

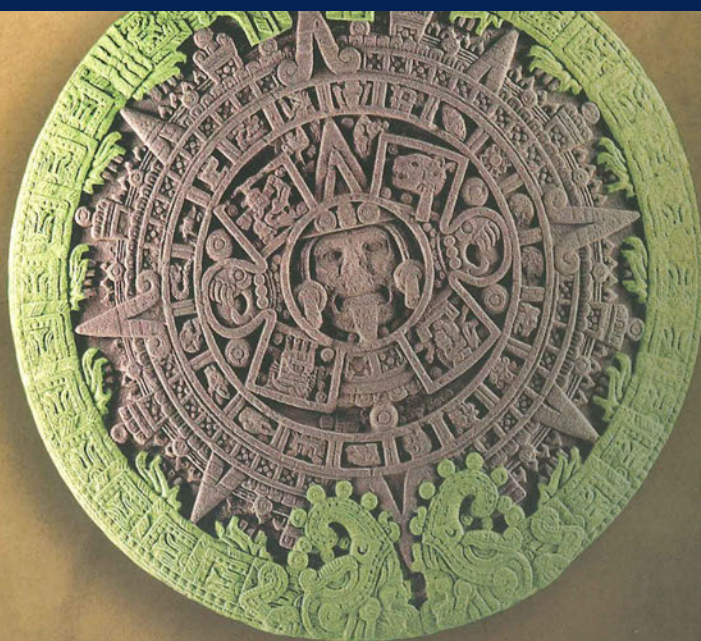
Jean-Philippe Husson (editor)

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 3



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

Entre el aimara y el quechua: la <cachiua> guamanpomiana

RODOLFO CERRÓN-PALOMINO

Los quales dansas y arauis no tiene cosa de hechicería ni ydulatras ni encantamiento cino todo huelgo y fiesta rregocixo cino ubiese borrachera seria cosa linda.
(Guaman Poma 1936 [1615]: 317)

La <cachiua> que Guaman Poma recoge como una muestra de los distintos géneros de canciones y bailes del antiguo Perú ha sido objeto de diversas lecturas e interpretaciones, todas ellas muy lejos de ser satisfactorias. Uno de los problemas responsables de ello ha sido la identificación lingüística y/o dialectal del texto. En los últimos tiempos se ha sostenido que la lengua en que este aparece cifrado podría tratarse de un tipo de quechua central, lo cual, conforme lo demostraremos, no es exacto. Un análisis más cuidadoso del material revela que estaríamos ahí ante un texto escrito en lo que modernamente se llama quechua «ayacuchano» con fuerte sustrato de aimara «cuzqueño».¹ Interpretada la canción en tales términos, su traducción, a la par que nos permite descartar falsas asociaciones, resulta mucho más sencilla y coherente.

En lo que sigue, luego de brindar una descripción formal del texto y de evaluar someramente los intentos previos de traducción del que fue objeto, pasaremos a ofrecer nuestra propuesta alternativa de análisis e interpretación del material.

1. Por «aimara cuzqueño», expresión tomada de las «Annotaciones» a la traducción de la *Doctrina Christiana* del Tercer Concilio (1985 [1584]: fol. 79v), entendemos la o las variedades de aimara que se hablaban, todavía en la segunda mitad del siglo XVI, en el territorio del antiguo obispado del Cuzco (que hacia el norte comprendía hasta Huamanga). Para estos puntos, véase Cerrón-Palomino (1999, 2001).

DESCRIPCIÓN

La <cachiua>,² según el cronista lucaneño, es una de las danzas y canciones (= <taquies>) propias de los indios, nobles y plebeyos, practicada en las cuatro regiones del antiguo territorio incaico. El ejemplo con que ilustra dicho género aparece registrado precisamente en la sección destinada a las «canciones y mucicas» del imperio (Guaman Poma 1936 [1615]: 317), sin especificar, a diferencia de lo que ocurre con las otras canciones que consigna, la región a la que corresponde. Esta indeterminación será, como veremos, la responsable de la confusión en la filiación de la lengua (o dialecto de esta) en que el autor nos proporciona el texto de la canción.

En lo que respecta a su versión manuscrita, el texto presenta, como parece ser la norma en todos los de su época, problemas de segmentabilidad. Hay, pues, constantes vacilaciones en la forma en que aparece una frase o expresión, idéntica o similar, unas veces junta, y otras en forma segmentada, en ambos casos de manera gramaticalmente arbitraria. Así, por ejemplo, se tiene <sauayllapani>, <ayamisayllapani> y <pusa curisac>, al lado de <misaylla pani>, <chanca misayllapani> y <sauacu risac> respectivamente, donde los vocativos aparecen fusionados con los ponderativos adverbiales o la expresión verbal muestra cortes innecesarios e inmotivados. De otro lado, a simple vista, parecería que el autor (o el copista)³ tuviera la intención de separar en forma de versos, entre guiones, el texto vertido de manera corrida; sin embargo, tras una detenida inspección, no es difícil darse cuenta de que ello no ocurre así, pues en un caso tenemos, por ejemplo, <maytachi-cayta sauacurisac->, pero, al mismo tiempo, <maytachi cayta misacu risac->, donde, por razones gramaticales y rítmicas, <maytachi> no puede ser un verso por sí solo. Finalmente, el autor o el copista hacen uso del signo de los corchetes, y este recurso parece responder al afán por hacer resaltar el

-
2. Se trata, en verdad, de la voz quechua/qačwa/, proveniente del protoquechua *qačwa, escrita así por el cronista indio, con vocal epentética o transicional, alternando con <cachaua> (cf. también, en el mismo autor, <muchoca> por /mučka/ «mortero»). Como se sabe, la *cachhua* (voz incorporada al castellano andino), que todavía se practica en las comunidades andinas más remotas, es un género de danza en la que participan solo parejas de jóvenes.
 3. Como se sabe, en la redacción del texto guamanpomiano intervienen varias manos, y, tal como argumenta de manera convincente Cárdenas (1997), muchos pasajes de la obra parecen haber sido redactados al dictado. De paso, quedamos agradecidos al ex discípulo y colega mencionado por habernos hecho algunas sugerencias en torno de las características formales del texto que comentamos.

carácter de «estribillo» que tienen dos pares de los versos de la canción, de sentido más bien exclamativo.⁴

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN PREVIOS

Como se adelantó, han sido varios los esfuerzos desplegados en el intento por interpretar y traducir el texto de la <cachiua> a partir de la versión facsimilar de la obra guamanpomiana editada por Rivet en 1936. Sin pretensiones de exhaustividad, en esta sección nos limitaremos a comentar algunos de tales intentos, para lo cual distinguiremos entre aquellos provenientes, por una parte, de estudiosos más bien aficionados, sin mayor base lingüística que la de ser hablantes de la lengua supuestamente involucrada; y, de la otra, de estudiosos con cierta formación lingüística y filológica, no necesariamente hablantes del idioma en cuestión. Dentro del primer grupo se inscriben las versiones de J.M.B. Farfán (1938), Teodoro Meneses (1984) y Alfredo Alberdi (1986); dentro del segundo, las de Jorge Urioste (1980), Jean-Philippe Husson (1985: 291-323) y Ian Szemiński (1993).

