese día rompás en llanto,	uka-y uru-s-pi jacha-rpaya-s-ma-n ¡Que siquiera ese día rompás en llanto,
<i>sōcochay</i>	sunqu-cha-y corazoncito!	sunqu-cha-y! corazoncito!

Con este marco general de referencia, pasemos a explicar cada punto en detalle.

Los estribillos

Nuestros dos primeros puntos, sobre los estribillos *pani pani* y *chunaychuna*, son los más importantes, porque nos pueden ayudar a comprender el sentido y enfoque de todo el canto. Por eso mismo, hemos ampliado también el título que habíamos adoptado en nuestras anteriores interpretaciones. Un papel parecido y complementario parecen tener el doble *humaca humaca* del principio, y los tres *humaca pani*, *humaca chuna*.

Pani pani

Nos resulta plenamente aceptable que se trate del quechuismo local *pana*, *pani* «hermana del varón», que ya dejamos como posible en 1993. Su presencia no duplicada en las líneas 7 y 18, como *humaca pani* y *naca pani*, y su uso como estribillo en la *cachihua* quechua que sigue a este canto en la misma página, refuerzan esta interpretación.

Ferrell (1996: 428, 435) rechaza la posibilidad lingüística de nuestra interpretación «los dos», alegando que «si se refiere a persona tomando su lugar, debe llevar sufijo de persona: *panima* (“ustedes dos”), *panisa* (“nosotros dos”) [...]». Debemos

aclarar que, al menos en aymara colla, sea actual o antiguo, no hay la constricción de añadir obligatoriamente el sufijo personal, que sí se exige, en cambio, en quechua. ¿Consta que la haya existido en este dialecto Lucana, del que no tenemos otras muestras?

La combinación *pa[ya] + ni* ya da la idea de que son «dos personas», estén o no involucradas en la conversación. El mismo Bertonio, que incluye sufijos personales en otras ocasiones (2: 79, 148), en otras los omite. Explicita incluso la fórmula *pani pani* —«Andar de dos en dos, o de tres en tres, o incluso de uno en uno: *mayni mayni; pani pani, quimsa quimsa saratha*» (1: 51)— y la repite casi igual en su gramática en el capítulo sobre numerales (1879 [1603]: 173, cf. 166-174):

uca caualluni jaque naca [...] pani panita sari
aquellos hombres de a caballo [...] andan de dos en dos.

En ninguna parte del capítulo Bertonio siente la necesidad de dar alguna norma sobre la obligatoriedad de añadir sufijos personales. No se olvida, en cambio, de señalar la alternativa con el final *-ni* en los dos primeros numerales: *maya mayni; paya pani*. Por tanto, si no hay otra evidencia sobre el aymara local de entonces, desde el punto de vista estrictamente lingüístico esta otra interpretación sigue siendo posible.

Aun aceptando, como aceptamos, que aquí puede tratarse del quechuismo local *pani* «hermana», su uso en labios de aymaras podía tener además esta otra resonancia o doble sentido, como ocurre con tanta frecuencia en el lenguaje y canto poético.

Más aún, en el supuesto de que GP dice, explícita y reiteradamente, que el género *uanca* es propio «de las mosas» (G315, 327), ocurre aquí algo que no se acaba de comprender. ¿Consiste todo ese canto de las mozas en la ficción de un varón hablando a una mujer?²¹ Para responder, recordemos ante todo que la *uanca* de las mozas va siempre a la par de la *quenaquena* de los mozos en la que, como su nombre indica, ellos van tocando la /qina/ (un tipo de flauta). Por tanto, en este género musical parece que toda la parte cantada era una actuación solo de las mujeres.

El dibujo que incluye GP al principio de este capítulo de «fiestas» lleva por título «Canciones i música. Aravi pincollo vanca», y en él se ve a dos jóvenes varones tocando sentados²² en la altura mientras dos mujeres desnudas dentro del río principal del Cusco —como sirenas andinas— los señalan diciendo algo (G316).

21. Recordemos que en quechua *pana / i* es «hermana del hermano varón», y *ñaña*, «hermana de la hermana mujer».

22. Actualmente en la danza aymara *qina qina* los hombres tocan y bailan en corro.

Husson (1985: 129-131) ha interpretado este dibujo en función del primer género de baile indicado en el título, el *aravi/jarawi*, y de un verso del */jarawi/* que viene a continuación, en la siguiente página, junto a nuestra */wanka/* aymara y a la */qhachwa/* en quechua. Pero no deja de ser sugerente que en el título se mencione también el *pincollo/pinkillu/*, semejante a la */qina/* aymara y tocado por los hombres, y la */wanka/*, propia de mujeres. Esta alternancia de hombres y mujeres da a ellos el papel de flautistas, a ellas el de cantoras²³ y, al menos en este dibujo, unos y otras van en pareja, *pani pani*.

Si además, junto con el sentido de la «hermana» —sea o no «del varón»—,²⁴ persiste el de la pareja, como el doble interlocutor de quienes cantan, se entiende algo mejor que este sea un canto de las mozas. La persistencia de las reduplicaciones *pani pani*, *chunaychuna* e incluso *humaca humaca* («tú [y] tú») adquiere también más sentido. Recordemos que en aymara no hay obligación de marcar el plural, que ya viene dado por el contexto, como por ejemplo en el *sari* (va > van) de la frase de Bertonio (1879 [1603]: 173) reproducida más arriba.

Finalmente, Cerrón-Palomino nos ha sugerido que la lectura correcta de este estribillo podría ser *paniypani*, con una *-y* exclamativa intermedia semejante a la que existe en el otro estribillo *chunaychuna* y otras expresiones aymaricas actuales, como *kullakay*. Es una lectura que aceptamos como posible. Pero no es del todo indispensable, pues no aparece en otros bailes y expresiones, como por ejemplo *llama llama*. El siguiente estribillo, recién mencionado, nos ayudará a captar otras dimensiones (y paradojas) de todo el canto.

Chunaychuna o chuñaychuña

Abrimos de entrada las dos opciones, porque ya sabemos que GP, por lo general, omitió la tilde de la *ñ*. Esta expresión, más otras ocurrencias de *chuna* en combinación con otras palabras, como *humaca chuna*, es el otro estribillo que se va entrelazando con el anterior a lo largo del canto. Nos comunica, por tanto, algo clave.

23. Bertonio (2: 146) define el verbo *huanca-* [wanka-] «cantar» como sinónimo de *kochu-* [q'u-chu-] «cantar, canción de indio» y del término hoy perdido *chay-* [chayí-?] «cantar como los indios» (2: 56, 71); cf. el actual *chaya[wa]-* «echar pétalos de flores en los carnavales en son de festejo» (Layme 1997: 38). De forma probablemente derivada, Bertonio añade también un segundo significado: «llorar sin echar lágrimas». GH no menciona este verbo o modo de canto en quechua, pero el moderno diccionario quechua de Lira (1982: 314) lo incluye como «canto religioso de acordes o sonos algo tristes, que suele entonarse en las siembras y cosechas». No parecen ser estas las características de la *uanca* de GP.

24. Por supuesto, cabe que, al aymarizarse, *pani* haya perdido el matiz (hermana) «del varón», que ya no es propio de esta lengua.

Hemos encontrado un paralelo interesante en el altiplano boliviano. En un viaje cerca del lago Tititaca, una mujer²⁵ cantaba a la hijita en su regazo el siguiente canto, que aprendió de chiquita:

<i>Chinananiṭay</i>	o la variante:	<i>China chinananiṭay</i>	«hembra, hembrita linda
<i>T'inkhananiṭay</i>		<i>T'inkha t'inkhananiṭay</i>	propina, propinita linda
<i>Chunananiṭay</i>		<i>Chunana chunananiṭay</i>	chica, chiquita linda»

Aparte del *-naniṭay*, relacionado con la interjección *ananáy* «¡qué lindo!» y con el habla para niños, hay aquí algo de juego de palabras entre la muchacha *china* o *chuna*, enlazadas ambas por la *t'inkha*, que es cualquier regalo o propina, una gratificación. ¿Será un puro juego de palabras? ¿Una simple casualidad que nada tiene que ver con nuestro tema? Por lo menos, que nos sirva para introducirnos en el tema.

¿Qué será realmente *chuna*? Ferrell (1996: 435) adopta la interpretación «flor de cactus», basada en una especie concreta que existe actualmente en el valle del Colca (Arequipa). Hay, sin duda, una larga lista de cantos, sobre todo los de tipo amoroso, que apelan al nombre de una flor, a veces expresada en forma de repetición: *panti panti*, *q'ila q'ila*, *kantu kantu*, etcétera, como muestran las diversas antologías.²⁶ La coherencia de esta interpretación aumentaría si *equecista* (líneas 3 y 17) significara, efectivamente, «flores», tal como él mismo propone (véase *infra*).

Dejemos de momento esta alternativa abierta como posible, aunque convenirá hacer más averiguaciones y precisiones para evitar los riesgos de coincidencias solo fortuitas. Lo único que de momento sí está claro es que en nuestro canto *chuna* o *chuña* se refiere a la mujer o muchacha.

Szemiński nos ha hecho llegar un dato de Santa Cruz Pachakuti Yamqui Salcamaygua, que nos abre otra pista alternativa, a nuestro parecer, mucho más fundada y sugerente. El Inka Ttopa Ynga Yupangui acaba de vencer a los collas y, rodeado por su ejército, congrega a los vencidos y a sus *wak'as* en el pueblo de Ayaviri,

[...] y después, para mayor afrenta, manda llamar a los haya chucos y saynatas y llama llamas y chuñiris para que encima de las uacas de los Collas cabalgaran a las *choñas* [tachado: los llama llamas], menospresándoles hasta mandallos arronjar a la laguna de Orcos y a los Collas trae para el triumpho al Cuzco. [f. 27v, énfasis nuestro]

Nótese la presencia de los términos *haya chucos*, *saynatas* y *llama llamas*, que aparecen también en GP, uno en nuestro cuarto canto aymara (*saynata* G326-327)

25. Doña Margarita C. Mamani, de Jawira Pampa, Guaqui, provincia Ingavi de La Paz.

26. Véanse las tres antologías aymaras actualmente en preparación: una de José Luis Ayala (Puno y Lima), y dos nuestras (Ginebra y otra, más amplia, en La Paz).

y los otros dos, inmediatamente después (G330). Los tres se refieren a conjuntos de «farsantes» —es decir, de danzantes disfrazados que «hacían farsas y fiestas»—, en este caso, para festejar el triunfo bélico y humillar a los collas vencidos. En otro texto, GP incluye los tres bailes dentro de una lista mucho más amplia de conjuntos de *taquíes* y *hailli* que «han de danzar delante el santicimo sacramento y delante de la Uirgen María y de los sanctos en las fiestas y pasquas» (G784; véase el dibujo 783). Pero en esta lista no aparecen los *chuñiris*²⁷ que, según Santa Cruz, «cabalgaron a las *choñas*» junto con estos otros bailarines jocosos y «farsantes» para menospreciar a los *wak'as* de los vencidos. Falta también el baile aymara *uanca* (al que pertenece nuestro texto aymara) y el baile *chachiua* /*qhachwa*/, quizá por ser demasiado profanos para este tipo de celebraciones sacras.

De acuerdo con el contexto de esta interpretación, el reiterado *humaca chuña* y *chuñaychuña* (a estas alturas ya restituimos la tilde que GP omitía) del canto aymara sería una alusión al tipo de baile en que se usa, de una manera semejante al estribillo *saynata* en el cuarto canto. Pero no dejamos de preguntarnos por qué no aparece más explícitamente este término *chuña* en GP, junto con las otras formas de canto y baile.

¿Tendrá *chuña* además algún significado todavía más preciso? Por una parte, ya sabemos que se lo asocia a la «hermana» mujer: *panipani* / *chuñaychuña*; *humaca pani* / *humaca chuña*. Pero, por otra parte, el texto de Santa Cruz Pachacuti dice que se la cabalga. Con relación al baile asociado de *llama llama* (tachado junto a *chuña*, en ese mismo texto), GH209 añade el siguiente significado: «enmascarados, o dos uno sentado en los hombros de otro».

¿Será, por tanto, un animal? ¿Será algo así como un precursor del moderno baile *waka waka*? Dado que se trata de animal hembra y que en el texto de Santa Cruz Pachacuti aparece muy asociada con el baile *llama llama*, podríamos traducirlo tentativamente como «llamita», imagen que aparece en forma suelta —*cauracha*— en la línea 14 o, para distinguirlo de este último término, como «vicuñita». Son dos metáforas igualmente utilizadas en los cantos aymaras, y andinos en general, para referirse a la joven amada. Sin embargo, en nuestra traducción hemos preferido mantener simplemente la palabra original *chuña*, para no perder la referencia al baile y disfraz específico al que probablemente hace referencia todo el canto.

El texto del canto de GP utiliza también la imagen de cabalgar cuando dice que la o los dos *pani* a los que se dirige el canto, anda(n) ensillados a caballo o en mula. Szemiński nos sugiere que hay una asociación entre *chuña*, las llamas y su actividad sexual. Esto daría un doble sentido a todo este texto. En el actual baile colla de

27. Nótese la terminación *-ri*, propia del agente verbal nominalizador aymara.

la /qina qina/, que se desarrolla en rondas de músicos varones y que ya no va acompañado del canto de mujeres, no faltan, ciertamente, ocasionales gestos y alusiones eróticas, que se refieren a la /qina/ «flauta» como signo fálico.

En síntesis, hasta aquí nuestra primera aproximación de carácter global nos ha llevado a pensar que este canto /wanka/, siendo de las mozas, se dirige también a mujeres o, quizá mejor, a mujeres con su pareja, en un ambiente global de tipo festivo que combina un dejo nostálgico con toques picarescos y eróticos. Con estos elementos por delante, pasemos a analizar algunos otros elementos.

Los detalles

Equecista (l. 3 y 17) versus *yquiscat, yquista* (l. 20 y 21)

El cambio entre *e/i* lleva a Ferrell a pensar que se trata de dos raíces distintas. En el primer caso, se trataría de /iqhisisista/, cuyo radical equivaldría a /iqha-/, «florecer»,²⁸ con la última vocal transformada en *i*, «por asimilación regresiva inducida por la /i/ de -si», el sufijo reflexivo (Ferrell 1996: 429 y 431, nota 29).

Discutamos primero la parte fonológica. El cambio de vocal *e/i, o/u* en el contorno de *c, qu* es una prueba bastante clara de la existencia de postvelar en autores como Bertonio, que cuidan mucho más este punto. Pero no podemos asegurar lo mismo de GP. El mismo Ferrell (1996: 418, 422) nos proporciona ejemplos de doble ortografía en este mismo canto, a los que ya no ha sentido la necesidad de sacarles la punta: *pichica / picheca, yucu- / yuco-* (reiterado con otro sentido en G610, cf. F437). Tampoco tiene problema en interpretar *chicacha* como /chiqacha/. Podríamos añadir, entre otros muchos ejemplos de GP, alternancias como *equeco / yquico, mallqui / mallque, mitayo / metayo, puquina / poquina, ocllo / ucllo, quilla* que a veces significa «luna» /kill/ y otras «perezosos» /qhilla/; o en castellano, *Hinrreque, tiñer, endultrar, enfiel / ynfiel*, etcétera (G32, 60, 373, 781; cf. Cárdenas 1998: 104 y Szemiński 1993, *passim*). En GP la presencia de *e, o* puede ser un indicio pero no es una prueba ni mucho menos.

Para justificar su versión /iqhi-/ «florecer», Ferrell postula además la existencia del cambio morfofonémico *a > i* ante -si, como ocurre en jaqaru tupino, donde

28. Hemos localizado este sentido en Bertonio (2: 100), muy de refilón: *Ecca- /iqha-*, aparte de su sentido principal de «medir en *eccas* [10 brazas]», significa florecer, según el ejemplo «[todo el campo] está florido (*eque*)». Este uso nos recuerda los vocablos quechuas *ynquillçapa* «campo florido» (GH369), *inkill* «jardín» (Lira 1982: 49), *inkil* «cierta clase de flor» (Soto 1976: 52), retomado este último como *ikilla* «flor» en el diccionario aymara del proyecto bilingüe de Puno (Büttner et al. 1984: 55), todos ellos con /k/, no /q/.

este sufijo «fuerte» (que en realidad sería *-ishi*)²⁹ impone su vocal sobre la que lo precede (Hardman 1983: 86-87). Solo así llegamos a /iqha-/ «florecer». Pero tal cambio no nos consta con otros radicales del corpus, por lo que su argumento es aún más débil. Más aún, otro ejemplo en este mismo texto contradice su hipótesis: en sus dos interpretaciones de *umacitaman* (línea 4; F434) da por supuesto que el radical ampliado es /uma-si-/, pero nunca piensa que en este dialecto aymara debiera haberse transformado en /umi-si-/.

