Corpus

Archivos virtuales de la alteridad americana

Vol. 11, Nº. 2 | 2021

Julio / Diciembre 2021

Dones demoníacos y acumulación de capital. Análisis sociolingüístico de la obra quichua de José Antonio Sosa (1953)

*Demonic Gifts and Accumulation of Capital. A Sociolinguistic Analysis of José
Antonio Sosa's Quichua Literature (1953)*

Héctor Andreani

Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/4965>

DOI: 10.4000/corpusarchivos.4965

ISSN: 1853-8037

Publisher

Diego Escolar

Electronic reference

Héctor Andreani, «Dones demoníacos y acumulación de capital. Análisis sociolingüístico de la obra quichua de José Antonio Sosa (1953)», *Corpus* [En línea], Vol. 11, Nº. 2 | 2021, Publicado el 15 diciembre 2021, consultado el 26 diciembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/4965> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.4965>

This text was automatically generated on 26 December 2021.

Licencia Creative Commons: Atribución-NoComercial 2.5 Argentina (CC BY-NC 2.5 AR)

Dones demoníacos y acumulación de capital. Análisis sociolingüístico de la obra quichua de José Antonio Sosa (1953)

Demonic Gifts and Accumulation of Capital. A Sociolinguistic Analysis of José Antonio Sosa's Quichua Literature (1953)

Héctor Andreani

EDITOR'S NOTE

Fecha de recepción del original: 16/11/2020

Fecha de aceptación para publicación: 16/09/2021

Agradecimientos

Agradezco enormemente la atenta predisposición e información brindada por Lita, hija del autor, para poder entrevistarla. A la amabilidad de Lidia, sobrina nieta de Sosa (además de obsequiarme la foto del autor). A la lecturas y precisas sugerencias de Atila Karlovich, maestro con quien tengo el placer de dialogar y discutir en este artículo. A los intercambios y sugerencias de Gabriel Torem (UNSAM). También a la lectura atenta e intercambios con Florencia Paz Taboada, Diego Albarracín, Gabriela Amarilla, Leonardo Díaz (todos UNSE), Judith Farberman (UNQ-CONICET), César Gómez (UNSE), Lucas Cosci (UNSE-UNT), Mayra Juanatey (CONICET), Josefina Navarro (UBA) y Ricardo Maldonado (CEICS). Las afirmaciones que decidí mantener en este artículo quedan, por supuesto, bajo mi exclusiva responsabilidad.

Resumen

Introducción

“La palabra ‘gaucho’ es ofensiva para la masa del pueblo, por cuanto designa un individuo sin domicilio fijo y que lleva una vida nómada; por eso, al referirme a las clases pobres, evitaré el empleo de dicho término. Los hábitos y sentimientos del peón o trabajador criollo, se deben al estado mismo de la campaña”

William Mac Cann, *Viaje a caballo por las provincias argentinas*, 1853

“De la plétora de sus significados, interrelacionados y con frecuencia contradictorios, el contrato diabólico es notable en este aspecto: el alma del hombre no se puede comprar ni vender, pero en determinadas condiciones históricas, la humanidad se ve amenazada por esta forma de trueque como un medio de subsistencia”

Michael Taussig, *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica*, 1993

- 1 “Como muchos otros hombres que trazan una época —epopeya de la selva— solo perdura en la memoria de los lugareños de tez curtida que aún le sobreviven. Su evocación, acaso retrata someramente al patrón feudal y bizarro, de poncho y botas. De habla quichua y párpados morenos”
- 2 Clementina Quenel, *El bosque tumbado*, 1951.
- 3 *Pallaspa chinkas richkaqta* (Juntando lo que va perdiéndose) es una obra íntegramente en lengua quichua (variedad de Santiago del Estero —SdE—). Fue escrita por el atamisqueño José Antonio Sosa. La publicó en 1953 y solo fue traducida íntegramente al castellano en dos versiones diferentes de 2014 y 2018, respectivamente. En clara sintonía con la literatura gauchesca (o como obra de perspectiva regionalista), se trata de un poema narrativo-épico de 170 estrofas. Refiere la historia de un muchacho pobre que ingresa a la Salamanca para adquirir dones mágicos, y posteriormente su trayecto vital está atravesado por trabajos rurales, desafíos y luchas mortales. Históricamente, *Pallaspa*¹ es la primera obra —de autor— en esta variedad quechua,² puesto que no hay antecedentes de esta naturaleza en períodos anteriores para la región NOA.
- 4 Como sugieren las citas del epígrafe, este artículo hace un rodeo sobre la gauchesca, el ritual diabólico y el patronazgo, para llegar a una indagación sociolingüística: la historia social local de “la quichua” no se compuso solamente de pobladores rurales “pobres”, o de lo que suele proyectarse bajo el binomio herderiano de “comunidad indígena = lengua indígena”. La configuración sociohistórica de esta lengua (veremos por qué no solamente) nativa, se desarrolló bajo otros procesos predominantes, bajo los cuales aquellos atributos indígenas pasaron a ser componentes residuales de gran permanencia. Nuestra problematización se centra en observar cómo estos “otros procesos”, los históricamente determinantes, paradójicamente son un tema inexistente para los antecedentes de estudios sociales sobre esta lengua.
- 5 Explicamos. Entre la acendrada historia de los caudillos Borges, Ibarra, los hermanos Taboada y el resto de la trama política que alternó en el siglo XIX con capas militares y la burguesía ganadera (todos ellos quichuistas),³ hasta algunos que actualmente ejercen en comisiones municipales y cargos menores en dependencias estatales (también quichuistas), hay un enorme “puente” que nunca fue descripto. Una historia social de agentes políticos, comerciantes y gran burguesía relativa (provinciana) que fueron bilingües, y que merece ser desentrañada en nuevas investigaciones, casi sin chances de hallar archivos explícitos sobre usos públicos del quichua. Planteamos esto porque proponemos establecer una vinculación especial entre dicho entramado y este

