



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Solano, P. (1973). *Lírica quechua en Cerro de Pasco* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título:

Lírica quechua en Cerro de Pasco

Autor:

Pepe Hugo Solano Hurtado

Año:

1973

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Bachillerato

**Palabras
claves:**

José María Arguedas, denuncia social, canciones populares, poesía de Cerro de Pasco, literatura quechua peruana

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

Solano, P. (1973). *Lírica quechua en Cerro de Pasco* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

El objetivo de la tesis consiste en brindar una interpretación poética de una muestra de canciones populares de Cerro de Pasco. Se entiende al modelo de las canciones populares como un repositorio invaluable de la cultura peruana. Es singularmente valiosa por su protagonismo dentro de lo que constituye la literatura quechua del Perú. El análisis concreto se enfoca en la región de Cerro de Pasco, cuyos cantos presentan particularidades que la distinguen de otras literaturas regionales. La primacía de la denuncia social en las canciones cerreñas revela un marcado interés por los devenires de la política y la sociedad; lo cual supondría un hito en la poesía oral andina.

Palabras Clave: José María Arguedas, denuncia social, canciones populares, poesía de Cerro de Pasco, literatura quechua peruana.

0074

S/ 65.00

NO SE PRESTA
A DOMICILIO



090
0074
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

PROGRAMA ACADÉMICO DE LITERATURAS HISPANICAS



NO SE PRESTA
A DOMICILIO

“LIRICA QUECHUA”
EN
CERRO DE PASCO

TESIS

PRESENTADA POR:

PEPE HUGO SOLANO HURTADO

PARA OPTAR EL GRADO DE BACHILLER
EN LITERATURAS HISPANICAS

LIMA - PERU

1973

090



NO SE PRESTA
A DOMICILIO



DEDICATORIA

Con profundo cariño, para
mis queridos padres;

Pablo Solano Maraví

y

María C. Hurtado Vega.



I N D I C E

	pág.
1. Introducción	4
2. Difusión en la Literatura Peruana	10
2.3. Canciones Populares (Teorización)	12.
2.4. Ambientación	13.
2.5. Corpus	23.
2.5.1 "ESTAMPA" (Huayno)	23
2.5.1.1. Traducción: "ESTAMPA"	24
2.5.1.2. Variante "A"	25
2.5.1.3. Glosario de "Estampa"	26
2.5.2. "CHAY JINA CUYAHUAY"	27
2.5.2.1. Traducción: "COMO ESA ME QUERIAS"	28
2.5.2.2. Glosario de "Cómo esa me querías"	29
2.5.3. "ZORRO MALAGUERO" (Huayno)	30
2.5.3.1. Traducción: "ZORRO MALAGUERO"	31
2.5.3.2. Variante "A"	32
2.5.3.3. Variante "B"	32
2.5.3.4. Glosario de "Zorro Malagüero"	33
2.5.4. "IMA PARAG URPE"	34
2.5.4.1. Traducción: "PARA QUE PALOMA"	35
2.5.4.2. Variante "A"	36
2.5.4.3. Glosario de "Para qué paloma"	36
2.5.5. "MAYMAR CHAY CUYAMANQUICHU"	37
2.5.5.1. Traducción: "DONDE ESTA ESO QUE ME QUERÍAS"	38
2.5.5.2. Variante "A"	39
2.5.5.3. Variante "B"	39
2.5.5.4. Glosario de "Dónde esta eso que me querías"	40
2.5.6. "DESPEDILAMAY DESPEDILAMAY HASTA..."	41
2.5.6.1. Traducción: "DESPIDEME DESPIDEME HASTA..."	42
2.5.6.2. Variante "A"	43



	pág.
2.5.6.3. Variante "1"	43
2.5.6.4. Glosario de "Despídeme despídeme hasta..."	44
2.5.7. "VAMOS NIÑA AYGUACULASHUN" (Huayno)	45
2.5.7.1. Traducción: "VANONOS NIÑA, AY! NOS IREMOS"	46
2.5.7.2. Glosario de "Vanonos niña, ay! nos iremos"	47
2.5.8. "AMANA NOGAHUAN YACHACAYCHO CERREÑITA"	48
2.5.8.1. Traducción: "CONMIGO YA NO TE ACOSTUMBRES CERREÑITA"	49
2.5.8.2. Glosario de "Conmigo ya no te acostumbres cerreñita"	50
2.5.9. "AY!, MI CHOLITA" (Huayno)	51
2.5.9.1. Traducción: "AY!, MI CHOLITA"	52
2.5.9.2. Glosario de "Ay!, mi cholita"	53
2.5.10. "TRADICIONES DE MI TIERRA" (Muliza)	54
2.5.10.1. Traducción: "TRADICIONES DE MI TIERRA"	55
2.5.10.2. Glosario de "Tradiciones de mi tierra"	56
2.5.11. "SENTIMIENTO CERREÑO" (I) (Huayno)	57
2.5.11.1. Traducción: "SENTIMIENTO CERREÑO" (I)	58
2.5.11.2. Glosario de "Sentimiento Cerreño" (I)	59
2.5.12. "SENTIMIENTO CERREÑO" (II) (Huayno)	60
2.5.12.1. Traducción: "SENTIMIENTO CERREÑO" (II)	61
2.5.12.2. Glosario de "Sentimiento Cerreño" (II)	62
2.6. Generalidades	63
2.7. Análisis Temático	66
3. Idioma	77
4. Conclusiones	82
5. Apéndice	88
5.1. Pobladores de Cerro de Pasco	88
5.2. Cuentos	93
6. Bibliografía	102



1. INTRODUCCION

La cultura de un pueblo se presenta, en una visión de conjunto, como un todo homogéneo susceptible de ser comprendida en la totalidad de sus múltiples manifestaciones. Desconocer estos propósitos equivale a negarle sentido a nuestras realidades sociales, económicas y políticas.

Cerro de Pasco por su situación geográfica y su evolución histórica(1), posee una variedad de raíces en su tradición y, por ello, nos ha parecido importante en este caso tomar y organizar uno de esos elementos que más a mano tenemos: LAS CANCIONES POPULARES, modelo tradicional de creación humana, aceptada por el grupo cerreño.

Sin embargo, es justo afirmar en calidad de hipótesis, en las páginas que siguen no es nuestro propósito abarcar la totalidad del contenido significativo y afectivo de las canciones cerreñas, ni siquiera intentamos agotar uno de los sectores más importantes de las mismas, La Denuncia Social, que palpita con beligerancia inusitada en su condenación.

Nuestra atención se justifica porque las Canciones Populares de Cerro de Pasco, constituyen una de las expresiones más genuinas de la Poesía Regional en lengua quechua. Así, pues, el pequeño mundo vivamente esbozado en estas canciones guardan, en gran medida, algunos de los indicios más importan

(1) Ver apéndice, pp. 88 - 92.

tas de la personalidad artística y humana de los autores; son, quizás la faceta más sustantiva de la concepción de su ámbito.

De otro lado, por su contenido temático resulta ser una forma especial -dentro de la lírica quechua-, que difiere sustancialmente frente al predominante empeño estético de las canciones de otros lugares, que cantan más a la belleza y colorido de la naturaleza, de los animales, que del hombre mismo. Así podemos ver en: "CANTO KECHWA", o en "CANCIONES Y CUENTOS DEL PUEBLO QUECHUA"(2), recopilación hecha por José María Arguedas, de las canciones de Ayacucho y Apurímac, observamos que el canto es colorista y capta la belleza del paisaje o a los animales, etc.; y si además tomamos por ejemplo un Cancionero Popular de cualquiera de los departamentos, veremos predominan siempre estos temas. No sucede lo mismo en las canciones cerreñas, que incurcionan decididamente, con un lenguaje coloquial, en una realidad social concreta.

Es evidente que, en este sentido, constituye un hito importante en la Literatura Quechua Peruana, a la que guía hacia nuevos derroteros.

1.1. Las Fuentes de información para organizar el Corpus de la presente Tesis, han sido tomadas básicamente en la ciudad de Cerro de Pasco. No obstante, hemos tomado en cuenta como fuentes de datos posibles, sean publicaciones o contacto directo con hablantes de la ciudad.

Para el análisis lingüístico del dialecto quechua, que llamaremos "CERREÑO", en estas canciones utilizaremos ejemplos tomados de las mismas -las canciones-, del glosario y, los extraídos del "VOCABULARIO CASTELLANO Y KESHUA DE AYACU-

(2) Arguedas, José María: CANTO KECHWA, Compañía de Impresiones y Publicidad, Lima, 1938.

- Arguedas, José María: CANCIONES Y CUENTOS DEL PUEBLO QUECHUA, "Editorial Huascaran" S.A., Lima - Perú, 1949.

CHO Y JUNIN"(3), sobre todo para mostrar las diferencias dialectales entre el Cerreño, Ayacuchano y Huanca. Estos dialectos no tienen aspectos totalmente diferentes entre sí, sino que, en su composición morfológica y fonética difieren de alguna manera.

1.2. Para determinar la autenticidad de los textos literarios no se podrá negar que existan dificultades, sobre todo tratándose de las canciones anónimas, las que fueron tomadas en forma oral -consta en las grabaciones magnetofónicas o las enviadas por escrito-. Las demás canciones fueron tomadas de los "BANDOS Y MENSAJES"(4) carnavalescos. Citamos así, para el efecto, lo expresado por W.Kayser, cuando señala:

"Es inútil indagar el nombre del autor de canciones y cuentos populares, de leyendas (...) Estas fueron creadas por una comunidad y para una comunidad, hasta el punto de que casi les es esencial el anónimo" (5).

Lo enunciado por Kayser se justifica dado el carácter anónimo de algunas de las canciones cerreñas, que no nos fue posible conocer los pormenores de su creación, si son primera o segunda edición, si fueron revisadas, aumentadas, etc.; ya que no es tema de análisis que nos interesa por el momento, así las conociéramos no podríamos discutir por ahora, sino que nos reservamos para un posterior estudio.

Pero sí podremos afirmar que los versos desde el punto de

(3) VOCABULARIO CASTELLANO Y KESHUA DE AYACUCHO Y JUNIN, tomado del Políglota Incaico; compuesto por los Religiosos Franciscanos Misioneros de los Colegios de Propaganda Fide del Perú, Tipografía del Colegio de Propaganda Fide del Perú, Lima, 1905.

(4) Ver Ambientación 2.4., pp.

(5) Kayser, Wolfgang: INTERPRETACION Y ANALISIS DE LA OBRA LITERARIA, p.44, Editorial Gredos, S.A., Madrid, España, 1961.

vista de la tradición oral(6), tienen validez y no hay razón para cuestionarlas.

1.3. Las traducciones que empleamos en la presente tesis recogen con mayor fidelidad el contenido, hasta donde nos fue posible conservar la expresión conceptual y el valor lírico de ellos. M. Ahern, en Aclaración sobre la traducción inglesa de "Poemas Humanos" de C. Vallejo, dice:

"...Como en toda labor de traducción, la palabra aislada solo cobra sentido en el contexto del poema, y, en muchos casos, sólo dentro del contexto de la obra completa (...) uno de los aspectos de la problemática de la traducción de "POEMAS HUMANOS", era el inherente al uso tan especial de Vallejo del habla local o afectiva de la lengua española, por lo cual era necesario buscar modelos adecuados dentro del habla local y afectiva del inglés..."(7).

Y, por ello, teniendo en cuenta el contexto de las canciones en quechua sobre todo del empleo del habla local, ha sido posible en la mayoría de los casos realizar traducciones palabra a palabra, imagen a imagen.

1.4. El Dialecto Cerreño estaría comprendido en el grupo dialectal identificado por Gary Parker(8) como Quechua B, o sea el conjunto de variedades habladas en la sierra peruana de

(6) Los versos de estas canciones, las escuché durante mi infancia y, posteriormente volví a escucharlos para el desarrollo de la presente tesis. Fueron confirmados por numerosas amistades y sobre todo por mis padres residentes en Cerro de Pasco, que sirven como fuente de consulta.

(7) Maureen Ahern: "Aclaración sobre la traducción inglesa de 'Poemas Humanos' de César Vallejo", en VISION DEL PERU N° 5, p.64, Lima - Perú, 1970.

(8) Parker, Gary: "La Clasificación Genética de los Dialectos Quechuas", en: REVISTA DEL MUSEO NACIONAL, Tomo XXXII, pp.241 - 252, Lima - Perú, 1963.

Junín hacia el norte. En la zonificación establecida por Alfredo Torero(9), nuestro dialecto aparece incluido en el Quechua I, con la designación de "Huáyhuash", perteneciente al segundo grupo llamado "Huáncay", son las hablas de los departamentos de Pasco y Junín; que geográficamente coincide con la región ocupada por los dialectos que Parker denomina Quechua B.

1.4.1. En cuanto a la corrección de los textos, las formas que hemos verificado en estas canciones se mencionan con letras mayúsculas: en Quechua en la VARIANTE "A", y las verificaciones en Español se mencionan en la VARIANTE "B".

1.5. ADVERTENCIA: Para el estudio de la "Lírica Quechua" en Cerro de Pasco, utilizaremos las canciones y las grabaciones magnetofónicas -sobre todo para la confección del glosario que acompaña a cada canción-, hechas en el mismo lugar de origen; con la desinteresada colaboración de numerosas personas amigas y, en especial de las siguientes.

Sr. Pablo Solano M.	51 años, en: Cerro de Pasco.
Sra. María Hurtado V.	47 años, en: C.de Pasco.
Sr. Fernando Jorge F.	40 años, en la localidad de Milpo, a 18 Km. al norte de Cerro de Pasco.
Sr. Julio Maraví P.	20 años, en la localidad de Chauyar, a 38 Km. al norte de Cerro de Pasco.
Sra. Dora Montiveros Ch.	38 años, en: La Molina - Lima. Nos sirve como fuente de consulta, especialmente en lo referente al idioma quechua.

(9) Torero, Alfredo: "Lingüística e Historia de la Sociedad Andina", separata de ANALES CIENTIFICOS de la Universidad Nacional Agraria, Vol. VIII, Nos. 3 y 4, p.344, Lima, Perú, 1970.



1.5.1. Los cuentos, incluidos en el apéndice, no son material de análisis en la presente tesis, sólo sirven como elementos de consulta para los problemas de lengua.



2. DIFUSION.

No debemos dejar de considerar la producción típica, sin nombres conocidos y, que en muchos casos permanece anónima, indudablemente con un contenido de realidades tangibles en el campo de la literatura; no se trata, como veremos en la Ambientación (2.4.) de la presente tesis, de la información cómo y en que oportunidad se dan estas canciones, unas en quechua y otras en español; dado el carácter bilingüe de los habitantes del lugar.

El mismo Idioma Quechua que en la mayoría de la sierra se continúa hablando, si no es ya como idioma oficial pero al menos como idioma de un pueblo o de manera más restringida en uso familiar.

De otro, el conocimiento de las historias, antologías, resúmenes críticos o informativos de la literatura peruana, etc.; las conquistas que propugnan éstas y, el estudio de las mismas como realidades literarias. Sirven para propagar, primero en la Literatura Peruana y, segundo en la Literatura Americana; proporcionan el valor que aportan en la difusión de un programa completo de LAS LETRAS PERUANAS en el continente hispánico.

Para evaluar todos estos logros es preciso difundir también lo que existe de típico en nuestra copiosa producción intelectual de RAIGAMBRE POPULAR, con caracteres firmes y diferenciales de una región a otra, de un departamento a otro. A. Tamayo Vargas en su Literatura Peruana, dice;

"Es en el campo de la poesía subjetiva, de la poesía que específicamente responde al sentimiento del individuo, donde es posible encontrar las características literarias del hombre peruano (...) en forma

generalizadora, a raz con el tipo medio de la población. La lírica quechua se hizo, de conformidad con el espíritu de la organización en que se producía, anónima y campesina. El poeta era expresión de la colectividad en redondo, sin distingos. Fuerza particular y emoción al servicio de la comunidad"(10).

Poesía popular que expresó los sentimientos de la vida comunitaria en la siembra, en la cosecha, en las fiestas familiares, en la alegría y en los dolorosos acontecimientos de la vida del Ayllu, en expresiones que siendo individuales iban a generalizarse. Por ello, el estudio de la Literatura Peruana debe ser una integración tanto horizontal como vertical.

2.1. En forma horizontal no significaría sólo dar a conocer uno tras otro, en un mero amontonamiento, autores y obras que por cierto es a veces elemental para el estudio de la Historia de la Literatura Peruana.

2.2. En forma vertical debe ser lo más profunda, vale decir, lo más esclarecedora posible -en el sentido más amplio de la palabra-, porque todo texto o fenómeno literario es un conjunto estructurado de frases, fijado por símbolos con sentido propio, portadores de un contenido estructurado de significaciones; que, por éstas muy bien se pueden reconocer las cualidades creadoras del escritor, o servirá para formarse una idea global que manifieste el espíritu de su época y, todo ello redundará en la importancia que podrá tener un análisis de tipo filosófico, religioso, histórico, etc; porque "toda crítica

(10) Tamayo Vargas, Augusto: LITERATURA PERUANA, editor José Godard, Tomo I, Cap. I, Nº 4 "La Lírica Quechua" pp. 61 - 62, Lima, 1968.

obedece a preocupaciones de filósofo, político, o de moralista¹ (11). Esta clase de análisis, es pues, un aporte objetivo al conocimiento de los nuevos valores literarios que se dan a conocer; esto respecto no desde el punto de vista cuantitativamente sino cualitativamente.

Se trata, pues, de LA DIFUSION en el conjunto global de la Literatura Peruana, la integración de esta producción, y situarla dentro del contexto general de la misma.

2.3. LAS CANCIONES POPULARES.

Fuente de inspiración popular, inagotable es ésta en la poesía popular, que permite encontrar la idea deseada, la forma soñada para engarzar y diluir en ella la inmensa significación del espíritu del pueblo. Las CANCIONES POPULARES en muchos casos no tienen autor conocido y en otros sí; son estas canciones las que reflejan las condiciones de vida, el equilibrio o los conflictos de un pueblo, que va variando constantemente por diversos motivos; siempre tienen un sentido de protesta: por el dolor del hombre, por sentirse incapaz de dominar el medio geográfico hostil que le rodea, por no haber logrado conservar el amor de su amada; pero la protesta más constante, la que se torna de ribetes heroicos es la DENUNCIA SOCIAL.

Estos elementos que abarcan el "saber" de un buen número de miembros de la colectividad en que aparecen, y, que tienen ubicación espacial y temporal definidas, nacen de la misma contemplación del actor-poeta; es poesía, que mejor expresa los sentimientos del hombre de la sierra, porque el natural de es-

(11) Mariátegui, José Carlos: 7 ENSAYOS DE INTERPRETACION DE LA REALIDAD PERUANA, Biblioteca Amauta, Cap. VII "Proceso de la Literatura", p. 199, Lima, 1964.

tos lugares sabe expresar sus sentimientos con un lenguaje poético, y demuestran así su capacidad de creación artística y hacen ver lo que el pueblo crea es arte esencial.