Cabría perseguir todavía otro sentido, dentro de la sospecha de que la *e* pudiera sugerir una postvelar. A continuación de este *ecca-* «florecer», Bertonio añade los vocablos *ekhe* y *ekhepta-* /ixi, ixipta-/ «floxos» y «hazerse pereçoso, flojo, sin fuerzas». Si esta fuera la raíz postvelar del *equecista* de GP, nos llevaría a una glosa literal como «te flojeas para mí» o, en versión libre de las dos líneas, «eres mi dulce perezosa, que dulcemente brindas conmigo». Pero nos resulta forzado, frente a la simplicidad de nuestra interpretación: /ikisista/ [dulcemente] «estás durmiendo».

En fin, por las variaciones ortográficas de GP y por la mayor coherencia semántica de todo el canto, reforzada por la anterior explicación del chuña, seguimos interpretando los cuatro casos como formas de un mismo radical verbal /iki-/ «dormir», algo que Ferrell (1996: 436, nota 35) dejaba de todos modos abierto, al menos como un posible doble sentido.

Antes de dejar estos ejemplos, conviene decir algo sobre la duplicación *-si, -s* que aparece en *equecista*. Entendemos que Ferrell (1996: 420-421) considera que el primer *-si* es el sufijo «reflexivo», de «interés personal» y «activador» (?) que existe en otros dialectos aymaras y que corresponde también al *-[i]shi* jaqaru y, en buena medida, al *-ku* quechua. En cambio, el segundo *-s* sería lo que él, siguiendo a Hardman, llama «voz media pasiva», peculiar de este aymara de GP y del jaqaru tupino. Pero el ejemplo que utiliza no ayuda a comprender la diferencia: dice que si *jivayaña* es «matar», **jivayasta* significaría «has matado», «estás matado» y «has sido matado»; por el asterisco, suponemos el carácter ficticio de este ejemplo; pero, a la luz de los dialectos aymaras que conocemos, /-ya-si/, al igual que su equivalente quechua /-chi-ku/, se explica muy sencillamente como «hacerse» (o «dejarse») morir, o lo que signifique el radical simple.³⁰

29. Cerrón-Palomino (2000: 254; cf. 180-181) pone en duda la necesidad de la *-i* inicial pero reconoce el rol armonizador de este sufijo *-si* con relación a la vocal temática *i* en la sílaba precedente.

30. Contrástese la terminología usada por Cerrón-Palomino (2000) para este sufijo en la página 180, repitiendo a Hardman, y la suya propia como «reflexivo» o «recíproco», en las páginas 254-255. Ferrell apoya su interpretación sobre todo en Hardman (1983: 88-89) y, de alguna forma, también en Belleza (1995: 159; comunicación personal).

Los casos que salen en el canto ya no muestran esta complejidad, quizá por no estar precedidos de *-ya*, como en este ejemplo ficticio. En concreto, nuestro *equecista*, ya sea que lo interpretemos /iqha-/ o /iki-/ , solo parece significar «has florecido» o «estás dormida», sin el sentido adicional «has sido dormida» ni otras explicaciones complejas. Si esta voz media es la que aparece en otras lenguas, tal vez debamos distinguir entre un uso reflexivo, propiamente dicho (que corresponde a la voz media), y un uso de provecho personal «para sí»; pero entonces aumenta mucho más la sospecha expresada también por nuestro autor (Ferrell 1996: 421-g), de que, en realidad, *-s/-si* no son más que dos variantes de un mismo sufijo.

Más aún, si ambos aparecen en la misma palabra, como en *equecista*, no vemos por qué rechazar como algo totalmente probado, en una variedad dialectal tan poco conocida, que el segundo *-s/* pueda estar relacionado con el continuativo «estar ...ndo, ...do», que en otros dialectos se expresa */-si-ka ʔ -ska, -sk/* (Ferrell 1996: 429). GP solo lo escribe */-s/*, pero nos preguntamos: ¿Será porque era esta la pronunciación local? ¿O será solo por no estar escribiendo como lingüista, a pesar de ser una secuencia relativamente posible en aymara?³¹ Incluso en castellano, en una misma oración GP puede escribir *sanctos, sancta y santos, santa, santísimo* (G784, 830, 832):

Moczatipi equecista (l. 3)

Moczati umasitaman (l. 4)

Ferrell no nos indica por qué el final *-ti* debe transformarse en *-tipi* como en el verso anterior. Nosotros no lo añadimos porque al parecer no hace falta. Aquí puede ser tranquilamente el *-ti* interrogativo/negativo, que más abajo toma también la misma forma (línea 28). Más aún, parece que en el texto casi paralelo de las líneas 3 y 4 tanto *-tipi* como *-ti* mantienen un sentido interrogativo, como ya hemos sugerido más arriba. El ejemplo jaqaru de *-tima*, aducido por Ferrell (1996:

31. En el *Padrenuestro*, en aymara de Collaguas, «estás» se dice *cancta* y «sea» *canca* (Oré 1992 [1598]: 162). Bertonio, en su diccionario, evita este tipo de secuencias incluso en las cinco páginas dedicadas a vocablos que empiezan con «estar...» (1: 230-235), por lo que con solo esta fuente podría concluirse que no existen. Muestra ejemplos de esta posibilidad solo cuando, en su gramática, entra en el tema de la combinación de partículas y su «syncopa» (1879 [1603]: 321, 330; 1984 [1612]: 125-126), y en sus textos más amplios y genuinos, como la *Silva de Phrases* y la *Vita Christi*, que preparó con su colega indio don Martín de Santa Cruz Hanansaya. La ausencia en una muestra escrita corta no es necesariamente una prueba de ausencia en la práctica oral, a menos que se pueda deducir con certeza por otras vías indirectas. Por otra parte, GP usa la secuencia *-ska* como continuativo (sin doble *-si*) en *yquiscat* (verso 20) y en los versos 8 y 14 del canto *Hauisca malco*.

433), no nos «comprueba» nada con relación al presente caso, que debe ser analizado en su propio contexto. Una vez aceptado el mayor juego semántico del validador *-pi*, no hay ninguna razón que excluya su asociación con el *-ti* interrogativo/negativo, que —al menos en las variantes sureñas— ya sabemos que puede ser seguido de otros sufijos independientes, como en *-ti-xa*, *-ti-ya*. Nótese de paso que la *-n* final, cuya función como validador —si la tiene— sigue siendo un misterio, aparece efectivamente en el verso 4 (con *-ti* aislado) pero no en el anterior (con *-ti-pi*).

Nuestro interlocutor ofrece dos posibles explicaciones gramaticales para *umacitaman* (F434). Nosotros preferimos la segunda —«tu brindis»— por ser más simple y congruente con el conjunto, pues le da todo el sentido interrogativo ya mencionado. Por otra parte, el sentido de «brindar» que Ferrell atribuye a este radical ampliado /*uma-si*/, a partir de la definición de Bertonio (2: 376), es en realidad mucho más rico en el texto del insigne jesuita italiano, y nos ayuda aún más a entender el sentido final: «Brindarse ad invicem, y es de esta manera que el que comido [*sic*] a otro manda echar la chicha en dos vasos parejos, y el uno le da al comidado, y otro toma para sí, y beben ambos a una».

Es decir, aparece de nuevo el sentido de pareja, que postulamos presente en todo el poema siquiera de forma subyacente:

Uca uechiri taycaman (l. 5)

Uca haucha auqimin (l. 6)

La interpretación ferreliana de *uechiri* como /*wiqchiri*/ </*waqchiri*/ «punzante» (Q) es posible e incluso podría reforzarse por el paralelo con el anterior *harawi* quechua, aunque este sea de otro estilo, mucho más triste y sentimental que nuestra *wanka* aymara. Con todo, esta posibilidad no invalida la de nuestra propuesta anterior, a partir del vocablo aymara actual /*wixchiri*/ o /*wixchiku*/ «cojo», que igualmente podría tener el sentido figurado que sugiere Ferrell, para indicar una madre anciana. Más aún, el adjetivo *haucha* /*hawch'a*/, aplicado al padre, no solo significa «cruel», como dice Bertonio (2: 124), sino también «marchito, ajado, mustio» y, de ahí, «áspero de genio, bravo» (De Lucca 1983: 183). El paralelismo, por tanto, persiste en ambas interpretaciones.

En cuanto a postular el hipotético validador *-n/η* también en estas dos líneas concretas, deja muy sueltas estas dos líneas con relación al resto del canto. Por eso pensamos que aquí podría tratarse de *-na* «con». Entonces, las tres líneas 4-5-6 posiblemente formen una unidad, como una estrofa temática sarcástica o rencorosa en la que las cantoras o el pretendiente comparan a «los dos» que brindan, como si cada uno de ellos tuviera por pareja a su viejo padre o vieja madre. Mantenemos esta lectura sin descartar la del validador, pero con una cautela: aquí el

sentido de *-na* «con» es más de compañía que de instrumento, lo que amplía la gama semántica que le reconocía Bertonio (1879 [1603]: 213-214). Pero el hecho de que en ningún texto de GP aparezca *-mpi*, *-nti* u otro sufijo de compañía nos hace pensar que esta función podría ser igualmente cubierta por *-na*:³²

Asqui chuymamanca (l. 8)

caualluchan mulachan (l. 9)

cillatan zaranacata (l. 10)

Nos plegamos a la interpretación de Ferrell. Es lingüísticamente coherente y retoma, además, la idea de cabalgar que parece acompañar al concepto de los danzantes *chuña* o *chuñiri*. A quien(es) se dirige el canto se le(s) dice: «andas siempre ensillada (o andan siempre ensillados) en caballo nomás, en mula nomás»; la *-n* final puede interpretarse como *-na* «en, con» o como *-ni* «el con», es decir, «el de a (caballo)», como en el *caualluni* del ejemplo de Bertonio (1879 [1603]: 173) traído más arriba al analizar *pani pani*.

Parece razonable que haya, ante todo, una referencia de las muchachas cantoras de la *wanka* a la escenografía de ese baile, ejecutado probablemente por quienes se disfrazan de *chuñas* cabalgando o cabalgados, mientras los jóvenes dan el ritmo con la *qina*. Pero a ello se añade la referencia semántica a lo bien que lo pasa la «hermana», siempre ensillada, como los más ricos y poderosos. Podría o no tener, además, un doble sentido de despecho: si antes las cantoras comparaban a la hermana con su pareja como si cada uno brindara con el otro como con un viejo ajado y con una vieja chueca, ahora los ve «ensillados», a ella con un caballo y a él con una mula.

Asqui chuymamanca, en la línea 8, se entiende mejor en función de todo lo anterior. Como nos recuerda Bertonio (2: 94), *chuyma* no es el órgano físico —que se llama *lloco* /*lluqu*/, véase la línea 22— sino «casi todo lo interior del cuerpo» y, de ahí, «todo lo perteneciente al estado interior del ánimo, bueno o malo: virtud o vicio, según lo que le precediere». En su aún poco conocida y analizada *Silva de Phrases* lo ilustra con varias páginas de ejemplos (1984 [1612]: 62-66),³³ como los dos siguientes:

32. Véase la discusión de este punto en Cerrón-Palomino (2000: 209-211), que no incluye dialectos centrales del aymara, como el o los de GP, e insinúa el carácter polivalente y plurimorfémico de *-na*.

33. En Albó (1988: 202) se reproducen cuatro páginas de la *Silva*, dedicadas a *chuyma*, y en las dos páginas siguientes hay otros comentarios de Martha Hardman *et al.* (1988: 203-204) sobre el mismo tema.

Naa manca chuymattit-ta: Mucho es el amor que me tienes. Y en mala parte significa, Estás maquinando contra mí.

Vmañanpi chuymama llauquipauima, hilasquipauima [...]: Por hauer soltado la rienda a este vicio del beber [...].

En el contexto de las dos líneas siguientes, *aski chuymamanca* puede interpretarse, por tanto, como que ella (o los dos) anda ensillada con todo su entusiasmo, con toda el alma, o, si se quiere mantener la metáfora de cabalgar, «a toda rienda».

***Caualluchan mulachan*: ¿un intruso italiano?**

No tendríamos más que añadir sobre esta frase, de no haberse hecho célebre recientemente gracias a las controvertidas Laura Laurencich y Clara Miccinelli (1997-1998), que paso a paso van dando a conocer unos misteriosos documentos napolitanos, escritos parcialmente en clave, según los cuales la *Nueva crónica y buen gobierno* no sería obra de GP sino del jesuita Blas Valera (Mumford 2000).

Afirman estos documentos que Valera, después de haber sido castigado y enviado a España por el P. General Aquaviva, habría retornado secretamente al Perú mientras en España se lo tenía ya oficialmente por muerto. Tras su llegada clandestina al Cuzco, Valera habría conseguido el apoyo de sus colegas jesuitas Anello Oliva, italiano y cronista, y Gonzalo Ruiz, hermano coadjutor y pintor, y los tres habrían convencido al ambicioso Guaman Poma para que hiciera de pantalla («uomo-schermo») y presentara como suya la *Nueva crónica*, que en realidad habría sido obra del pseudodifunto Valera. Entre otras pistas dejadas en el texto para poder evidenciar este verdadero origen, Oliva habría tenido la «argucia napolitana» de insertar, en medio de este canto aymara, el proverbio italiano *cavalluch e mulach* que en Nápoles significa «tutti quanti» («sean los que fueren»). Uno de los documentos develados por las dos autoras, escrito en clave y atribuido a Oliva, dice, efectivamente, en italiano:

Faccio ammenda d'havermi procurato diletto, il P. Valera consentiente, nell'addere nella canzoncina Panipani chunaychuna due vocaboli fatti aymara de'l mio dialetto napolitano da me detati al F. Ruiz, cavalluch e mulach! (Laurencich et al. 1996: 400)

Reconozco haberme dado el gusto, con el consentimiento del P. Valera, de añadir en la cancioncita Panipani chunaychuna, como si fueran aymarás, dos vocablos propios de mi dialecto napolitano, los cuales he dictado al H. Ruiz: *cavalluch e mulach*.

Juan Carlos Estenssoro (1996), uno de los primeros en criticar públicamente la autenticidad de estos documentos napolitanos, encuentra también aquí un indicio de fraude, puesto que la frase no se cita como aparece en G317, con las dos

terminaciones *-an*. Laurencich (1997: 63) le responde implícitamente al aclarar que estos aditamentos «aymarizantes» serían obra del H. Gonzalo Ruiz que habría actuado como escribano, y en otro artículo ulterior añade que el hecho de haberse escrito *cavalluch* con *v* (como en italiano) cuando en castellano es con *b*, sería una nueva confirmación de la «argucia napolitana» de Oliva (Laurencich y Miccinelli 1997-1998: 58). Nos hemos tomado el trabajo de buscar la coherencia ortográfica de GP en las recurrencias de esta palabra y la derivada «caballero», y vemos que alterna *b / v* de forma arbitraria, incluso dentro de un mismo párrafo (por ejemplo, en G506-7): el uso de una u otra letra nada prueba.

Si simplemente se eliminara esta frase presuntamente intrusa dentro de la textura del canto, en rigor, tal vez no se perdería el sentido. Pero en la interpretación de Ferrell se perdería el paralelismo entre «ella andando caballo» y su pretendiente, «andando en / con llama»; y, en la nuestra, el paralelismo con el brindis con un viejo o una vieja, de la estrofa anterior.

Más sustancial es preguntarnos si tiene algún sentido que este canto y los otros que lo acompañan hayan podido ser obra de Blas Valera, como alegan estas autoras. Valera, que de niño aprendió el quechua de Chachapoyas, se hizo después diestro en las dos lenguas generales hasta el punto que figura incluso como uno de los traductores claves del catecismo del III Concilio en ambas lenguas (Durán 1982: 256-262; Albó 1996-1997). Pero desconocía las variantes Lucanas casi inconscientes que aparecen en los textos tanto quechuas como aymaras. Al menos en este punto, no podía ser el redactor espontáneo sino, a lo más, el copista de un autor local. Si entramos más a fondo en los permanentes elementos ideológicos y autobiográficos (inflados o no) presentes en toda la obra, es evidente que GP fue mucho más que un simple «uomo-schermo» (Albó 1998).