En relación con las versiones propias del primer grupo, la nota común es que ellas han sido formuladas, como era de esperarse, sin el mayor rigor filológico y textual elementales, y llegan a ofrecernos traducciones en verdad arbitrarias, por no decir antojadizas, al margen y por encima del texto original. Lo que parecen sugerirnos tales intérpretes y traductores, paradójicamente, es que Guaman Poma simplemente no sabía lo que estaba escribiendo cuando recurría al quechua (o al aimara), es decir, que aquí también valdría aquello de la supuesta «behetría mental» que estaría reflejada en los escritos del cronista indio, según la conocida expresión de Porras Barrenechea (1948: 7). Así, pues, a la hora de «leer» el texto, Farfán une y separa expresiones cuando no debiera, interpretando gratuitamente aquello que sus reacomodos le sugieren, sin importar las consecuencias semánticas de ello, pues en última instancia todo depende de la imaginación del traductor. Esta misma proclividad se advierte en la interpretación gratuita de los elementos léxicos y de sus componentes morfológicos, traducidos de manera caprichosa y sesgada, aunque, afortunadamente, por lo menos en una ocasión, el traductor deja sin verter al castellano parte del estribillo, quizá por no entenderlo

4. En verdad, el texto muestra solo el signo de apertura, y ello parece ocurrir así, más o menos de manera sistemática, en la *Nueva crónica*. En efecto, se echa mano de él, por lo regular, cuando se trata de una enumeración, cuando hay cambio de temas, o cuando se muda de código lingüístico (del castellano al quechua, por ejemplo). El caso que describimos se inscribiría, *grosso modo*, dentro de la segunda categoría mencionada.

del todo. En suma, la versión ofrecida por este quechuista no responde ni al texto original ni al mensaje cifrado a través de este por su recopilador. Por lo que respecta a Meneses, la suya es una versión aún más escandalosa que la de su colega sanmarquino, pues el autor, siguiendo su vieja práctica, anuncia «reposiciones» y «enmendaduras», seguramente porque el texto, por sí solo, le resultaba «incoherente» e incomprensible. Convencido de ello, y de acuerdo con su propósito, translitera caprichosamente los versos de la canción en función de su propia «lectura», añadiendo, deformando y quitando libremente palabras y expresiones, para luego interpretarlas de acuerdo con las enmiendas y restauraciones introducidas, como si estuviéramos frente a un texto apócrifo o incompleto. En consecuencia, la versión de Meneses, además de caprichosa y forzada, demuestra hasta qué punto su autor simplemente no entendió el texto guamanpomiano, y, como resultado de ello, su traducción, verdaderamente irreverente, es producto íntegro de su imaginación.⁵ Finalmente, en relación con la propuesta de Alberdi, no obstante el anuncio de que la suya busca superar «los errores paleográficos y de traducción» de las versiones previas, tras ofrecer una transcripción mecánica y fiel del texto, no solo cae en los mismos errores de segmentabilidad señalados previamente, sino también en los de interpretación arbitraria de términos y expresiones, a partir de lecturas enteramente gratuitas de los elementos léxicos y morfemáticos de los versos. Como resultado de todo ello, la suya es también una versión completamente ajena al texto del cual, sin embargo, comienza declarando ser fiel intérprete. Tal es, en forma apretada, el balance general de las versiones ofrecidas por los tres autores mencionados.

En cuanto a las interpretaciones ofrecidas por el grupo de investigadores con mayor versación lingüística y filológica, quisiéramos referirnos en esta sección solo a la de Urioste, dejando para el siguiente apartado la de Husson, pues la de Szemiński, fuera de no ofrecer mayores justificaciones sobre su propuesta, sigue a este último en lo fundamental. Pues bien, de Urioste tenemos que decir que él es el responsable, aunque indirecto, de que los otros estudiosos hayan caído en el error de creer que el texto de la <cachiua> estaba redactado en un dialecto ajeno al quechua sureño. En efecto, como se sabe, el quechuista boliviano solo se limita a transcribir las letras de la canción en forma corrida, renunciando a todo

5. Lo que no debe extrañar, ya que el mencionado «filólogo quechuista» traduce para la misma antología, en la que ofrece su versión, la canción de los condesuyos (Romualdo 1984: 114-115), creyendo que se trata de un texto quechua, cuando en verdad está registrada en una variedad aimara de la zona, hoy extinta. Para una interpretación de dicha canción, y de las otras similares que consigna el cronista indio, a partir de una comprensión más realista del contexto lingüístico de la época, véase Ferrell (1996).

intento por traducirla. No obstante, a menos que haya habido errores de impresión, la transcripción ofrecida es por momentos errática, con los consabidos problemas de segmentación. Como quiera que fuese, observa el autor en una nota a su transcripción que, «aunque la estructura de [dicho] trozo es parecida a la del quechua, debe tratarse de un dialecto de éste que no hemos podido traducir» (Urioste 1980: 291). En verdad, sorprende esta actitud, ya que, después de todo, la vaga alusión a «un dialecto» del quechua en el que estaría escrito el texto bien podría haber sido identificado fácilmente por el autor con sólo consultar las gramáticas existentes a tal efecto. Pero al margen del empleo anacrónico y sesgado del término «quechua», que parece entenderse como exclusivamente «sureño», en el pasaje citado, cabe preguntarse sobre las razones que pudieron obrar en la mente de Urioste para llegar a tal conclusión. Teniendo a la vista el texto, se nos ocurre que las rarezas que pudieron desorientar al antropólogo boliviano tendrían origen léxico gramatical: a la par que no entendía ciertas palabras y expresiones (como, por ejemplo, <aya>, <uicayro>), tampoco atinaba a comprender algunas construcciones verbales (los casos de <sauacurimay>, <misacurimay>, concretamente). Con todo, hay que reconocer en el autor su cautela, pues, al renunciar a toda traducción, a diferencia de los integrantes del primer grupo de intérpretes, evita caer en los atropellos formales y semánticos perpetrados por aquellos. Como veremos enseguida, la sugerencia formulada por Urioste, en el sentido de que el texto guamanpomiano estaría en una variedad dialectal diferente de la del sureño, será tomada muy en serio por Husson, seguido después por Szemiński.

LA VERSIÓN DE HUSSON

Perplejo, pues, ante los pasajes incomprensibles del texto, sobre todo a partir de un conocimiento exclusivo del quechua sureño, como en el caso de Urioste, Husson busca interpretarlos valiéndose de la consulta a otros dialectos, esta vez de la rama central. Tras realizar un análisis léxico y gramatical del texto, el autor cree encontrar en él manifestaciones del quechua «waywash»,⁶ lo que lo lleva a sostener que en la obra guamanpomiana, concretamente por medio de las canciones que su autor consigna, estarían representados «tres grandes grupos de

6. Siguiendo la terminología de Torero, Husson llama «waywash» al grupo de dialectos pertenecientes al quechua I o central (hablado en los departamentos de Áncash, Huánuco, Pasco, Junín, y la sierra norte de Lima). Para todo esto, véase Cerrón-Palomino 1987, capítulo VIII, § 8.2.2).

lenguas andinas»: el quechua «general», el aimara y el mencionado quechua *huaihuash*. Así, pues, en lo que respecta al texto de la <cachiua>, este estaría «marcado por una impronta *waywash* neta» (Husson 1985: 292).

Pues bien, ¿cuáles son los rasgos del quechua central que Husson cree divisar en el texto estudiado? Según se puede advertir, siguiendo los razonamientos del autor, tales indicios serían de orden léxico, pero sobre todo morfológico. Como elemento probatorio de tipo léxico se invoca el empleo de la voz <pani> «hermana de varón», forma propia del quechua central, en oposición a su correspondiente <pana>, del quechua sureño. Ciertamente, la observación es correcta (*cf.* también el par <turi> *versus* <tura> «hermano de mujer»), pero dicha variante es registrada también, en la frontera con el quechua central, por el dialecto ayacucho, subrama del sureño. Husson toma en cuenta esta situación fronteriza, pero alega en su favor que en el habla (o en la escritura) espontánea de Guaman Poma nunca asoma <pani>, por lo que el texto de la <cachiua> tendría un origen diferente, ajeno al dialecto familiar del cronista. Y en lo que respecta a los elementos diagnósticos de orden morfológico, Husson propone tres: (a) el empleo de la variante <-cta> del morfema acusativo; (b) el uso del conjetural bajo la apariencia de <-chi>; y, (c) el registro de la marca de primera persona objeto en la forma de <-ma>. Al igual que en el caso de <pani>, el autor admite que, aun cuando la variante <-cta> se empleaba en el quechua general, el cronista indio emplearía casi exclusivamente la invariante <-ta> en sus propios escritos, de manera que aquí también estaríamos ante un dialecto que le era ajeno. En cuanto a los otros dos rasgos, a diferencia de lo que ocurre con el primero, habría que admitir, con nuestro autor, en la medida en que son privativos del quechua central, que ellos sí serían indicadores incuestionables del origen central del dialecto del texto. Sin embargo, como veremos en su momento, todo ello no ha sido sino producto de un espejismo formal, estimulado por la idea fija de tener que buscar explicaciones a partir de otros dialectos quechuas, según lo sugería Urioste. Y aun admitiendo la tesis del autor, ¿cómo conciliar dichos rasgos con otros, presentes en el mismo texto, que definitivamente constituyen formas ajenas a su *huaihuash*? Nos referimos, por ejemplo, a la palabra <paya> «anciana», o al sufijo aditivo <-pas>, cuyos correlatos centrales son *chakwash* y *-pis* respectivamente. Por de pronto, bástenos con adelantar que la explicación de todo ello tiene que buscarse en otro nivel de la realidad lingüística andina, de la que Guaman Poma fue su mejor exponente. De manera que la tesis del origen central de la <cachiua>, que luego Szemiński suscribirá íntegramente, no tiene sustento.