2.4. Convendría por otra parte, informarnos cómo y en qué oportunidad se dan estas canciones. La AMBIENTACION de las mismas nos daran a conocer algunos pormenores:

La llegada de las fiestas de carnaval, acontecimiento anual y de interés público, causa gran revuelo en todo el pueblo y, en especial en los Clubes Carnavalescos que participan toman todas las preocupaciones necesarias en aquellos días de algazara. Esta fiesta se caracteriza entre otras cosas por el apogeo que alcanzan los días de carnaval en la ciudad, por su boato, sus inolvidables manifestaciones populares: la gente goza y se divierte durante los tres días que duran éstos; olvidando momentos muy tristes y, a veces recordando acontecimientos felices.

Los clubes carnavalescos preparan con mucho esmero a su orquesta, o a su banda de músicos; a sus jinetes, los llamados "Calixtros", a fin de ganar el mejor premio: LAS MAS NUTRIDAS PALMAS DEL PUEBLO SOBERANO, que unánimemente se volcará a las calles y plazas para escucharles y solazarse con la música y letra de los huaynos y mulizas. Entre ellos podemos mencionar algunos de estos clubes: "Don Apolo", "Cayena", "La Lira Cerreña", "El Andino", "Tahuantinsuyo", "Don Vulcano"; y, a esta denominación se le antepone el título de "SU MAJESTAD!"

Con anticipación de tres a cuatro meses empiezan a realizar sus preparativos: Es a partir de lo que llaman "LA SERENATA" que se lleva a cabo en la Plaza de Armas, la noche del 24 de Diciembre o en otros casos el día 31 del mismo mes. Es

en este momento, donde se toma acuerdos para reunir dinero, para los gastos que ocasionará la presentación de las comparsas; encargan a la capital y a otros lugares del territorio, las telas y sus disfraces, compran o alquilan hermosos caballos y excelentes arreos de plata, para los días de carnaval.

Treinta días antes de la llegada de las fiestas carnavalescas, los clubes organizan concursos internos para seleccionar las letras de los huaynos y mulizas, luego son aprobadas por los jueces que para el efecto se han nombrado entre los miembros del club. Aprobadas las letras de estas canciones, unas en quechua y otras en español; se convoca a otro concurso para adjudicarles la música apropiada a éstas. Muchas veces la Municipalidad designa una "Comisión", para que intervenga en los concursos para la calificación de las letras y la música de los huaynos y mulizas; los que serán cantados los días de carnaval y los posteriores a él.

El día sábado comienza el carnaval, con la aparición de un reducido número de disfrazados, es una especie de anticipo de lo que será al día siguiente. A este anticipo se le titula: "EL CORREO". Esta comparsa de a caballo, está integrada de la manera más estrafalaria y chispeante, por payasos, marqueses en decadencia, monigotes, gitanos, vagabundos, frayles, príncipes, gigantes, etc., cabalgando asnos en sentido contrario a lo usual.

Estas comparsas en cada esquina de las calles principales de la ciudad, dan lectura a un "BANDO", que es una pieza literaria de lo más jocosa, a nombre de "SU MAJESTAD". En cada uno de estos "bandos" se lanzan frases irónicas, sobre las autoridades del lugar, vecinos notables, tenderos, etc. No escapan a su escalpelo, los tinterillos, los notarios, los abogados, los jueces, las viudas, las ancianas, las solteras

y solteronas. Del "bando" lenguaraz, no se libran las cosas
barridas, o las que se presumen de tales; para cada uno de los
casos existe el sobrenombre -el mote-, el adjetivo o la prosa
locutiva, pero de sana alegría. No faltan las prescripciones
para los borrachines y los tenderos:

"BANDO DE S.M. 'VULCANO' XLIV (12)

A MIS QUERIDÍSIMOS (CAPECHOS) Y DEMAS COMFIN-
CHES DE ESTE SOBERANO SUELO.
DECRETO Y MANDO

Que, mañana a la hora que me venga en gana haré mi
triunfal entrada en éste y en otra de mi reynado
acompañado de mi sin rival "media costilla y modes-
tísima doncella" (MARGACHA) mis aguerridos vasallos
y mi orquesta pagada a costas de muchos sacrificios
y por no aguar mi tradicional fiesta y dejar sin
alegría a mis queridos súbditos.

ORDENO, MANDO Y REMANDO:

Que, todos, toditos sin distinción de clases y
sexos sean maricas o maricones, sopletes o sop-
lones que reciben con la ya acostumbrada alegría
de años anteriores, rendirme el homenaje a mi muy
aita investidura arrojándome serpentinas, confeti,
chisquetes, polvos, harina, agua y otros implemen-
tos aunque sean de inferior calidad, y a los que
contravinieran mi real orden sean bañados, ahisque-
teados y polveados por todas las partes visibles e
invisibles de esquelotizados cuerpos.

OTRO SI DIGO:

Ordene así mismo a mi secretario privado (EL NIÑO
DE LOS LENTIS) para que cite a mis bellas súbditas
que él bien las conoce "LA TETERA", "LA MANCORNADO-
RA", "LA SIN VENTUPA", "LA PANEFONA", "LA MUJER DE

TODOS", "LA PICHUSA", "LA CORTAVIENTO" y "LA MOJON DE GATO" y me rindan también el coqueteril homenaje que mi real investidura lo merece arrojándome besitos volados, ya sean secos o con babas y hagan derroche de su sin par alegría en este grandioso día.

OTRO SI DIGO:

Que, por no aguar mi tradicional fiesta, me he(sic) visto obligado a pagar mi orquesta, porque según parece han sido injertados con las glandulas de ALI, ALI el prestamista, porque jamás he visto cobrar para darse gusto en este pedazo de mi reynado, quise exterminarlos como a los callos de mis piés, pero como éstos tienen cara de Badana han vuelto a salir con las suyas, pero yo les perdono tanto (AL CACHIMBERO COMO AL FIERRO VIEJO) pero sí a Huamán y a Quinto los requinto, y como para ellos todo es mercantilismo que se vayan a la... Calle Jauja, donde "LA MAMI" y élla les pagará dándoles además casa, cobija y cuadra AMEN.

Dado en mi pάλacio destartalado de CABRACANCHA, a los Dieciocho días del mes en que hablan menos las mujeres del año mil novecientos cinco con un cero".

VULCANO XLIV

CANTA CLARO
Secretario

Terminada la lectura del "bando", la comparsa se alinea y los disfrasados, con acompañamiento de guitarras, mandolinas, violines e instrumentos de viento, cantan un yaraví o un huayno.

Luego de haber recorrido la ciudad y, de haber cantado los yaravíes y huaynos correspondientes, cada club de los que intervienen en esta actividad popular, se retiran a sus respectivos locales para preparar con renovado entusiasmo su reaparición del día siguiente, lunes o martes, donde se cantará el huayno o la muliza triunfadora.

El domingo es un día de radiante esplendor, donde muy temprano el entusiasmo quema sus mejores energías en la habla duría de las gentes. En este día como en ningún otro se acenta la "rivalidad" de club a club.

Los miembros del club se reunen en su sede social o en otras ocasiones en la casa del presidente del club; la orque ta, los acompañantes y los directivos.

Llegada la ansiada tarde, todo el pueblo está en las ca lles y pá z as, y el club parte a conquistar la ciudad con la sonora y extraordinaria escolta de sus músicos; la entrada de los jinetes es recibida con estruendosas muestras de alga ra bía popular. La comparsa por lo general está integrada por 60 a 100 disfrazados, de príncipes, payasos, reyes, duquezas, al de anos con trajes típicos de todo el orbe; todos a caballo, rica y primorosamente enjaezados con relucientes prendas de plata. "LA PIMIENTA" -un hombre disfrazado con traje de novia- siempre va acompañado de "SU MAJESTAD", representado en una persona que es el director absoluto de la comparsa y que casi siempre va disfrazado de rey. Portando ricos estandartes de fina seda y primorosamente elaborados, se dividen en grupos con sus respectivos jefes. La sección orquesta, se forma de la siguiente manera: Un director, un subdirector, el saxofón, un cornetín, los clarinetes, los violines, la mandolina, las guitarras. Los Líricos, son los que cantan el huayno o la mu liza respectivamente.

Los primeros jinetes que anuncian su presencia en la ciu dad, son los miembros de la Junta Directiva, que para diferen ciarse del resto del grupo llevan otra clase de atuendos, con vistosos caballos, cubiertas las sillas con hermosos pellones sampedranos -alquilados o de su propiedad para tal ocasión- y atezados con arneses de plata. Una vez que ha llegado la com-

para a la primera esquina -diferente del día anterior- de una de las calles principales de la ciudad, los disfrazados toman su emplazamiento. La gente se arremolina. Los músicos disfrazados, afinan sus instrumentos, los líricos entonan sus gargantas, se da la voz de inicio. Un disfrazado que funge de secretario o cura lee "EL MENSAJE", que "SU MAJESTAD", dedica a sus "súbditos"; por lo general es una pieza literaria muy chispeante como el "bando";

"MENSAJE DE S.M. 'LIRA' VII (13)

¡CAICALANI!

¿CUANTO QUIEREN APOSTAR, CUANTO QUIEREN APOSTAR QUE DON ALBERTO M. NO LES DEJA NI FUMAR?

¡ALIMENTENSE!

En esta época de la bomba atómica, la bomba permanente, el radio, el contacto con la luna, la penicilina y otras zarandajas por el estilo, yo estimo, mis queridos súbditos, que nada hay mejor que olvidar las penas diarias, y que para olvidarlas precisa conquistarse una polla que no sea ni un tonel ni un arco de violín. Término medio, no más. Luego de conquistarla, llevarla a todas las juergas posibles y.... el resto allá se las compongan.

Voy a darles algunos consejos. Para pasar las fiestas del Tío Momo, no es necesario sino entusiasmo, mucho entusiasmo. También se requiere una conchita de tortuga galápagos. Vean, verbi gratia: Ustedes van al establecimiento comercial de don Pablo Albatrino y éste no les da ni agua; van a la tienda de don Gumercindo Astete y les da agua en lugar de pisco; van a donde don Orestes Conca-tto, y les hecha una yuca; van donde los Gamarra Hermanos y estos los agarran a palos. Por aquí nada consiguen; pero van donde don José Villaorduña y le piden al fiado. Este, conmisericordioso, les

(13) Volante del Club Carnavalesco S.M. LIRA VII, Imprenta "T.C. Lizárraga", Cerro de Pasco"- Perú, 1946, p. 2.

da todo lo que quieras y, a sus costillas, arrea una jarana de maney. Ustedes gozan como chancho y él -don Pepe- se queda con la experiencia.

Si, por ejemplo, más les gusta el come que el toma, nada tan fácil como comprar un kilo de hila cha y mezclarlo con un poco de petróleo y otro poco de vinagre Bouilly. Ya está expedita la ensalada. En vez de pan, ladrillo; en lugar de sal, salitre. Eso de alimentarse como Obispo...!ni pensarlo!: las subsistencias están en la estratósfera y nosotros en el infrainfierno.

En cuestión de chupadera, la cosa es diferente: he aquí una receta que por su sencillez la prepararía hasta un difunto muerto fallecido: media arroba de cañazo, un cuarto de litro de ácido sulfúrico, media libra de permanganato de potasio, 100 gramos de carbón animal y cantidad suficiente de agua: resultado: cinco arrobas del mejor pisco de Lunahuaná. Si quieren capitanes, agregan a los ingredientes una miserable chipa de chancaca. Para la preparación de licores finos, ahí están las esencias de licores finos, ahí están las esencias que cuestan poco y matan mucho.

En toda jarana, lo primero es saber preparar un buen ojo de pollo, más trepador que una enredadera. La fórmula es: pisco de caña, menta de anilina y jarabe, azúcar, tabaco macerado, lágrimas de cocodrillo, pesuña de gato, dos o tres "trujillanos"; todo en cantidad proporcional y... listo el menjunje y listos todos.

Pero recién me voy dando cuenta de que les estoy abriendo los ojos. Este, caray, no es posible, porque a lo mejor se me calientan algunos calentones, me rompen la crisma y yo !ni agua! Amén.

Cerro de Pasco, a 2 de Marzo de 1946.

EL PATITO GÁLVEZ
Secretario

LIRA VII



Terminado de dar lectura al "mensaje", empiezan a tocar y los líricos cantan el huayno triunfador. Unos tocan instrumentos de viento, otros de cuerda; cantan para despedirse una muliza. El público aplaude a los ejecutantes, luego de haber terminado de cantar en la primera esquina y las subsiguientes, visitan los edificios públicos: La Prefectura, Subprefectura, La Municipalidad, etc., etc.

Otros clubes carnavalescos hacen su presentación, con sus "bandos y mensajes", que dan lectura, entonan y cantan sus huaynos y mulizas; se establece por el público, la comparación de la música y los disfraces, se da ancho pábulo al partidismo. A veces otros clubes hacen su ingreso a la ciudad, el día lunes; ejecutan sus canciones en la misma manera que los anteriores.

Al caer la tarde, los calixtros, apeándose de sus caballos recorren a pie y en cuadrilla la ciudad, suelen ingresar a la casa de algún vecino notable y obsequian al dueño de casa, tonadas, huaynos y mulizas. El club se retira.

2.4.1. Los bailes que tienen en estas fiestas populares, podemos dividirlos en dos:

2.4.1.1. Los Calixtros.- En la actualidad es una representación satírica, de carácter. Mediante el baile y la representación que hacen, de una clase que se siente superior, quienes toman parte en ella se comprometen, además de entretenimiento estricto, a explayar su ingenio humorístico. Toda ella es risueña, espontánea, llevan algazara allí donde se presentan. Gustan a todos. De cualquier clase social que sea el especta

dox, ríe viendo las mogigangas de éstos.

2.4.1.1.1. Danza individual, sólo para hombres. La Junta Directiva en pleno interviene; los socios que son propiamente los "CALIXTROS", representan toda clase de personajes y caracterizaciones.

2.4.1.2. El día martes -o miércoles- por lo general, los calixtros se reúnen en cuadrillas y, en la tarde se dedican al tradicional "Corta Monte" -La Yunsa-. Para esto han plantado un árbol, adornado con pomitos de agua de florida, de colonia, perfumes, cadenetas, pañuelos de seda, botellitas de cognac, globos multicolores, juguetes, chocolates, serpentina, frutas, banderitas, quitasueños, etc.

Previamente las cuadrillas de danzantes han recorrido la ciudad, luego se dirigen al lugar donde han plantado el árbol que caera víctima de los hachazos de los danzantes, dónde será nombrado los padrinos para el nuevo año venidero, aquella pareja -hombre y mujer- que rompa el árbol.

2.4.1.2.1. Danza colectiva, sencilla, divertida. No es excluyente como en la comparsa de calixtros, en la yunsa baila todo el pueblo. A todos contagia su alegría.

2.4.2. Por otra parte, se puede notar una marcada diferencia en el uso de los disfraces que usan: los miembros de la Junta Directiva para diferenciarse de los Calixtros propiamente, llevan puesto un terno negro o cualquier otro que sea oscuro,

sobre el cual se ponen un fino poncho de vicuña, pañuelo blanco de seda al cuello, aprisionado por un anillo de oro u otro metal y alón sombrero de paja; en muchas ocasiones tratan de conseguirse los de Guayaquil o el tradicional jipi-japa peruano.

2.4.2.1. Los calixtros propiamente usan disfraces y adornos caprichosos; de diferentes clases de tela, muy adornados con botones grandes, otros diminutos. Pantalones de diversos tamaños y colores en cada pierna de acuerdo al personaje que representan. Medias burdas tejidas de lana o nylon. Calzados de diferentes colores o pintados de acuerdo al disfraz que llevan.

Llevar capás, algunas son bordadas y otras llevan adheridas unas planchas delgadas de metal. Las máscaras de variadas formas, unos, remedos de ancianos, otros de los personajes de la ciudad o del territorio o bien la cara de algún animal; están fabricadas de cuero, o de tela engomada u otro material, adornados algunas de ellas con luengas barbas y bigotes de crines blancas; con lunares llamativos. Los ojos saltones o achinados, nariz corta o larga. Los sombreros que usan son de paño o felpa, el jipi-japa peruano, texano, turbantes, o enormes sombreros de copa alta, fabricados de latón, con toquilla multicolor, cuya copa es rematada con un penacho de plumas de variados colores o de un solo color.

2.4.2.2. En La Yunsa.- No lucen atuendos especiales, usan sus propios trajes de diario, o en otros casos los que usaron en la comparsa de calixtros.



2.5. CORPUS:

2.5.1. ESTAMPA (Huayno) (14)

1. Sumag huarmita munaspa
2. tuta, tutala purinqui,
3. los puestos de "La Parada",
4. donde de todo abunda.

5. Chaychumí, ay, ricacunqui
6. cuculí ñahui chinata,
7. preguntando por un kilo
8. de papitas amarillas.

9. Canastallanta oglacusha
10. yurag color niñachallay,
11. la bronceada "pullu-cata"
12. todas van a "La Parada".

13. Huanquitas, huanuqueñitas,
14. tarmeñitas sua-songos,
15. vendiendo ricas cositas
16. acicurcush gayashunquí.

ESTRIBILLO

17. Huara tuta chimbaycusha
18. hualliquillayhuan, ponchollayhuan,
19. cogiendo una paloma
20. que vuela por "La Parada".

(14) Letra de: "El Tío K.Nario", en: Volante del CLUB CARNA-
VALESCO "LIRA VII", Imprenta T.C. Lizárraga, Cerro de
Pasco - Perú, 1946, p.1.

2.5.1.1. Traducción: "ESTAMPA" (15)

1. Si quieres mujer hermosa
 2. temprano, tempranito andarás,
 3. los puestos de "La Parada"
 4. donde de todo abunda.

 5. Ahí tienes que escoger
 6. una chica con ojos de capulí,
 7. preguntando por un kilo
 8. de papitas amarillas.

 9. Llevando una canasta bajo el brazo
 10. una bonita niña blanca,
 11. la bronceada "manta en la espalda"
 12. todas van a "La Parada".

 13. Huánquitas, huanuqueñitas,
 14. tarmeñitas que roban corazones,
 15. vendiendo ricas cositas,
 16. riéndose te llaman.
- ESTRIBILLO
17. Mañana por la mañana temprano correré,
 18. con una bolsa, con un poncho,
 19. cogiendo una paloma
 20. que vuela por "La Parada".

(15) La traducción fue realizada por las siguientes personas:
Pablo Solano y María Hurtado.
Fue verificada por el Sr. Fernando Jorge en la ciudad
de Milpo.

2.5.1.2. VARIANTE "A"

- 5. Chaychumi, ay RICANQUI (16)
- 10. YURAG NIÑASHUMAGLLA (17)
- 17. Huara tuta CHIMBAYCUSH (18)

Las verificaciones fueron hechas por el Sr. Fernando Jorge; posteriormente fueron confirmadas por nuestra informante Sra. Dora Montiveros, en La Molina - Lima.

* El contenido significativo, no varía en ninguna de las formas verificadas, tienen el mismo valor.

- (16) RICANQUI por Ricacunqui.
- (17) "Color" fue suprimido, porque "YURAG/BLANCO/A, como adjetivo de por sí explica su color.
- (18) CHIMBAYCUSH por "Chimbaycusha".