Na unochamca na alochamca huachca canquiuisin (l. 11-13)

Cauracha sacanacucinpi zaranacat (l. 14)

Ferrell da una buena lectura a las líneas 11-13, que puede efectivamente traducirse: «[mientras] yo, siendo³⁴ el único tuyo, el hermano tuyo, huérfano [o, de

34. En cuanto a la forma *-wsin[a]*, que adopta el subordinador tanto en este canto como en el tercero *Hauisca Mallo* y cuarto, *Malco Castilla Pari* (línea 7), la *-w* inicial no aparece en otras variantes. Ferrell (1996: 436) da por supuesto que esta vocal inicial sería también parte de la forma «normal en aymara collavino», pero esta no aparece ni en la actualidad ni en Bertonio (1879 [1603]: 81-82) y Cerrón-Palomino (2000: 242-245) tampoco siente la necesidad de referirse a ella en su intento de reconstrucción del protoaymara. El hecho de que aquí aparezca en todos los casos aboga fuertemente a favor de que la forma local haya sido efectivamente *-wsina*.

ahí, pobre]». Por cierto, la lectura normalizada del quechuismo *huachca* «huérfa-no» parece ser /wakcha/ con *k*, no con *q*. Pero lo siguiente ya no puede traducirse como un paralelo de las líneas 9, 10. Para empezar, no hay *-n(a)* en *cauracha*, aparte de que no es común cabalgar llamas (cf. con todo G525[529]).³⁵ Pero, además, un análisis cuidadoso de la versión facsimilar muestra *zacanacaucinpi* (no *zara...*).

Gramaticalmente, *cauracha* parece ser el objeto directo del verbo *saca-*: «a la llama nomás». Pero no descartamos que pueda ser también un simple vocativo intercalado, como el *pani pani* inicial, y en este caso el final *-cha* podría interpretarse como diminutivo —«illamita!»—, como en el quechuismo *soncochay*, al final del canto o quizá incluso *unocha* y *alocha*, más arriba.

En cuanto al significado del verbo *saca-*, encontramos también dos opciones: Podría ser /sak'a-/ , que entonces y ahora significa «golpear con palo» (Bertonio 2: 305; Layme 1997: 165). O podría tener relación con /sakha-/ del jaqaru, que Belleza (1995: 160) glosa como «llevar o traer de la mano, reclutar». Por tanto, proponemos las siguientes lecturas, inclinándonos por la primera, por ser sintácticamente más simple y reflejar mejor la manera normal de conducir una llama (G1045):

- a) /qawracha sakha-naqa-wsin-pi/ «Mientras yo llevo de la mano a la llamita de un lado para otro».
- b) /qawracha, sak'a-naqa-wsin-pi/ «Llamita, mientras [yo] voy por ahí dando golpes».
- c) /qawracha, sak'a-naqa-wsin-pi/ «Mientras yo voy por ahí dando palos a la llamita».

Bertonio (2: 304) trae finalmente el sustantivo *sacca* /saqa/ «red para pescar», pero también «alcahuete», que, verbalizado, podría sugerir otra posible interpretación, más forzada, de un amante despechado porque ella se ha ido con otro:

- d) /saqä-naqa-wsin-pi/ «Mientras yo ando de aquí para allá haciendo de alcahuete».

¿Podría ser esta *-w* inicial una cristalización del sufijo *-wa[ya]-*, que en otros dialectos significa «brevemente, al paso» (Bertonio 1879 [1603]: 278; Layme 1997: 230)?

35. La numeración 524-532 se repite dos veces en la paginación original de GP. Por eso, aquí incluimos la numeración consecutiva de la edición crítica de Murra, Adorno y Urioste (Guaman Poma 1987).

En todas estas hipótesis asumimos que las líneas 11 a 14 (*na... zacanacausinpi*) forman una doble frase subordinada («mientras yo...») y que el verbo principal *zaranacat* de la línea 15 es una reiteración de lo dicho en la línea 10: «tu paseas por todas partes»; en su terminación, la diferencia entre *-ta* y *-t* no implica necesariamente el cambio de segunda a primera persona, como muestra la comparación del verbo final en las líneas 17, 20 y 21.³⁶ Coincidimos entonces con Ferrell en la asignación de sujetos pero dando otra explicación gramatical a este último verbo.

Nótese, de paso, que, al coincidir Ferrell y nosotros en asignar al pretendiente (o cantor) *na[ya]* como sujeto de estas formas subordinadas con *-wsin[a]* (en contraste con *pani*, que es sujeto del verbo principal), sugerimos implícitamente que esta forma, propia del aymara de GP, corresponde al tipo de subordinación que Cerrón-Palomino (2000: 242-244) llama «obviativa», en la que «la acción subordinada expresa una condición, circunstancia [como en nuestro caso] e incluso causa de la principal»: el *-wsina* de GP se relacionaría más con *-ipana* (o el *-isna* jaqaru y el *-issana* colla), que con los gerundios o subordinadores «aproximativos» *-sa*, *-sasa*, *-sina* o el *-spa* quechua. Sin embargo, como ya menciona Cerrón-Palomino y aquí veremos también, en los cantos dedicados al *mallku*, el sujeto de este *-wsina* puede también coincidir con el del verbo principal.

Tantacamaca (1. 17)

La versión /*thantakamaqa*/ «andrajosísima» propuesta por Ferrell es lingüísticamente correcta, pero semánticamente difícil de encajar en el sentido de todo el canto. En todo caso, es estructuralmente semejante a la nuestra —/*tantakamaqa*/ «bien juntos»—, por lo que muy rápidamente se nos dice que esta segunda «no tiene fundamento». Solo hay un cambio de raíz, de *thanta* a *tanta*, que pueden ser tanto nombre (y adjetivo) como radical verbal en ambos casos: en el primer caso, /*thanta*, *thantha*/ es «[objeto] gastado por el uso, trapo, harapo» y, como verbo, «envejecerse una prenda»; en el segundo, /*tanta*/ es «junto, amancebado» y, como verbo, «juntar». El sufijo /*-kama*/, en el sentido en que aquí se utiliza, añade la idea común limitativa de que un conjunto, grande o chico, pertenece a la misma categoría expresada por el nombre, adjetivo o incluso pronombre (Layme 1997: 223) y solo a ella. Esto supuesto, *tantacama[ca]* puede traducirse «puro andrajos», en el primer caso; o «todos juntos», en el segundo. El mismo Ferrell acaba por reconocer esta doble posibilidad al concluir su análisis de esta línea.

36. Una lectura en primera persona es gramaticalmente posible y entonces el sentido general de las líneas 10-15 sería: «[En cambio] yo [...] siendo pobre y dando golpes (etc.) ando de acá para allá». Pero nos parece que el gerundio marca mejor el contraste entre el cantor (o cantores) y su interlocutora (o interlocutores) si se mantiene a esta (o estos) como el mismo sujeto de *zaranacat(a)*.

La opción por una u otra palabra para interpretar esta línea depende entonces solo del texto en su contexto. Si se mantiene, con Ferrell, el sentido de «florecer» para *equicista*, no se ve mucha coherencia entre el «florecer dulcemente» de la línea 3 y este «florecer puro andrajos» de la línea 17. Si se adopta el sentido de «dormir», como hemos propuesto más arriba, tampoco se entiende tanto lo de dormir entre andrajos, cuando enseguida se dice que duerme con frazada de rico español. Todo se hace fácil si se le da el sentido de que «la hermana» / «los dos» duermen juntos.

Pascotacha yquista (l. 21)

Sin desechar totalmente la posibilidad lingüística del préstamo quechua /phaska- /phasku-/ «desatar», tampoco debiéramos descartar el préstamo castellano *pascoa* «Pascua», de muy temprana introducción como nombre y verbo (Bertonio 1: 251, 351), que aparece incluso en el título de este capítulo como sinónimo de fiesta: «de las fiestas Pasquas y dansas taquíes... » (G315) y que, al menos en el aymara actual colla, se realiza como /pasku/, sin *a* final. En el contexto semántico de todo el canto nos resulta incluso más verosímil. Desechada nuestra anterior hipótesis de *-cha* como interrogativo, esta interpretación «pascual» se podría traducir «has/han dormido desde la fiesta no más». Es decir, con motivo de las «fiestas, pasquas y taquíes», «esta/estos *pani* se pasa/n todo el tiempo durmiendo en cama de frazada».

En el primer caso, a Ferrell se le ha escapado, además, una pequeña contradicción entre sus glosas (literal y libre), que atribuyen toda la secuencia a la *pani*, y la explicación (F437) en la que, probablemente por distracción, lo atribuye a su admirador, al que se supone pobre.

Yucochapca humpachipayatca (l. 22)

Parachamca haticista yucuchapan (l. 23)

Después de una larga deliberación, Ferrell (1996: 437-438) se inclina finalmente por un cambio *a* > *i* tanto en *yuco* —/yuqa > yuqu/ «hijo»— como en *humpachi*—, donde además mantiene la *ch* que en este dialecto no se transforma en *t* —/jampachi- > jumpachi-/, pero no **jumpati*— «besar». Sobre el verbo, que se repite otras dos veces en el siguiente canto, no cabe duda. Con la adición del frecuentativo verbal *-paya* toda la frase resulta: «a su hijo nomás besas y besas (o besuqueas)». Pero más allá de los cambios fonológicos postulados, muy posibles, la interpretación no deja de tener aún otro problema.

El uso del sufijo personal *-p[a]* de tercera persona «su» desconcierta, pues lo obvio sería *-ma* «tu» (hijo). Esta anomalía, más la existencia de la expresión actual

chuyma ch'aphaqa, nos llevaron, en 1993, a postular /lluqu ch'aphaqa/ «corazón desabrido». Dado el sentido local del limitativo *-cha*, descartamos ahora esta interpretación, rebuscada e innecesaria. Sin embargo, seguimos pensando en la posibilidad de que *yuco* se refiera al vocablo /lluqu/ «corazón (fisiológico)», que en Bertonio (2: 205) solo aparece en forma reduplicada y manteniendo una connotación afectiva que hoy se ha perdido:

lloco lloco: corazón propiamente, porque *Chuyma*, significa los bofes
lloco lloco huahua: hijo muy querido, y assi de otras cosas
lloco lloc caura: carnero [llama] muy querido.

En ciertas palabras, el cambio *y* / *ll* inicial es bastante común, al menos actualmente; por ejemplo, *yuqalla* / *lluqalla*, y aparece también en el jaqaru de Belleza (1995: 106, 201) que registra *yuqa* «hijo» pero también *lluqalla* «niño, muchacho». Tampoco encontramos *ll* inicial en sus textos aymaras.³⁷ Asumiendo pues esta equivalencia entre *yuco* y *lluqu*, no se trataría ya del hijo sino de «su» corazón, o corazóncito, del ser querido con quien está la deseada *pani*.

¿Qué hacer además con el segundo *yucuchapan*, que aparece ahora tan descolgado al final de la línea 23, concluyendo toda esta secuencia? Tanto por el orden sintáctico como por su sentido semántico, la secuencia que Ferrell traduce «[tu frente rascas y] la de su hijo» resulta muy rara y poco creíble. Cierto: los cantos tienen mayores licencias de ordenar y sobre todo de repetir palabras. Podría ser una especie de eco, al final de la estrofa, de algo que se ha dicho anteriormente, como ocurre también con el doble *zaranacat[a]* en las líneas 10 y 15. Pero allí la diferencia textual es mínima; aquí es mayor y, en cuanto al significado, lo es todavía más en la versión de Ferrell. En cambio, si aceptamos esta figura estética de una repetición suelta al final de la estrofa más nuestra interpretación, la única diferencia formal entre los dos vocablos se reduce a que en la línea 22 *yucochapca* acaba con el validador *-ca* (y se suprime la vocal previa por seguir inmediatamente el verbo del que es objeto), mientras que en el *yucuchapan* de la línea 23, que no tiene verbo, no hay supresión de vocal y se añade el validador *n/η* postulado por Ferrell.

37. Véase también el índice de palabras andinas con *ll* inicial en Szemiński (1993: 78-81), donde el único término de claro origen aymara usado por GP es el nombre propio *Llanque*, cuya inicial puede ser también *y*, por ejemplo en el nombre del cronista indígena Juan de Santa Cruz Pachacuti *Yamqui*.

En esta segunda palabra puede que adquiriera sentido el préstamo quechua *yucu-* /*yuqu-* «fornicar, forzar»,³⁸ que nos ha recordado el propio Ferrell (1996: 437) y que, como él mismo indica, es utilizado también por GP en dicha lengua nada menos que cinco veces seguidas (G610). Ferrell acaba descartando esta posibilidad, en ambos versos, por una razón muy débil (el subrepticio y dudoso uso de *ani*, ya analizado)³⁹ y otras de mayor peso para la línea 22 pero no tanto para esta línea 23, donde lo único cuestionable (pero no decisivo) sería la presencia del sufijo *-cha*, equivalente al *-lla* quechua y al sureño *-ki* «no más». Al no haber aquí un argumento definitivo, mantenemos esta posibilidad, aunque sea solo como parte del permanente doble sentido que ya hemos señalado a lo largo de todo el canto. Interpretada como imperativo, esta última palabra podría ser «ique [la] fuerce no más!».

A favor de un doble sentido, hay todavía otro elemento posible en la interpretación lingüística de Ferrell sobre /*yuqa* > *yuqu*/ «hijo». Metafóricamente se llamaba también *yuqa* al miembro viril «quando trescan entre sí, o quando se dizen afrentas por enojo» (Bertonio 2: 396). Así, los tres versos vistos en secuencia podrían tener un segundo sentido claramente erótico que haría referencia tanto a «su miembro viril» de la pareja de la *pani*, como al acto de fornicar, mientras que el sentido directo se referiría al «corazoncito». En esta doble interpretación, proponemos entonces el siguiente sentido general de la secuencia:

	Sentido directo	Segundo sentido
<i>Yucochapca humpachipayatca,</i>	besuqueas su corazoncito,	su «hijito» [= pene]
<i>parachamca haticista</i>	te rascas (se rascan) la frente	
<i>yucuchapan,</i>	...su corazoncito.	...su «hijito» [pene] / ique [la] fuerce!

38. No /*yuku-*/, como dice Ferrell. Ya sabemos que en GP el cambio *u/o* (que ocurre varias veces con esta palabra en G310) no implica necesariamente ausencia o presencia de postvelar.

39. Aun si esta hipótesis fuera válida, no impediría que en otra parte (y menos en un canto) ocurriera también el préstamo quechua, como pasa en este mismo canto con el uso de *sonco* «corazón» (Q), además de *chuyma* y, posiblemente, *lloco* (A).

***Chuymamapi nacacinta* (1. 25)**

Hay varias propuestas de radicales verbales, igualmente válidas, sobre *naca-*: la de Ferrell es el préstamo quechua /ñak'a-/ «degollar»;⁴⁰ aunque su interpretación gramatical como primera persona nos resulta innecesariamente complicada: /chuyma-ma-pi ñak'a-si-n-tha/ «voy a degollar tu corazón» (véase *infra*). Para nosotros era /nakha-/ «arder, abrasar, quemar»; interpretado como segunda persona sería: /chuyma-ma-pi naqha-si-n-ta/ «vas a hacerte brasas tu corazón». Cabría una tercera, que aparece en diccionarios coloniales tanto aymaras como quechuas: /ñaka-/ «maldecir» > /chuyma-ma-pi ñaka-si-n-ta/ «vas a atormentarte tu corazón». La opción por cualquiera de ellas no altera el sentido de fondo.

En cuanto a la terminación, no hay problema con relación al *-sí* reflexivo (con un matiz de provecho o daño) ni —para nosotros— con relación a la segunda persona de futuro *-nta*.⁴¹ No entendemos, en cambio, la interpretación de Ferrell, que supone una transición de primera a segunda persona (yo a ti), más un *-sí* reflexivo / de provecho propio y el traslocativo *-ni*. Con este cambio de persona adquiere menos sentido el *-sí-* reflexivo; al menos en aymara colla esperaríamos algo así como *ñak'a-ni-rapi-ma* «te lo voy a degollar tu corazón» (o «a abrasar, maldecir...», según la raíz preferida). El sentido tampoco permite pensar aquí en el traslocativo *-ni-*, sea cual fuere el radical escogido. La interpretación de Ferrell como *-ni-* traslocativo y *-tha* primera persona en presente / pasado inmediato parece confundir el giro idiomático castellano «voy a» (con sentido futuro) y el traslocativo aymara *-ni* «ir a», que supone un traslado físico y que, en todo caso, aquí exigiría igualmente el tiempo futuro.