Ahora bien: como consecuencia de lo que acabamos de señalar, tampoco tendrán sustento la interpretación semántica y la traducción del texto que finalmente nos ofrecerá el autor. Es más, Husson parece resignado a admitir que

tampoco su *waywash* le permite entender otros pasajes de la canción en los que, aparte de la identificación penosa y no siempre acertada de ciertos elementos radicales, pasa por alto como incomprensibles los elementos morfológicos con los cuales aparecen ligados, y llega a sostener que tales expresiones constituirían «deformaciones operadas con fines de divertimento», cuando no enunciados gramaticalmente inconexos, como en una suerte de «juego lingüístico de las canciones infantiles occidentales» (Husson 1985: 298). Como lo demostraremos más adelante, nada de esto tiene sustento, siempre y cuando descartemos esquemas preconcebidos como el estar no ya solamente ante un texto escrito en quechua central, como lo sostiene Husson, sino incluso el de estar frente a un exponente del quechua general, como todos han venido considerándolo implícita o explícitamente hasta la fecha.

Hay, además del mencionado, otro problema no menos grave que condujo al autor a ofrecernos una visión lamentablemente distorsionada del texto. Esta vez la fuente de dicho tropiezo estuvo motivada por la expresión <tira chupacta>, «la más abstrusa» de todas, según sus propias palabras, y que él traduce por «cola arrancada» (en acusativo). Para justificar dicha versión, observa el autor que le habría sido difícil llegar a ella si no hubiera tenido noticia de la existencia de un juego de jóvenes llamado «chupanta caqui»⁷ descrito para la zona de Tarma (área del quechua central) por Adolfo Wienrich (1905: LXIV-LV, LXVII-LXXI). En este juego, según la descripción del autor tarmeño, «hombres i mujeres alternados, se cojen de las pretinas y cinturones formando una larga fila, cuya cabeza debe agarrar al último de la cola para no seguir arrastrándola» (Wienrich 1905: LXVII). Husson se vale del esquema coreográfico de este juego para «reconstruir» e interpretar la <cachiuua>, pues asume que esta debía haber tenido la misma estructura. Es más: llega a sostener que el <chupa pakiy>, juego nocturno de parejas, vendría a ser una supervivencia embozada de la *cachhua*, considerada como un «baile pernicioso» por los evangelizadores y, en tal sentido, el texto recogido por el cronista indio vendría a ser un exponente «menos ofensivo» o «más inocente». Pues bien, al respecto debemos observar que la identificación que Husson establece entre la <cachiuua> y el <chupa pakiy> nos parece enteramente forzada. De una cosa debemos estar seguros: de que la primera es un género de danza (González Holguín 1952 [1608]: I, 129), mientras que el segundo, tal como lo describe Wienrich, es decididamente un juego, aunque conlleve «diálogos

7. La expresión, como nombre del juego, es incorrecta, pues ella constituye un imperativo: /čupa-n-ta paki-y/ «¡rompe su cola!», exclamación lanzada por los jugadores. El nombre del juego debería ser, en todo caso, <chupa paki-y>, o sea, «rompe cola».

entonados en que las mujeres preguntan y los hombres contestan» (Wienrich 1905: LXVIII-LXIX). Es más, mientras que la *cachhua*⁸ es una danza practicada en ciertas ocasiones especiales, el <chupa pakiy> es un juego de exclusiva significación agraria vinculado a la cosecha de papas. Pasando por alto tales diferencias, y partiendo del supuesto paralelismo entre ambas expresiones, Husson procede a interpretar la <cachiua>, analizándola gramaticalmente, previa segmentación y membretamiento de las unidades morfológicas identificadas, para traducirla en forma de diálogo, con preguntas y respuestas más bien imaginadas antes que reales, además de leerla en términos del quechua central, forzando el ritmo y la estructura del texto, que resulta más bien fluido y cadencioso, conforme veremos.

Luego de haber señalado el carácter cuestionable de los aspectos fundamentales, tanto lingüísticos como formal-estructurales, sobre los cuales reposa la interpretación de Husson, es hora ya de que ofrezcamos nuestra propia lectura del texto gumanpomiano. Al fundamentar nuestra versión será forzoso volver a referirnos al análisis léxico y gramatical efectuado por el estudioso francés para llegar a su propuesta de traducción, que él considera, si bien no «definitiva», al menos una de las más logradas. Como quiera que, en efecto, la suya es el producto de un trabajo minucioso y elaborado, ella requiere igualmente ser comentada con más detenimiento.

NUESTRA VERSIÓN

Tomando en cuenta las observaciones señaladas, quisiéramos ofrecer aquí la restitución formal aproximada del texto, vertido ahora en versos que buscan restaurar la cadencia y el ritmo propios de la canción.⁹ En la primera columna aparece el texto con la ortografía propia del autor; en la segunda ofrecemos nuestra interpretación fonológica provisional de él. Justamente, teniendo en cuenta la estructuración interna de este, así como sus propiedades rítmicas, creemos que el copista omitió parte de un verso, la que, por el recurso del paralelismo propio

8. Contra la sugerencia hecha por Husson, en el sentido de que la *cachhua* habría sido sistemáticamente proscrita por los evangelizadores, basta recordar que, al margen de tal prohibición, los propios evangelizadores se encargaron de adaptar dicho baile a los fines religiosos, como cuando se lo introdujo como parte de las festividades del nacimiento del niño, según se sigue practicando en el valle del Mantaro.

9. Sobra decir que la restitución del texto busca reproducir fielmente la ortografía empleada por el escribiente. Su interpretación grafémica y fonológica definitiva, así como su «normalización» de acuerdo con la ortografía moderna, se hará al momento de presentar nuestra alternativa de interpretación (véase la sección «Versión normalizada y traducción»).

de toda composición poética andina, puede ser fácilmente restituida, y eso hacemos precisamente en las versiones columnares proporcionadas (donde el agregado aparece entre corchetes). Tenemos entonces que la «cachiua dize aci»:

Chanca sauaylla pani	Ch'anca sawaylla paniy
chanca misaylla pani	ch'anca misaylla paniy
aya misaylla pani	aya misaylla paniy
maytachi cayta sauacurisc	maytachi kayta sawakurisaq
cutama llicllacta	kutama llikllakta
maytachi cayta misacurisc	maytachi kayta misakurisaq
ciquisapacta	sikisapakta
aya misaylla pani	aya misaylla paniy
chanca misaylla pani	ch'anca misaylla paniy
maytachi cayta sauacurisc	maytachi kayta sawakurisaq
payacamakta	payakamakta
maytachi cayta pusacurisc	maytachi kayta pusakurisaq
tira chupacta	tita ¹⁰ ch'upakta
chanca sauaylla sauacurimay	ch'anca sawaylla sawakurimay
sacra uinchayquip misacurimay	sakra winchaykip misakurimay
piti chunpikip [pusacurimay]	piti chumpiykip [pusakurimay]
uicayro uicayro	wiqayru wiqayru
apayro apayro	apayru apayru
suyror pini sallsall	suyruru piñi sallsall
uayror pini sallsall	wayruru piñi sallsall
chiuilloyqui pocoptin	ch'iwilluyki puquptin