2.5.1.3. GLOSARIO de "Estampa".

1. Sumag
Shumaglla Hermosa/o (adj)
2. Huarmita
Huarmi huambra Mujercita.
3. Munaspa Si quieres.
4. Tuta Temprano (adj) primeras horas/
madrugada.
5. Tutala Tempranito (adv).
6. Purin Andar (v).
7. Purinqui Andarás.
8. Chaychumi Ahí tienes.
9. Ricanqui Que escoger.
10. Ñahui Ojos (sust).
11. Chinata Una chica/niña/ mujer menor.
12. Canastallanta
Juc-canasta Una canasta.
13. Oglacusha Bajo el brazo.
14. Yurag Blanco/a (adj).
15. Niñachallay Niña bonita/hermosa.
16. Niñashumaglla
Pullu-cata Manta en la espalda.
17. Huanquitas Natural del Valle del Mantaro.
18. Huanuqueñitas Natural de Huánuco.
19. Tarmeñitas Natural de Tarma.
20. Sua-songos
Sua-shongo Roban corazones.
21. Asii, Asicuy Reir (v).
22. Asicurcush Riéndose.
23. Goyay Llamar (v)
24. Goyashunqui Te llaman
25. Huara Mañana (del día siguiente).
26. Huara tuta Mañana por la.
27. Chimbaycush Correré.
28. Huallquillayhuan Con una bolsa.
29. Ponchollayhuan Con un poncho.



2.5.2. "CHAY JINA CUYAHUAY" (19)

1. Manzana pucay pucaycha
2. durasno garhuash garhuay garhuay
3. chay jina cuyahuay
4. chay jina huayllumay.

5. Ayguacunayme cayarja
6. ripucunayme cayarja
7. chay jina cuyahuay
8. chay jina huayllumay.

9. Chay jina cuyahuaptique
10. chay jina huaylluhuptique
11. chaynume manan pasasguanchu
12. chaynume cahuasguanchu.

13. Huaram ayguacu
14. huaram ayguacushachi
15. manan tarimanquichu
16. chaynupa manan tincusunchu.

(19) Anónimo, en: Volante del CLUB CARNAVALESCO "TAHUANTIN-SUYO VII", Imprenta "T.C.Lizárraga", Cerro de Pasco - Perú, 1944, p. 2.

2.5.2.1, Traducción: "COMO ESA ME QUERIAS" (20)

1. Manzana roja, rojita
2. durazno amarillo, amarillito
3. como esa me querías
4. como esa me querías.
5. Estando así ya me iba
6. estando así ya me voy
7. como esa me querías.
8. como esa me amabas.
9. Tanto que me querías
10. tanto que me amabas
11. así no podemos pasar
12. así no podemos vivir.
13. Mañana me voy
14. mañana me ire
15. ya no me encontraras
16. así ya no nos encontraremos.

(20) Fue traducido por el Sr. Pablo Solano.; posteriormente fue verificado por nuestro informante Sr. Julio Maraví.

2.5.2.2. GLOSARIO de "Como esa me querías".

1. Pucay	Rojo/a (adj).
2. Pucaycha	Rojito/a (adv).
3. Garhuash	Amarillo (adj).
4. Garhuay garhuay	Amarillito (adv).
5. Cuyahuay	Querías.
6. Chay	Eso/e/a. (adj.demost.)
7. Jina	Como.
8. Caycarga	Estando.
9. Ayguacunayme	Ya me iba.
10. Ripucunayme	Ya me voy.
11. Cuyahuaptique	Queriendo.
12. Huaylluhuptique	Amando.
13. Chaynume	Así.
14. Manam	No (adv).
15. Pasasguanchu	Podemos pasar.
16. Cahuasguanchu	Podemos vivir.
17. Ayguacu	Me voy.
18. Ayguacushachi	Me ire.
19. Tarii	Encontrar (v).
20. Tarimanquichu	Encontraras.
21. Tincusunchu	Encontraremos.



2.5.3. "ZORRO MALAGÜERO" (Huayno) (21)

1. ¡Ay! zorro zorro
2. zorro malagüero
3. gamta ñogatahuan
4. runa rimamanchi.

5. Gamta rimashunqui
6. huyshanta suguaptiqui
7. nogatapis rimanchi
8. guaguanta suguapti.

9. Gamshi cutichinque
10. tullunta millwanta
11. nogash cutichisha
12. guaguanta willcanta.

13. ¡Ay! zorritu zorritu
14. tarirayquichu manachu
15. tullunta millwanta
16. manatariptique guanuchishunque.

17. Nogapis hashica
18. guaguanta willcanta
19. manataripti nogatapis
20. carcelman huergachimanga.

(21) Recogido en Cerro de Pasco, del Sr. Pablo Solano M.



2.5.3.1. Traducción: "ZORRO MALAGUERO" (22)

1. ¡Ay! zorro zorro
2. zorro malagüero
3. de tí de mí
4. hablan la gente.

5. De tí hablan porque
6. robastes su carnero
7. de mí hablan porque
8. robé a su hija.

9. Tu devolveras
10. su hueso su lana
11. yo devolveré
12. su hija con su nieta.

13. ¡Ay! zorríto zorríto
14. encontrastes o no
15. su hueso su lana
16. si no encuentras te mataran.

17. Yo también busco
18. a su hija a su nieta
19. si no encuentro
20. me cerraran en la cárcel.

(22) Traducción del mismo informante.

Fue verificado posteriormente por el Sr. Julio Maraví.

2.5.3.2. VARIANTE "A"

- 11. NOGASH CUTICHISHA (23)
- 17. Nogapis ASHI (24)

2.5.3.3. VARIANTE "B"

- 7. de mí TAMBIEN hablan porque (25)
- 9. DICEN QUE tú devolveras (26)
- 11. DICEN QUE yo devolveré (27)
- 19. si no encuentro A MI TAMBIEN (28)

Las verificaciones fueron hechas por el Sr. Julio Maraví; posteriormente fueron verificadas por nuestra informante Sra. Dora Montiveros, en La Molina - Lima.

* El contenido significativo, no varía en ninguna de las formas verificadas, tienen el mismo valor.

- (23) "NOGASHE" por "Nogash".
- (24) "ASHI" por "Hashica".
- (25) Al verificarse la traducción se tuvo que añadir: TAMBIEN; con la que se hizo más explícita.
- (26) Ibid..., corrobora Guardia Mayorga(*), p. 161: "Qamsi/Dicen que".
- (27) Ibid...
- (28) Ibid...

(*) Guardia Mayorga, César: DICCIONARIO KECHWA CASTELLANO - CASTELLANO KECHWA, Ediciones Peisa, 4a. edición, Lima - Perú, 1970.

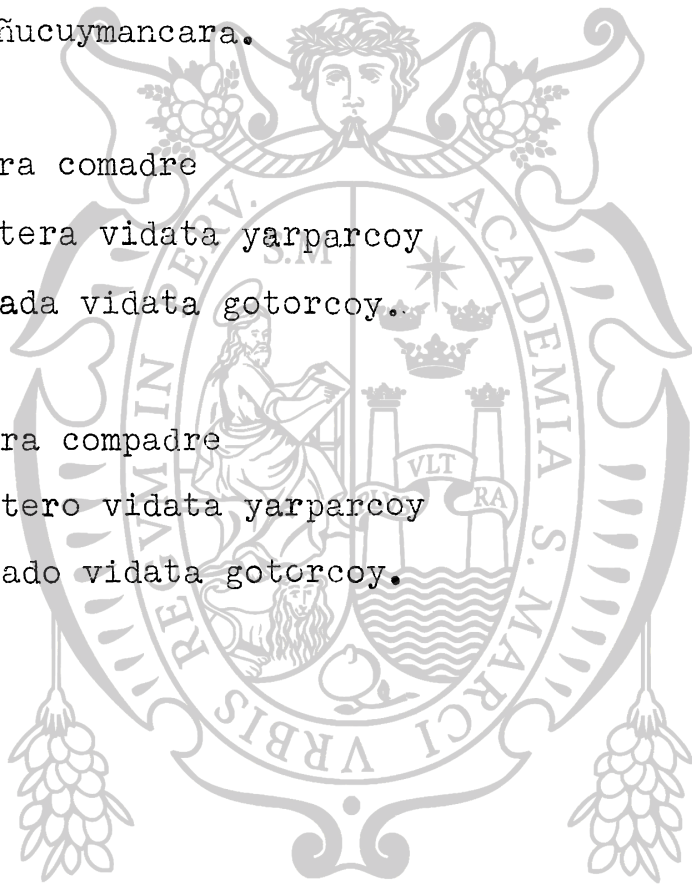
2.5.3.4. GLOSARIO de "Zorro Malagüero"

1. Gam	Fú (pron).
2. Gamta	De tí.
3. Ñoga	Yo (pron).
4. Ñogatahuan Ñogatapis	De mí.
5. Runa	Gente, hombre (sust).
6. Rimay	Hablar (v).
7. Rimanchi Rimamanchi	Hablan.
8. Rimashunqui	Hablan porque.
9. Husha	Carnero, oveja.
10. Huyshanta	Su carnero.
11. Suguay	Robar (v).
12. Suguaptiqui	Robastes.
13. Guagua	Hijo/a (sust).
14. Guaguanta	Su hija.
15. Suguapti	Robé.
16. Gamshi	Dicen que tú.
17. Cutichii	Devolver (v).
18. Cutichinque	Devolveras.
19. Tullu	Hueso (sust).
20. Tullunta	Su hueso.
21. Millwa	Lana (sust).
22. Millwanta	Su lana.
23. Nogashe	Dicen que yo.
24. Cutichisha	Devolveré.
25. Willca	Nieto/a (sust).
26. Willcanta	Su nieta.
27. Tarirayquichu	Encontrastes.
28. Manachu	O no?
29. Manatariptique	Si no encuentras.
30. Guanuchi	Matar (v).
31. Guanuchishunque	Te mataran.
32. Ñogapis	Yo también.
33. Ashi	Buscar (v).
34. Manataripti	Si no encuentro.
35. Nogatapis	A mí también.
36. Carcel- Celda	Cárcel.
37. Carcelman	En la cárcel.
38. Huergay Huergamanga	Cerrar (v)
39. Huergachimanga	Me cerraran.



2.5.4. "IMA PARA URPE" (29)

1. Ima parayurpe
2. te habré conocido
3. antes de conocerte.
4. huañucuymancara.
5. Ahora comadre
6. soltera vidata yarparcoy
7. casada vidata gotorcoy.
8. Ahora compadre
9. soltero vidata yarparcoy
10. casado vidata gotorcoy.

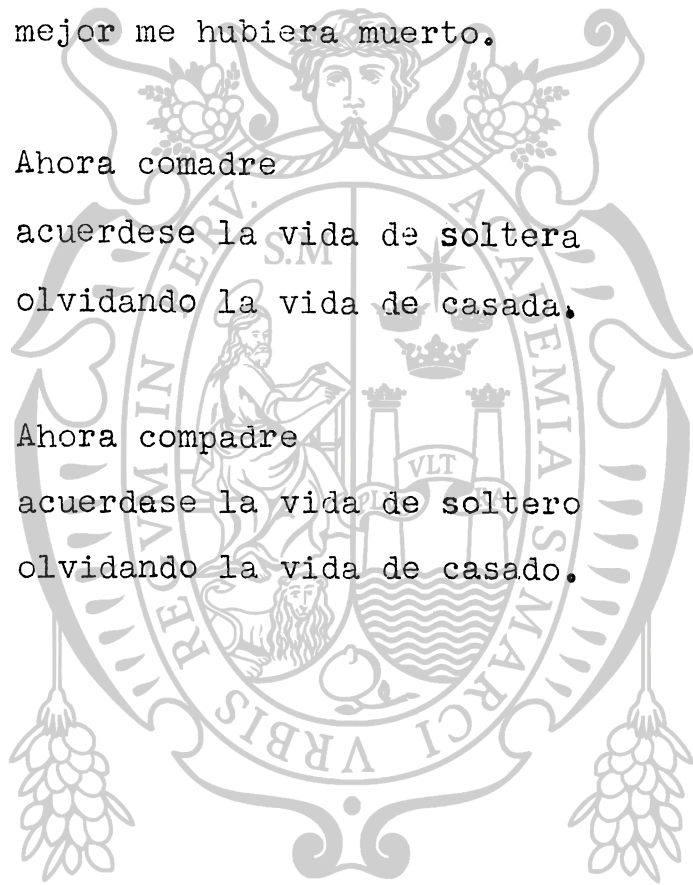


(29) Recogido en Cerro de Pasco, de la Sra. María Hurtado V.



· 2.5.4.1. Traducción: "PARA QUE PALOMA" (30)

1. Para qué paloma
2. te habré conocido
3. antes de conocerte
4. mejor me hubiera muerto.
5. Ahora comadre
6. acuerdese la vida de soltera
7. olvidando la vida de casada.
8. Ahora compadre
9. acuerdase la vida de soltero
10. olvidando la vida de casado.



(30) Traducción de la misma informante.

Verificación hecha por el Sr. Julio Maraví.

2.5.4.2. VARIANTE "A"

1. Ima PARA URPE (31)
4. HUAÑUCUYMANCARJA (32)
6. Soltera vidata YARPARCOR (33)
7. casada vidata GOTORCOR (34)
9. soltero vidata YARPARCOR (35)
10. casado vidata GOTORCOR (36)

Las verificaciones fueron hechas por el Sr. Julio Maraví; posteriormente fueron verificadas por nuestra informante Sra. Dora Montiveros, en La Molina - Lima.

* El contenido significativo, no varía en ninguna de las formas verificadas, tienen el mismo valor.

- (31) "PARA URPE" por "Parayurpe".
- (32) "HUAÑUCUYMANCARJA" por "Huañucuymancaña".
- (33) "YARPARCOR" por "Yarparcoy".
- (34) "GOTORCOR" por "Gotorcoy".
- (35) Ibid..., ver 33.
- (36) Ibid..., ver 34.

2.5.4.3. GLOSARIO de "Para qué paloma"

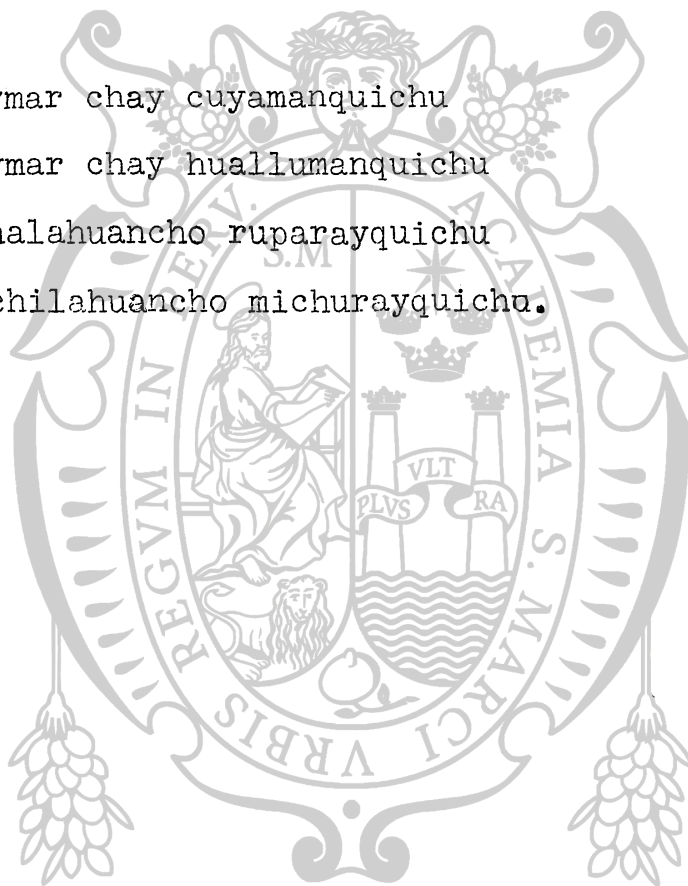
1. Ima para Parqué.
2. Urpe Paloma.
3. Urpi
Huañucuymancarja Mejor me hubiera muerto.
4. Yarparcor Acuerdase.
5. Vidata La vida.
6. Gongaro Olvidar (v).
7. Gotorcor Olvidando.



2.5.5. "MAYMAR CHAY CUYAMANQUICHU" (37)

1. Maymar chay cuyamanquichu
2. maymar chay huallumanquichu
3. rumilahuancho nitirayquichu
4. yaculahuancho ayhurarayquichu.

5. Maymar chay cuyamanquichu
6. maymar chay huallumanquichu
7. ninalahuancho rugarayquichu
8. cuchilahuancho michurarayquichu.

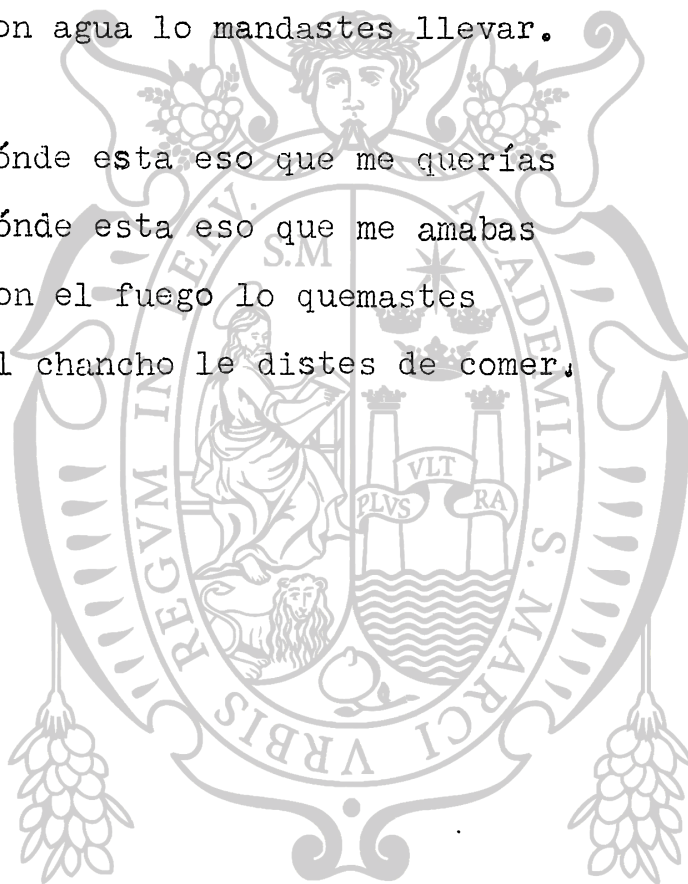


(37) Recogido en Cerro de Pasco, de la Sra. Cecilia Solano de 50 años de edad.



2.5.5.1. Traducción: "DÓNDE ESTA ESO QUE ME QUERIAS"(38)

1. Dónde esta eso que me querías
2. dónde esta eso que me amabas
3. con la piedra lo pisastes
4. con agua lo mandastes llevar.
5. Dónde esta eso que me querías
6. dónde esta eso que me amabas
7. con el fuego lo quemastes
8. al chanco le distes de comer.



(38) Traducción de la misma informante.

Posteriormente fue verificado por el Sr. Fernando Jorge.