Chicacha chun/ña achanitama

Fuera del *chuña*, ya discutido, aceptamos plenamente la interpretación de Ferrell: «[...] avísame no más la verdad, *chuña*». En ella, ambos entendemos *chica-* como /chiqa/ y no /chika/ a pesar de no estar escrito con *e*, porque el sentido de esta última («juntamente, mitad») no encaja de ninguna manera con el contexto. Bertonio (2: 78) tiene además la expresión *checaqui atamita* «dime la verdad», que corresponde exactamente a la de GP pero en el dialecto colla.

40. ¿Con la forma glotal *k'* en esta región central? ¿Solo por influencia del aymara? Bertonio (1984 [1612]: 234; cf. De Lucca (1983: 322) incluye *nakapta-* /ñak'apta-/ «cnflaquecer el que era gordo», que nos recuerda la creencia actual del *ñak'aq* quechua (o *kharisiri* en aymara), ser malévolo que quita la grasa de sus víctimas, mencionado ya por Ferrell (1996: 438).

41. Se descompone morfológicamente en la segunda persona verbal *-ta* y *-n-*, que indica futuro, al igual que *-na-*, *-na:-*, *-i-*, según el dialecto y la persona (Cerrón-Palomino 2000: 234).

En un momento, hemos considerado la posibilidad de que *chicacha chuña* fuera una especie de estribillo paralelo a otros previos como *humaca chuña* y *chuñaychuña*. Lira (1982: 50) induce a esta lectura al incluir en su diccionario quechua el ítem *chikacha* «chiquilla, párvula, pequeñuela». Pero hemos descartado tal interpretación porque esta acepción no aparece en ningún diccionario colonial, y el propio Lira sospecha que es un neologismo. Seguramente es un préstamo reciente del castellano «chica».

Hani cutirihama canquiucinca (l. 27)

hani ucsa puti luritamti (l. 28)

La lectura de Ferrell *putilucitamti* —que además requiere postular un nuevo sufijo doble (*-lu-si*) propio de este dialecto— no resiste el análisis de la edición facsimilar, donde hay una clara *r* y no una *c*.

Aquí parecería que el *-ti* tiene sentido negativo, puesto que viene precedido de *hani /jani/* al principio de la frase. No habría duda si no estuviera el sufijo *-sa* después de *uk(a)* ni viniera esta frase inmediatamente después del reclamo *achamitama* «avísame». La frase */jani uksa/* forma más bien una unidad: «ni siquiera eso», de modo que el resto puede ser interpretado como la pregunta que justifica el anterior «avísame»: «¿ni siquiera eso te causa aflicción?». Esta última palabra (*phuti* «pena, aflicción») es un nuevo préstamo quechua que ahora solo se escucha en áreas aymaras en contacto con esta lengua.⁴²

«El que está para no volver» —*/jani kuti-ri-jama/*— podría ser el compañero ocasional de la *pani*, implícito en todo el texto, o el mismo pretendiente momentáneamente abandonado, que es «su único, su hermano» (l. 11-13). El uso del subordinador obviativo *canquiusin* solo en estos dos contextos nos lleva a preferir esta segunda interpretación.

TRADUCCIÓN LIBRE

Con todos estos elementos, y tomando la opción que nos parezca más coherente con el conjunto, caso de existir varias alternativas, sugerimos la siguiente traducción libre de todo el canto, por estrofas, estructuradas más por la unidad de sentido que por el análisis del ritmo, que todavía desconocemos. Aunque apenas se

42. Solo aparece en el diccionario aymara de Manuel De Lucca (1983: 355), que especifica alguna de estas regiones. En aymara *phuti* es «cocido al vapor».

usa en el castellano andino, en esta versión utilizamos el plural en segunda persona plural (por ejemplo, «dormís»), cuando sea preciso, para que quede claro el sentido, evitando confusiones entre segunda y tercera (por ejemplo, «duermen»):

- | | | |
|-------|--|--|
| 1-3 | <i>Pani pani
chuñaychuña,
humaca, humaca,
moczatipi equecista?</i> | Hermana, los dos juntos
<i>chuña chuña,</i>
tú y tú,
¿es cierto que dormís dulcemente? |
| 4-6 | <i>Moczati umacitaman

uca uecchiri taycaman
uca haucha auquimin?</i> | ¿Es dulce ese convidarse entre
vosotros,
[tú] con esa tu madre vieja y coja
[y tú] con ese tu padre ajado y de mal
talante? |
| 7-10 | <i>Humaca, pani,
asqui chuymamanca
caualluchan mulachan
cillatatan zaranacata.</i> | Tú, hermana, los dos,
con todo entusiasmo
andáis de un lado para otro
ensillados en el caballo, en la mula. |
| 11-15 | <i>Na unochamca,
na allochamca
uachca canquiusin
cauracha zacanacacuinp,

zaranacat.</i> | Mientras yo, el único realmente tuyo
yo, tu hermanito,
sigo huérfano y pobre;
mientras yo llevo de la mano y sin
rumbo a la llamita,
tú, vosotros, andáis ensillados de un
lado para otro. |
| 16-18 | <i>Humaca, chuña,
tantacamaca equecista.
Naca, pani,
poquechāpi hacascac.</i> | Tú, [los dos], <i>chuña,</i>
dormís bien juntos.
Yo, en cambio, hermana,
viviré de puras migajas. |
| 19-21 | <i>Humaca, chuña,
persarachanca yquiscat,
pascotacha yquista.</i> | Tú, [los dos], <i>chuña,</i>
estáis durmiendo con buena frazada
andáis dormidos desde la gran fiesta. |
| 22-23 | <i>Yucochapca hunpachipayatca,
parachamca haticista...
Yucuchapan!</i> | Besas que besas su corazoncito,
os rasguñáis las frentes...
¡Su corazoncito! |
| 24-26 | <i>Chuñaychuña,
chuymamapi nacacinta.
Chicacha chuña achamitama:</i> | <i>Chuña chuña,</i>
Vas a atormentar tu corazón.
Dime la verdad, <i>chuña:</i> |

- 27-29 *Hani cutirihama canquiucinca,* Estando yo a punto de abandonarte,
hani ucsa puti luritamti? ¿ni siquiera eso te causa aflicción?
Ucay uruspi hacharpayasman, ¡Que siquiera ese día rompas en llanto,
soncochay corazoncito!

Saynata (G327)

En el análisis más sucinto de los otros cantos aymaras de GP —que, por lo demás, resultan mucho más fáciles que el anterior— empezamos con este canto, que GP considera en tercer lugar porque tiene un estilo relativamente parecido al de la *wanka* o *chuñaychuña* recién analizada. Por la riqueza gráfica y escenográfica del texto, podemos presumir que este canto y baile fue presenciado por él mismo.

El texto con nuestra actual interpretación básica, que apenas tiene discrepancias de fondo con la de Ferrell, es:

TEXTO ORIGINAL	ALBÓ Y LAYME	VARIANTES EN FERRELL 1996
1 [MM] <i>Aya milla</i> <i>saynata saynata</i>	Aya milla saynata saynata. Ea, muchacha, máscara espantajo	Saynata saynata [canto baile festivo]
2 [HH] <i>aao aao</i>		
3 [MM] <i>coyquiropi</i> <i>manata saynata</i>	Kayki-ru-pi ma-ηata, saynata? ¿A dónde irás, mascarita?	
4 <i>conarupi manata</i> <i>saynata</i> <i>aao aao</i>	Kuna-ru-pi ma-ηata, saynata? ¿A qué irás, mascarita?	
5 <i>minarotipi manata</i> <i>saynata</i>	Mina-ru-ti-pi ma-ηata, saynata? ¿Cierto que irás a la mina, mascarita?	...-tipi A la mina irás... (sin interrogación)
6 <i>tocllo cocharotipi</i> <i>manata saynata</i>	Tuqllu qucha-ru-tipi ma-ηata, saynata? ¿Cierto que irás al Lago Tuqllu [de la trampa], mascarita?	...-tipi (sin interrogación)
7 [HH] <i>ocarupi manha</i> <i>acaropi manha</i>	Uka-ru-pi ma-ηa, aka-ru-pi ma-ηa Ahí pues iré, a esto pues iré.	Allá iré, acá iré.

8 *halla halla, ana ana* Jalla jalla, ana ana.
¡Qué alegría! ¡Qué pena!

Según G326-7, este canto y baile proviene de los Conde Suyos y, más concretamente, el dibujo adjunto lo atribuye a la pampa de Coropuna, que no debe de estar lejos del nevado del mismo nombre al noroeste del valle del Colca o región de Collaguas, en el actual departamento de Arequipa, donde pocos años antes había vivido y escrito fray Jerónimo de Oré. Pero queda pendiente una comparación más rigurosa entre las variantes aymaras del canto y las de los textos aymaras de este insigne franciscano.

Apenas tenemos discrepancias con la interpretación lingüística de Ferrell (1996: 442-444), quien más bien nos ilumina al darnos mayores pistas sobre algunos cambios fonológicos (como *r > l > n*) y, de ahí, sobre la posible relación entre este *saynata*, el *jayra jaqaru*.

Coincidimos también en que *saynata* es un concepto bastante genérico de baile festivo con máscaras. Vale la pena elaborar algo más este punto. Como ya hemos mencionado más arriba, GP sugiere incluirlo entre los conjuntos de bailes que deberían actuar en fiestas y procesiones religiosas (G784), y en otra parte que se lo apropian incluso los encomenderos «que se hazen lleuarse en andas como bultos de sanctos con prociones» (G555), con un dibujo (G554) muy semejante al que ilustra nuestro canto (G326). El disfraz se parece también a la indumentaria atribuida a su «agüelo» Capac Apo Guaman Chaua (G165), al baile quechua *uauco* de los Chinchay Suyos y, solo en el contorno del rostro, también a las máscaras de difuntos de los mismos Chinchay Suyos (G256, 289).

Las explicaciones dadas a este vocablo por los dos principales diccionarios coloniales refuerzan esta interpretación. En lo que se refiere a Bertonio (aymara):

Saynata, sokho, culunculun, llama llama: Espantajo o máscara para espantar a los niños (2: 314).

Demoñuelos, o Diablillos de las danças: *sokho, sancatilla, culunculun, saynata, llama llama, haachucu* (1: 170).

Respecto de González Holguín (quechua):

Çayñata o pucllak [«el que juega»], *caynata*. Figuras o invenciones de risa, o dançantes, o enmascarados, o representantes (GH80).

Hayachuco, llamallama, saynatahuacon. Los que hacen juegos, o danças disfrazados (156).

Saynata. El que no tiene vergüença ni empacho ni saluda ni haze acatamiento (325).

Pero toda esta contextualización nos obliga a una relectura más cuidadosa del significado global del texto. El carácter festivo del conjunto aparece con claridad en el cruce de cantos, diálogos y expresiones de risa entre hombres y mujeres. ¿Cómo se combina todo ello con la obvia referencia a la mina y posiblemente al lugar de los muertos? ¿Estamos nuevamente ante el permanente juego de un doble sentido? Ensayemos esta hipótesis.

La lectura más obvia y directa es la de los varones a punto de irse a la mina. Esta a su vez se asocia a *toallo cocha* /*thuqllu qucha*/, es decir, a «la laguna de la trampa», o, más exactamente, a la laguna con una trampa consistente en «dos paredillas angostas para coger zorras con sus lazos» (Bertonio 2: 360). Ferrell (1996: 444) ve además una muy posible alusión —a partir del juego fonológico *t / ch*— a las minas de plata de *Choclo Cocha* /*chuqllu qucha*/, junto a Castrovirreina, reiteradamente citadas y visitadas personalmente por GP e insertas incluso en su célebre *Mapamundi*.⁴³ Subraya además que «las lagunas son un lugar de origen y un lugar terminal», algo que GP explicita efectivamente de *Choclo cocha*, de donde «dizen» que salieron «cincuenta mil millones de yndios cin las mugeres, biejos, niños» (G85). Por las analogías de las máscaras, arriba mencionadas, pensamos que el canto puede tener también una alusión al lugar en que se concentran los muertos, que los Conde Suyos ubican precisamente en Coropuna (G294).

Pero la otra lectura, entre líneas (o entre melodías), sería la «festiva», propia de este estilo de canto y baile. No deja de resultar chocante que la marcha de los comunarios a un sitio tan dramático como es la mina, «adonde tiene castigo los yndios pobres y rreciuen tormentos y mucho muerte de yndios» (G526, citado por Ferrell), se recuerde en medio de grandes bailes y risas. Proponemos que las mismas metáforas de ir a la mina y a esa laguna que tiene una trampa con «dos paredillas angostas» puede tener también un segundo sentido erótico. El propio González Holguín (1952 [1608]: 344), después de definir este tipo de trampa, añade el verbo *toklla*— «enlazar fieras o hombres con tentaciones». También el dibujo de apoyo (G326) incluye una doble mirada entre el primer y la primera danzante, que no aparece en otros gráficos de bailes.

Tal vez la estrofa y comentarios finales nos insinúan ya esta paradoja y doble lectura:

43. G983-4; véase también, entre otros, G85, 526, 700, 983-984, 1045-6, 1098. Tenía una capilla de Nuestra Señora de la Peña de Francia (G1100, 1109; *cf.* 919), de la que tan devoto era GP y que era también la advocación de su propio pueblo de Suntunto (G819, 827; *cf.* nota a G405 en la edición de Murra, Adorno y Urioste [Guaman Poma 1987: 1335]).

Responde el hombre:

Ocarupi manha

Ahí pues iré,

acaropi manha

a esto pues iré.

jalla jalla, ana ana

¡Qué alegría! ¡Qué pena!

Acabado esto se le da una risa al hombre y ancí van cantando (G327).

En cuanto a lo lingüístico, este canto es el que más nos ha convencido para la interpretación del doble sufijo *-ti-pi* como una combinación de un *-ti*, que sigue siendo interrogativo, y el validador *-pi*, que añade el matiz de querer tener certeza sobre lo que se pregunta: «¿Cierto que...?».

El hecho de que los versos 3 a 6 formen una unidad en boca de las mujeres, se entiende mejor como el conjunto de preguntas de estas. Las dos primeras —«¿a dónde vas? ¿a qué?»— son más genéricas y llevan ya el *-pi*, que Bertonio (1984 [1612]: 123; véase *infra*) considera habitual en ellas. Las dos siguientes, en los versos 5 y 6, reiteran la pregunta pero de forma más concreta e incisiva: «¿Es cierto que iras a la mina, al Lago Tuqllu (de la trampa)?». Y llevan también el *-pi*, pero esta vez precedido por *-ti*, como corresponde a una pregunta del tipo sí/ no. Y enseguida los hombres responden escuetamente a ambas —«¡Ahí pues iré!, ¡a esto pues iré!»— con el matiz de certidumbre y tal vez de exclamación que le añade el mismo *-pi*.⁴⁴

Hemos refinado también las traducciones previas, tanto la primera nuestra como la de Ferrell, para que se vea mejor el triple paralelismo entre los seis versos:

Primeras preguntas	Segundas preguntas	Respuestas a ambas
¿A dónde irás?	¿Es cierto que irás a la mina?	Ahí pues iré.
¿A qué irás?	¿Id al Lago de la Trampa?	A esto pues iré [a quedar entrampado]

Un último detalle dialectal. Este canto reitera las formas *ma-ηa* y *ma-ηata* «iré», «irás», cuya terminación con *-ηa[ta]* contrasta con las formas *-ja* y *-nta*, que constatamos en el canto anterior, para las mismas personas y tiempo. Significativamente, la forma *ma-ηata* aparece de nuevo en el dibujo sobre el entierro de los Conde Suyos (G295). Son fuertes indicios de que este canto-baile, atribuido por GP a los Conde Suyos y ejecutado efectivamente en la pampa de Coropuna, hoy departamento de Arequipa, pertenece a una variante dialectal distinta de la de *Pani pani*.

44. Recuérdese, de paso, que en aymara y quechua la respuesta a una pregunta con *-ti* o *-chu* no suele ser un escueto «sí» o «no» sino la reiteración abreviada de la frase anterior pero en forma afirmativa; en este caso, «iré», precedido de «ahí» y «a esto», en respuesta simultánea a la primera dupla de preguntas.