10. Creemos que esta palabra, que en el texto original figura como <tira>, debe ser leída como <tita> «grueso, gordo», presente en el quechua ayacuchano. No sería esta la primera vez en que el copista escribe <r> en lugar de <t>, pues también lo hace en la expresión <obeja chin-cando pacat tuta buscando mana tarinchos viracocha> (Husson 1985: 395), remedo del habla de los ladinos, donde la frase adverbial <pacat tuta> ha de leerse *paqar tuta* «toda la noche» (cf. *paqarin* «amanecer»), pues el primer término de la expresión nada tiene que ver con el verbo *paka-* «esconder», como lo interpreta Urioste (1980: 397). La lectura errada de *tita* como <tira>, supuestamente un derivado anómalo del verbo *tira-* «arrancar, desgajar» por parte de todos los traductores del texto ha acarreado como consecuencia no solo una serie de malentendidos sino que ha servido también, como en el caso de Husson, para asociar la <cachiua> con el juego tarmeño del *chupa pakiy*. Fuera de la posible errata en la escritura del vocablo, es probable que la alternancia <tita> ~ <tira> se daba en el quechua, como parece atestiguarlo Figueredo (1754 [1700]), en su vocabulario chinchaisuyo, en el que encontramos la entrada <tira> como equivalente de «grueso» (Figueredo 1754 [1700]: 223), pero a la vez, en la sección castellano-quechua, se proporciona <tita> como heterónimo de la correspondiente voz castellana (Figueredo 1754 [1700]: 227).

payallapas samoncam
 chiuilloyki pocoptin
 chichollapas samoncam
 chiuillollay chiuillo

payallapas samunqam
 ch'iwilluyki puquptin
 chichullapas samunqam
 ch'iwillullay ch'iwillu

Antes de pasar a ofrecer nuestra versión castellana, conviene que digamos por qué no creemos que la variedad quechua del texto sea la central. En la sección anterior ya habíamos descartado el empleo de la variante <-cta> del acusativo como prueba de ello; quedaban, sin embargo, los sufijos <-chi> y <-ma> como los probables candidatos en favor de su procedencia central. En relación con el primero de estos, efectivamente se registran algunos dialectos aislados del quechua central, como el huanca, donde el conjetural se manifiesta a través de la alternancia -ê ~ -êi, en la que el segundo alomorfo se da tras un tema acabado en consonante. De manera que, en el texto, de estar registrado en quechua central, habríamos esperado el primer alomorfo y no el segundo; es decir, deberíamos esperar <maytach> y no <maytachi>, como sin embargo aparece. En cuanto al empleo de <-ma>, como marca de primera persona objeto, creemos que se trata de una falsa identificación, y ello en razón de la incoherencia que resulta de la propia interpretación de Husson. Según el autor, conforme vimos, el texto de la canción se desarrollaría en forma de diálogo entre hombres y mujeres, y así, mientras las expresiones <sauacurimay> y <misacurimay> se traducirían por «enlázame» y «atrápame», dicho por el coro de mujeres, cosa por lo pronto inusitada, cuando no «escandalosa», de acuerdo con la idiosincrasia femenina andina, los hombres en cambio exclamarían, dirigiéndose a las mujeres no de manera directa sino indirectamente, aludiendo a una particularidad de estas, y por consiguiente evitando el diálogo interfacial, para decir algo como <sauacurisac/cutama llicllacta> «enlazaré a la de la manta basta» o <misacurisac/ciquisapacta> «atraparé a la de posaderas opulentas». Para ser coherentes con la propia hipótesis del autor, aquí habríamos esperado una alocución directa, algo como *sawakurisqayki* «te enlazaré» o *misakurisqayki* «te apostaré» respectivamente. De manera que tanto por motivos culturales como por razones de coherencia semántica, creemos que las expresiones <sauacurimay> y <misacurimay> no pueden contener la marca transicional de interacción personal de segunda persona a primera, es decir, «2 > 1», cuya forma es -ma en el quechua central, conforme lo señalamos.¹¹ Siendo así, ¿cómo interpretar dichas expresiones?

11. Hay, además, otro hecho que desvirtúa la interpretación «2 > 1», supuestamente expresada por la mujer, dirigiéndose al hombre: la voz <uincha> «diadema», que es prenda exclusivamente

Al respecto, quisiéramos proponer la siguiente hipótesis: tales expresiones verbales constituyen formas híbridas quechua-aimaras, que seguramente constituyen manifestaciones propias del tipo de quechua que se empleaba en la región ayacuchana por la época en que Guaman Poma recogía sus canciones. Se trataría de un tipo de quechua ayacuchano con fuerte impronta aimara, propia de hablantes que estaban en el tránsito preciso de sustituir a favor de aquel su aimara ancestral, hablado todavía en la región en pleno siglo XVI (Cerrón-Palomino 2000, capítulo IV). En efecto, a la luz de esta interpretación, tales expresiones pueden analizarse como *sawa-ku-ri:-ma-y* y *misa-ku-ri:-ma-y* respectivamente, donde el morfema *-:ma* (con capacidad de alargamiento vocálico sobre la vocal temática) expresa justamente la transición de primera a segunda persona, y es posible, por consiguiente, traducirlas de manera más natural como «te enlazaré» y «te apostaré», dicho por los hombres. Contrariamente a lo que podría pensarse, la forma aparentemente extraña del mencionado sufijo, cuya versión más conocida en el aimara collavino es *-sma*, corresponde todavía actualmente a la de algunos dialectos periféricos de este (Cerrón-Palomino 2000, capítulo VI, § 2.21.33.21). Interpretado <:-:ma> como la marca «1 > 2» del aimara local, ya no queda en verdad margen para afiliar el texto de la canción con el de una variedad quechua central. Ahora bien, contrariamente a lo que pudiera pensarse, no es solo el registro de este rasgo lo que nos induce a pensar en la naturaleza híbrida del texto, pues encontramos también allí otros dos morfemas registrados por el aimara. De hecho, uno de ellos es nada menos que el conjetural <-chi>, tal como aparece en la pregunta retórica <mayta-chi> «¿quién sabe a dónde?». Aunque compartido por el quechua, creemos que, por las razones expresadas en párrafos precedentes, su presencia en el texto encuentra mejor explicación como sufijo aimara. Conforme lo hemos detectado, en fin, dicho morfema se encuentra también en la variedad sureña de esta lengua (Cerrón-Palomino 1994, capítulo 5, § 4.3; capítulo 6, § 1.3). El otro sufijo aimara, igualmente presente en la canción, es el direccional *-ru*, que aparece en las exclamaciones <uicayro uicayro/apayro apayro>, y que, conforme lo señalamos, para Husson sería un mero recurso lingüístico de carácter lúdico: nada de eso, pues gracias a su identificación como sufijo aimara es posible ahora encontrarle sentido a aquello que para el autor mencionado constituía solo un juego formal de palabras. Pero, además, la impronta aimara del texto se echa de ver en el léxico, interpretado hasta ahora en forma unánime como eminentemente

femenina y no masculina, según nos lo precisan los vocabularios de la época (por ejemplo, González Holguín 1952 [1608]: I, 353; también Bertonio 1984 [1612]: II, 387). De manera que, según esto, la expresión mencionada corresponde al hombre y no a la mujer, que lleva *huincha*.

quechua, siguiendo consciente o inconscientemente la vieja hipótesis del «quechuismo primitivo». ¹² Conforme veremos enseguida, los aimarismos léxicos del texto aparecen, de entrada, en los primeros versos de la canción, y luego se repiten a manera de *ritornello*.