2.5.5.2. VARIANTE "A"

1. Maymar chay CUYACUYNIQUE (39)
2. maymar chay WALLUCUYNIQUE (40)
3. rumilahuancho NITIRACHINQUE (41)
4. yaculahuancho AYWARACHINQUE (42)
5. maymar chay CUYACUYNIQUE (43)
6. maymar chay WALLUCUYNIQUE (44)
7. ninalahuancho RUPARGACHINQUE (45)
8. CUCHITAHUANCHO MICARGACHINQUE (46)

2.5.5.3. VARIANTE "B"

4. Con EL agua lo hicistes llevar (47)
8. Con EL chanco LO HICISTES comer (48)

Las verificaciones fueron hechas por el Sr. Fernando Jorge; posteriormente fueron verificadas por nuestra informante Sra. Dora Montiveros, en La Molina - Lima.

* El contenido significativo, no varía en ninguna de las formas verificadas, tienen el mismo valor.

- (39) "CUYACUYNIQUE" por "Cuyamanquichu".
- (40) "WALLUCUYNIQUE" por "Huallumanquichu".
- (41) "NITIRACHINQUE" por "Nitirayquichu".
- (42) "AYWARACHINQUE" por "Ayhuarayquichu".
- (43) Ver N° 39.
- (44) Ver N° 40.
- (45) "RUPARGACHINQUE" por "Ruparayquichu".
- (46) CUCHITAHUANCHO MICARGACHINQUE" por "Cuchilahuancho Michurayquichu."
- (47) Al verificarse la traducción se tuvo que añadir: "EL"; con la que se hizo más explícita.
- (48) Ibid...



2.5.5.4. GLOSARIO de "Dónde esta eso que me querías".

- | | |
|--------------------|------------------------|
| 1. Haymar | Dónde esta. |
| 2. Chay | Ese/a/c/ |
| 3. Cuyacuynique | Lo que me querías. |
| 4. Wallucuynique | Me amabas. |
| 5. Rumi | Piedra (sust). |
| 6. Rumilahuancho | Con la piedra. |
| 7. Nitirachinque | Lo hicistes pisar. |
| 8. Yacu | Agua (sust). |
| 9. Yaculahuancho | Con el agua. |
| 10. Aywarachinque | Mandastes llevar. |
| 11. Nina | Fuego (sust). |
| 12. Ninalahuancho | Con el fuego. |
| 13. Ruparga | Quemar (v). |
| 14. Rupargachinque | Lo hicistes quemar. |
| 15. Cuchi | Cerdo, chancho (sust). |
| 16. Cuchitahuancho | Con el cerdo. |
| 17. Micargachinque | Lo hicistes comer. |

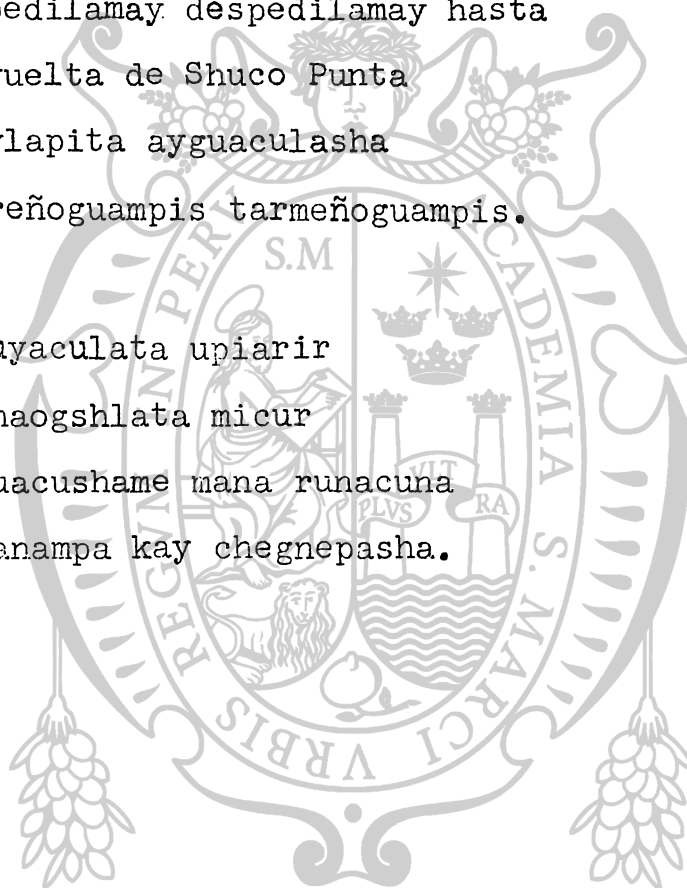


2.5.6. "DESPEDILAMAY DESPEDILAMAY HASTA..." (49)

1. Despedilamay despedilamay hasta
2. la vuelta de Uliachín Punta
3. chaylapita ayguaculasha
4. ragrampis puntampis.

5. Despedilamay despedilamay hasta
6. la vuelta de Shuco Punta
7. chaylapita ayguaculasha
8. cerreñoguampis tarmeñoguampis.

9. Mayuyaculata upiarir
10. jachaogshlata micur
11. ayguacushame mana runacuna
12. rimanampa kay chegnepasha.



(49) Recogido en Cerro de Pasco, del Sr. Bernardo Miraval de 65 años de edad.

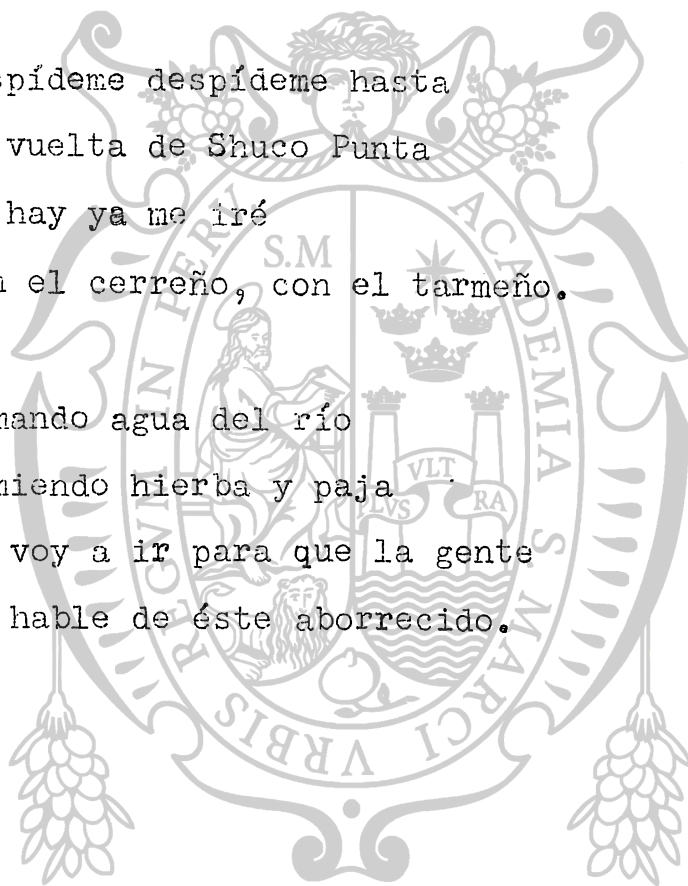


2.5.6.1. Traducción: "DESPIDEME DESPIDEME HASTA..." (50)

1. Despideme despideme hasta
2. la vuelta de Uliachín Punta
3. de hay ya me iré
4. por la quebrada, por la punta.

5. Despideme despideme hasta
6. la vuelta de Shuco Punta
7. de hay ya me iré
8. con el cerreño, con el tarmeño.

9. Tomando agua del río
10. comiendo hierba y paja
11. me voy a ir para que la gente
12. no hable de éste aborrecido.



(50) Traducción del mismo informante.

Fue verificado por la Sra. María Hurtado.



2.5.6.2. VARIANTE "A"

9. MAYUYACUTA upiarir (51)
10. JACHA OGSHA MICAYCAR (52)
11. AYGUACUSHAME RUNACUNA (53)
12. MANA rimanampa kay chegnepasha(54)

2.5.6.3. VARIANTE "B"

3. de AHI NOMAS me iré (55)
7. de AHI NOMAS me iré (56)
12. no HABLEN de éste aborrecido (57)

Las verificaciones fueron hechas por la Sra. María Hurtado; posteriormente fueron verificadas por nuestra informante Sra. Dora Montiveros, en La Molina - Lima.

* El contenido significativo, no varía en ninguna de las formas verificadas, tienen el mismo valor.

- (51) "MAYUYACUTA" por "Mayuyaculata".
- (52) "JACHA OGSHA MICUYCAR" por "Jachaogshalata micur".
- (53) "AYGUACUSHAME RUNACUNA" por "Ayuacushame mana runac runacuna".
- (54) "MANA/ NO", del anterior 53, corresponde a éste verso.
- (55) Al verificarse la traducción se tuvo que añadir: "DE AHI NOMAS"; con la que se hizo más explícita, corrobora Guardia Mayorga, p. 146: "Chayllapi(a)/ de ahí nomás".
- (56) Ver, 55.
- (57) "HABLEN" por "hable".



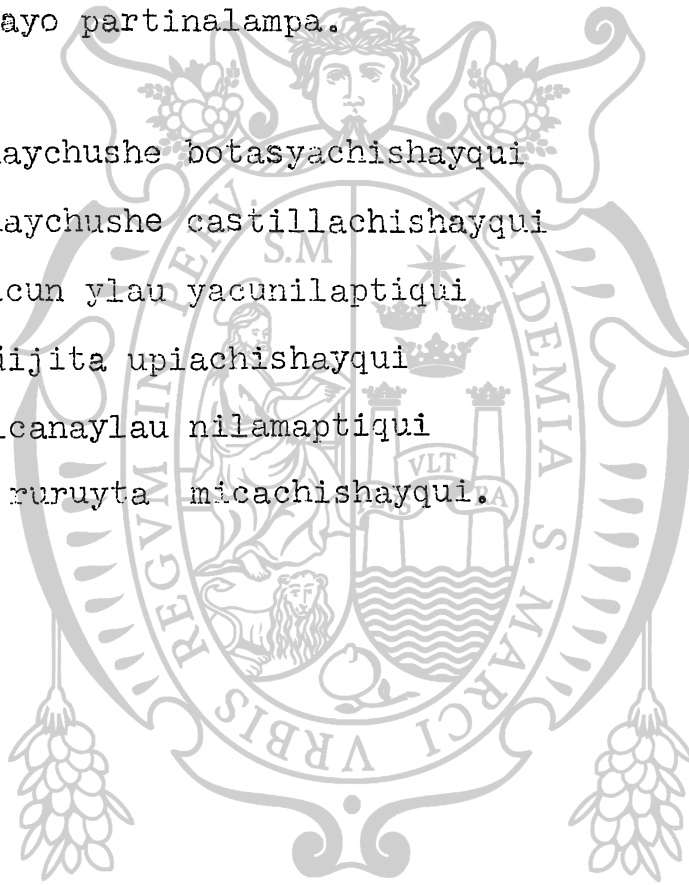
2.5.6.4. GLOSARIO de "Despídeme despídeme hasta..."

1. Despedicusha Ayuacu	Despedida. (sust)
2. Despedilamay Ayuacunapa	Despídeme.
3. Chayáptia	Ahí nomás.
4. Ayuaculasha	Me iré.
5. Ragra	Quebrada(sust)/ abertura angosta y áspera en las montañas.
6. Ragrampis	Por la quebrada.
7. Punta	De cima, lo más alto de un cerro.
8. Puntampis	Por la punta.
9. Cerreño	Natural de Cerro de Pasco.
10. Cerreñoguampis	Con el cerreño.
11. Tarmeño	Natural de Tarma.
12. Tarmeñoguampis	Con el tarmeño.
13. Mayu	Río (sust).
14. Mayuyacuta	Agua del río.
15. Upiar	Tomar, beber (v).
16. Upiarir	Tomando, bebiendo.
17. Ogsha	Paja.
18. Jacha	Hierba.
19. Micuy	Comer (v)
20. Micuycar	Comiendo.
21. Ayuacushame	Me voy a ir.
22. Runa	Genta, hombre.
23. Runacuna	La gente.
24. Mana	No.
25. Rimanampa	No hablen.
26. Kay	Este/a/o/ (adj).
27. Chegnepasha	Aborrecido.



2.5.7. "ACUCHO NIÑA AYGUACULASHUN" (58)

1. Acucho niña ayguaculashun
2. acucho negra ripuculashun
3. mana runa ricanalampa
4. mana rayo partinalampa.
5. Chaychaychushe botasyachishayqui
6. chaychaychushe castillachishayqui
7. Ay! yacun ylau yacunilaptiqui
8. yacugüijita upiachishayqui
9. ay! micanaylau nilamaptiqui
10. songo ruruyta micachishayqui.



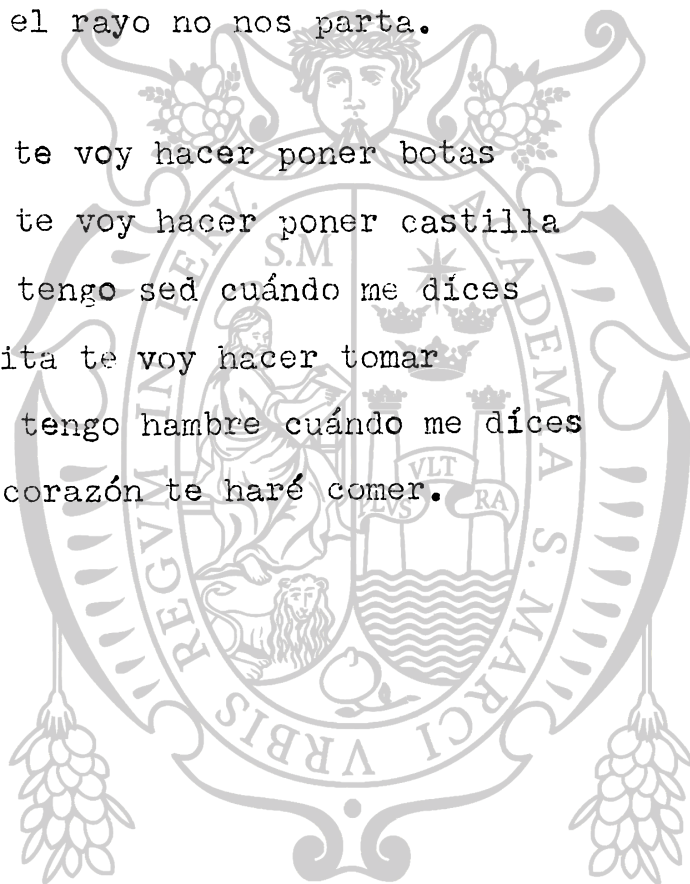
(58) Recogido en Milpo (al norte de Cerro de Pasco) del
Sr. Fernando Jorge F.



2.5.7.1. Traducción: "VAMONOS NIÑA, AY! NOS IREMOS"(59)

1. Vamonos niña, ay! nos iremos
2. vamonos negra, ay! nos iremos
3. que la genta no nos vea
4. que el rayo no nos parta.

5. Ahí te voy hacer poner botas
6. ahí te voy hacer poner castilla
7. ay! tengo sed cuándo me dices
8. aguita te voy hacer tomar
9. ay! tengo hambre cuándo me dices
10. mi corazón te haré comer.



(59) Traducción del mismo informante.

Posteriormente fue verificado por nuestra informante Sra. Dora Montiveros, en La Molina -- Lima.

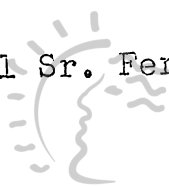
2.5.7.2. GLOSARIO de "Vamonos niña, ay! nos iremos"

- | | |
|------------------------|------------------------------|
| 1. Acucho | Vamonos. |
| 2. Ayguaculashun | Nos iremos. |
| 3. Mena | No. |
| 4. Runa | Gente, hombre. |
| 5. Ricay | Ver (v). |
| 6. Ricanalampa | No nos vea. |
| 7. Partanalampa | No nos parta. |
| 8. Chaychaychushe | En ahí. |
| 9. Botasyachishayqui | Te voy hacer poner botas. |
| 10. Castillachishayqui | Te voy hacer poner castilla. |
| 11. Yacunaycamen | Sedivnto/a (adj). |
| 12. Yacunilaptique | Cuándo me dices. |
| 13. Yacugüijita | Agüita. |
| 14. Upiachishayqui | Te haré tomar. |
| 15. Micanaylau | Tengo hambre. |
| 16. Nilamaptique | Cuándo me dices. |
| 17. Songo | Corazón. |
| 18. Rurayta | Haré. |
| 19. Micachishayqui | Te haré comer. |



2.5.8. "AMANA NOGAHUAN YACHACAYCHO CERREÑITA" (60)

1. Amana nogahuan yachacaycho cerreñita
2. guara, guarantin ayguacupti guaguanquiman
3. ayguacupti ripucupti agustuogshanu chaquir purin-
qui
4. ayguacupti ripucupti marzo tamianu guagar purin-
qui.
5. imalalara ruraycuman caycuyacuy songollayta
6. algotalara garaycuman manticalaguan lushiparir.



2.5.8.1. Traducción: "CONMIGO YA NO TE ACOSTUMBRES CERREÑI
TA"(61)

1. Conmigo ya no te acostumbres cerreñita
2. mañana, pasado mañana, cuando me vaya no llores
3. cuando me vaya, cuando me ausente, como la paja
del mes de Agosto secandote andarás
4. cuando me vaya, cuando me ausente, como la lluvia
del mes de Marzo, llorando andarás.
5. qué cosa lo hiciera a éste cariñoso corazoncito
6. al perro le daría untado de manteca.

(61) Traducción del informante.

Posteriormente fue verificado por nuestra informante
Sra. Dora Montiveros, en La Molina - Lima.

2.5.8.2. GLOSARIO de "Conmigo ya no te acostumbres cerre-
ñita".

1.	Anana	Ya no (adv)
2.	Nogahuan	Conmigo.
3.	Yachacaycho	Acostumbres.
4.	Cerreñita	Natural de Cerro de Pasco.
5.	Guara	Mañana (del día siguiente).
6.	Guarantin	Pasado mañana.
7.	Ayguacupti	Cuando me vaya.
8.	Guaguanquiman	No llores.
9.	Ripucupti	Cuando me ausente.
10.	Agustuogshanu	La paja del mes de Agosto.
11.	Chaquir	Secandote.
12.	Purinqui	Andarás.
13.	Guagar	Llorando.
14.	Tamianu	Lluvia.
15.	Imalatara	Qué cosa.
16.	Ruray	Hacer (v).
17.	Ruraycuman	Lo hiciera.
18.	Caycuyacuy	Este cariñoso.
19.	Songollayta	Corazoncito.
20.	Algotatara	Al perro.
21.	Garay	Servir (v).
22.	Garaycuman	Le sirviera.
23.	Lushi	Untar (v).
24.	Lushiparir	Untado.
25.	Manticalaghan	La manteca.



2.5.9. "AY!, MI CHOLITA" (Huayno) (62)

1. "Patargocha" yacunirag
2. ima ichik ichik chaquircan,
3. chainuime, chay huambrita
4. procederesnincuna trucaican.

5. Chay gochapita pisi munanchu
6. yacun upiayta ganyan ali munasha,
7. chainuime, chay huambrita
8. manana atraimanchu fihuincuna.