CANTOS CON LAS AUTORIDADES AYMARAS

Los tres cantos restantes tienen que ver con la autoridad aymara, a la que se da sobre todo el título de *mallku*, además de otros títulos complementarios. Solo el primero, *Hauisca mallco*, es explícitamente atribuido por GP a los Colla Suyos, y el dibujo que lo acompaña incluye el texto *colla pampa sanchalli*. A los otros dos cantos no se les asigna lugar, aunque por otros datos de GP sabemos que el Mallku Castilla Pari era «su rrey de los Colla Suyos» (G77).

El kirkiña sanchalli Hauisca Mallco (G325)

Resumimos nuestra nueva interpretación incluyendo la lectura alternativa de Ferrell en los pocos casos en que persisten diferencias. Manteniendo la enumeración de líneas propuesta por Ferrell y sin entrar a fondo en la composición rítmica del canto, hemos procurado una primera aproximación tentativa a lo que podrían ser los versos y estrofas del canto.

TEXTO ORIGINAL	ALBÓ Y LAYME	VARIANTES EN FERRELL 1996
1 <i>Hauisca mallco</i>	Jawi s[i]-qa mallku, / jawi-ska, mallku, El rey nos llama. / Ven, rey.	Jawi-sqa mallku Gobernador, rico en lana
2 <i>capaca colla</i>	qhapaqa qulla. colla rico (poderoso) / Señor colla.	
3 <i>hauisca hila</i>	Jawi s[i]-qa jila / jawi-ska, jila. El principal nos llama / Ven, el principal.	Jawi-sqa jila potentado rico en lana
4 <i>collasana</i> <i>capacasana</i>	Qulla sana Estirpe colla qhapaqa sana estirpe de señores	Qulla-sana Collas todos qhapaqa-sana ricos (o poderosos) todos
5 <i>yncapachat</i> <i>tiapachat</i>	inka pacha-t, desde el tiempo de los incas thiya pacha-t desde los confines	
6 <i>mallcosana</i>	mallku sana estirpe de reyes	mallku-sana todos gobernadores

	<i>capaca collasana</i>	qhapaqa qulla sana estirpe de señores collas	qhapaqa qulla-sana poderosos collas todos
7	<i>hilauri</i>	jila-wi-ri, el / los principal / es	que son potentados,
	<i>mallcouiri</i>	mallku-wi-ri el rey / los reyes	gobernadores
8	<i>quirquiscatan mallco</i>	kirki-ska-tan, mallku sigamos bailando / bailemos, rey	
9	<i>aca marcasan</i>	aka marka-sa-n, en este nuestro pueblo,	
	<i>pachasan</i>	pacha-sa-n. en nuestra tierra.	
<hr/>			
10	<i>tiusa hunpachitan</i>	Tiwusa hunpachi-tan A Dios adoremos (veneremos)	
11	<i>nra. s.^{ta}</i>	Nuestra Señora [en] Nuestra Señora	
	<i>taicasan</i>	tayka-sa- <u>n</u> en nuestra madre	tayka-sa- <u>η</u> a nuestra madre
	<i>hunpachiusin</i>	hunpachi-wsin. al venerarlo.	al venerar a
<hr/>			
12	<i>hauisca malco</i>	Jawi s[i]-qa. / jawi-ska mallku, El rey nos llama. / Ven, rey	Jawi-sqa mallku Gobernador, rico en lana
	<i>pacha cutipan</i>	pacha kuti-pan ! / kuti-pa-n ique ocurra el Pacha Kuti! / si llega (el P.K.)	pacha kutipa-n[i] venturoso del mundo
13	<i>hani llaquimti</i>	J / jani llaki-m-ti. N / no te aflijas.	
14	<i>aca marcasan</i>	Aka marka-sa-n[a] En este nuestro pueblo	
	<i>ycha uro</i>	jichha uru hoy día	
15	<i>quirquiscatan</i>	kirki-ska-tan. estamos bailando con	bailemos
	<i>collay pampa</i>	pisada fuerte, Qullay pampa sanchalli.	
	<i>Sanchalli</i>	tiembla Collaypampa (o la llanura colla).	parlera de Collaypampa.

Empecemos por los elementos que pueden darnos el sentido general del canto. Este canto-baile, en la versión que nos ha legado GP, podía ser ejecutado con ocasión de alguna fiesta o procesión vinculada con la Virgen y, a juzgar por el final del texto y el dibujo adjunto, esta podría realizarse en un lugar llamado Colla[y]pampa,⁴⁵ a menos que este término deba tomarse literalmente como la llanura colla, o altiplano. Pero, como veremos, los versos 10-11 son una interpolación, que no refleja necesariamente el sentido o ni siquiera el dialecto del resto del canto.

Sanchalli

Esta palabra, que concluye el canto, reaparece en el dibujo adjunto de G324 y podría dar el tono interpretativo de todo el canto. Para nosotros es «tiembla», y para Ferrell, «parlera», es decir, la que habla sin ton ni son. Nos inspiramos ambos en Bertonio (2: 308), que tiene:

Sanchalli—, «temblar de frío o miedo, etc.» (cf. 1: 443)

Sancha, sancharara, «parlero» (cf. 1: 349-350)

Aro sanchalli—, «hablar más y más».

Apoyado en el texto que aparece cerca de una enana en el dibujo, Ferrell deduce que esta *sanchalli* sería «una enana»,⁴⁶ posiblemente de bastante ingenio y gracia, que habría actuado como animadora de las fiestas del pueblo al que presumiblemente se refieren el canto y el dibujo.

Es evidente que en el dibujo hay una enana; podemos añadir que su indumentaria es idéntica a la de la *capacome /qhapaq umi/* o «reina colla» de otro dibujo (G177). Pero no se deduce necesariamente de ahí que el sentido de *sanchalli* sea la «parlera» chistosa. Cuando —como aquí— solo hay un comentario escrito dentro de determinado dibujo, este no se dirige necesariamente a la imagen más cercana sino a todo su conjunto, como ocurre también en el siguiente dibujo, que lleva el texto adicional *coropona pampa saynata* (G326) y en los tres anteriores, que tienen el nombre de un lugar y, el primero, también el del baile, ya fuera del recuadro (G318, 320, 322). Esto supuesto, preferimos interpretar el texto *colla pampa sanchalli*, que acompaña el dibujo de G324, como una referencia general a este tipo de canto y baile, sin necesidad de atribuirlo solo a una enana parlanchina y juguetera, cuya vinculación con el contenido del conjunto del canto no se entiende.

45. El dibujo dice *collapampa sanchalli*. En la parte final del canto aparece también *Collaypampa*.

46. En GP el tamaño menor de una figura a veces no implica verdaderos enanos sino solo un menor estatus social; por ejemplo, G449, 505, 585. Pero aquí no se ve una razón especial para que tenga un sentido solo figurativo.

Por otra parte, la interpretación de *sanchalli* como «tiembla», que ya habíamos desarrollado más en detalle en nuestro trabajo de 1993 (Albó y Layme 1993: 27-28), es coherente con el sentido del verbo reiterado dos veces en el canto, otras dos en la introducción que lo precede y todavía cinco veces más en el baile-canto *Malco Castilla Pari*:

La fiesta de los Collasuyos desde el Cuzco cantan y dansan. Dize el curaca principal: *Qurquiscatan mallco, quirquim capacomi* desde Cauina, Quispi Llacta [...] [siguen nombres de lugares hasta Chuquiyapu y Uro Colla] (G325).

Quirqui-, vel *taqui-*: Bailar, brincar, pisando con velocidad el suelo, como usan los Uros, y también los que dançan con cascabeles (B2: 298).

Por el dibujo, es claro que en el baile debe actuar una enana. Pero el nombre del baile y canto no parece referirse exclusivamente a ella como parlera. Algo tendrá que ver también el bailar y brincar «pisando con velocidad el suelo».

Hauisca (l. 1 y 3)

La otra diferencia principal con Ferrell, que puede tener también relación con el sentido general del canto, es la interpretación de la palabra *hauisca*, que inicia el canto y se reitera como conclusión de la estrofa introductoria y aparece también en el título del dibujo adjunto. Una vez más, nos inspiramos ambos en Bertonio (2: 125):

Haii, Ola ven acá Interjección.

Haii sa-, llamar, decir que venga.⁴⁷

Hahuisani-, Ir a llamar. Son compuestos de *Haii*, y *Satha*, que significa dezir.

Hauisma, vel *hauisasma*, Yo te llamo [...]

Hahui, Vellón de lana.

Hahuicha-, *hahuchasi-*, Hazer vellón.

Con base en estas últimas acepciones, Ferrell (1996: 440) interpreta *hahuisca* como compuesto de este radical aymara más el préstamo quechua *-sqa* (que solo aparece aquí), que marca el participio pasado. Asume también que *haii* se puede verbalizar directamente, mientras que para Bertonio hacía falta la mediación del

47. Véase también *hauisa-* «llamar» en Torres Rubio 1966 [1616]: 155.

sufijo verbalizador *-cha*. Así llega a la traducción literal de «vellonado» o «lanudo»⁴⁸ o, más libremente, «rico en lana». Es sin duda una lectura posible. ¿Pero será la mejor?

La justificación semántica de su preferencia es que habría una alusión a «distintivos de lana que tenían los miembros de la nobleza aymara, en especial las orejeras». Esta última inferencia la hace apoyado en G337. Pero si repasamos el dicho popular quechua que ahí menciona GP, en función de otros textos (G85, 118, 330), vemos que se trata más bien de un reiterado apodo despectivo contra los collas: *pu / oquis colla millma rinri / e* (Q) «colla imbécil, orejas de lana» (véase GH296, 230 y Szemiński 1993: 105-106). Es incluso el nombre de un baile jocosos de «truhanes» o «farsantes» (G330). Combinando este contexto con el de la enana parlanchina y juguetona, ¿tendríamos entonces que interpretar todo el canto dentro de un tono general burlesco, como lo es GP siempre que habla de los collas?

Una danza colla realizada por cuzqueños en el Cuzco mismo podría tener tal vez estos rasgos. Pero al analizar el texto mismo del canto, no aparecen tales características. Todo el conjunto tiene más bien un tono triunfal, casi guerrero, tanto en nuestra lectura como en la de Ferrell, que solo señala divergencias menores. El mismo término *qapaq[a] qulla*, que aparece en la línea 2, es ahora el nombre de un tipo de canto y baile, que es central en la fiesta en el nevado de Quyllu Rit'i, una de las principales del Cuzco actual, los días previos al Corpus, baile solemne y hierático que realza sobre todo la riqueza de los ganaderos collas (Sallnow 1987, capítulo 8).

Para nosotros, la interpretación inicial «ven», usada ya en 1993, partía sobre todo del uso contemporáneo de la interjección *jawilla* «ven» en los rituales agrarios actuales, para llamar a la *mama jatha* («señora semilla» o espíritu de la cosecha) y bailar después con ella (Llanque 1982). Tiene una obvia relación con la primera acepción de Bertonio (2: 125): «Hola, ven».

¿Cómo interpretar entonces el final *-sca*? En el aymara colonial se menciona la «partícula ornativa» *-sca / ca / -ska/*, que en las *Anotaciones* del Tercer Concilio de Lima (1985 [1584-1585]: 83) se glosa «vero, autem» y que Bertonio (1879 [1603]: 244; 1984 [1612]: 77) describe como una copulativa «para juntar oraciones», de una manera comparable al actual *-sti*. Pero no es claro si podía unirse a una interjección como *jawi*. Otra alternativa es relacionarlo con el análisis literal del verbo derivado hecho por Bertonio (2: 125): *hawi sa-* «decir 'ven'», es decir, «llamar». Entonces la frase que abre el canto podría interpretarse como /*jawi s[i]-qa*

48. Las cabelleras volantes de los flautistas en el dibujo de G325 podrían también interpretarse como vellones de lana. Pero es típico de GP dibujar a los que no son funcionarios del Inka con cabellera larga y suelta, sean collas o de otros pueblos.

mallku/ «el mallku dice ‘ven’», es decir, «nos llama el mallku». Las dos opciones son posibles e igualmente coherentes con el conjunto del canto.⁴⁹

Nuestra segunda interpretación saldría, además, al paso a la principal objeción de Ferrell (1996: 430) a nuestra primera glosa, que él considera, con todo, lingüísticamente posible. Según él, «los personajes notables, como los *mallkus*, no son llamados a la fiesta, ellos están ahí, la presiden» y, por tanto, debiera usarse la cuarta persona –*tan*. Pensamos, con todo, que esta costumbre sugerida por Ferrell es una posibilidad pero no una exigencia tal que invalide nuestra primera propuesta. Además, incluso en la interpretación de Ferrell (véase *mallku-sana*, *infra*), parece que se trataría de muchos *mallkus* que podrían convocarse unos a otros. En el texto aymara que introduce este mismo canto se usan las dos formas verbales para dirigirse a los dos personajes más notables: *quirquiscatan mallco [q]uirquim capacomi* «bailemos, rey; baila, reina» (G325). De todos modos, en nuestra nueva interpretación, «el mallku nos llama», ya no tendría cabida la objeción de Ferrell. Si completamos la serie con el principio del cuarto canto, habría cuatro convocatorias consecutivas al baile:

jawi s[i]-qa mallku «el rey nos llama» (dice que vayamos)
 o, como alternativa, *jawi-ska, mallku* «ven, mallku»
kirki-s-ka-tan o *kirki-si-tan, mallku* «bailemos, rey»
kirki-m, qapaq umi [o *t'allama*] «baila, reina»
kirki-m, chuña-naka wamilla-naka «bailen, chuñas, muchachas».

Pasemos a analizar el final –*sana* que se repite cuatro veces⁵⁰ en las líneas 4 y 6. Es sugerente la interpretación de Ferrell sobre esta terminación, que reflejaría un sufijo colectivo que en jaqaru indica pluralidad o abundancia (Belleza 1995: 161). Adelaar nos ha sugerido una lectura parecida pero a partir del préstamo quechua *çana*, que González Holguín (1952 [1608]: 77) describe como «linaje», por ejemplo en *çanaymittaycuna* «mis descendientes hijos o nietos». Es una alternativa todavía más sugerente, dado que GP asocia el sufijo solo con títulos de autoridad:

49. Cerrón-Palomino (comunicación personal) añade todavía otra tercera posibilidad interpretativa: la raíz quechua *jawi* «excelso» (GH) seguida del participio –*sqa*; es decir, «el hecho excelso». Es sin duda posible tanto gramatical como semánticamente, pero no parece necesario recurrir a un nuevo quechuismo habiendo otras opciones aymaras.

50. El *marcasan* de la línea 9 tiene claramente otra lectura.

colla, *capaca*,⁵¹ *mallco*, *hila*⁵² y que este baile se realizaba, según GP, desde el Cuzco hacia el sur. Ambas lecturas son mejores que nuestra anterior interpretación *-sa-na* «en nuestro...».

Ferrell nos ha sugerido, sin pretenderlo, otra posible interpretación: *-na* «con», aunque ampliándolo al sentido de «en compañía de», como ya planteamos en *Pani pani*. Entonces tendría pleno sentido cantar: *kirki-ska-tan ...-sa-na* «baila/emos [...] con nuestro» (rey, colla, señor, principal). Sin embargo, no damos prioridad a esta lectura, porque hacerlo implicaría otra vez ampliar el sentido más restringido que Bertonio da al *-na* instrumental en el dialecto colla.

El verbo *quirquiscatan* /kirki-ska-tan/ ocurre dos veces. El sufijo *-ska* es el continuativo y *-tan* [a] es la primera persona inclusiva tanto en presente «estamos bailando» como en futuro y, de ahí, también en exhortativo. Al tener, además, el *-ska* continuativo, podríamos glosar la opción de futuro como «sigamos bailando» (Cerrón-Palomino 2000: 219, 235 y 242). Este último sentido parece el mejor en la línea 8, donde es el único verbo principal para las líneas 4 a 10. En cambio, en la línea 15 parece mejor su uso en presente, por paralelo con *sanchalli* «tiembla» (presente) en el verbo siguiente, a menos que se prefiera la traducción de Ferrell.