En efecto, en la expresión <chanca sauaylla pani> (o en su gemela <chanca misaylla pani>) se ha interpretado <chanca> como la forma sureña de la voz quechua *chanka*, que tendría por lo menos tres significados: (a) «grupo étnico de los *chancas*» (Farfán); (b) «pierna(s)» (Meneses y Szemiński); y, (c) «paso(s)» o «salto(s)» (Husson y Alberdi). De esta manera se ha querido ver en los versos citados una alusión directa, bien a los chancas históricos, a las piernas femeninas, o bien a los pasos o saltos propios del baile. Obviamente, la primera interpretación es absurda por inmotivada; la segunda, inducida por la naturaleza del baile y por otras alusiones de carácter sensual hechas en el mismo texto, podría tener quizá alguna justificación; la tercera, en fin, igualmente sugerida por el género de la danza, resulta sin embargo mucho más forzada que la anterior. Por nuestra parte, sostenemos que todas estas versiones son inmotivadas desde el momento en que para entender el verdadero sentido de tales expresiones, así como el significado de la palabra mencionada, hay que contrastarlas con el verso paralelo <aya misaylla pani>, en el que el significado de la voz <aya> resulta crucial. Lejos de prestar atención al recurso del paralelismo propio del quechua (y del aimara), los traductores mencionados no solo dejaron de lado el verso referido sino que vieron en <aya> una simple exclamación, como si estuviéramos ante un verso castellano. Después de todo, ello resulta perfectamente comprensible desde el momento en que, como era de esperarse, no era posible encontrarle a dicha palabra un significado quechua razonable (Alberdi la traduce forzosamente por «muerto», y Szemiński no vacila en alterar <aya> por <uya> para leerla como «cara»). Pero la anteojera de estar seguros ante un texto quechua, fuera este sureño o no, hizo que no se exploraran otras alternativas de interpretación. Una de estas, la más cercana, es la explicación a partir del aimara. En efecto, en la variedad sureña de esta lengua, <aya> significa «vn uso de hilo, lo que comunmente hilan de una vez en vn

12. La expresión, creada por Porras Barrenechea (1963 [1945]: capítulo II), alude a la corriente de pensamiento, liderada por Riva Agüero, según la cual el quechua vendría a ser la lengua matriz de la civilización peruana, en oposición al aimara que, a su turno, sería su equivalente boliviano. En la práctica, todavía subsistente a la fecha, dicha hipótesis se manifiesta cuando se quiere explicar la onomástica andina (en especial la toponimia) exclusivamente a partir del quechua, ignorando el papel que desempeñó el aimara, lengua de origen centroandino y no altiplánico, en la propia remodelación del quechua en épocas remotas. Para estos y otros puntos afines, véase nuestra discusión en Cerrón-Palomino 2000: capítulo VII.

huso, o husada» (Bertonio 1984 [1612]: II, 28), lo que nos proporciona un paralelo exacto con la voz igualmente aimara <chanca>, es decir, *ch'anika* «hilo de lana &» (Bertonio 1984 [1612]: II, 77). De pronto, el paralelismo formal y semántico de los versos mencionados encuentra perfecto sentido, pues ahora resulta claro que las expresiones constituyen frases adverbiales ponderativas con verbo elíptico que, recurriendo a metáforas propias del entorno andino, buscan idealizar a la pareja: de este modo, <chanca sauaylla pani> o <aya misaylla pani> pueden traducirse por «¡Oh, mujer, enlazable con hilos de lana!» y «¡Oh, mujer, apostable por husada de lana!» respectivamente. Por lo demás, expresiones adverbiales del tipo mencionado, lejos de ser forzadas, son bastante comunes y espontáneas, como se las puede encontrar fácilmente en las canciones andinas contemporáneas.

Ahora bien, los aimarismos detectados en el texto no se agotan ciertamente con los rasgos morfológicos y léxicos vistos. Se advierte también allí, como efecto de la situación de bilingüismo sustractivo imperante (del aimara en favor del quechua), la persistencia de fenómenos propios de la morfofonémica aimara: uno muy antiguo, paralizado ya en la actualidad, y otro muy vigente. El primero es el cambio del pseudodiptongo *-aw* en *-ay*, presente en la raíz quechua <ui-cay>, proveniente de *wiqaw* «cintura» (cf., por ejemplo, en el quechua cuzqueño actual, la forma *p'unchay*, por influencia aimara, a partir de **p'unchaw* «día»). El segundo fenómeno es la regla de truncamiento vocálico que afecta a todo modificador de frase nominal que tenga más de dos sílabas: eso es lo que ocurre precisamente en los modificadores <suyrur> «flecós» y <uayrur> «cuentas de wayruru» delante de <piñi> «collar». Postulamos que las formas «llenas» de tales expresiones son **suyruri piñi* y **wayruru piñi* respectivamente, donde los modificadores acaban en vocal. Ahora bien: en relación con tales atributivos, podría argüirse, y con razón, que sus formas originarias (*suyru* «paño arrastradizo» y *wayru* «superior»), al menos según aparecen en los repositorios léxicos, no portan la sílaba final extra [ri]/[ru], que obviamente, por razones de colocación, tampoco puede interpretarse como el morfema *-ru* visto más arriba. Sin embargo, creemos que hay una explicación en favor de la sílaba extra: la forma *wayruru*, por lo pronto, no parece ser sino una haplología de **wayru ruru* «semilla preciada»;¹³ y, por lo que respecta a <suyror>, creemos que esta forma es apócope de **suyru-ri*, con marca agentiva del aimara, hecho que armoniza perfectamente con el significado que González Holguín le da al lexema: «ropa larga que arrastra» (González

13. Creemos que ello es así porque *wayru* aparece en los textos coloniales como raíz autónoma, asociada con las apuestas en los juegos, significando «excelencia, calidad suma» (González Holguín 1952 [1608]: I, 196); de hecho, la voz sigue empleándose en el castellano andino en la expresión *papa huairo*, que alude a una variedad de excelente calidad.

Holguín 1952 [1608]: I, 333). De manera que la voz <suyrur>, al igual que <uayror>, muestra apócope de su vocal final.

VERSIÓN NORMALIZADA Y TRADUCCIÓN

En esta sección ofreceremos la forma restituida del texto, así como su traducción aproximada. Téngase en cuenta que la versión quechua que presentaremos difiere de la introducida en la sección anterior, en la medida en que ella está normalizada de acuerdo con la interpretación fonológica y morfológica postulada, siguiendo, además, las normas de ortografía y puntuación vigentes que rigen la lengua escrita incipiente. He aquí, pues, nuestra propuesta en versión normalizada con su respectiva traducción:

iCh'anca šawaylla, paniy!
 iCh'anca mišaylla, paniy!
 iAya mišaylla, paniy!
 ¿Maytachi kayta šawakurišaq?
 kutama llikllakta?
 ¿Maytachi kayta mišakurišaq?
 sikisapakta?
 iAya mišaylla, paniy!
 iCh'anca mišaylla, paniy!
 ¿Maytachi kayta šawakurišaq?
 payakamakta?
 ¿Maytachi kayta pušakuriša?
 tita ch'upakta?
 iCh'anca šawaylla šawakurimay!
 saqra winchaykip mišakurimay,
 pi'ti chumpiykip [pušakurimay]!
 iWiqayru, wiqayru!
 iApayru, apayru!
 Šuyruru piñi, šallšall;
 Wayruru piñi, šallšall.
 Ch'iwilluyki puquptin,
 Payallapaš šamunqam.
 Ch'iwilluyki puquptin,
 Chichullapaš šamunqam.
 iCh'iwillullay, ch'iwillu!

iOh, mujer, enlazable con hilo de lana!
 iOh, mujer, apostable con hilo de lana!
 iOh, mujer, sorteable por husada de lana!
 ¿A dónde me la llevara a esta,
 amantillada de costal como está?
 ¿A dónde la podré sortear a esta,
 tan culona como está?
 iOh, mujer, sorteable por husada de lana!
 iOh, mujer, apostable con hilo de lana!
 ¿A dónde me la llevara a esta,
 tan marchita como está?
 ¿A dónde me la condujera a esta,
 tan pantorrilluda como está?
 iTe llevaré cual madeja de lana,
 te apostaré por tu diadema raída,
 te guiaré de tu faja retaceada!
 iLa cintura, la cintura!
 iLa recompensa, la recompensa!
 Collar de flecos, sallsall;
 Collar de *huairuro*, sallsall.
 Cuando madure tu *chivillo*,
 ancianas siquiera vendrán.
 Cuando sazone tu *chivillo*,
 concebidas siquiera vendrán.
 iAy, *chivillito* mío, *chivillo*!