9. "Huanquitacunaguan" ali cuidacusha
10. que orgullosa fue "Patargocha",
11. chainuime, chay huambrita
12. amornipay fielnin cashga "songocha".

13. Chay gocha chaquicuycan
14. tacunaycan bombas del extranjero,
15. chainuime, chay huambrita
16. amorni canan huanuchi chay vil gellaypita.

- ESTRIBILLO

17. Paccha yacunirag
18. ishquican putca shutun shutuycan,
19. chainuy ricachicun amoresnincunaguan
20. canan junag ima huambracuna.



2.5.9.1. Traducción: "AY!, MI CHOLITA" (63)

1. Como las aguas de "Patarcocha"
2. que poco a poco se van secando,
3. así lo mismo, ay, mi cholita
4. sus procederés está cambiando.

5. De esa laguna ya nadie quiere
6. beber sus aguas ayer ansiadas,
7. así lo mismo, ay, mi cholita
8. ya no me atrae con sus miradas.

9. Por las "huenquitas" bien cuidadita
10. que orgullosa fue "Patarcocha",
11. así lo mismo, ay, mi cholita
12. de mi amor fue su fiel "songocha".

13. Esa laguna la disecaron
14. sedientas bombas del extranjero,
15. así lo mismo, ay, mi cholita
16. mi amor hoy mata por vil dinero.

ESTRIBILLO

17. Como las aguas de los pilones
18. que caen turbia gota a gotita,
19. así se muestra en sus amores
20. hoy en el día cualquier cholita.

(63) Traducción hecha por las siguientes personas.

Sr. Pablo Solano y Sra. María Hurtado.

Fue Verificado por nuestra informante Sra. Dora Montiveros, en La Molina - Lima.

2.5.9.2. GLOSARIO de "Ay!, mi cholita"

1. Yacu	Agua. (sust)
2. Yacunirag	Como las aguas.
3. Ima	Que.
4. Ichik ichik	Poco a poco.
5. Chaqui	Seco/a (adj).
6. Chaquircan	Van secando.
7. Chaynuime	Así lo mismo.
8. Chay	Ay! (interj).
9. Huambrita	Mi cholita.
10. Procederesnincuna	Sus procederres.
11. Trucay	Cambiar/variari, alterar (v).
12. Trucaican	Está cambiando.
13. Chay	Esa/e/o/ (adj).
14. Gocha	Laguna (sust).
15. Gochapita	Esa laguna.
16. Pisi	Nadie.
17. Munancho	No quiere.
18. Yacun	Sus aguas.
19. Upiayta	Beber (v)
20. Ganyan	Ayer (adv).
21. Ali munasha	Ansiadas.
22. Manana	Ya no
23. Atraymanchu	Me atrae.
24. Ñahuincuna	Sus miradas.
25. Huanquitacunaguan	Las huanquitas.
26. Ali cuidacusha	Bien cuidadita.
27. Amornipay	Mi amor.
28. Fielnin	Su fiel.
29. Coshca	Fue.
30. Songocha	Corazoncito.
31. Chaquicuycan	Disecaron.
32. Yacunaycan	Sedientas.
33. Amorni	Mi amor.
34. Canan	Hoy.
35. Huanuchi	Mata.
36. Gellay	Plata/dinero.
37. Gellaypita	Por dinero.
38. Paccha,puquio	Pilones (manantial).
39. Ishquican	Que caen.
40. Putca	Turbia/o (adj).
41. Shutun	Gota.
42. Shutuican	Gotita.

2.5.10. "TRADICIONES DE MI TIERRA" (Muliza) (64)

1. Leyenda ninshe huata legendario,
2. juc micheq indio Huaricapcha nishgan;
3. que al mineral del Cerro lo descubrió,
4. para fatal destino de Yanacancha.

5. Para beneficioyog mana reguegcuna,
6. imanuiqa extranjerocuna jorgopacun;
7. ayer por labadores de minas, subterráneos,
8. hoy a tajo abierto, a puro disparo.

9. Noganche capacunche cerrefupa churincuna,
10. pobrecuna mana ningún beneficioyog;
11. como lo aprovechan, nuestros terruños,
12. todo pueblo se va, en ruina, paisano.

13. Cerro Pascunche "shumag marcanche",
14. Daniel Alcides Carriompa marcan;
15. nuestras casitas lo demuelen, cerrefiita,
16. por trabajos mineros, de Corporación.

- ESTRIBILLO

17. Ricay Yanacancha tajush purula,
18. Rumiallana huinacasha;
19. con los tiros de ese tajo,
20. hoy cerrefiita ten cuidado.

21. Qentachasha Bellavista,
22. guardia republicanucuguami;
23. no hay a donde ir cerrefiita,
24. a San Juan Pampa nos iremos.

(64) Autor: Vicente Egúsquiza N., en: Volante del CLUB CARNAVALESCO "LOS DIAMANTES DE YANACANCHA", Imprenta "La Antorcha", Cerro de Pasco, 1968, p.2.

2.5.10.1. Traducción "TRADICIONES DE MI TIERRA" (65)

1. Dice una leyenda de año legendario,
 2. un pastorcito indio tal Huaricapcha;
 3. que al mineral del Cerro, lo descubrió,
 4. para fatal destino de Yanacancha.

 5. Para el beneficio de los extraños,
 6. y como lo explotan extranjeros;
 7. ayer por labadores de minas, subterráneos,
 8. hoy a tajo abierto, a puro disparo.

 9. Y nosotros que somos hijos cerreños,
 10. pobres sin ningún beneficio alguno;
 11. como lo aprovechan, nuestros terruños,
 12. todo pueblo se va, en ruina, paisano.

 13. Nuestro Cerro de Pasco "ciudad opulenta",
 14. tierra natal de Daniel Alcides Carrión;
 15. nuestras casitas lo demuelen, cerreñita,
 16. por trabajos mineros, de Corporación.
- ESTRIBILLO
17. Vez Yanacancha puro tajo,
 18. Rumiallana relleno;
 19. con los tiros de ese tajo,
 20. hoy cerreñita ten cuidado.

 21. Amurallado Bellavista,
 22. con sus guardias republicanos;
 23. no hay a donde ir cerreñita,
 24. a San Juan Pampa nos iremos.

2.5.10.2. GLOSARIO de "Tradiciones de mi tierra"

1. Nii	Decir.
2. Ninshe	Dice (frase)
3. Huata	Año.
4. Juc	Un/o/a.
5. Micheg	Pastor.
6. Beneficioyog	El beneficio.
7. Mana	No.
8. Mana reguegcuna	Extraños.
9. Imanuipa	Como.
10. Extranjerocuna	Los extranjeros.
11. Jorgopacun	Explotan.
12. Noganche	Nosotros.
13. Capacunche	Somos.
14. Cerreñupa	Cerreños.
15. Churincuna	Hijos.
16. Pobrecuna	Pobres.
17. Cerro Pascunche	Nuestro Cerro de Pasco.
18. Sumag marcanche	Ciudad Opulenta.
19. Daniel A. Carriompa	De Daniel A. Carrión.
20. Marca	Fueblo.
21. Rica	Ver (v).
22. Ricay	Vez.
23. Yanacancha	Nombre de un distrito en Cerro de Pasco.
24. Tajush	Tajo.
25. Purula	Puro.
26. Huinay	Rellenar (v).
27. Huinacasha	Rellenado.
28. Qentchasha	Amurallado.
29. Guardia republi canucuguami	Sus guardias repúblicanos.



2.5.11. "SENTIMIENTO CERREÑO"(I) (Huayno) (66)

1. Gam shumagmi yachanqui shumaglla
2. yachanchi chay inciertucho,
3. con tiros y "tajo abierto"
4. se derrumba mi casita.

5. Goyllarisquizga lutuwan
6. tragedia minerowan,
7. mi Cerro, llora y lacera
8. por las almas de ese suelo.

9. Gam shumagmi yachanqui, vidallay
10. ayca nacan pobre obrero,
11. ganando escaso dinero
12. trabaja riesgo su vida.

13. Cerreño marca munashga
14. gellayquihuan quiquin jorun,
15. el cruel imperialismo
16. va urdiendo tu traslado.

ESTRIBILLO

17. Imanashunmar, cerreñitay
18. vidanchi carum caycan?
19. sólo alcanza la platita,
20. apenas para comidita...

(66) AUTOR: OSWALDO ROBLES V., EN: VOLANTE DEL CLUB CORNOVALESICO "LOS DIAMANTE DE YSNO CANCHO" II, 1965, p. 2.



2.5.11.1. Traducción: "SENTIMIENTO CERREÑO"(I) (67)

1. Tú bien sabes lindita
2. que vivimos en lo incierto,
3. con tiros y "tajo abierto"
4. se derrumba mi casita.

5. Goyllarisquizga de duelo
6. por su tragedia minera,
7. mi Cerro, llora y lacera
8. por las almas de ese suelo.

9. Tú muy bien sabes, mi vida
10. cuanto sufre el pobre obrero
11. ganando escaso dinero
12. trabaja riesgo su vida.
13. Pueblo Cerreño amado
14. con tu plata y oro mismo,
15. el cruel Imperialismo
16. va urdiendo tu traslado.

ESCRIBILLO

17. Qué haremos pués, Cerreñita
18. ya que ésta cara la vida?
19. sólo alcanza la platita
20. apenas para comidita...

(67) Traducción hecha por el mismo autor.



2.5.11.2. GLOSARIO de "Sentimiento Cerreño" (I)

1. Gam	Tú.
2. Shumag	Bueno.
3. Shumagmi	Bien.
4. Yachay	Saber (v).
5. Yachanqui	Sabes.
6. Shumaglia	Lindita.
7. Yachanchi	Vivimos.
8. Chay inciertucho	En lo incierto.
9. Goyllarisquizga	Distrito minero, en Cerro de Pasco.
10. Lutuwan	De duelo.
11. Minerowan	Minera.
12. Vidallay	Mi vida.
13. Ayka	Cuanto.
14. Nacay	Sufrir (v).
15. Nacan	Sufre.
16. Cerreño	Natural de Cerro de Pasco.
17. Marca	Pueblo.
18. Munay	Amar (v).
19. Munashga	Amado.
20. Gellay	Plata (metal).
21. Gellayquihuan	Con tu plata.
22. Jori Jorun	Oro.
23. Quiquin	Mismo/a.
24. Imanashunmar	Qué haremos pués.
25. Cerreñitay	Cerreñita.
26. Vidanchi	La vida.
27. Carum	Cara (costoso).
28. Caycan	Esta.



2.5.12. "SENTIMIENTO CERREÑO"(II) (Huayno) (68)

1. Chay minapa shimen Luordispa
2. !ayca vidata! !chay pacanqui!
3. chay lakeza formarir
4. chay mina cantumpa.

5. Yanacancha sicsicyaycan
6. Tacnarica tirocunaguan,
7. lapanchi cuyopacunchi danzañ niraj
8. ayguapacun ayapa huasin.

9. Bellavista quiquilam
10. alicuydashan gringucunapa,
11. qentcha churangan
12. huanuchimashun piensapacun vidanchi.

- FUGA
13. Bellavista, Shuco Punta
14. San Juan Pampa y Yanacancha,
15. lapan, lapanta huambra
16. qentchasha Cerro de Pasco.

17. Allauchi cerrume munashga
18. yachanga esclavizado,
19. piragcanman Ramón Castilla
20. libramananchipag.



2.5.12.1. Traducción: "SENTIMIENTO CERREÑO" (II) (69)

1. Ay! bocamina del Lourdes
2. ¡cuántas vidas! ¡ay escondes!
3. formando el sentimiento
4. al contorno de la mina.

5. Yanacancha tambaleando
6. con los tiros de Tacnarica,
7. y todos al son del Mambo
8. se van al cementerio.

9. Solamente Bellavista
10. bien cuidado por los gringos,
11. con la muralla que han puesto
12. piensan quitarnos la vida.

FUGA

13. Bellavista, Shuco Punta,
14. San Juan Pampa y Yanacancha,
15. todo, todito cholita
16. Cerro de Pasco amurallado.

17. Pobre mi Cerro querido
18. vivirá esclavizado,
19. quién fuera Ramón Castilla
20. para poder libertarnos.



2.5.12.2. GLOSARIO de "Sentimiento Cerreño" (II)

1.	Chay	Ay!
2.	Minapa-shimen	Bocamina.
3.	Lourdispa	Lourdes(lugar donde se halla situado las oficinas de la empresa norteamericana).
4.	Ayca	Cuántos.
5.	Vidata	Vidas.
6.	Pacanqui	Escondes.
7.	Chay lakeza	Sentimiento.
8.	Formarir	Formando.
9.	Chay mina	La mina.
10.	Cantumpa	Al borde/ canto.
11.	Yanacancha	Distrito al norte de Cerro de Pasco.
12.	Sicsicyaycan	Tambaleando/temblando.
13.	Tacnarica	Nombre de un sector de la mina.
14.	Tirocunaguan	Con los tiros.
15.	Lapan	Todo.
16.	Lapanchi	Todos.
17.	Danzaj	Bailar.
18.	Niraj	Parece.
19.	Ayguapacun	Se van.
20.	Aya	Muerte.
21.	Huasi	Casa.
22.	Ayapa huasin	Casa de muertos/cementerio.
23.	Bellavista	Lugar de residencia de los norteamericanos.
24.	Quiquilan	Solamente.
25.	Alicuydashan	Bien cuidado/a.
26.	Gringocunaguan	Los gringos.
27.	Qentcha	Muralla/ muro.
28.	Churangan	Han puesto.
29.	Huanuchimashun	Matarnos/ quitarnos.
30.	Piensapacun	Piensan.
31.	Vidanchi	La vida.
32.	Shuco Punta	Nombre de un cerro al este de la ciudad.
33.	San Juan Pampa	Distrito al norte de la ciudad.
34.	Lapanta	Todito.
35.	Huambra	Mujercita/ cholita.
36.	Qentchasha	Amurallado.
37.	Allauchi	Pobre.
38.	Piragcanman	Quién fuera.
39.	Libramananchipag	Para poder libertarnos.

2.6. GENERALIDADES:

Antes de iniciar el análisis temático de éstas -las can
ciones-, conviene recordar que las páginas que siguen no se
proponen estudiar o presentar una obra determinada o a deter-
minado poeta, ni una época en sus peculiaridades. Aunque no
faltan ejemplos prácticos, éstos sirven solamente para ilus-
trar una forma de trabajo o determinadas nociones básicas.

Los matices de contenido que nos ofrecen cada una de
estas canciones, son variados y muy ricos, razón ésta, por la
cual se las ha agrupado tomando un criterio quizás un tanto
arbitrario y, que éstas no nos permiten sostener juicio algu-
no sobre el total de la producción de cada uno de estos auto-
res, en la medida en que sólo a un aspecto nos hemos aproxi-
mado: EL TEMA de estas canciones, como motivo central para
el análisis interpretativo.

2.6.1. También debemos tener en cuenta la organización del
"corpus"; así, en estas canciones, se atestigua una poética
profunda y radicalizadora, que nos sirven como elementos indi-
cadores en el análisis temático:

2.6.1.1. Las estrofas son informativas, casi como si los poe-
tas describieran las cualidades de los sucesos a cantar. Nos
muestran, descubren y explican, es más, es una descripción
directa de los sucesos.

2.6.1.2. También hemos notado que algunas de las canciones

llegan a tener hasta 24 versos, se justifica tal extensión por el anhelo de mostrarnos los sucesos a cantar.

2.6.1.3. El empleo de las palabras quechuas, el giro vernácu-
lo, no están injertados artificialmente en el lenguaje líri-
co; sino que éstas son elementos orgánicos, productos espontá-
neos.

2.6.1.4. Con el advenimiento de los elementos del habla pe-
ninsular se produjo una simbiosis natural, al convivir ambos
idiomas. A consecuencia de ello; al introducirse éstos, como
elementos desfiguradores en el idioma quechua, se formaron
nuevas palabras o les dieron significación propia, amoldándo-
las a su pensamiento con desconcertante acierto estético, al
incorporarlos como si fueran sus propios términos:

Amoresnincunaguan	=	Sus amores.
Niñashumaglla	=	Niña bonita.
Fielnin	=	Su fiel.
Procederesnincuna	=	Sus procederes (70).

2.6.1.5. En cuanto a la métrica, ésta ha sido dejada de lado.
Se nota una voluntad de atestiguar, por la distribución de
los versos, ritmo entrecortado, violento casi, como lo indica
la ausencia de una métrica formal.

(70) Para otros ejemplos, ver en los glosarios que acompaña-
mos a continuación de cada canción.

2.6.2. No es de mayor importancia en la presente tesis el análisis de las sílabas y el acento, estudiar el esquema de la rima, los fonemas, tropos y metáforas, detenerse en el lenguaje coloquial -por cierto abundante y muy rico-, cuya investigación nos daría a conocer las peculiaridades más importantes de la época de su aparición o de la frecuencia de su uso en otras obras del mismo autor o de la de sus contemporáneas; con los que podríamos afirmar que éstos, están en una constante búsqueda de expresiones nuevas, tratando de volver al lenguaje ordinario.



2.7. ANALISIS TEMATICO:

2.7.1. Los versos que siguen son, un hermoso cuadro descriptivo, donde, el ambiente lugareño emerge con la tranquila apariencia y el noble vivir del sencillo pueblo, que vive calladamente su vida de remanso; apacible como sus fecundos campos:

ESTAMPA.

1. "Si quieres mujer hermosa
2. temprano, tempranito andarás,
3. los puestos de "La Parada"
4. donde de todo abunda".

Nos muestra, un mundo en el que todo marcha bien, la escena es casi bucólica, de referencia aldeana y, nos introduce en una realidad casi ideal. Para conseguir a la mujer soñada es menester buscarla en "La Parada", lugar de expendio, donde se puede conseguir muchísimas cosas, entre ellas a la mujer soñada. Nos pintan la escena como en un mundo aparte, distinto, completamente opuesto al mundo comercial que conocemos.

5. "Ahí tienes que escoger
6. una chica con ojos de capulí,
7. preguntando por un kilo
8. de papitas amarillas.

Tomando como mero pretexto, el precio de "un kilo/ de papitas amarillas", se iniciara la conquista de la mujer amada. Nos deleita la belleza del poema, nos entrega sin reservas la



inspiración romántica, en la que el enamorado canta sus goces y sus cuitas a la mujer de la sierra; así, podemos notar que mencionan los distintos tipos de mujer de ésta parte del territorio: "una chica con ojos de capulí"(6.); "una niña blanca"(10.); "huanquitas, huanuqueñitas"(13.); "tarmeñitas..." (14.); y, una vez que haya conquistado el enamorado "una paloma", alza el vuelo:

ESTAMPA.

17. "Mañana por la mañana temprano correré
18. con una bolsa, con un poncho,
19. cogiendo una paloma
20. que vuela por "La Parada".

Amores éstos, naturales, casi espontáneos que se desarrollan en un mundo ideal, sin formalismo de ciudad y, que les llevan a prometerles a la amada.

VAMONOS NIÑA, AY! NOS IREMOS.

5. "Ahí te voy hacer poner botas
6. ahí te voy hacer poner castilla".