Existen tres lecturas alternativas para *pacha cutipan* (línea 12), de acuerdo con la interpretación de la segunda palabra. Las dos primeras son de Ferrell, y la última fue la nuestra de 1993:

- kutipa-n[i]* «el venturoso (del mundo)», avalada por Bertonio (2: 61)
kuti-pa-n «si (el mundo) se trastorna» (esta forma ahora equivale a gerundio)
kuti-pa(n) «que se de vuelta el mundo» (que llegue el *Pacha kuti*).

Las tres son lingüística y semánticamente posibles. La primera podría ser un contrapunto para el siguiente verso *hani llaquimti* «no te aflijas». Las dos últimas implicarían una referencia al célebre concepto andino del *Pacha kuti*, o cambio de era, con el que se asoció la conquista y posteriormente la posible liberación frente a los españoles.

51. Más allá de su sentido de «rico», que sigue hasta hoy al menos en quechua, /qhapaq, qhapaqa/ significaba, según Bertonio (2: 42), «Rey, o señor. Es vocablo antiguo que ya no se usa en este significación». Parece haber sido el término pukina por «autoridad» (Grasserie 1854, Torero 1987). Mantiene el sentido de «grande, poderoso» en el diccionario moderno de aymara puneño (Büttner *et al.* 1983: 180).

52. «Hermano mayor» pero también «primero» (Bertonio 2: 132-133), del que se derivan los términos de autoridad /jilaqata, jilanqu/, que aún no aparecen en Bertonio.

Hemos dejado adrede para el final las líneas 10-11, por haber sido probablemente interpoladas por eclesiásticos, si no por el mismo GP. Esta estrofa podría ser efectivamente eliminada sin afectar en nada el sentido global y, por otra parte, parece romper el desarrollo temático de todo el canto. Pero su presencia sugiere que este canto-baile era ejecutado con ocasión de alguna fiesta o procesión vinculada con la Virgen. El hecho de ser una interpolación podría explicar también la presencia de la forma local *jumpachiusin* en un canto atribuido a los collas.

La versión de Ferrell (1996: 440-441) aclara ciertamente un aspecto que habíamos interpretado mal en nuestra primera versión: *Jumpachi*— es «besar», como en el canto anterior. Aquí, al referirse a Dios y a Nuestra Señora, es «adorar, venerar», como en el Avemaría y otros rezos coloniales y en el reiterado préstamo colonial quechua *mochar* (de /much[']jay/ «besar»). El sentido parece ser: «venerando a nuestra madre Nuestra Señora, veneramos a Dios». Pero ¿cómo interpretar entonces la *-n* final en *taicasan*? Ferrell recurre de nuevo al postulado validador que tanto aparecía en *Pani pani*; sería entonces el único caso adicional en que lo encontramos, aparte del primer canto. Si se trata de una intervención clerical, cabría también interpretarlo como *-na* «en», como un intento de evitar que se dé el mismo tipo de veneración (o adoración) a Dios y a Nuestra Señora: «veneramos (o adoramos) a Dios venerándolo *en* nuestra madre Nuestra Señora». De hecho —como nos ha hecho notar Szemiński (comunicación personal)—, el propio GP añade en un dibujo la construcción semejante «pacha camac en paria caca» (G266), que podría también entenderse como el culto de alguien en otro. Nótese, al paso, que «Nuestra Señora» se toma como el nombre propio de la virgen nuestra madre, al igual que en el canto siguiente, *Mallcu Castilla Pari*, línea 6, donde «Fiesta» parece ser el nombre de un dios.

Malco Castilla Pari (G327)

No hay tampoco grandes problemas en este canto, que GP atribuye de nuevo a los collas. Reitera varios elementos que ya aparecían en el canto anterior y probablemente pertenece a un estilo parecido de baile zapateado, como indica la reiterada presencia del verbo *quirqui*—. En él reaparecen, además, algunos elementos de los primeros cantos, como *chuna* / *chuña*. Su texto, con nuestra interpretación básica y las variantes de Ferrell, es:

TEXTO ORIGINAL	ALBÓ Y LAYME	VARIANTES EN FERRELL 1996
1 malco castilla pari	Mallku Castilla Pari, Rey Castilla Pari,	

2	<i>quirquicitan</i>	kirki-si-tan bailemos.	
3	<i>chunanaca</i> <i>Uamillanaca</i>	Chuñ̄a-naka, Chuñas, wamilla-naka muchachas,	Chuna flor de cactus
4	<i>quirquim</i>	Kirki-m. bailen [vds.].	
5	<i>mocza mocza</i> <i>quirquicina</i>	Muqsa muqsa Dulcemente kirki-si-ña. hay que bailar	
6	<i>aca fiesta diosa</i> <i>pachapan</i>	Aka fiesta diosa pacha-pa-na en este (su) tiempo del dios Fiesta	
7	<i>quirquiscanapi</i> <i>hacaucin cama</i>	kirki-ska-ña-pi hay que seguir bailando jaka-wsin kama. mientras vivamos.	
8	<i>niatipi</i> <i>quirquici</i> <i>hiuirinaca [ham]</i>	Ñiya-ti-pi / Ñiya atip-i, ¿Cierto que ya / Ya vence[n], kirki-si kirki-si. baila[n] / baila[n], jiwi-ri-naka? los mortales? /Jiwi-ri-naka, / Mortales,	Ñiya-tipi Ya, kirki-si-m bailen jiwi-ri-naka-jam como mortales.
9	<i>[ham]cacamca</i> <i>cochocim</i>	jamk'a-k [j]amk'a rápido no más, rápido q'uchu-si-m! bailen!	Qaqa-mka Vds. canosos

En términos léxicos, lo más significativo es que reaparece la *chuña* del primer canto, aquí con el plural *-naka* pero sin la reduplicación *chuñaychuña*, que en el primer canto parecía referirse al tipo de baile. No es tan sorprendente que aparezca en un canto presumiblemente colla. Recordemos que la pista para entender esta palabra nos la dio el cronista colla Joan de Santa Cruz Pachacuti, al relatar precisamente un baile de triunfo en Ayaviri, en pleno altiplano colla. Aquí esta palabra viene acompañada de *uamilla-naka*, variante de *[m]imilla* «muchacha» (o *milla* en el baile *saynata*), lo cual refuerza la íntima asociación de *chuña* con mujer joven.

Nos preguntamos si los versos 6-7 son también una interpolación, a partir de la ejecución de este canto en celebraciones religiosas, como en el canto anterior, tan semejante a este. De manera significativa, es también precisamente en esta frase donde aparece el subordinador *-wsin*, no reportado por Bertonio para el aymara colla, y el validador *-pi*. Nótese, de paso, que, al asociarse con *-kama*, el citado subordinador *-wsin* significa «mientras», como la construcción paralela quechua *-pti-kama*. Pero en este canto la interpolación no es tan clara como en el anterior, porque no se interrumpe tanto el sentido global y —como enseguida veremos— hay incluso cierto contrapunto semántico entre el «mientras vivamos» de aquí y los «mortales» de más abajo. Dejémoslo solo como una sospecha.

Las dos últimas líneas (8-9) son las más difíciles de interpretar y las que nos llevan a mayores discrepancias con Ferrell, por lo que debemos analizarlas con algo más de detalle. Veamos el texto original de esta parte final, cuya reproducción puede verse al final de este artículo, y la forma en que se parten las palabras y analizan en las dos interpretaciones:

Original: *niatipi quirquici hiuirinaca ham/cacamca cochocim* [/: cambio de línea]

Ferrell: *niatipi quirquici[m] hiuirinacaham cacamca cochocim*
/Ñiya-tipi kirki-si-m jiwi-ri-naka-jam. Qaqa-mka, q'uchu-si-m/
Ya, bailen como mortales. Vds. canosos canten

Nosotros: a) *niyatipi quirquici hiuirinaca? Hamcacamca cochocim*
/Ñiya-ti-pi kirki-si jiwi-ri-naka? Jamk'a-k [j]amk'a q'uchu-si-m/
¿Cierto que ya bailan los mortales? ¡Rápido no más, rápido bailen!
b) *nia atipi quirquici. Hiuirinaca hamcacamca cochocim*
/Ñiya atip-i, kirki-si. Jiwi-ri-naka, jamk'a-k [j]amk'a q'uchu-si-m/
Ya vence, baila. ¡Mortales, rápido nomás, rápido bailen!

La primera palabra *niya* («ya, casi») viene completada, de nuevo, con el *-tipi*, que Ferrell interpreta como un validador afirmativo de certidumbre. En la siguiente, que es el verbo *quirquici* /*kirki-si*/ (lit. «baila[n] para su propio gusto»), él siente la necesidad de añadir una *-m* final para transformarlo en la segunda persona singular / plural del imperativo «¡bailen!» y en la tercera, asume que se incluye la sílaba *ham*, que cierra la línea en el manuscrito; para él se trata del sufijo *-jam* [a] «como»; de ahí, /*juwi-ri-naka-jam*/ sería «como mortales»,⁵³ aunque la combinación

53. Podría tener a su favor el hecho de que GP a veces usa guión cuando una palabra queda así partida a final de línea. Pero no lo hace siempre, como muestra la copia, por ejemplo, en la palabra *quirqui/cina* apenas dos líneas más arriba.

jiwi-r[i]-jama podría entenderse también como «a punto de morir».⁵⁴ Para nosotros cabría una primera lectura, (a), que mantenga el sentido interrogativo de la combinación –TI-PI «¿[es] cierto que?», al que ya nos hemos referido en *Pani pani* y *Saynata*. En este caso, no hay ninguna necesidad de postular la –m para transformar el verbo en imperativo. El sujeto sería entonces *jiwirinaka* «mortales». Su posición después del verbo es anómala pero no antigramatical, menos aún tratándose de un canto, aunque en este caso podría esperarse que concluyera con el marcador de tópico –q[a]. Pero, como después veremos, este marcador solo aparece en el primer canto.

Por eso hemos ensayado también una segunda lectura, (b), que además elude la necesidad de introducir la combinación –ti-pi en un texto presumiblemente colla: «Ya vence, [ya] baila». Sería una especie de comentario en pleno baile, algo muy frecuente en el mundo andino, como cuando se dice, muchas veces en duplicado, «¡alegría alegría!, ¡aro aro!», etcétera. La ponemos como primera opción. En este caso, y en este mismo estilo, el resto del canto resulta también simple y fluido, sin necesidad de entrar en la retahíla de supuestos y complicaciones en que entra Ferrell:⁵⁵ «¡Mortales!, ¡Rápido, rápido!, ¡Bailen!».

Dos puntos necesitan una mínima explicación: primero, la supresión de la *h* inicial en el segundo *amca* es un fenómeno conocido en aymara y en quechua. Incluso en la línea 14 del canto anterior *Hauisca mallcu* aparecía *ycha* en vez de *hicha*; y en el título del siguiente reaparece el término ya analizado *ayma-ra-ña* cuyo radical, según la interpretación más probable, es también *jayma*, una forma de tierra y trabajo comunal. Segundo, reaparece aquí el sufijo limitativo –ki, en vez del –cha del primer canto *Pani pani*. En realidad este último ya no aparece en los otros

54. Büttner *et al.* 1984: 85. Moribundo se dice también *jiwäncha* (Layme 1997: 80). Nótese que *jiwiri* es «mortal», pero no «muerto» (*jiwata*), aunque puede ser también el «extinto», o recién finado. Esta referencia a la muerte, en contraste con el «mientras vivamos» de la estrofa anterior (sea o no una interpolación), no sorprende, si recordamos la relación andina entre muertos y generación de la nueva vida, como insinúan ya las descripciones de G257, sobre la fiesta de difuntos en noviembre, y explicitan los estudios etnográficos contemporáneos (Harris 1983, Berg 1987, 1989). Recuérdese también que, al menos ahora, la raíz del verbo «morir», hecha nombre como *jiwa* [ki], tiene los significados aparentemente contradictorios de «muerte», «extraño», «feo» y «bonito, hermoso» (Büttner *et al.* 1984: 85; Layme 1997: 80).

55. No entendemos por qué Ferrell propone esa versión *qaqa-mka* que introduce un término poco probable en este contexto (*caca/kaka*, con /k/, «canas de la cabeza») que después necesita transformar en nombre de persona (lo que Bertonio hace mediante el sufijo –ni: *cacani*, *caca pekeñaniqa*), y para ello recurre además a una serie de transformaciones tan complejas como innecesarias (–kama › kma › mka) que en realidad llevaría al derivado «todo canas, puro canas» (la forma *kama* aparece además dos líneas más arriba).

cuatro cantos y, además, los dos *quirqui* de *mallkus* se refieren al Colla Suyo. Parece pues una opción razonable.

El *jaylli aymaraña Moyoristi* (G327)

Este brevísimo *jaylli aymaraña* también debe de ser colla, pues viene inmediatamente después del canto anterior y en G315 se atribuye también a este grupo humano social junto con *quirquina* /kirki-ña/ (los dos cantos anteriores), *collina* /quilli-ña/ «canto en el barbecho»⁵⁶ y otros. He aquí su texto e interpretación básica:

TEXTO ORIGINAL	ALBÓ Y LAYME	VARIANTES EN FERRELL 1996
1 [Todos] <i>moyoristi tomani mama</i>	Muyu-ri-sti tuma-ni, mama Y el que va girando dará la vuelta a la plaza, señora	madre
2 <i>tumiristi aruini mama</i>	Tumi-ri-sti aru-wi-ni, mama. Y el que de la vuelta a la plaza será famoso, señora.	Difamará
3 [HH] <i>chuna</i>	Chuña <i>Chuña</i>	flor de cactus
4 [MM] <i>oy uayta oy chucho</i>	Uy, wayta! Uy, chuchu! ¡Huy, penacho! ¡Huy, todo completo!	penacho, flor [en lengua culle]
5 <i>oy canto oy</i>	Uy, kantu! ¡Huy, flor de cantuta!	

Este texto no presenta mayores problemas lingüísticos ni tiene ninguna innovación de orden gramatical. Solo debemos hacer algunas consideraciones sobre el sentido de alguna palabra y la interpretación global.

Cualquier *jaylli* implica estar muchos juntos. Pero en ello se suelen distinguir dos géneros o estilos: el agrícola y el que se ha dado en llamar «triumfal». Supuesta la interpretación ya mencionada de *aymaraña* como un canto vinculado con el trabajo colectivo de la [j]ayma, habría que interpretarlo, con Bertonio (2: 28), como «bailar al modo antiguo, especialmente cuando van a las chácaras de sus principales». Las referencias a las mujeres –*mama* y, de nuevo, *chuña*– refuerza esta interpretación.

56. Véase nuestra explicación de estos términos al principio de este trabajo.

Pero, por otra parte, otros términos insinúan más bien que se trata de un *jaylli* de tipo más sociopolítico, «como triunfando muchos en el pueblo» (Bertonio 2: 126-127). Apuntan hacia esta otra interpretación la doble presencia del verbo *tuma*— «andar al derredor de la plaza [...] andar de pueblo en pueblo, o de casa en casa, o de calle en calle» (Bertonio 2: 363),⁵⁷ asociado a su vez con /*aruwini*/ «tendrá mucha fama».

En realidad, no se trata de interpretaciones contradictorias, si recordamos la definición que da Bertonio (2: 28 y 127) a este tipo de trabajo comunal «baylar al modo antiguo, especialmente cuando van a las chácaras *de sus principales*» e «ir a trabajar en las chácaras que se hacen de comunidad, como son las del *Cacique, Fiscal, etc.*» (énfasis nuestro). Hasta ahora, es muy frecuente que en los bailes comunales con presencia formal de las autoridades, estas den vueltas en torno de la plaza o para marcar linderos, etcétera. Así sucede, por ejemplo, con motivo del cambio anual de autoridades, de ciertos rituales en el carnaval o en la fiesta general de los ayllus de una marka.⁵⁸ Aquí también, el contenido del canto parece implicar la presencia formal de la autoridad y el prestigio por algún tipo de servicio hecho a la colectividad. Los términos finales, /*wayta, chuchu, kantu*/ «penacho, todo completo, cantuta», pueden interpretarse tanto como parte de una celebración agrícola como de la presencia formal de la autoridad.