Como puede observarse, estructuralmente la canción consta de tres partes fundamentales: una primera, de invocación idealizadora de la mujer anhelada, que se repite como *ritornello* dos veces; la segunda, manifiesta en dos estrofas, constituye la ruptura de la visión imaginada ante una realidad grotesca; y, finalmente, la última estrofa, que expresa un anhelo resignado, no ya idealizado, de la bien amada. Estilísticamente, la canción echa mano de recursos prototípicos de la poética andina, como son la *incorporación* adverbializada del objeto (del tipo <chanca sauaylla> «enlazable con / como hilo de lana»);¹⁴ la pregunta retórica, con extracción del objeto directo, como un recurso a la vez de relevamiento y ponderación (el efecto no sería el mismo en *<maytachi cay payacamacta pusa-curisac> que en <maytachi kayta pusacurisac payacamacta>, donde <payacamacta> ha sido pospuesta al verbo); y el paralelismo formal y semántico, observable en la última estrofa (<payallapas samuncam / chichullapas samuncam>).

JUSTIFICACIÓN

En el presente apartado buscaremos fundamentar la versión normalizada y la traducción ofrecidas. Para ello, tomando en cuenta las observaciones adelantadas en las secciones previas (véase especialmente la sección «Nuestra versión»), procederemos de manera progresiva, según lo exijan la forma y el contenido del texto.

1. En primer lugar, en relación con el fonetismo subyacente a nuestra interpretación, hay que observar que aquel busca reproducir, ciertamente de manera hipotética, la pronunciación aproximada del quechua híbrido de la región ayacuchana de entonces. Dos son, en el texto, los rasgos que requieren destacarse: (a) la existencia de consonantes laringalizadas; y, (b) el registro de dos sibilantes. En cuanto al primer fenómeno, atestiguado por cuatro palabras —a saber, *ch'an-ka*, *ch'upa*, *ch'iwillu* y *p'iti*—, se las postula portando consonantes glotalizadas por el hecho de que ellas, la primera en aimara collavino y las restantes en quechua cuzqueño, aparecen consignadas así tanto en los vocabularios de la época como en las variedades modernas de tales entidades. Creemos entonces que la misma pronunciación era válida para el quechua híbrido terminal, del cual sería una muestra indirecta el texto que analizamos, que se hablaría en comarcas cercanas a

14. Por lo demás, expresiones del tipo *aawash killuylla* «desvainable como las habas», *akshu taqtaylla* «aporcable como la papa», en el quechua huanca, constituyen requiebros en los que está presente una metaforización de inspiración eminentemente agraria. Para otros ejemplos, con variado simbolismo, véase Montoya *et al.* 1987: II, 48, 161.

la tierra de origen del cronista viajero. Pero, admitámoslo, bien podría haberse dado el caso también de que, anunciando ya la configuración moderna del llamado quechua ayacuchano, tales modalidades articulatorias (no hay ejemplos de la existencia de aspiradas en tan escueto corpus) simplemente podrían haber estado ausentes. Lo propio puede decirse del segundo de los rasgos mencionados, y quizá en este caso con mayor razón que en el primero, puesto que Guaman Poma no parece distinguir las dos sibilantes que están presentes en el quechua de González Holguín: la sibilante dorsal, representada por <c (e,i), ç, z>, y la apical, notada como <s, ss> (Landerman 1982, Mannheim 1988, Cerrón-Palomino 1990, § 3.5). Sin embargo, como se ha observado, creemos que ello se debe no tanto a que la variedad involucrada no hiciera tal distinción sino a que el propio cronista, o los escribas que lo ayudaban a copiar, simplemente no dominaban el empleo discriminado de las grafías mencionadas, como sí lo hacían los escritores más cultos de la época. Por consiguiente, preferimos restituir dicha distinción en el texto, sobre la base de la información documental y dialectológica: escribimos con <ŝ> y <s> lo que en GH aparece con <s, ss> y <ç> respectivamente, hecho que se corresponde perfectamente con la distribución de tales sibilantes en el quechua central, que hasta ahora mantiene tal distinción. Por lo demás, como se sabe, dicha oposición desaparece en el quechua sureño hacia fines del siglo XVII y comienzos del XVIII.

2. En la primera estrofa, luego de haber sentado las bases para la interpretación de <chanca> y <aya> como voces aimaras, y no quechuas, gracias a lo cual los versos de la estrofa adquieren sentido, conviene precisar los significados de los verbos <saua-> y <misa->, así como el del nombre <pani>. Pues bien: en relación con *ŝawa-*, el significado que nos proporciona el primer codificador del quechua cuzqueño es el de «enlazar, hechar lazo corredizo a vno» (González Holguín 1952 [1608]: I, 323). El término, como se ve, está relacionado con la caza, hecho que, en el plano simbólico, pasa a expresar la conquista de la mujer ansiada. En algunos dialectos modernos, como el quechua huanca, el verbo significa «cargar algo o a alguien al hombro», por lo que su forma nominalizada, es decir, *shaway*, equivale a una medida portable. De manera que, subsumiendo el registro documental y el dato dialectal en un solo significado, creemos que *ŝawa* podría significar allí la acción conjunta de «enlazar una presa y llevarla al hombro», noción que calza simbólicamente con ciertas danzas sureñas (por ejemplo, el *khaxilu* puneño) en las que el mozo da caza a su pareja para llevársela al hombro. Dicha caza ritualizada puede estar reflejando, en efecto, una antigua práctica cultural de conquista de la pareja femenina, cosa que naturalmente no podía ser vista con buenos ojos por los evangelizadores coloniales. Una expresión que recoge el jesuita cacereño, luego de proporcionarnos el sentido prístino del verbo,

es <casaracuyhuan sahuaycusca> (es decir, *kasarakuywan sawaykusqa*), que vendría a significar «los vnidos con el lazo del matrimonio», donde el participio *sawaykusqa* puede traducirse como «enlazado» o, finalmente, «unido». De manera que, en el verso que nos ocupa, creemos que «enlazable con hilo de lana» capta de modo ágil y descriptivo la frase adverbial *ch'anka šawaylla*. En cuanto al segundo verbo, que Gonçález Holguín registra como <missa->, con el valor de «ganar al juego, o apuestas» (Gonçález Holguín 1952 [1608]: I, 242), creemos que aparece perfectamente contextualizado en nuestra traducción: «sorteable por husada de lana». ¹⁵ Finalmente, en relación con <pani>, que preferimos traducir por «mujer», apenas necesitamos justificarlo, puesto que obviamente la invocación (es decir, *ipani-y!*, donde la -y es pasada por alto por el escriba) no se hace necesariamente a la hermana del emisor, pues en un corro de bailarines como la *cachhua*, al participar en él hombres y mujeres, la «hermana» puede ser simplemente la compañera o amiga. ¹⁶