Idealización de la amada, para prometer vestirla con los mejores atuendos que existe en esta parte de la sierra(71), como muestra del cariño que le inspiran éstas.

(71) En ésta parte de la sierra --Cerro de Pasco--, las "botas" tienen el valor de ser los calzados de fabrica y, por la calidad de la tela "castilla", tiene un valor intrínseco; y, extrínseco por el sinnúmero de colores de éstas.



2.7.2. El leit motiv de estas composiciones, no está dirigida a comunicarnos las emociones estéticas o preocupaciones románticas y hacerlas más hermosas como en las composiciones de poetas con escuela determinada. No es el canto a la mujer amada, aquí es todo lo contrario: cantan EL SUFRIMIENTO POR ABANDONO que causan estas mujeres; es más, parece que no les importara, cantan a la fatalidad que éstas ocasionan. Martirio de insospechadas proporciones, que dejan indiferentes a las que inspiran y precipiten a quiénes sufren una angustiosa desesperación:

DONDE ESTA ESO QUE ME QUERIAS.

1. "Dónde está eso que me querías
2. dónde está eso que me amabas".

Desesperado: "¡Dónde está...!", exclamación dolorosa al haber perdido el cariño de la amada y no tener mayor consuelo de recuperar. Huyó la amada y, con ella la alegría de su vida; pero él que tuvo por un instante la fugitiva felicidad quedó "herido" para siempre.

Los versos de la canción "AY! MI CHOLITA"(2.5.9.1.), ilustrará mejor el motivo de éstas composiciones: la infelicidad, la pena. Y, es el estribillo una síntesis de lo expuesto en los 16 versos anteriores:

AY! MI CHOLITA.

ESTRIBILLO

17. "Como las aguas de los pilones
18. que caen turbia gota a gotita,
19. así se muestra en sus amores
20. hoy en el día cualquier cholita".

El cuarteto, nos muestra la comparación entre el agua/elemento insalubre, turbia; frente a la mujer/amor voluble. Así, en los versos 17. y 18. es la representación de éste elemento, que se obtiene de la misma naturaleza, en estado insalubre; que va cayendo en cantidades menores, cuando muy bien podría ser en abundancia. Y, en los siguientes versos, 19. y 20., es la presentación de la mujer, de sentimiento inestable, el amor voluble.

En los dos primeros versos, de los cuartetos primero y segundo; se nos da la presencia del agua: es en los versos 1. y 2., que nos da a conocer el lugar de procedencia de éste elemento, y en el siguiente cuarteto, en los versos 5. y 6. es la presentación de la bondad del agua, que sirvió como alimento.

En comparación a los versos expuestos; vemos en los mismos cuartetos, en los versos 3. y 4. es la presencia de la mujer de sentimiento inestable, cambiante con el enamorado, y; en el cuarteto siguiente, en los versos 7. y 8. es, la pérdida de interés en éstas - las mujeres- por el enamorado, a causa del voluble amor de las mismas.

En los dos últimos cuartetos, al proseguir con la presentación del agua; nos muestran ahora, la presencia de algunos elementos foráneos, que beneficiarán en primer término y, causaran su destrucción en segundo término:

Es, pues, en los versos 9. y 10., que nos muestran la presencia del primer elemento foráneo: "las huanquitas"(72),

(72) En la ciudad de Cerro de Pasco, tiene un doble valor: Primero: en un tiempo no muy lejano, existían unas mujeres, las llamadas "aguadoras", naturales del Valle del Mantaro, que tenían como fuente de trabajo llevar el agua de la laguna a los diferentes hogares que la solicitaran y, por esta prodigaban toda clase de cuidados

que al prodigar cuidados (a "la laguna..."), beneficiarán con su aporte en la perpetuación de éste elemento como alimento. En el cuarteto siguiente, en los versos 13. y 14., sucede todo lo contrario, en este caso, el segundo elemento foráneo, es causante de su paulatino exterminio: "...la disecaron/se-dientas bombas del extranjero"(73).

Y, al hacer la comparación con la mujer, observamos en los mismos cuartetos, en los versos 11. y 12., en un primer caso, es el canto al cariño sincero, fiel, de la mujer, es un elemento "beneficiario" para el enamorado; y, en los versos 15. y 16. sucede todo lo contrario, un segundo elemento: "el vil dinero", es el causante de la destrucción del cariño de la amada; fue, pues, el mezquino interés que le acercó al enamorado.

para mantener limpia la laguna ("por las huanquitas bien cuidadita"9.), y que por ello llegó a ser motivo de orgullo en la ciudad, por la belleza de éstas -las huanquitas- y el colorido de sus multicolores vestidos; que naturales de otros lugares sean las que se encarguen de estos menesteres ("que orgullosa fue "Patarcocha" 10.). Segundo, como complemento del paisaje, por la falta de vegetación, por ser un pueblo de alta puna, Cerro de Pasco carece de vegetación; es pues, como un eco dulcísimo en las canciones recónditas, que dan a conocer los valores de su ámbito, el impercedero valor que tiene para el natural de Cerro de Pasco.

(73) Se refieren a las bombas de la compañía minera norteamericana "CERRO DE PASCO COPPER CORPORATION", que desagua el agua, para el lavado del mineral.



2.7.3. La poesía representativa de la lírica cerreña muestra una tonalidad más emancipada del PAISAJE. Porque éstas -las canciones- son originarias de las regiones frías, pueblo de alta puna, desnuda de vegetación, cruzada de quebradas. No es de los que implica aliento cósmico o emoción telúrica, sino en lo que de "cantera" tiene para hallazgos concretos y objetivos tienen en la naturaleza.

El paisaje es sólo un trasfondo para el canto enérgico, desnudo, categórico de las metáforas; o ilusionados por unas cuántas palabras para crear un cosmos de indeclinable belleza, capaz de traducir la emoción poética:

DESPIDEME DESPIDEME HASTA.

1. "Despídeme despídeme hasta
2. la vuelta de Uliachín Punta".

Emerge la naturaleza, como un dato concreto "Uliachín..."(74), lugar éste, que sirve como punto de partida para un alejamiento definitivo.

No cantan la grandeza del hecho histórico; o la mudez del paisaje como tema decorativo en sus horizontes lejanos, o la elocuente mudez histórica, llena de interrogantes, incomparable en su bondad infinita que engarza suavemente la gloria de sucesos pasados. Es, pues, el lugar que sirve para la despedida final.

AY! MI CHOLITA.

1. "Como las aguas de "Patarcocha"
2. que poco a poco se va secando".

(74) Es el nombre del cerro donde se libró la batalla por la gesta emancipadora, en Cerro de Fasco, el día 6 de Diciembre de 1820.

Mención directa de las aguas de la laguna; no es el canto alegre, lleno de colorido, loas al elemento líquido; sino que se refiere a un hecho concreto: el agua va desapareciendo por la succión de las bombas de la compañía minera norteamericana, (ver nota 73, p. 70).

En estas canciones, éste elemento, cumplen una función específica: de alimento:

DESPIDEME DESPIDEME HASTA.

9. "Tomando agua del río
10. comiendo hierba y paja".

El verso es categórico; el agua es para beberla. No es la descripción colorista del río majestuoso, o la descripción deslumbrada por la libertad que ofrece la imaginación. Es el incremento en extensión y profundidad de la sensibilidad estética y humana que siente la ineludible sinceridad expresiva del poeta, para concluir su afirmación en el segundo verso.



2.7.4. En estos versos, no toman en cuenta la apasionada preocupación por los aspectos externos y siempre superficiales de la técnica -clave de la indiferencia social- y obstinado desden por las realidades cotidianas, decantación verbal, como mero paramento.

De pronto como un empuje inesperado surge la DENUNCIA SOCIAL, cobran un valor desconocido y hasta una beligerancia inusitada en su condenación:

AY! MI CHOLITA.

13. "Esa laguna la disecaron
14. sedientas bombas del extranjero".

Denuncia formal, directa, la laguna es succionada, causando el exterminio del agua.

Esta nueva concepción -la denuncia social-, no podía resolverse sino en estos hechos: la cancelación de la explotación por parte de la compañía extranjera; posesión de su ámbito geográfico, hallazgo de la tragedia humana y la conciencia recién comprendida del papel social del arte, con deberes de ineludible ejercicio en la lucha reivindicatoria del obrero cerreño.

Su poesía, su lenguaje, emana de su fecundísima visión del espíritu humano que fue adquirida como cultura libre; su pena no es personal, es el dolor humano por su pueblo; es por eso que adquiere autenticidad poética. Leales en su destino -su destino de actor-poeta-, no evaden la "novela" amarga de la peonada minera, unida al horizonte negro de los boquerones:

SENTIMIENTO CERREÑO (II).

1. "Ay! bocamina del Lourdes



2. ¡cuántas vidas! ¡ay escondes!,
3. formando el sentimiento
4. al contorno de la mina".

Vida amarga y desolada del obrero cerreño, su curso accidentado tropieza a cada instante con escollos que la hieren profundamente; angustiándose violentamente en el presagio de los finales súbditos, desgarradores a manos de la muerte.

TRADICIONES DE MI TIERRA.

5. "Para el beneficio de los extraños,
6. y cómo lo explotan los extranjeros;
7. ayer por labadores de minas, subterráneos
8. hoy a tajo abierto, a puro disparo".

Con una humanidad sin contorciones, pura, elemental, desnuda; sin variar impulsos y acento, se enfrentan a su destino y al panorama proletario de las minas. Sustentada por una fé incomparable, casi fría, de raíces profundas, pródiga en promesas para más allá de la muerte.

TRADICIONES DE MI TIERRA.

13. "Nuestro Cerro de Pasco "ciudad opulenta"(75)
14. tierra natal de Daniel Alcides Carrión;(76)
15. nuestras casitas lo demuelen, cerreñita,
16. por trabajos mineros, de Corporación".

(75) En el año de 1771, siendo Virrey en el Perú don Manuel Amat y Juniet, concede a nuestra ciudad el título de "Distinguida Villa del Cerro de Pasco"; posteriormente durante la guerra de la independencia fue destruido por los realistas. Fue reedificado por don Hipólito Unanue y, por ley del 27 de Noviembre de 1839 se le dió el título de "Opulenta Ciudad de Cerro de Pasco".

(76) Martir de la Medicina Peruana, fue natural de ésta ciudad.

No basta sólo el espíritu de evocación; si estos lugares van desapareciendo por la acción destructora a causa de la extracción minera, sino que hay que fijarse en el hombre, avanzar hacia él. Cuando la invalidez devuelve su drama a los "comi-nos", donde yerguen perspectivas sin esperanzas y sin pan, limitadas son las esperanzas con las que los infortunados mitigan su pesadumbre:

SENTIMIENTO CERREÑO (II).

- (13. "Bellavista, Shuco Punta)
- (14. San Juan Pampa y Yanacancha)
- (15. todo, todito cholita)
16. Cerro de Pasco amurallado".

Hermosa metáfora que nos muestra como un atestiguamiento formal los lugares circundantes a ella -Cerro de Pasco-, que se hallan cercados (con malla metálica) -Bellavista, Shuco Punta/ San Juan Pampa y Yanacancha (Tacnarica, Excelsior, etc.)- dándole a la ciudad una vista característica por ésta, de los lugares adyacentes.

Espíritu noble, medida de la vida noble, voluntad de superar lo imprevisto de la vida, sustentada por una fé incógnita; fría:

SENTIMIENTO CERREÑO (II).

17. "Pobre mi Cerro querido
18. vivirá esclavizado,
19. quién fuera Ramón Castilla
20. para poder libertarlo".

Pródiga en promesas para un más allá, un mañana mejor; es,



sin duda un símbolo -Ramón Castilla- que sugiere la libertad física -por qué no también económica y política-, sentido de heroísmo que no es sujeción al destino adverso; voluntad de subsistir, de luchar. No se abandonan a la fatalidad, sino que le hacen frente, van a su encuentro para que ésta se desarrolle bajo una luz clara, única, que sea el trabajo, el estudio y un afán desesperado de justicia que guía a todos los hombres.



3. IDIOMA.

Una considerable cantidad de nuestra población andina usa hasta hoy el "viejo e ilustre idioma indígena"(77), y es un hecho que éste, es múltiple, pues en las diversas regiones del territorio nacional se hablan dialectos diferentes entre sí a tal punto que muchos los consideran lenguas distintas; así los de la región del norte no se entienden con los del centro, ni éstos con los del sur. No carece de exageración lo que afirma Garcilaso:

"Cada provincia, cada nación, en muchas partes cada pueblo, tenía su lengua por sí, diferente de sus vecinos. Los que se entendían en un lenguaje se tenían por parientes, y así eran amigos y confederados. Los que no se entendían, por la variedad de las lenguas, se tenían por enemigos y contrarios, y se hacían cruel guerra, hasta comer se unos a otros como si fueran frutos de diversas especies..."(78).

Da a entender Garcilaso que existían otras lenguas(dialectos) no generales y por lo tanto privativas o particulares, y que por esta razón, llegaban hasta la antropofagia, por no entenderse unos a otros. Así, en la actualidad, existe tal variedad de dialectos que es menester llevar a cabo estudios serios en este "ilustre idioma indígena".

La riqueza del quechua ha permitido resistir el doble embate del tiempo y de la servidumbre, y no obstante su irregular empleo, mantiene sus propios caracteres en regiones dis

(77) Salazar Bondy, Augusto: "Un Diccionario y la Nacionalidad", en EL COMERCIO, 30 de Julio de 1959, Lima, p.2.

(78) Garcilaso de la Vega, Inca: COMENTARIOS REALES DE LOS INCAS, Patronato del Libro Universitario, 1959; Tomo I, Libro I, Cap. XIV, p. 96.



tantes unas de otras; pertenecientes a distintos departamentos, como lo demuestra la existencia de "37 variedades dialectales entre sí"(79), en todo el vasto territorio nacional.

3.1. EL DIALECTO CERREÑO ha sufrido las mismas vicisitudes de los pueblos que lo hablan: se expande y generaliza con la Conquista de los Incas, se desarrolla en el proceso ascendente de la cultura incaica y, empieza su adulteración con la conquista española, prolongándose hasta nuestros días.

En la ciudad de Cerro de Pasco es donde parece haberse modificado más profundamente el quechua, a tal punto que con algún pueblo vecino inmediato se notan diferencias bien marcadas por la mixtura de lenguas y razas que se sucedieron unas a otras en ésta ciudad(80). Pero si se consideran que de la morfología y su fonética proceden la mayor parte de las variaciones, se llega a la conclusión de que el abismo que separa a este dialecto, V.gr. con el de Junín o de Ayacucho -hacemos referencia a ellos por ser los de más fácil acceso- no es tan hondo. Si se suma a esto la disminución de sus necesidades materiales y casi la desaparición de sus necesidades culturales.

3.1.1. DIFERENCIA MORFOLOGICA.- Hemos observado que a nivel del contenido significativo tienen valores iguales, el dialecto cerreño y, los de Junín y Ayacucho, no sucede lo mismo con

(79) Torero, Alfredo: "Lingüística e Historia de la Sociedad Andina", separata de ANALES CIENTIFICOS de la Universidad Nacional Agraria, Vol. VIII, N° 3 - 4, p.344, Lima, 1970.

(80) Ver apéndice, pp.



la forma externa que difieren de alguna manera(81):

En general podemos observar que la Ñ, se transfor
ma en N.

Matar =	Hua <u>ñ</u> uchiy(a)	Hua <u>ñ</u> uchiy(j)	Huan <u>a</u> uchi(c)
Yo =	<u>Ñ</u> occa(a)	Yaa(j)	<u>N</u> oga(c)
Yo, dicen =	<u>Ñ</u> occeas(a)	Ya-ass(j)	<u>N</u> ogash(c)
Yo también =	<u>Ñ</u> occcay(a)	<u>N</u> ogapis(c)

La S se transforma, en J; ejemplos:

Solo/a =	<u>S</u> apan(a)	<u>J</u> apallan(j)	<u>J</u> apala(c)
Solito/a =	<u>S</u> apallan cacucc(a)	<u>J</u> apallan cacuy(j)	<u>J</u> apalami(c)

La LL, uno de los más comunes y generales sonidos en el quechua, se transforma en L; ejemplos:

Perro =	<u>Al</u> lcco(a)	Ula allu(j)	<u>Al</u> go(c)
Solo/a =	<u>Sap</u> allan(a)	<u>Jap</u> allan(j)	<u>Jap</u> ala(c)
Solito/a =	<u>Sap</u> allan cacucc(a)	<u>Jap</u> allan cacuy(j)	<u>Jap</u> alami(c)

Por lo expuesto, observamos una ligera semejanza morfoló
gica entre el dialecto Cerreño y Ayacuchano; así, de las 8
comparaciones hechas, corresponden a 6 palabras, no sucede lo
mismo con el dialecto wanca; que sólo a 3 palabras correspon
de ésta semejanza dialectal.

3.1.2. DIFERENCIA FONETICA.- En cuanto a la fonética, obser

(81) Para hacer las comparaciones dialectales, tomamos al azar unas que otras palabras quechuas, del "VOCABULARIO CASTELLANO Y KESHUA..."(**) y las equivalentes en el dialecto cerreño.

* Usaremos también las siguientes abreviaciones: dialecto Ayacuchano=(a); Junín= (j); Cerreño= (c).

(**) "Vocabulario Castellano y Keshua de Ayacucho y Junín", tomado del Políglota Incaico, Tipografía del Colegio de Propaganda Fide del Perú, Lima, Perú, 1905/

vamos que el sonido gutural de algunas palabras difieren en ambos dialectos; así podemos notar: la doble "CC" del dialecto ayacuchano se pronuncia como una "G", antes o después de las vocales A, E, O, U, y tiene una prolongación de tiempo mayor que en el dialecto cerreño que es una "G", casi seca; ejemplos:

Aborrecer	=	Chec <u>cc</u> niy(a)	Cheg <u>gn</u> en(c)	T-rinicuy(j)
Ayer	=	Ccaynapunchau(a)	G <u>gn</u> anyan(c)	Hanyan(j)
Blanco/a	=	Yurac <u>cc</u> (a)	Yurag(c)	Yula(j)
Corazón	=	Son <u>cc</u> o(a)	Song <u>gn</u> (c)	Ssun-hu(j)
Laguna/ lago.	=	C <u>cc</u> ocha(a)	G <u>gn</u> ocha(c)	Jatun hut-ra(j)

Todo lo expuesto nos permite afirmar que el dialecto Cerreño y los dialectos Ayacuchano y Wanca, usados para hacer las diferenciaciones, tienen marcadas diferencias tanto morfológica como fonéticamente.

3.1.3. RASGOS ESPECIFICOS.- En el idioma quechua notamos diferencias de un dialecto a otro y, aun fuera de ellas; así, existen rasgos específicos que no responden a un tipo de dicción o frase generalmente admitidas en el contexto general del quechua. Estos rasgos difieren del vulgarismo común, son, pues, elementos demarcadores de la región geográfica a que pertenece en mención, sin tener ninguna relación con los demás dialectos; ejemplo:

Yarparcor(c)	=	Acuérdase.
Ayguacun (c)	=	Despedir al viajero.
Ayguacushame (c)	=	Me voy a ir.



Ayguaculasha (c)	= Me iré.
Ogsha (c)	= Paja.
Ragra (c)	= Quebrada/rajadura.
Lakicar (c)	= Sufriendo.