Visto el contexto global del *jaylli*, pasemos a comentar algunas pequeñas discrepancias léxicas con Ferrell (1996: 445-447):

- *Mama*, en aymara actual, se usa mucho más como «señora»; Torres Rubio (1966 [1616]) ni lo menciona en otro sentido y Bertonio (1: 303; 2: 213) solo tiene *mamatay* «madre o señora, nombre de reverencia», «nombre de honra». Por entonces, para *mama* prevalecía el sentido de gran tamaño, valor y abundancia (1: 303; 2: 213), que prevalece también en *pachamama, suyrumama* (2: 242).
- *Aruwini*. Aun aceptando, como aceptamos, que viene de /*aruwa*—/, no significa solo «difamar». El mismo Bertonio dice: *arohuata*, famoso en bien o en mal (2: 25), y en la parte castellana traduce «famoso» y «afamado» con esta misma palabra (1: 22, 239). Por todo el contexto, usamos la glosa «será famoso, renombrado».

57. Este verbo, hoy en desuso, se mantiene en el apellido *Tumiri* «el que da vueltas por la plaza, etc.», es decir, alguien con mucho prestigio. La ceremonia de dar vueltas a la plaza e incluso a todos los linderos de la comunidad, con ocasión del cambio de autoridades, sigue vigente hasta hoy en muchas partes.

58. En Ticona y Albó (1998) se describe e ilustra, en detalle, el caso de Año Nuevo y del Rosario en Jesús de Machaca.

- *Chuchu* sí aparece en Bertonio (2: 91) como «lleno, colmado», y no es necesario buscar un préstamo de la lejana lengua culle. Este significado tendría relación, sea con la culminación de una tarea pública y el prestigio que ello reporta, sea con la culminación del trabajo colectivo.

¿UNO O VARIOS DIALECTOS AYMARAS?

En 1996, Ferrell dio por supuesto que todo el material aymara de GP pertenece a un mismo dialecto hoy perdido, que él llama «aymara cuzqueño» o «ayacuchano», y que habría sido incluso el idioma materno de GP. Nosotros, en cambio, supusimos en 1993, a partir de las asignaciones de cada canto a diversas partes del Tawantinsuyu hechas por el propio GP, que aquí había por lo menos tres variantes distintas. Szemiński (1997: 345-346; cf. 1993: 13-14) concluye que GP «sabía hablar por lo menos dos dialectos del quechua y por lo menos dos dialectos de la familia aymara». En el caso del quechua, este autor insinúa que, aparte del quechua local y transcripciones del quechua cuzqueño, debía tener cierto conocimiento de alguna variante quechua de Áncash (Waywash), dato que resulta coherente con los análisis de Husson (1985 y 1995). Pero en lo referente al aymara, no presenta sus argumentos. Concluido este nuevo análisis, es un buen momento para reexaminar el tema.

Por una parte, es claro que GP atribuye algunos de sus cantos aymaras a determinadas regiones:

Pani pani chuñaychuña no tiene asignación geográfica, aunque su género artístico *wanka*, propio de las mozas, es asociado a su vez al *qina qina* de los varones, y ambos están en la lista genérica de cantos y bailes de los collas (G315).

Saynata se dice propio «de la fiesta de los Conde Suyos desde [e]l Cusco, Yana Uaras, Poma Tambos, Cuzco Conde, Qullaua Conde, Ariquipa» (G328).

Hauisca mallco es propio «de la fiesta de los Colla Suyos desde el Cuzco [...] desde Cauina, Quispi Llacta, Poma Canchi, Cana, Pacaxi, Charca, Choquiuito, Chuquiypa, y todo Hatun Colla, Uro Colla» (G325). Por sus palabras introductorias, reiteradas en el canto, pertenecería al estilo *kirki-[ña]*.

Malco Castilla Pari se atribuye igualmente a «los Collas» (G328), de los que este *mallku*, citado varias veces por GP (77, 171-2, 401, 455), era «rey». En él se reitera de nuevo el término *kirki-[ña]*.

Sigue inmediatamente el *haylli aymarana/ña [...] Muyurisi*, que no se atribuye directamente a ninguna región concreta, salvo en la lista general de cantares y bailes collas (G315).

En un momento nuestro autor precisa: «De manera los cuatro partes tienen sus bocablos y *taquies* y los Quichiuas, Aymarays y Collas, Soras y algunos Condes tienen un bocablo» (G328).

A partir de estas explicaciones de GP, el canto (*saynata*) sería propio de los Conde Suyos, con precisión de su cobertura geográfica; los dos *quirquiña* se atribuirían a los collas, señalando en el primero de ellos (*hauisca mallo*) la cobertura geográfica, y, los otros dos, que no son asociados directamente a regiones, pertenecerían cuanto menos a estilos (*wanka* y *aymaraña*) igualmente asociados a los collas.

¿Queda ello corroborado por el análisis lingüístico de cada canto? Para responder, hemos explorado cómo las características más peculiares de este aymara local aparecen en los cinco cantos, sin pretender ser exhaustivos y eliminando las hipótesis poco fundadas. Los siguientes cuadros presentan los resultados:

PECULIARIDADES LINGÜÍSTICAS DE LOS CANTOS AYMARAS DE GP

+ : aparece seguro; / : lectura posible; ? : lectura dudosa; * : contra ejemplo

	<i>Pani pani</i>	<i>Saynata</i>	<i>HauiscaM</i>	<i>MallkuCP</i>	<i>Muyuristi</i>	Otro
Fonología						
<i>ch</i> por <i>t</i> :						
<i>qucha</i>		+				
<i>hunpachi-</i>	+		+			
<i>achama-</i>	+		[inter-			+ G366
<i>a</i> > <i>u</i>			polado]			
<i>hunpachi-</i>	+		+			
<i>yuqu</i>	/		[inter-			
<i>a</i> > <i>i</i>	- <i>ma/mi</i>	<i>kayki</i>	polado]			
ante <i>-si</i>	?					
<i>-xa</i> > <i>-qa</i>	+					
Gramática						
<i>-cha</i> (limit.)	+		* <i>-ki</i>			
<i>-pi</i>	+	+		+ [interp?]		
<i>-ti-pi</i>	+	+		/		
<i>-n/?</i> ?valid ?	/		/ [interp]			
<i>-na</i> « con »	+		?			
<i>-sana</i>			/			
<i>-futuro</i>						
<i>-ja</i> 1 ^a	+	*- <i>ηa</i>				
<i>-nta</i> 2 ^a	+	*- <i>ηata</i>				*G295
<i>-ita-ma</i> imp	+					
<i>-wsin(a)</i> ger	+		+ [inter-	+ [inter-		
<i>-si-s-</i>	+		polado]	polado?]		

	<i>Pani pani</i>	<i>Saynata</i>	<i>HaiscaM</i>	<i>MallkuCP</i>	<i>Muyuristi</i>	<i>Otro</i>
Léxico						
<i>Chuña/na</i>	+			+	+	
<i>Pani</i>	+					
Muchacha	<i>pani</i> (Q)	<i>milla</i>		<i>wamilla</i>		
PréstamosQ Seguros	<i>pani</i> <i>phuti</i> <i>sunqu-</i> <i>cha-y</i>					
Posibles	<i>phaska-</i> <i>ñak'a-</i> <i>yuqu-</i> (V)	<i>qucha</i>	<i>-sqa</i> <i>sana</i>			
PréstamosC Seguros	<i>caballo</i> <i>mula</i> <i>ensillar</i> <i>frazada</i>	<i>mina</i>	<i>Dios</i> <i>Nuestra</i> <i>Señora</i>	<i>Dios</i> <i>Fiesta</i> <i>Castilla</i>		
Posibles	<i>Pascua</i>					

De los cuadros se desprende que la mayor densidad de peculiaridades, y también de préstamos quechuas y castellanos, se da en *Pani pani*, por lo que este sería realmente el dialecto local. Sorprende, por ejemplo, que el marcador de tópico *-qa* y el limitativo (y quizá diminutivo) *-cha* ya no aparezcan en los otros cantos. En *Malco Castilla Pari* hay incluso probabilidad de que exista más bien el *-ki* típico de otros dialectos. A excepción de un único otro caso, no hay tampoco casos del «validador» *-n*, tan presente en el primer canto.

En el canto *Saynata*, de Conde Suyos, las particularidades que con seguridad se repiten son el uso del validador *-pi*, la combinación *-tipi* y el cambio vocálico *a > i* en una nueva palabra. En cambio, la presencia de *qucha* podría ser un simple préstamo, como podría sugerir el hecho de que en la región aparece también el topónimo *quta*.

En los tres últimos cantos, atribuidos al mundo colla, reaparece el término femenino *chuña*, pero esto fortalece más bien nuestra interpretación a partir del texto de la fiesta y triunfo colla narrado por el colla Santacruz Pachacuti. En los dos *kirkiña* dedicados al *mallku* encontramos también el subordinante *-wsin(a)*; en *Hahuisca* se repite la forma transformada de *hunpachi-*; y en *Malco Castilla Pari* hay un claro validador *-pi* y un dudoso *-ti-pi*. Pero, fuera de este último (que también podría ser la forma verbal *atipi*), todos estos parecidos con el primer canto aparecen precisamente en aquellos versos más «cristianizados» que bien podrían ser una interpolación.

Por otra parte, hay variantes claras de un canto a otro. El caso gramatical más claro es la distinta forma del futuro en *Pani pani* y en *Saynata*. Pero en *Malco Castilla Pari* nos parece encontrar también el limitativo *-ki* en vez del *-cha* del primer canto. Y en el vocabulario el término para «muchacha» es *pani* (quechua) en el primero, *milla* en el segundo y *wamilla* en el cuarto.

No nos ha sido posible profundizar más en estos aspectos, pero este primer análisis nos hace pensar que, metodológicamente, lo indicado es suponer que *Pani pani* reproduce el dialecto local de GP y su región lucana, reflejado también en los versos interpolados en los *kirkiña*. En cambio *Saynata* muestra el dialecto intermedio de las regiones vecinas de Conde Suyos y los otros tres (si prescindimos de los versos más «cristianizados» probablemente interpolados) reflejan un dialecto colla no tan distinto del de Bertonio. Tal vez, por eso mismo, es precisamente en *Pani pani* donde Ferrell —que además sabe jaqaru— ha podido hacer nos los aportes más sustantivos, y somos más bien nosotros los que hemos podido rectificar algunos análisis poco fundados de Ferrell en los cantos collas, muy particularmente en la conclusión del segundo *kirkiña*.

Como siempre, estas conclusiones siguen abiertas a ulteriores análisis. Para ahondar más en el tema deberíamos rastrear cuidadosamente los demás términos o textos cortos en aymara a lo largo de la *Nueva crónica*, y todo ello debería después cotejarse con otras fuentes aún poco explotadas, como los textos aymaras de Collaguas dejados por fray Jerónimo de Oré.

165 EL DO 3 E CAPITAN
CAPACAPOGVAMAN
CHAVA



Figura 1

Capac Apo Guaman Chaua, antepasado de Guaman Poma
(Nueva corónica y buen gobierno)

177

TER ZERA SEÑORA CAPACOMETALLAMA



Figura 2.
La Capacome de los collas
(Nueva corónica y buen gobierno)



Figura 3
La fiesta de los difuntos
(Nueva corónica y buen gobierno)

289

ENTIERRO DE CHINCHAYSVIOS



Figura 4
Ritos funerarios en el Chinchaysuyu
(Nueva corónica y buen gobierno)

CANCIONES INVICIA ARAVIPKOLLOVANCA



Figura 5
Ilustración del *harawi* y del *wanka*
(Nueva corónica y buen gobierno)

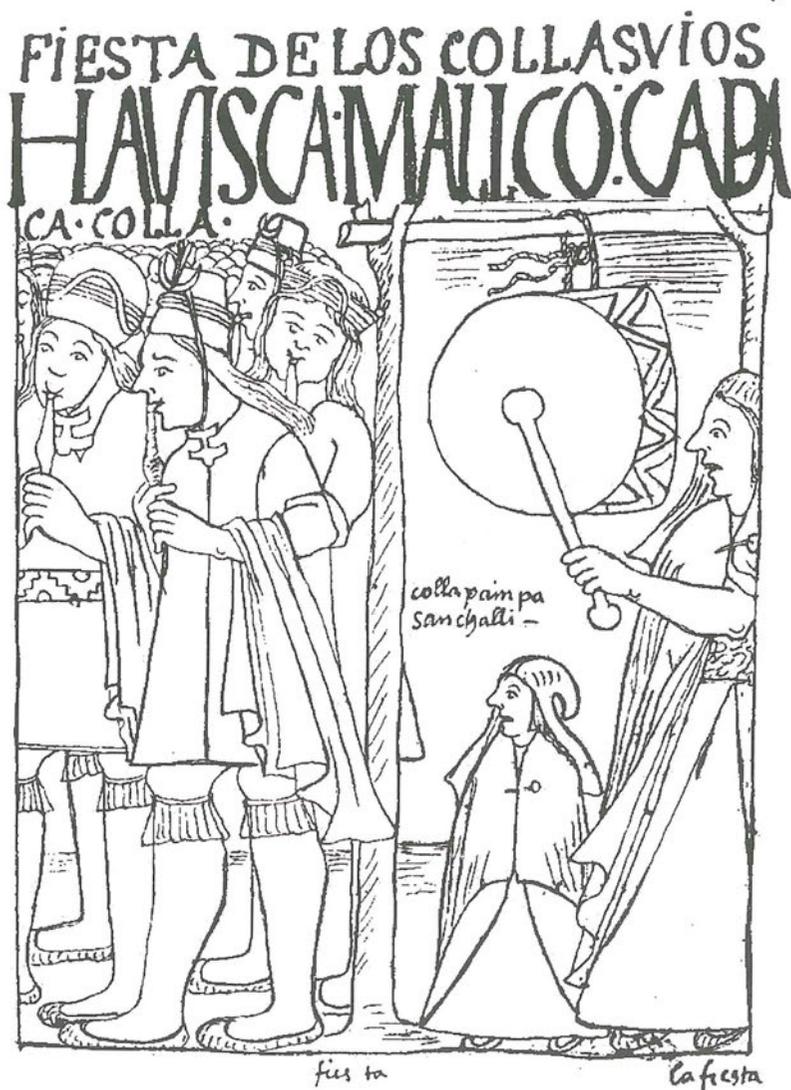


Figura 6
Fiestas y danzas del Collasuyu
(Nueva corónica y buen gobierno)

FIESTA DE LOS CONDES VÍOS ALAMILLA ZAIMATA



Figura 7

Fiestas y danzas del Cuntisuyu
(Nueva corónica y buen gobierno)

37

MVCICAS CANCIONES Y MU

cicas del ynga y de los de mas señores de hercayno y de los yñs - llamado
 haraui yuanta pingollo. que maquina en la lengua general. quichijua - ayms
 ea dize aci - haray haraui - ayo ya quicho - coya. raqui ri uanegio - ti yoy
 ra quicho - nusta. raqui ri uanegio - cic llallay. chin chir coma captiqui
 cho - uma llay pi - son lo ruro llay pi - apay cacha y qui man - uno y rir po - lu
 llam sanqui - yay y rir po - pall com can qui - may tae - zallay uan - cay
 nay con i cho - chay. pallio. mama y qui m. uano y pac. ra quei ri n e hic a
 chay auca yayay qui m. uac chae nin chirra y chapas - coya. capae apo dios
 nip tuc a. uaquitac. tin cus on. dios tae. tin qui uas on. chay agi ri au qui m
 yuy a rir pa. u tin p uni. chay pu llac nau qui ta yuya rir pa. on coy man cha
 yani. chicalla yuca. chicalla cino. uucay. ric llauay tae. sun uoy cho tran
 qui. yay tam yac ta. uac rir pa. can tut patapi. zapuay co pi. su yay q' cilla lly

en la lengua aymara. llamado uanca:

dize aci - [pani pani - chu nay chuna. humaca. humaca. moe za tip
 equeista - moe zati. u mai tamán. uca uecchi ri taca man - uca hau
 cha au qui min. humaca pani - as qui chuy ma nian ca. caua lluchá
 mula chan. cilla tatan - zaca naca ta - na uno chame ca. na alo cham
 ca. uac cha canqui usin. taura cha. zaca na cau cin pi. zaca natat -
 humaca chuna - tanta camaca - equeista - naca pani. po que cha
 pi. hacas cac - humaca chuna - per saca chame ca. y quis cat. piaz co
 tacha y quis ta. yuco chapca - humpachi payat ca - pora cham ca
 haticista yucu chapan - chunay chuna - chuy ma mapi naca cin
 ta. chiacacha chuna - acha mi tama - yani u tixi hama can qui uci
 ca hani uesa puti luei tam ti - u cay u cui pi hachar payas m̄a s̄o co chay

cachiu dize aci - canca sauayllapa

ri - chan ca mi saylla pani - aya mi saylla pani - may tachi.
 cay ta sauacurisac. uta ma llac llac ta - may tachi. cay ta. mi
 sacurisac - ci qui sapacta - uyami saylla pani - chanca mi saylla
 pani. may tachi cay ta sauacurisac - payaca ma ta. may ta
 chi cay ta pusa ueisac tira chupacta - chanca sauaylla sau
 acurisac. zaca uin chay quip. misacurisac. pi ti chun pi
 quisp - [ui coy ro uicoy ro - apay ro apay ro - [suy cor pi ni sa ll' sall -
 u ay ro pi ni sa ll' sall' [chi lloy qui po cop tin. payalla pas samon cam
 chi. illoy qui pu cop tin chicho llapas samon can chi. u ll' l' ay chi. u ll' l' o
 uacicza