3. En relación con la expresión <tita chupa> (véase nota 10 para la lectura del modificador), que nosotros interpretamos como *tita ch'upa*, hay que observar lo siguiente. En primer lugar, creemos que tanto la falsa lectura de <tira> como un derivado anómalo del verbo *tira*- «arrancar» (ya que debería haberse esperado algo como *tirasqa* «roto, quebrado»), así como la interpretación de <chupa> como voz quechua que significa «cola, rabo», indujeron a los estudiosos a traducirla como «cola rota» o algo parecido. Contribuyeron a ello dos factores: (a) el desconocimiento de la raíz *tita* «grueso, gordo», presente aún en el quechua ayacuchano (por no mencionar el quechua central); y, (b) la trampa de la escritura hipodiferenciada respecto de las laringalizadas, que impidió que se reconociera en <chupa> la voz *ch'upa* «pantorrilla», registrada por Gonçález Holguín (1952 [1608]: I, 122: <cchupan o ppusta>, donde la <n> es partitiva). Todo ello apuntalado indirectamente, además, gracias a una metáfora propia del castellano (cola = «trase-ro»), cuando, superando tales dificultades (sin mencionar la derivación inusitada del supuesto verbo «arrancar», que ya no es pecado venial), podía haberse dado

15. Incidentalmente, creemos que Middendorf (1890: 590-591) tiene razón cuando sostiene que, en un principio, el verbo no implicaba apostar en cualquier tipo de juego sino en uno especialmente: en «apostar entre los trabajadores ocupados en la cosecha del maíz á cual encuentra primero una mazorca con granos de dos colores». De hecho, Bertonio consigna la expresión <missa tonco>, con el significado de «mayz blanco y colorado» (Bertonio 1984 [1612]: II, 223), es decir, la recompensa misma. No es difícil imaginar que el significado originario de la palabra se hubiese extendido después para aludir a todo tipo de apuesta.

16. Gonçález Holguín (1952 [1608]: I, 277) define la voz (en su variante <pana>) no solo como hermana de varón sino también como «prima hermana, o segunda, o de su tierra, o linage, o conocida».

con el clavo, de modo de traducirla, como lo hacemos, por «pantorrilla gruesa», es decir, «pantorrilluda», que hace juego con la imagen de la mujer de posaderas amplias (= <ciqui-sapa>), también aludida previamente en la canción.

4. En las expresiones adverbiales <sacra uinchayquip> y <piti chumpi-quip> preferimos interpretar el sufijo <-p> (variante de *-pa*, cuando la base acaba en vocal, como en los ejemplos discutidos), originariamente genitivo, como manifestación de un ablativo: «por tu diadema raída» y «de tu faja despedazada» respectivamente. Tales usos del genitivo no son del todo extraños en la lengua, como lo prueban algunos de sus dialectos actuales: por ejemplo, *uma-p* «de cabeza», es decir, «patas arriba». Nótese, incidentalmente, que esta interpretación cuenta, además, con la posibilidad de que, en la variedad empleada en el texto, la marca del genitivo haya tenido también valor de ablativo, como resultado de un calco del aimara, ya que en esta lengua no solo el genitivo y el ablativo sino incluso el locativo tienen un mismo codificador: *-na*.

5. En cuanto a las expresiones <uicayro> y <apayru>, que se reduplican en el texto de la canción, ellas han sido interpretadas erróneamente por casi todos los traductores previos, seguramente en razón de su terminación extraña al quechua. Con todo, señalemos que Husson y Alberdi son los únicos que descubren en la primera de ellas la raíz <uicay> «cintura», aunque el primero la traduce impropriamente por «cinturón». Por lo que toca a la segunda expresión, la mayoría de los autores aciertan en ver en ella el verbo *apa-* «llevar», aunque luego, naturalmente, no se haya podido dar cuenta del resto del material gramatical, en especial del sufijo que nosotros identificamos como aimara. Husson, a su turno, creyó ver en ella la raíz nominal *apa* «frazada», mas al tropezar con la interpretación del resto de la frase, como en el caso de <uicayro>, prefirió ver en tales expresiones listas gramaticalmente inconexas de sustantivos que solo tendrían en común el estar designando abrigos y prendas de vestir (Husson 1985: 297), y como resultado de todo ello, simplemente eludió traducirlas como parte integral del cuerpo de la canción. Szemiński, a su turno, aunque cuestionando la interpretación de Husson como «poco convincente», no se hace problemas y las deja sin traducir. Por nuestra parte, según se vio, ambas expresiones han sido interpretadas como formas de base quechua pero con gramática aimara. Esto resulta muy claro en <uicayru>, pero en el caso de <apayru> haría falta aclarar que esta se analiza como *apa-y-ru*, donde el verbo *apa-* «llevar» requería ser nominalizado previamente (en este caso por *-y*) antes de poder recibir el sufijo direccional *-ru*. En tal sentido, traducimos <apa-y> como «premio, recompensa» o «dote», como lo hace González Holguín (1952 [1608]: I, 31).

6. En relación con las expresiones <suyror piñi sallsall> y <uayror piñi sallsall>, que algunos de nuestros estudiosos simplemente evitaron traducir, ya se

vio, por lo pronto, cómo la <r> final de los modificadores de <piñi>, que González Holguín consigna como «diges de indios que cuelgan en el pecho, o joyas» (1952 [1608]: I, 286), y que nosotros traducimos sencillamente por «collar», constituye la reducción, predecible según se vio, del sufijo quechua *-ri*, en el primer caso, y de la sílaba final del compuesto *wayru(ru)ru*, en el segundo. Ahora bien, las raíces nominales a las cuales se afija dicho morfema son, respectivamente, <suyru>, que González Holguín consigna como «ropa larga que arrastra» (1952 [1608]: I, 333), y que nosotros preferimos traducir por «flecós», y <uayru> «semilla de *huairuro*» (véase la sección «Nuestra versión», nota 13); de manera que en ambas frases tendríamos «collar de flecos» y «collar de *huairuro*» respectivamente. La palabra <sallsall>, de otro lado, en la que Husson cree encontrar la raíz <salla> «tapiz, estera», a partir de su registro como tal por Domingo de Santo Tomás (1994 [1560], II, f. 166v), cuando en verdad no es sino la forma reduplicada de la voz onomatopéyica, corriente en las hablas quechuas, para imitar el ruido producido por los cascabeles o las sonajas, en el caso concreto de la canción de los flecos y las cuentas de *huairuro*, al ser sacudidos o zarandeados.

7. En fin, la voz <chiuillu>, que no aparece sino en los diccionarios modernos, alude a un tordo de color negro muy subido y aterciopelado. Así la dan, por ejemplo, Middendorf (1890: 387) y Lira (1982 [1941]: 67): *ch'ivillu* «pájaro de color negro». ¹⁷ Como peruanismo, de posible origen onomatopéyico, lo describe Juan de Arona (1884: 165-166), como «muy buscado» para la jaula, «por su agradable y fuerte canto, y muy amigo de andar en compañía talando las sementeras». ¹⁸ El verbo *puqu-* «madurar», no refiere únicamente, como podría pensarse, al desarrollo de las plantas sino también al de los animales, incluyendo al ser humano, pues significa en general «engordar, o criarse con deleytes y buena vida» (González Holguín 1952 [1608]: I, 292); y así, por ejemplo, puede hablarse de un <puccuk cauallo> «el caballo regalado y engordado» (González Holguín 1952 [1608]: I, 294), pero también, modernamente, un hombre *puqu-sqa* significa un varón ya maduro, completado en su desarrollo físico. Aparte del simbolismo sexual que puede estar expresando la frase <chiuilloyqui pucoptin> «cuando madure tu chivillo», como sugiere Husson (1985: 295), ignoramos qué otro valor simbólico habría tenido el tordo negro en el ciclo agrario de la vida del poblador campesino, pues, a diferencia de lo que ocurre con el zorzal, aquel no aparece con frecuencia en la documentación colonial.

17. Se trata del tordo parásito, de la familia *Molothrus bonariensis occidentalis* (Koeppcke 1964: 101).

18. La palabra, por lo demás, ingresó en el castellano peruano no solo como nombre del tordo sino sobre todo para aludir al color negro intenso: se habla de un «negro chivillo» o retinto.