Extenso resultaría tratar todos los casos de variaciones que existe en el Dialecto Cerreño, materia propia de la investigación lingüística; pero creemos que los ejemplos expuestos son suficientes para demostrar la necesidad de que se proceda a una revisión completa de la producción en el IDIOMA QUECHUA; en especial en el uso de este idioma que se hacen en las CRONICAS, fuente principal para el estudio de la época incaica.



4. CONCLUSIONES.

La presente Tesis sin muchas pretensiones significa un empeño de realizar, el inventario sistemático -dentro de nuestras posibilidades- de los materiales de la Lirica Cerreña (y si nos fuera posible recoger las manifestaciones literarias vastísima producción popular y clasificarlas; hacer las comparaciones de un departamento con otro, establecer las correlaciones de dialecto a dialecto y determinar mediante la interpretación, conclusiones respecto de su origen, desarrollo y de la difusión de éstas expresiones, para llegar así al fondo del alma colectiva y difundir su mensaje), y estudiarlos metódicamente para hallarnos en aptitud de seleccionar por útil y positivo, los que merezcan ser incorporados por su intransferible función de poesía representativa del Perú. Significa también la necesidad de incorporar la voz regional en la Literatura Peruana.

No valdría la pena, desde luego, realizar estudio alguno de nuestra vastísima producción literaria provinciana si fuera sólo para rastrear lecciones extranjeras o la influencia de determinada escuela. Con frecuencia alarmante, comentaristas foráneos de nuestra literatura -que desconocen el país y su producción y lo visitan en tren de turistas- hacen desde la capital o del extranjero generalizaciones arbitrarias y perniciosas que escamotean, sobre todo para la difusión en el extranjero, el verdadero valor de estas realidades. Lo interesante y fecundo consiste en estudiar, con la exactitud posible la valía de esta poesía de raigambre popular; se trata pues, de iniciar en el Perú -y sobre todo en lo que toca a la



crítica literaria- una cruzada eminentemente nacional. A nosotros está encomendada la labor técnica, a los colaboradores, todos los peruanos, su realización práctica.

4.1. En el panorama actual de la Literatura Peruana, el INDIGENISMO LITERARIO juega un papel de rango excepcional: el de gonfalonero de un arrollador movimiento de peruanización.

En el campo LIRICO, representaría por un lado, la reivindicación y afirmación del mestizo. Por otro, la voz primigenia de ancestro nativo. Pero hoy la posición es indefinida, aprovechable sólo para relieves los perfiles y asentar el mensaje de la poesía regional cerreña. Mensaje posible de sintetizar así: vuelta de los ojos al ámbito propio, inajenable; conjugación de las pasiones humanas, y por humana, con emoción social. Espíritu nuevo sobre todo. Mensaje que conjuga el recado lírico de la región, la tónica regional de una poesía, en cuyas afirmaciones madura la definición de una realidad futura.

4.2. LA LIRICA CERREÑA, salta y transita por los caminos literarios, buscando apasionadamente una nueva expresión. Poesía desnuda, enemiga de lo formal, ausencia de la rima, libertad métrica del verso, imperio de la metáfora, "redescubrimiento" de la palabra, sobre todo, el empleo de la forma coloquial. Así mismo podemos notar, que los autores no tocan el área particular de las bellas letras y, difícilmente pondrán en duda que sean éstas el leit motiv de su creación.

Con éstos poetas toma forma y se evidencia la irrupción reivindicadora del mestizo. Esta poesía es la traductora ini-



cial de la protesta del cholo.

Cómo olvidar, por cierto, lo fundamental, lo característico; la rebelión de su poesía, sin acústica posible en medio del aire enrarecido, donde los mejores impulsos eran desviados, mitad por la urgencia del pan regateado y otro por la evasión de la importación de modelos foráneos que no responden a sus inquietudes. Es el primer inventario lírico de una auténtica temática andina:

4.2.1. Primeramente, en estas canciones el tema del "amor" es una aventura, la más gustosa aventura. Únicamente el arte tenía poder suficiente de ilusionar o mostrarnos una escena ideal, de visión bucólica.

Pero también en cuanto a la "urpi/paloma" motivo-raíz de la lírica quechua, no tiene mayor trascendencia, sólo desarrollan el tema del "abandono"; de espontánea cólera mezclado con desdén por la inconsecuencia y la flaqueza de ellas.

4.2.2. En cuanto, al tema del "paisaje", sirve como trasfondo para la descripción categórica, para datos concretos; no lo usan como elemento decorativo. No la hacen participar en la configuración de personaje: imponiendo su fuerza alucinante al concederle el valor anímico como tal.

4.2.3. Ser plenamente parece ser la única moral posible y, de la plenitud de ese ser emana la única poesía que vale la pena: floración de la "denuncia social". Arranca en parte aquella su fecundísima visión del espíritu humano que hizo po



sible la insobornable autenticidad con que recogen y analizan artísticamente el sentir del pueblo, que le impone la necesidad de eludir sus deseos, de hablarle en aquellas palabras que todos "hablan", o bien las palabras de una tradición milenaria les ha enseñado.

No es el espíritu perdido en la contemplación de sus ideales, ocupado en la tarea de urdir con sutiles hilos de irrealidad, un maravilloso tejido de ensueños utópicos.

No se abandonan a la fatalidad, sino más bien, la enfrentan, van a su encuentro, le hacen frente. Es el sentido heroico, que no es sumisión al destino adverso.

4.3. EN CUANTO AL IDIOMA; el quechua, por la cantidad de dialectos -37- es una lengua sin fijeza, abandonada a tendencias espontáneas de quien o quienes las usan, desarrollándose sin trabas, los dialectos se entrecruzan y contienen. A las variedades geográficas se añaden las vacilaciones que se presentan en cada dialecto, en los diversos usos morfológicos, fonéticos y sintácticos; V.gr. Cerreño, Ayacuchano y Wanca.

4.3.1. El quechua no es una lengua "rara" sólo para entendimiento de especialistas. El orbe andino nunca se vino abajo, ni siquiera a la "caída" del Imperio Incaico, sino que se ha multiplicado en numerosas facetas de dimensiones todavía insospechadas. Ahora bien, si justificamos plenamente el estudio de la lengua quechua, no debemos olvidarnos que, en lo que toca a nuestra realidad; lo que interesa es conocer sus variedades dialectales, su interferencia con la lengua española; sus diversas formas y usos de acuerdo al empleo dialectal



de cada quechua-hablante. De ese modo llevar estudios sobre bases más seguras, lo que ocurre sin embargo, es la misma situación que para la difusión de nuestra producción regional: un total desconocimiento y una completa despreocupación.

4.3.2. Creemos que quién posee uno de los dialectos, por poco empeño que ponga en ello hallará sin mayor dificultad la clave para entender y hablar los demás dialectos, sobre todo acostumbrando el oído a la "pronunciación" y, al acento de cada comarca. Es en lo que a nuestro juicio radica la mayor dificultad, porque en los versos quechuas hay gran cantidad de ideas en pocas palabras; las ideas vencen al lenguaje escrito y, traducidos al español, no pueden captarse todo su contenido aunque se busquen ciertas formas verbales, que podrían ser todo lo expresivas que se quiera en la connotación afectiva o sentimental de lugares o momentos determinados, pero que carecen de radio y vigencia fuera de aquello.

4.3.3. En la ciudad de Cerro de Pasco y demás pueblos vecinos en los cuales también existen diferencias; en ellos son abundantes los vocablos de diversos dialectos, sobre todo el ayacuchano, y otro tanto sucede con el wanca, por ello su fonética ha sufrido un cambio notable; V.gr. Diferencias Morfológicas y Fonéticas (3.1.1. y 3.1.2.; pp. 78 y 79) y Rasgos Específicos (3.1.3., p. 80).

Habiendo observado todos estos cambios, hemos preferido seguir usando los fonemas ya evolucionados en la actualidad, tal como se usan en el Dialecto Cerreño.



4.3.3.1. En las canciones de estos autores, aparecen numerosas adulteraciones debidas sobre todo a la falta de una ortografía adecuada o al descuido de los copistas o editores. Lamentablemente estos mismos errores persisten en las reediciones sucesivas de aquellas obras, sin que se haya hecho nada por enmendarlas.

4.3.3.2. Al insistir en éste punto, la tarea más urgente es la descripción de un mayor número de variedades lingüísticas, pues en no pocos casos estamos amenazados por la extinción de los dialectos locales, para no hablar ya de algunas modalidades completamente extinguidas; de las cuales apenas poseemos referencias indirectas.

Todo ello, beneficiara a los efectos de un mejor y más claro conocimiento del dialecto cerreño, para atacarlo con más denuedo, teniendo ya a la vista los productos con mayor nitidez.



5. A P E N D I C E.

5.1. POBLADORES DE CERRO DE PASCO.

Los primeros pobladores de Cerro de Pasco, fueron exclusivamente de raza indígena y, poseían los mismos caracteres étnicos de la peruana obriza.

Uno de los aspectos más saltantes que ofrece la población cerreña, desde el punto de vista étnico, es la diversidad de tipos raciales que paulatinamente fueron integrándose a través de las distintas etapas de su historia:

5.1.1. En la época PRE-INCAICA, formaron parte de la comarca de los TARUMAS; asegura también el historiador Clemente R. Markham(82), que fue de los XAUXA HUANCAS, hasta la orilla del Lago Bombón, Chinchaycocha o de Reyes, hoy Junín. Pero específicamente el perímetro de lo que es hoy la Provincia de Pasco, se encuentra en lo que fue dominio de los PPUMPUS, habitantes vecinos del Lago Chinchaycocha por un lado y, por el otro fue asiento de las naciones llamadas YAROS CHAUPIGUARANGA, hasta la margen derecha del Río HUALLAGA donde comenzaba el dominio de los PANATAGUAS, en Huánuco.

5.1.2. En la época INCAICA, durante el apogeo del Inca Pacha

(82) Markham, Clemente R.: LOS INCAS DEL PERU (traducción de Manuel Beltroy), Libro XII, Cp. II, pp. 153 á 159; Lima, Perú, 1920.

cutek, al entablar encarnizadas batallas con los huancas y bombones, al mando de su hermano Cápac Yupanqui, las huestes imperiales, son vencidas en las llanuras de Bombón, más tarde, por medio de un pacífico sometimiento son incorporados al dominio inca, hasta Huánuco Viejo y Huamalíes:

"Esta nación tan poderosa -los huancas- y tan amiga de los perros conquistó el Inca Cápac Yupanqui, con regalos y halagos más que no con fuerza de arma(...) Con la misma buena orden y maña conquistó el Inca Cápac Yupanqui otras muchas provincias que hay en el distrito, a una mano y otra del camino real. Entre los cuales cuenta por más principales las provincias de Tarma y PUMPU..."(83).

Todas las presunciones, hacen suponer que la Provincia de Pasco(84), existió como centro minero durante la dominación incaica, así podemos ver que en la "Monografía Eclesiástica de la Diócesis de Huánuco y Junín", tomada del Archivo Nacional se halla un expediente que siguió, con motivo de una asignación de bienes, un tal don Juan González Marino, en 1580:

"Todos beneficiaban las chacras del Inga, o llevaban el maiz que de ella cogian y esta orden se tenía en la coca, ORO Y PLATA y las demás cosas que tributaban, en cual dicho inga no les ponía tasa en lo que habían de dar, más que les situaba tierra en que sembrasen e nombraba el número de indios que había que sacar oro y plata. La plata la sacaban del pueblo de YAROS que ahora es de don Antonio de Garay, e todo lo que sacaban se lo daban al Inga..."(85).

-
- (83) Garcilaso de la Vega, Inca: COMENTARIOS REALES DE LOS INCAS; Ed. Patronato del Libro Universitario; Tomo III, Libro VI, Cap. X, p.175, Lima, Perú, 1959.
- (84) La Provincia de Pasco, hasta 1947, formó parte del departamento de Junín, es a partir del 27 de Noviembre de éste año, que es declarado como Departamento autónomo.
- (85) Berroa, Francisco R.: MONOGRAFIA ECLESIASTICA DE LA DIOCESIS DE HUANUCO Y JUNIN; tipografía "El Seminario", Huánuco, Perú, 1934, p. 25.

Por otro lado en la Biblioteca Nacional, existe un vetusto le
gado de 102 fojas útiles, en él, dice entre otras cosas:

"El 9 de Octubre de 1567 se presentaron en la ciu-
dad de los Reyes ante el Alcalde ordinario don
Bernardo Ruiz, los indios don Maauel Chumpe, caci-
que que dijo ser de Laraos y Pedro Chipán, enco-
mendados por el Licenciado don García de León. So-
licitando el registro de unas minas de plata que
aseguraron ser de sus antepasados para lo cual
trajeron el dicho metal y las pruebas de que esta-
tas minas se explotaban en tiempos remotos. El Al-
calde hizo el registro y concedio a los indios
las minas y estacas que les correspondían como a
nuevos descubridores, en conformidad con las nue-
vas ordenanzas Reales. Acto seguido se hizo el
registro de las minas de S.M. y en ese mismo día
y los posteriores, hasta el 21 de octubre..."

A estar por estos documentos revelados, ya en el tiempo de
los incas se explotaban las minas del Cerro de San Esteban de
Yauricocha (hoy Cerro de Pasco).

5.1.3. A partir de la CONQUISTA se operó un cambio en la po-
blación. Los primeros hombres blancos en el Perú y por tanto
en Cerro de Pasco fueron los soldados de la Conquista. Es en
ésta época que se empieza a llamar "EL CERRO DE SAN ESTEBAN
DE YAURICOCHA"; con éste nombre lo bautizaron los primeros mi
neros españoles que llegaron a sus predios y, en homenaje a
San Esteban, una de las primeras víctimas del cristianismo.

La población nativa se redujo enormemente durante la
Conquista por numerosas causas (ya conocidas por nuestros es-
tudios de Historia), entre ellas podemos nombrar las siguien-



tes: a) Por la misma guerra de conquista. b) Por la política de explotación despiadada del conquistador. c) Por la desadaptación del indio a los trabajos forzados en beneficio del español. d) Por las nuevas enfermedades que aparecieron a raíz del coloniaje. Razones éstas, que motivó la importación de esclavos del Africa.

5.1.4. Durante la época REPUBLICANA, se produjo el ingreso de nuevos elementos raciales: el asiático, originado por la falta de mano de obra, sobre todo para la agricultura. Los esclavos habían disminuído debido a que ya no se hacían importaciones africanas. Años más tarde se produjo la inmigración japonesa. También han influído en la variedad racial de ésta población -la cerreña-, otros elementos tales como los italianos, árabes, judíos, etc.; constituyendo un variado mestizaje de vastas proporciones. Corroborar esto el sabio alemán Von Tschudi:

"Los habitantes de Cerro de Pasco son una mezcla tan variada como no se esperaría en una ciudad que está a casi 14,000 pies sobre el nivel del mar en medio de la cordillera. Los pueblos de dos continentes representados allí, porque creo que no habrá país de Europa o América que no tenga (en) la ciudad uno. Los habitantes de Cerro de Pasco pueden ser divididos en dos grupos: Los Comerciantes y los mineros, ambos en el sentido más extenso de la palabra. Los comerciantes en su mayor parte europeos o criollos blancos, propietarios de las tiendas más grandes. La mayoría de los dueños de tiendas, cafés y cantinas son aquí como en Lima; italianos principalmente genoveses. El pequeño comercio lo realizan los mestizos, mientras los indios se ocupan de la venta que

traen de regiones lejanas..."(86).

5.1.5. En la actualidad no ha variado mucho, en ésta época no existen comerciantes extranjeros, sino que ahora son los naturales de casi todos los departamentos del país. Por la naturaleza del trabajo, pueden ser divididos en dos grupos naturales del lugar, que en su mayoría son obreros o empleados de la compañía extranjera y, unos que otros empleados estatales o particulares; segundo, el grueso de los comerciantes en su mayoría gente foránea, de diferentes lugares del país, en mayor número de la sierra.



(86) Espinoza Bravo, Clodoaldo A.: EL HOMBRE DE JUNIN EN SU PAISAJE Y SU FOLKLORE; Tomo I, Cap. 17: "Cerro de Pasco, La Cámara del Perú, a "Ojos Vista de Von Tschudi"; Talleres Gráficos "P.L.Villanueva", p. 76, Lima, Perú, 1967.



5.2. CUENTOS:

5.2.1. YACU LULI HUARMI (87)

Juc vueltash ishca y wacchacaruna quedacasha, ushalan-
huan, cahuagcara chaylapita cada tutalash yargapacog cara
ishcan michac uyshancuna. Chaychushe, derrepente ricacaramun
imalancunapis alichasha huayinchu. Chaurasga mosoninshe: imata
cay? imanirme lapan imalatapis rurapacusha, camaripacusha, ya
nusha; imalanchitapis ricacamun piragchay?, cuyaparimanchi.
Chaurasga, ninshe: ¡ay! má!, pacacurishame gagalachu, rumila-
chu, pacacurisha, má? pishi yaycun, pishi chaytaruran.

Chaurasga, moso pacacurun pacacaruptenga; imalatapis ya
taparunshe bullata rurarin, chaurasga yaycunshe shumaglapa;
caycanash huarmiga tiyaraycanash chip chip piaycar, ¡ay! que
lindash huarmi caycana. Chaurasga gamchus rurag caráyque, nip
tinshe, ahú ahú, nogam, cuyapárish ruraycág, imalaninque, nip
tinshe; ah! alita chaurasga ahú, hay veces gamcúna micapacun-
quichu imalatapis ima ruráycar, puedepacunquichu chayta rura-
pacuycar alichu manachu, ninshe. Alim, chaurasga yachacushun-
che niptinshe, alichar gamchu imatapis ninque. Niruptinshe
runa cushicurunshe. Chaurasga jucclachacaren. Chaurasga runa-
ga churinshe churincurun; chaurasga huambra puripacuycanshe.

Wata, muyurunna cosecha jaraman ayguarunampa. Chaurasga
runaninme: ayguarushame cosechanchiman, jaranchi manancanchu.
Ayguariar, cuidadolapan pero ayguarinquiman, pagta acchirun-
quiman, pagta piguampis burlanacarinquiman ninshe runaga,
huarmi. Mana mana ninshe runaga, Chaurasga yargorir, ayguacun
she cosechaman, chaurasga gongaron ganra yargorir piguampis,
burlanacaren asinacun, puclanacun.

(87) Recogido en Cerro de Pasco, de la Sra. María Hurtado V.

Ima huarmiga, yacu luli huarmi, musiyacan imatapis
ranganta runaga. Chaurasga nican: canan, chamuyla, chamuchun
churinta cananga huicsanga traganga. Ninshe pobre huambra pa-
say iquiron, timburcachin. Chaurasga runa gegaramumpa. Naga-
nash pobre huambra timpuycan; aja! conque gamga manan casu-
ramunquichu, ahú?, piguampis mayguampis burlacarunquichu, pue-
clacarinquichu, ahú?; micuy micuy chay micuyniqui. Timpuycan
ali gamga, uticashapis, pishicashapis, micanashapis, puriray-
quipis, ahú?; ahuar, ninshe. Micuycan. Ay! imata cay? aycha,
ninshe. Canan jodecurunquimar, shumagchurinqi huicsaycanqui,
cananmi cayta munará, conque burlacurenque nogapitamar, aja!
Cananmi siiii ayguacuyca; uyshaaa!!!, huacaaa!!!, llamaaaa!!!,
máaaa!!!, fui fui fui fui fui fui fui iii iii sii sii. Ayguac-
can gochaman lapan uyshacunagan, huyguacunaga iii sii sii.
Ayguareptenga huarmega yacún gochaman.