Figura 8
 Reproducción facsimilar del texto de la canción Pani pani
 (Nueva coronica y buen gobierno)

325

FIESTA La fiesta de los

collasuyos des de euzio can tan y dansan dize el cu
 raca prencipal. quirquiscatan mallco - quirquim
 capa comi des de. caui na. quis pi llacta. poma can
 chi. cana. pacaxi. char ca cho qui ui to. chuqui
 yapo - y to do hatun colla. urocolla - comien
 sa tocan el tambor y canta las señoras y donze
 llas dize así - Hauisca mallco - capaca colla - hauis
 ca hila. colla sana. capacasana - yn capachat. ti
 apachat. mallcosa na. capaca colla sana. hila
 uiri. mallcouiri - quirquiscatan mallco - aca
 marcasan. pachasan - tiusa hunpachi tan. nra
 s. taycasan hunpachi ucin - hauisca malco pa
 cha cuti pan hani lla quimti acamar casan ycha
 uro. quirquiscatan - collay pampasanchalli -
 destamane ra pro cigue to do el cantar y fiesta
 de to do colla cada uno su natural cantar cada ay
 llo hasta los yrs de chiri uana tucuman. y para.
 uay - cada uno tiene sus bocablos y en ellas can
 tan y dansan y baylan q las mosas donzellas
 dizen sus arauis q ellos les llama. uanca y de
 los mosos quena que na de sta mane ra dize
 sus dansas y fiestas cada prencipal y cada
 yn pobre ento das las prouin cias del colla
 u en sus fies tas grandes ochi cashastapotoci -
 aya milla

Figura 9

Cantos aymaras del Collasuyu (reproducción facsimilar)
 (Nueva corónica y buen gobierno)

327

FIESTA La fiesta de los

con desuyos des sel cusco. yanauaras poma tan
bos cuzco con de quillaua con de arequipa haze
fiesta y danzan- los saynatas. yo tros cantares y mu-
cicas dize ai- [ayamilla saynata saynata. res pon
del hombre- aao- aao- dize la muger- can qui ro
pimana ta saynata- cona rupi manata Saynata
aao- aao- mi naroti pi manata saynata. toello co-
charoti pi manata saynata. res pon de el hom bre-
ocaropi manha acaropi manha- halla- halla. ana
ana- a acabado esto se le da una rixa al hom bre ya
ciuan cantan do yeada ay llo tienen sus cantares
y fiestas senalado. y hay lles. y las mosas sus uancas
y los mosos qna qna- en todo con desuyo

de manera los quatro partes tienen

sus vocablos y taquies y los qui chiuas aymarays y co llas
soras y algunos con des tienen un bo cablo yaci los co llas
dize ai- malco castilla pari qui qui tan chunana
ca uamillanaca. qui qui qui moza moza qui qui
cina aca fiesta diosa pachá pan. qui qui cana pi-
bacauin lama ni at pi qui qui hi u ri na ca ham
cacameca cocho cim- [el hay lli. aymarana dize ai-
[no yoristi to ma ni ma ma. tumi xiste ar ui ni ma
ma to dos canta a este to no luego dize el hom bre chuna
res pon de la muger- oy- uay ta- oy- chueho- oy can
to- oy [y los parina cochas aymarays qui chiuá an
ta ynga mayo- changas angarays soras lucanas
anda marcas tanqui uas cho corbos xaurxa yaryo
chim hay cocha tar ma' charlla atapillo quando uey
llas

Figura 10

Cantos aymaras del Cuntisuyu (reproducción facsimilar)

(Nueva corónica y buen gobierno)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBÓ, Xavier (comp.)
1988 *Raíces de América. El mundo aymara*. Madrid: UNESCO/ Alianza Editorial.
- ALBÓ, Xavier
1972 «Estructura idiomático-cultural». En *Estudio socio-económico. Provincia Belisario Boeto, Chuquisaca*. Sucre: ACLO/Comité de Desarrollo y Obras Públicas de Chuquisaca, pp. 136-146.
1996-1997 «Notas sobre jesuitas y lengua aymara». *Anuario de la Academia Boliviana de Historia Eclesiástica*, n.º 2, pp. 99-114. Sucre.
1998 «La Nueva corónica y buen gobierno: ¿Obra de Guaman Poma o de jesuitas?». *Anthropologica*, n.º 16, pp. 307-348. Lima.
- ALBÓ, Xavier y Félix LAYME (comps.)
1992 *Literatura aymara. Antología*. Volumen 1. Prosa. La Paz: CIPCA/Hisbol/Jayma.
1993 «Los textos aymaras de Waman Puma». En Pierre Duviols (ed.). *Religions des Andes et langues indigènes. Équateur-Pérou-Bolivie avant et après la conquête espagnole*. Actas del III Coloquio de Estudios Andinos, Aix-en-Provence, Francia, 1989. Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, pp. 13-42.
1994 «Los textos aymaras de Waman Puma». En *Memorias. Jornadas de literatura latinoamericana*. La Paz: Plural/UMSA. Reedición parcial revisada del trabajo anterior, pp. 27-49.
- [ANÓNIMO]
1998 [1905] *Vocabulario políglota incaico. Quechua, aymara, castellano*. Reedición con presentación en versión normalizada, a cargo de Rodolfo Cerrón-Palomino y un equipo de especialistas. Lima: Ministerio de Educación.
- ARNOLD, Denise y Juan de Dios YAPITA
1995 «Las canciones a los animales por las mujeres de Qaqachaka: Una taxonomía preliminar». En *Memorias. Jornadas de literatura latinoamericana*. La Paz: Plural/UMSA, pp. 87-102.
1998 *Río de vellón, río de canto. Cantar a los animales, una poética andina de la creación*. La Paz: ILCA/Hisbol/Facultad de Humanidades de la UMSA.
- AYALA, José Luis
1999 *Literatura aymara*. Manuscrito en vías de publicación. Lima.

- BELLEZA, Neli
 1995 *Vocabulario jacaru-castellano, castellano-jacaru (aymara tupino)*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- BERG, Hans van den
 1987 «Día de difuntos, fiesta a la vida». *Cuarto intermedio* (5), pp. 3-17. La Paz.
 1989 «La celebración de los difuntos entre los campesinos aymaras del Altiplano». *Anthropos*, n.º 84, pp. 155-175. Alemania.
- BERTONIO, Ludovico
 1879 [1603] *Arte de la lengua aymara*. Edición facsimilar de Julio Platzmann. Leipzig: Teubner.
 1984 [1612] *Vocabulario de la lengua aymara*. Edición facsimilar, con introducción de Xavier Albó y Félix Layme. Cochabamba: CERES/IFEAM/MUSEF.
 1612 *Arte de la lengua aymara con una silva de frases de la misma lengua y su declaración en romance*. Juli: Francisco del Canto.
- BRIGGS, Lucy T.
 1993 *El idioma aymara: Variantes regionales y sociales*. La Paz: ILCA.
- BÜTTNER, Thomas, Dionisio CONDORI *et al.*
 1984 *Diccionario aymara-castellano. Arunakan liwru aymara-kastillanu*. Lima/Puno: Proyecto Experimental de Educación Bilingüe Puno.
- CÁRDENAS, José Alejandro
 1998 *La redacción de la Nueva corónica y buen gobierno*. Tesis inédita de licenciatura en Lingüística y Literatura. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo
 1995 «Dialectología del aymara sureño». *Revista Andina*, n.º 13 (1), pp. 103-172. Cuzco.
 1997 «La primera codificación del aymara». En Klaus Zimmermann (editor). *La descripción de las lenguas amerindias en la época colonial*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 195-257.
 1999 «Tras las huellas del aymara cuzqueño». *Revista Andina*, n.º 17 (1), pp. 137-158. Cuzco.
 2000 *Lingüística aymara*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- DE LUCCA, Manuel
 1983 *Diccionario aymara-castellano, castellano-aymara*. La Paz: Comisión de Alfabetización y Literatura Aymara.

- 1986 *Diccionario práctico aymara-castellano, castellano-aymara*. La Paz: Los Amigos del Libro. 2.^a edición abreviada de la obra de 1983, con ortografía actualizada.
- DURÁN, Juan Guillermo
 1982 *El catecismo del III Concilio provincial de Lima y sus complementos pastorales (1584-1585)*. Buenos Aires: Facultad de Teología de la Universidad Católica Argentina.
- ESTENSSORO, Juan Carlos
 1996 «¿Historia de un fraude o fraude histórico?». *Revista Sí*, n.º 500, 28-X-1996, pp. 48-53. Lima. Revisado y reproducido en la *Revista de Indias* (Sevilla), n.º 210, pp. 563-578, con una introducción de Jesús Bustamante, titulada «Falsificación y revisión histórica: Informe sobre un supuesto nuevo texto colonial andino».
- FERRELL, Marco A.
 1996 «Textos aymaras en Guaman Poma». *Revista Andina*, n.º 14 (2), pp. 413-455. Cuzco.
- GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego
 1952 [1608] *Vocabulario de la lengua general de todo el Peru, llamada lengua Qquichua o del inca*. Nueva edición, con un prólogo de Raúl Porras Barrenechea. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Instituto de Historia.
- GRASSERIE, Raoul de la
 1854 *Langue puquina. Textes puquina contenus dans le Rituale seu Manuale peruanorum de Geronimo de Ore, publié à Naples en 1607*. París: Librairie Orientale et Américaine.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe
 1936 [1616] *Nueva corónica y buen gobierno (Codex péruvien illustré)*. Primera edición facsimilar, a cargo de Paul Rivet. París: Institut d'Ethnologie.
 1987 [1980] *Nueva crónica y buen gobierno*. 2.^a edición, comentarios, índices y notas de John Murra, Rolena Adorno y Jorge Urioste, este último traductor también de los textos quechuas. Madrid: Historia 16, Madrid [Citado: G].
 1991 [aprox. 1590-1616] *Y no ay remedio*. Edición de monseñor Elías Prado Tello y Alfredo Prado. Estudio introductorio de Pablo Macera. Lima: CIPCA.
- HARDMAN, Martha J.
 1983 *Jaqaru. Compendio de estructura fonológica y morfológica*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos/Instituto Indigenista Interamericano.

- HARDMAN, Martha J., Juana VÁSQUEZ, Juan de Dios YAPITA *et al.*
 1988 *Aymara. Compendio de estructura fonológica y gramatical.* La Paz: ILCA.
- HARRIS, Olivia
 1983 «Los muertos y los diablos entre los Laymi de Bolivia». *Chungará*, n.º 11, pp. 133-152. Arica.
- HUSSON, Jean-Phillippe
 1985 *La poésie quechua dans la chronique de Felipe Waman Puma de Ayala: de l'art lyrique de cour aux chants et danses populaires.* París: L'Harmattan (Série Ethnolinguistique Amérindienne).
 1995 «En busca de las fuentes indígenas de Waman Puma de Ayala. Las raíces incas y *yaruwilka* del cronista indio: ¿Invención o realidad?». *Histórica*, n.º 19 (1), pp. 29-71. Lima.
- LAURENCICH, Laura
 1997 «Il documento "Historia et rudimenta linguae piruanorum". Il contributo di due gesuiti italiani del'600 alla storia e alla cultura del Peru». En F. Giordano (ed.). *Atti del Convegno di Studii, Torino 14-15 ottobre 1996.* Alessandria: Ed. dell'Orso, pp. 59-68.
- LAURENCICH, Laura y Clara MICCINELLI
 1997-1998 «"Historia et rudimenta linguae piruanorum": Una nuova fonte etnostorica sui primi tempi della Colonia spagnola». *Etnostoria*, n.º 1-2, pp. 35-118. Palermo.
- LAURENCICH, Laura, Clara MICCINELLI y Carlo ANIMATO
 1996 «Il documento seicentesco "Historia et rudimenta linguae piruanorum"». *Studia e Materiali di Storia delle Religioni*, n.º 61, pp. 363-416. Roma: Università La Sapienza.
- LAYME, Félix
 1997 *Diccionario bilingüe aymara-castellano, castellano-aymara.* La Paz: Reforma Educativa.
- LIRA, Jorge A.
 1982 *Diccionario kkechuwa-español.* Edición fotostática de la primera edición de 1944, con notas a mano del autor. Bogotá: Secretaría Ejecutiva del Convenio Andrés Bello.
- LLANQUE, Domingo
 1982 «Mamatan urupa: Rito de acción de gracias por la cosecha». *Boletín del Instituto de Estudios Aymaras* 2(10), pp. 6-25. Chucuito, Perú.

MEDINACELI, Ximena

- 1997 «¿Nombres o apellidos? El sistema nominativo indígena en Sakaka en el siglo XVII». Tesis inédita de maestría en historia. La Rábida, España: Universidad Internacional de Andalucía.

MUMFORD, Jeremy

- 2000 «Clara Miccinelli's cabinet of wonders: Jesuits, Incas, and the mysteries of Colonial Peru». *Lingua Franca, The Review of Academic Life*, febrero de 2000, pp. 36-45.

ORÉ, Jerónimo de

- 1992 [1598] *Symbolo catholico indiano*. Edición facsimilar dirigida por Antonine Tibesar, OFM. Lima: Australis.
- 1607 *Rituale seu manuale peruanorum [...]*. Nápoles: Carlino y Constantino Vitale.

PACHACUTI YAMQUI SALCAMAIGUA, Joan de Santa Cruz

- 1993 *Relación de antigüedades deste reyno del Piru*. Estudio etnohistórico y lingüístico de Pierre Duviols y César Itier. Lima/Cuzco: Institut Français d'Études Andines/Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.

SALLNOW, Michael J.

- 1987 *Pilgrims of the Andes: Regional cults in Cusco*. Washington: Smithsonian Institution.

SOTO, Clodoaldo

- 1976 *Diccionario quechua Ayacucho-Chanca*. Lima: Ministerio de Educación-Instituto de Estudios Peruanos.

SZEMIŃSKI, Jan

- 1993 Vocabulario y textos andinos de Don Felipe Guaman Poma de Ayala. Tomo 3 de Guaman Poma de Ayala, Felipe. *Nueva corónica y buen gobierno*. México: Fondo de Cultura Económica.
- 1997 *Wira quchan y sus obras. Teología andina y lenguaje, 1550-1662*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos/Banco Central de Reserva del Perú.

TAYLOR, Gerald

- 1985 «Un documento quechua de Huaruchirí-1607». *Revista Andina*, n.º 3 (1), pp. 157-185. Cuzco.
- 1987 *Ritos y tradiciones de Huarochirí. Manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos-Instituto Francés de Estudios Andinos.

TERCER CONCILIO DE LIMA

1985 «Annotaciones generales de la lengua aymara». En *Doctrina christiana, y catecismo para instrucción de los Indios [...]*. Edición facsimilar. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 78-84.

TICONA, Esteban y Xavier ALBÓ

1998 *Jesús de Machaqa, la marka rebelde*, t.º 3. La lucha por el poder comunal. La Paz: CIPCA/CEDOIN.

TORERO, Alfredo

1987 «Lenguas y pueblos altiplánicos en torno al siglo XVI». *Revista Andina*, n.º (5) 2, pp. 329-406. Cuzco [Incluye debate].

TORRES RUBIO, Diego de

1966 [1616] *Arte de la lengua aymara*. Actualización, uso del nuevo alfabeto científico ILA, por Mario Franco Inojosa. Lima: Lyrsa.

URIOSTE, Jorge

1987 «Los textos quechuas en la obra de Waman Puma». En Guaman Poma de Ayala, Felipe. *Nueva crónica y buen gobierno*. 2.ª edición crítica de John Murra, Rolena Adorno y Jorge Urioste]. Madrid: Historia 16, pp. XLV-LXXVII.