APRECIACIÓN FINAL

Luego de la discusión realizada en las secciones precedentes, creemos estar en condiciones de formular, a manera de resumen, algunas conclusiones tanto de índole específica, relativas al texto estudiado, como de naturaleza general, emanadas del examen analítico de él. Como se advertirá, algunas de nuestras conclusiones tienen en verdad alcances teórico-metodológicos que valdría la pena que se tomaran en cuenta a fin de no caer en apreciaciones ligeras como las que tuvimos la oportunidad de ver.

En relación con la filiación lingüística del texto, estamos en condiciones de descartar cualquier asociación de este con el quechua central. El análisis morfológico y léxico-semántico de la <cachiua> demuestra que la variedad quechua que subyace al texto es básicamente sureña, pero con impronta aimara muy notoria, como reflejando el tipo de quechua que se hablaba aún en la región ayacuquina, en la que el aimara acababa de ser desplazado por aquel, y que es cuando el cronista recoge, posiblemente de labios de sus mayores, la canción analizada. En tal sentido, y de rebote, el texto guamanpomiano constituye una prueba más de la presencia del aimara al oeste del Cuzco, y no solo en calidad de lengua de *mitmas*, hacia fines del siglo XVI y comienzos del XVII, algo que nuestros historiadores, endeudados todavía con la tesis del «quechuismo primitivo», no alcanzan a entender. En tal contexto de prejuicios y actitudes resultan perfectamente comprensibles los descalabros semánticos en los que se vieron involucrados quienes intentaron traducirlo y explicarlo no solamente a partir de un quechua sureño modélico sino incluso quienes creyeron ver, en las manifestaciones «desviantes» del texto, características atribuibles a un supuesto quechua central. De otro lado, y en conexión con lo que acabamos de señalar, hay algo igualmente importante y dramático que observar, y de lo que no siempre se tiene conciencia clara aún, especialmente en nuestro medio: que para traducir documentos como el que acabamos de analizar no basta con que el traductor sea hablante de la lengua que subyace al texto, criterio imperante todavía en los predios de las ciencias sociales, pues hace falta conocer de manera sistemática no solo la gramática sino también la historia (profundidad temporal) y la dialectología (extensión territorial) de aquella. Pero no solo eso; como creemos haberlo demostrado, hace falta también conocer otro tanto del aimara en su conjunto, y no solamente de su variedad altiplánica (Cerrón-Palomino 2000, capítulo III, § 3.3). El conocimiento de la historia y distribución espacial, antigua y presente, de estas dos lenguas le permitirá al estudioso comprender mejor el panorama lingüístico andino en los precisos momentos en los que se escriben y producen documentos coloniales como el que acabamos de ver.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERDI, Alfredo
1986 «Cachiua: Baile nocturno». *Qateq Ruqana*, n.º 2, pp. 6-8.
- ARONA, Juan de
1884 *Diccionario de peruanismos*. Lima: Librería Francesa Científica J. Gallard.
- BERTONIO, Ludovico
1984 [1612] *Vocabulario de la lengua aymara*. Cochabamba: CERES/IFEA.
- CÁRDENAS BUNSEN, José
1997 «La redacción de la Nueva coronica y buen gobierno». Tesis de Licenciatura. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo
1987 *Lingüística quechua*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
1990 «Reconsideración del llamado *quechua costeño*». *Revista Andina*, n.º 8 (2), pp. 335-386. Cuzco.
1994 *Quechumara: Estructuras paralelas del quechua y del aimara*. La Paz: CIPCA.
1999 «Tras las huellas del aimara cuzqueño». *Revista Andina*, n.º 17 (1), pp. 137-158. Cuzco.
2000 *Lingüística aimara*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas.
2001 «Tschudi y los 'aymaraes del Cuzco'». En Peter Kaulicke (ed.). *Aportes y vigencia de Johann Jacob von Tschudi (1818-1889)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 179-205.
- FARFÁN, José María Benigno
1938 «Cantos de amor y elegías de la *Nueva coronica* de Guaman Poma de Ayala». En Jorge Basadre (ed.). *Literatura inca*. París: Desclée de Bouwer (Colección «Biblioteca de Cultura Peruana»), pp. 85-91.
- FERRELL RAMÍREZ, Marco
1996 «Textos aimaras en Guaman Poma». *Revista Andina*, n.º 14 (2), pp. 413-455. Cuzco.
- FIGUEREDO, Juan de
1754 [1700] «Vocabulario de la lengua chinchaisuyo, y algunos modos mas usados della». En Diego de Torres Rubio. *Arte y vocabulario de la lengua quichua, general de los indios del Perú*. Lima: Imprenta de la Plazuela San Cristóbal, pp. 213-231.

- GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego
 1952 [1608] *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua qquichua, o del Inca*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe
 1936 [1615] *Nueva corónica y buen gobierno (Codex péruvien illustré)*. París: Institut d'Ethnologie.
- HUSSON, Jean-Philippe
 1985 *La poésie quechua dans la chronique de Felipe Waman Puma de Ayala*. París: L'Harmattan.
- KOEPCKE, María
 1964 *Las aves del departamento de Lima*. Lima: Talleres Gráficos Morson.
- LANDERMAN, Peter
 1982 «Las sibilantes castellanas, quechuas y aimaras en el siglo XVI: un enigma tridimensional». En Rodolfo Cerrón-Palomino (ed.). *Aula quechua*. Lima: Ed. Signo Universitario, pp. 203-234.
- LIRA, Jorge A.
 1982 [1941] *Diccionario kkechuwa-español*. Bogotá: Cuadernos Culturales (5).
- MANNHEIM, Bruce
 1988 «New Evidences on the Sibilants of Colonial Southern Peruvian Quechua». *International Journal of American Linguistics*, n.º 54, pp. 168-208. Baltimore.
- MENESES, Teodoro
 1984 «Taquies de Huaman Poma de Ayala». En Alejandro Romualdo (comp.). *Poesía peruana. Antología general: Poesía aborigen y tradicional popular*, t.º 1. Lima: Edubanco, pp. 104-105.
- MIDDENDORF, Ernst W.
 1890 *Wörterbuch des Runa Simi oden der Keshua-Sprache*. Leipzig: F.A. Brockhaus.
- MONTOYA, Rodrigo et al. (comps.)
 1987 *La sangre de los cerros. Urqkunapa yawarnin*. Lima: CEPES/Mosca Azul/UNMSM.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl
 1963 [1945] *Fuentes históricas peruanas*. Lima: UNMSM-Instituto Raúl Porras Barrenechea.
 1948 *El cronista indio Felipe Huaman Poma de Ayala*. Lima: Talleres Gráficos de la Editorial Lumen S.A.

- ROMUALDO, Alejandro (comp.)
 1984 *Poesía peruana. Antología general: poesía aborigen y tradicional popular*, tomo I. Lima: Edubanco.
- SANTO TOMÁS, Domingo de
 1994 [1560] *Lexicon o vocabulario de la lengua general del Perv.* Edición facsimilar. Nota introductoria de Rodolfo Cerrón-Palomino. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- SZEMIŃSKI, Ian
 1993 «Textos andinos». En *Nueva corónica y buen gobierno*. Edición y prólogo de Franklin Pease. Lima: Fondo de Cultura Económica, pp. 191-193.
- TERCER CONCILIO
 1985 [1584] *Doctrina cristiana y catecismo para instrucción de los Indios*. Edición facsimilar. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- URIOSTE, Jorge
 1980 «Estudio analítico del quechua en la *Nueva corónica*». En Felipe Guaman Poma de Ayala. *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Edición y prólogos de John Murra y Rolena Adorno. México: Siglo Veintiuno/IEP.
- WIENRICH, Adolfo
 1905 *Tarma Pacha-Huaray. Azucenas quechuas*. Tarma: Imprenta La Aurora de Tarma.