Ay!!! huarmilau huarmi, ayyy!!! huarmilau huarmi, suaga
cunshe ganra runaga maquilanmi chocparir. Chaylamenshi zorro
compadrericacaramunta, imanarunta. Cumpa, ninshe, ayyii compa-
dre zorro huarmilata gochamanta yaucucusha, canan imanarcusha
ninshe. Chaurasga máa!! yacuta upiacurcuy chaquirichi, chay
gochata cumpa. Ninshe ari cumpa ninshe zurroga; pasaypa yacu-
ta upiapacunta. Chaurasga huarmiga ricacaramun mediacana
huarmi ricacaramun, ah! hermosa huarmega. Chaurasga runa:
ayyy!!! huarmilau huarmi, chagar huarmila niruptirshe, zorru-
pa pacham paggg!!!, nirshe pashtarun, huarmilan lapan yapay
nagana ilacarun. Chaurasga runaga rumiman ricacaramun, zorru-
pes rumiman ricacaramun.

Chaylachumi chaytaga ushacarun.



5.2.1.1. Traducción: "LA MUJER DENTRO DEL AGUA" (88)

Una vez quedaron dos huérfanos, con sus carneros, de eso no más vivían; cada mañana salían los dos a pastar sus carneros. En eso, de repente habían notado que sus cosas estaban arreglados en su casa. Entonces el mayor dijo: qué cosa es ésto, por qué cualquier cosa está hecho, está arreglado, está cocinado; cualquiera de nuestras cosas aparece arreglado, quién será, seguro nos tiene lastima. Entonces, dijo: a ver, me voy a esconder en el cerro, o en la piedra, me voy a esconder, para ver quién entra, quién hace ésto.

Entonces, cuando se escondió el mozo; había hecho bulla al tocar cualquier cosa, entonces con mucho cuidado dentro; estaba sentado la mujer brillando todo, ay! que linda mujer es, dijo, Entonces tú haz sido la que hacías, cuando le dijo, contesto: sí sí, yo he sido, teniéndoles lastima estaba haciendo, que más quieres, le dijo; ah! entonces está bien; hay veces que ustedes no pueden comer cuando están haciendo cualquier cosa, está o no está bien, le dijo. Está bien, entonces nos viviremos le dijo; está bien, tú pues dirás. Entonces cuando le dijo así, dice, el hombre se había alegrado. Entonces se unieron. Entonces ha tenido un hijo del hombre; entonces esta caminando el chico.

Al año, ha dado la vuelta la cosecha de maíz para que vaya. Entonces el hombre le dijo: voy a ir a nuestra cosecha, nuestro maíz ya no hay. Anda pues, con cuidado no más pero vas a ir, cuidado no te vayas a resaca, cuidado con quién también que te hagas bromas le dijo al hombre, la mujer. No, le dijo el hombre. Entonces sale, se va a la cosecha, em-

(88) Traducción de la misma informante.

Posteriormente fue verificado por nuestra informante Sra. Dora Montiveros, en La Molina - Lima.

tonces se olvida el hombre sucio saciando con cualquiera, también se hacían burlas, se reían, se jugaban.

La mujer, que es la mujer del agua, sabe cualquier cosa lo que hace el hombre. Entonces dice: que venga no más, ahora va llegar, que llegue, a su hijo va comerse, va tragarse. Dice a la pobre criatura lo picó demasiado, lo hizo hervir. Entonces el hombre había llegado. Entonces la pobre criatura estaba hirviendo; aja!, con que no me haz hecho caso, no?, con cualquiera te burlabas, te jugabas, no? aja!; come come esa tu comida. Está hirviendo esta bien, estás cansado, estás agitado seguro estás de hambre, haz andado, no?; sí, pues, dijo. Está comiendo. Ay! qué cosa es ésta carne, dijo. Ahora te haz jodido, estás tragando a tu bonito hijo, ahora eso he querido, conque te haz burlado de mí, aja!!!. Ahora me voy; carnerooooo!!!, vacaaaas!!!, llamaaas a ver!!! fui fui fui fui fui fui fui iii iii sii sii. Cuando se fue todos sus carneros, las crías. Fue cuando la mujer se dentro a la laguna.

Ayyy!!! mujer mujercita, ayyy!!! mujer mujercita, dice que así lloraba el hombre sucio empalmado su mano. En eso le ha visto el zorro; compadre qué tienes, le pregunta. Compadre le dice, ayy!! compadre zorro, mi mujer se ha dentro en la laguna, ahora qué haré, dijo. Entonces le dijo, haz lo secar la laguna, tomate el agua, compadre. Bueno dijo el zorro; demasiado se tomó el agua. Entonces a la mujer se le vió hasta la mitad, ah! hermosa mujer! dijo. Entonces el hombre dijo: ayy!! mujer mujercita, ahí está mi mujer cuando dijo, dice, del zorro se revienta paggg!!!, diciendo reventó, entonces entonces su mujer se perdió. Entonces el hombre en piedra se convirtió, el zorro también en piedra se convirtió.

En eso no más se termina.



5.2.2. "EL CONDENADO" (89)

Carunagshe ishca y huambra caycara enamoradu, chaurasga olgo yacush maquin pideg huambrapita. Chaypitash chay jucag taytancuna nirshe: imanirta chay familiacunanguan casaracunque, chaycunaga, chaynushe nina. Chaypitash ishcan ayguacuruna. Chaurasga juc machaychu e acana olgua huasinman cutirunan papaninta suapanampa. Chaurasga papaninga ricchaycana papaninga huanurichina. Chaurasga bajarunashe regenampaga churinshecana chaurasga huaganshe ricanampa churinshecana chaypitashcaga agualau!! guaguar canan, cananchar cananga!!. Chaypitash intiraruna cinco dianchushe almanga olgopa cutiramuna. Chaypitash cincodias micuynintaga aparuna olgopa chaurasga ninaga huarmitaga: "ay! yacunaylau ayy!! yacunaman, pishicarunque ninagshe huarmitaga. Huarmega ninshe imanirta pishicarunque imatata aparamunque cananga caylata aparamú cá! ichic mutilata ichic aychalata aparamú chaurasga ninag ay yaculau yapaysheshe ninag aygayar yacuman cá!! huasca huascaguan apamunque chaytinunchitar apay chaurasga huarmiga ayguanag yacuta apamunampa. Chaurasga alman: "cuidaduta sí! chay huascata jageramunquimanta chay huascata jageramurga huanunque chay huascata jageramurga ayguacunque almay todo", ninagshe. Chaypitaga ayguarunagshe huarmiga y chaurasga caminuchu cordonga ninagshe imapata chay olgotaga chasquirayque chay olgoyque huanurunganga gamga canan chamusha chay marcapitaga cincodiasninchume imapata cananga gamga libracurga amacutimuynachu chaypitaga o si no quimsa vuelta huataramay chay cashacashanchu chaypitaga gamga ayguacunque caruttam amam sí cuidaduta sí shuamquimanta olgota shuaptiquega huanunque chaurasga huarmega ayguacunag córrela cordonta huatarcurga huatarcargar mayy maychushe chay carú puntachushe juc marca ricarunag. Chay marca-
ta ricarurga huarmega: "auxilio auxilio chay condenadutar

gatiraycaman auxilio!!!", ninagshe huarmega. Chaurasga almaga gatiraycamugshe chaypitash almaga ninagshe carupita: "ay! imapatar ayguanque chay marcaga carun amarjagemaychu", ninagshe condenaduga. Chaurasga. huarmi apuradush córrenag pero almaga manash córreyta alá puedeshacho chay cordunga janachushe guataraycana quimsa vuelta chaurasga jegaruna imanuyppapas cordonmanga chaypitash goruna chaymi sí cordunta jorgoptenga alapa córrenaga almaga yaycurunag marcamanga. Auxilioooo!!! ay! chay condenadutatar gatiraycama ay! taytacura ay! salvameyar tayta ninagshe huarmiga. Chaurasga juc taytacura jegarumun chaypitash jegaramur: "imananta hija imanantaimanirta curracamunque". Ay! tayta ay! tayta chay condenadon gatiraycaman ninagshe huarmega, chaypitaga huarmiga ninagshe: "ay! tayta vapayshe tayta salvameyar tayta". Chaurasga cura alichar hija segurolaga gamga palabrayquitache gorunque olgotaga ninagshe cura. Tayta cura niruptenga huarmega ninagshe "ahuni tayta payme ninagshe amamar jagemanquichu amamar ayguacunquichu chaypitash ninag chay olgo nimasha nogataga nicaguapapniguanogpa jagecushun". Chaurasga cura ninag: Alichar hijegam munanque salvacuita canan ayguashun iglesiaman. Shuar huarmega ninagshe: "Alichar tayta alichar tayta imatapis curashame salvacunapa". Chaypitash tayta cura aparunag iglesiaman chaurasga almaga charamunan marcaman. Marcaman charamuptirgalapan autoridascuna, chay regidorcuna, chay alguacilcuna, lapanshe, lapanmarca rededor achcaninatar ruparachina manayacunampa marcaman condenado. Chaypitash ninag: "canan chauras, canan las doce cana shuashon", ninagshe curag. Chaypitash nirga lapan autoridascunaga huayincunamanshe yaycapacusha. Chaurasga las doce canag campanaga: "tan tin tan tin can tin tan tin tan tin (campanaga suenamasha), chaurasga las doce en punto: "canan sí, en Dios el padre te salvare", ninagshe cura.



ga. Chaypitash razompasha huarmega iglesia rurinchushe cayca
nag. Chaurasga condenaduga wacycurunagshe marcaman yaycurcuq
she marcaman iglesiapuncumanshe ayguan condenadoga chaurasga
ninagshe: "ay! imanirta sharamunque ay! imanirta jageraman.
que", ninagshe condenadoga. Condenado neptenga, huarmega ni-
nag: "imanirta cutichishayque palabrayquita caychume caycanag.
Chaurasga condenado ninagshe: "ay amar fiocaychu dedolayqui-
tar pasarcalamay", ninagshe condenado. Chaypitash huarmega
ichic rindijalapaga dedontash goruna. Chaypitaga condenadoga
cachurunagshe dedontaga, Chaurasga condenado ninag: "cananmi
sí salvaramanqui cananmi sí salvaramanqui", ninagshe.

5.2.2.1. Traducción: "EL CUEVA" (90)

Había, dice, dos muchachos que estaban enamorados, en-
tonces el varón dentró a pedir la mano de la muchacha. Des-
pués sus padres de ella dijeron: "para qué con esa familia te
vas a casar", dice, así decía de aquellos. Después los dos
se fugaron. Entonces cuando se oscurecio se quedaron en una
cueva, había vuelto a su casa el hombre para que le robe a
su papá. Entonces como su papá estaba despierto lo había mata-
do, entonces había bajado para que lo conosca, era su hijo;
entonces se puso a llorar al ver que era su hijo: "ay!! mi
hijo!! mi hijo era pues!!!. Después lo había enterrado, pero
en los cinco días había vuelto su alma del varón.

Después de cinco días había llevado el joven su comida,
entonces le había dicho a la mujer: "ay!me da sed ay!me da

(90) Traducción del mismo informante.

Posteriormente fue verificado por la Sra. Dora Montive-
ros.

sed, me he cansado", le había dicho. La mujer le dijo: por qué estás cansado, ahorita qué cosa haz traído; esto no más he traído, toma un poquito de motecito un poquito de carnecita he traído", entonces le ha vuelto a decir: "ay! agua, anda pues, le dice, me da sed, aquí está con mi sogá vas a traer esa nuestra tina, entonces la mujer se fue a traer el agua. Entonces el alma: con cuidado sí! con esa mi sogá, cuidado que lo dejes esa mi sogá, si lo dejas vas a morir, con todo tú alma te vas a ir si lo dejas, le dijo.

Después la mujer se había ido y entonces en el camino el cordón le había dicho: "por qué a ese hombre le has recortado; ese tu marido ya muerto, ahora tú haz llegado del pueblo ese a los cinco días, para que tú librandole chorita no vuelvas después, ó si no amarrame tres vueltas en esa espina, después tú debes ir lejos, pero si con cuidado, cuando le esperas al hombre moriras; entonces la mujer se había ido corriendo, el cordón amarrado dónde está, en la punta, había visto bien lejos el pueblo ese. Viendo la mujer ese pueblo auxiliooo!!! auxiliooo!!!, me esta siguiendo ese condenado auxiliooo!!!, dijo la mujer. Entonces el alma que le esta siguiendo le dijo de lejos: "ay!! para qué pues te vas, ese pueblo es lejos no me dejes", dijo el condenado. Entonces como la mujer apurado corría, pero el alma no podía correr: "ay! me voy a poder correr con éste cordón que está amarrado atrás tres vueltas; entonces había subido con el cordón como sea, cuando sacó este cordón que le había dado, ahí sí el alma corriendo había dentrado al pueblo.

Auxiliooo! ay! ese condenado, pues, me está siguiendo al señor cura, ay! salvame pues señores dijo la mujer. Entonces había subido un cura, después de subir: "qué tienes hija qué

tienes hija, por qué estás corriendo. Ay! señor ay! señor ese condenado me esta siguiendo", le dijo la mujer, después la mujer le dice: "Ay! señor vuelta salvame señor. Entonces el cura: "bueno hija, seguro al hombre tú le haz dado tu palabra", le dijo el cura. Cuando le dijo el señor cura, la mujer dijo: "si señor, él me dijo: no me vayas a dejar, no te vayas ir; después le dice, ese hombre me dijo a mí: ni de vivo ni de muerto nos vamos a dejar". Entonces el cura le dice: "bueno hija, si tú quieres salvarte ahora vamos ir a la iglesia". La mujer dijo: "bueno señor bueno señor que cosa también haré para salvarme". Entonces el cura le había llevado a la iglesia; entonces el alma había llegado al pueblo. Al pueblo llegaron todas las autoridades, esos regidores, esos alguaciles, todos esos; en todas los alrededores del pueblo habían hecho quemar harta candela, para que no dentre al pueblo el condenado. Después dijo: ahora entonces hasta las doce vamos a esperar", dijo el cura; después dice, todas las autoridades a sus casas se han dentrado.

Entonces a las doce la campana: tan tin tan tin tan tin tan tin (la campana suena); entonces a las doce en punto" ahora sí, en Dios el padre te salvaré, le dijo el cura, después la mujer de verdad estaba adentro en la iglesia, entonces el condenado había dentrado al pueblo. Dentrando al pueblo en la puerta de la iglesia iba el condenado, entonces le dice: ay! para qué pues haz venido, ay! para qué pues le dice la mujer; cuando el condenado dijo, la mujer le dice: para qué te voy a devolver tu palabra, ahí está. Entonces el condenado le dice: ay! no seas mala, tu dedo nomás pasame, le dijo el condenado. Entonces la mujer le había pasado por la chiquita rendije su dedo. Después el condenado le había rascado su dedo, entonces el condenado dijo: ahora sí me haz salvado ahora sí.

6. BIBLIOGRAFIA.

- KAYSER, Wolfgang: INTERPRETACION Y ANALISIS DE LA OBRA LITERARIA, Editorial Gredos, S.A., Madrid - España 1961.
- TAMAYO VARGAS, Augusto: LITERATURA PERUANA, Tomos I y II, Editor José Godard, Talleres Gráficos de Iberia S.A., Lima - Perú 1968.
- MARIATEGUI, José Carlos: 7 ENSAYOS DE INTERPRETACION DE LA REALIDAD PERUANA, Biblioteca Amauta, Novena Edición, Imprenta Minerva, Lima - Perú 1964.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca: COMENTARIOS REALES DE LOS INCAS, Tomos I, II y III, Ediciones Patronato del Libro Universitario, Imprenta de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima - Perú 1959.
- ARGUEDAS, José María: CANCIONES Y CUANTOS DEL PUEBLO QUECHUA, Editorial Huascarán, S.A., Lima - Perú 1949.
- ARGUEDAS, José María: CANTO KECHWA, Compañía de Impresiones y Publicidad, Lima - Perú 1938.
- TOCERO F. DE CORDOVA, Alfredo: "Lingüística e Historia de la Sociedad Andina", separata de ANALES CIENTÍFICOS de la Universidad Nacional de Agraria, Vol. VIII - N° 3, 4, Julio-Diciembre, Lima, Perú 1970.
- ESCOBAR, A., PARKER, G., CERRON, R.: CUATRO FONOLOGÍAS QUECHUAS, Plan de Fomento Lingüístico. Imprenta de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima - Perú 1967.
- PARKER, Gary: GRAMÁTICA DEL QUECHUA AYACUCHANO, Plan de Fomento Lingüístico, Imprenta de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima - Perú 1965.
- LARA, Jesús: LA POESÍA QUECHUA: ENSAYO y ANTOLOGÍA, Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba - Bolivia 1947.
- PERROUD, Pedro Clemente: GRAMÁTICA QUECHUA, Seminario de San Alfonso de los Padres Redentoristas. 2da. Edición revisada por el Dr. Teodoro Meneses, Lima - Perú 1967.
- GUARDIA MAYORGA, César: DICCIONARIO QUECHUA CASTELLANO - CASTELLANO QUECHUA, Ediciones Peisa, 4ta. edición Lima - Perú 1970.

VOCABULARIO CASTELLANO y KESHUA de AYACUCHO y JUNIN, Tomado del Políglota Incaico; compuesto por Religiosos Franciscanos Misioneros de los Colegios de Propaganda Fide del Perú, Tipografía del Colegio de Propaganda Fide del Perú, Lima - Perú 1905.

GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe: NUEVA CRONICA y BUEN GOBIERNO, selección, versión paleográfica y prólogo de Franklin Pease G.Y., Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú, Lima 1969.

SANTACRUZ PACHACUTI, Juan: RELACION DE ANTIGUEDADES DESTE REYNO DEL PIRU, Tomo IX, segunda serie, Lima - Perú 1927.

CIEZA DE LEON, Pedro de: EL SEÑORIO DE LOS INCAS (2da. parte de la Crónica), Introducción de Carlos Aranibar; Instituto de Estudios Peruanos, Taller de INDUSTRIALgráfica S.A., Lima - Perú 1969.

CALANCHA, Antonio de la: CRONICA MORALIZADORA DE LA ORDEN DE SAN AGUSTIN EN EL PERU CON SUCESOS EJEMPLARES DE ESTA MONARQUIA, Barcelona - España, 1938.

MARKHAM, Clemente R.: LOS INCAS DEL PERU (Traducción de Manuel Beltroy), Imprenta Sanmartí, Lima, Perú 1920.

BERROA, Francisco Rubén: MONOGRAFIA ECLESIASTICA DE LA DIOCESIS DE HUANUCO y JUNIN, Tipografía "El Seminario", Huanuco, Perú 1934.