desconocido poemario épico. Decíamos que esta obra suscita interés por ser considerada la primera obra literaria de autor en quichua. Pero más allá de su valor literario, aquí nos interesa el carácter de “archivo” pleno de indicios (Guinzburg, 1994). Con su contenido singular, *Pallaspa* es uno de esos “puentes” clave: permite una ventana impensada hacia el proceso sociolingüístico de la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del XX.

- 6 Por una parte, proponemos reseñar el contenido y principales aspectos de una obra que ha permanecido durante 70 años en la absoluta oscuridad, no solo en el horizonte histórico de lecturas (tanto populares como cultas) sino también del imaginario narrativo provinciano (incluso los lectores generales de este artículo). Proponemos una hipótesis integral desde los elementos propios de la obra (además de integrar otros aportes del escaso estado del arte) los cuales no han sido explorados hasta el momento.
- 7 Por otra parte, describimos un conjunto de indicios, no para un relato historiográfico “objetivo” del siglo XIX, sino más bien para la aproximación (análisis crítico mediante) de un imaginario de interclases que compone dicho ciclo, y que se proyecta notoriamente hasta mediados del siglo XX. Proponemos leer en clave de un “archivo” sociolingüístico sobre el quichua, partiendo de perspectivas heterodoxas sobre archivo, no como un conjunto discreto de fuentes exclusivas de una disciplina canónica sino como un principio articulador/reclasificador que llega a enhebrar un corpus heterogéneo para iluminar un campo específico de conocimiento (cf. Escolar, 2013, p. 4).
- 8 Con escasos antecedentes muy parciales (Alderetes, 2001; Grosso, 2008) no hay abordajes de la historia moderna del quichua. El análisis de *Pallaspa* permite una caracterización sociolingüística diferente. En primer lugar, el rol fundamental del quichua para la reproducción totalizante de ese entramado social en el siglo XIX y la primera mitad del XX. En segundo lugar, cómo una lengua abandona la centralidad de sus atributos “nativos”, no solo para devenir en lengua de interclases sino también como constitutiva del proceso formativo de un Estado provincial y del capitalismo zonal.

Imagen N° 1: Tapa de la primera publicación de la obra de Sosa (1953)

Biografía y traducciones

Respecto de la vida de Sosa, remarcamos elementos que lo muestran como una persona inusualmente curiosa para su contexto, inteligente y con “un espíritu fuerte” (en palabras de Lita, su única hija viva). Sosa nació el 27 de julio de 1893, y murió en 1960. Vivió en Atamisqui, después se trasladó a la ciudad de La Banda, y finalmente residió con su familia en Buenos Aires. Proviene de una familia de músicos, aptitud que Sosa inculcó a sus hijos. Además de ser escultor, estudió farmacia, y durante años el suyo fue el único y exitoso rubro en toda la zona de Atamisqui, hasta devenir en contador particular de su propio capital (“tenedor de libros”). Son intensas las referencias acerca de que Sosa curó a personas, y de que “nunca cobraba a los pobres por sus curaciones”. Como boticario rural, Sosa mismo fabricaba remedios, como pomadas de alivio muscular o la fabricación de calcio inyectable. Dedicó tiempo a temas de telepatía y “otras técnicas de sugestión”, e incluso estudió magnetismo. Un dato no menor es que fue jefe político departamental en los primeros años del peronismo, con toda la trama

de relaciones que ello supone.

Imagen N° 2: José Antonio Sosa, en sus últimos años, a fines de la década del 50 (Fuente: fotografía cedida por Lidia Sosa, sobrina nieta del autor).

- 9 Sus esculturas se inspiraban en la lectura de *El país de la selva* de Ricardo Rojas (1907), o de entidades míticas (que aparecen en *Pallaspa*, como el basilisco), pero también realizaba obras por encargo. Su hija rememora una escultura de un puma con ojos enormes, y otra de un gaucho tamaño natural de yeso, que donó a la legislatura nacional a fines de los años 40. Llegó a exponer sus esculturas en la Casa Peuser de Buenos Aires, a comienzos de los años 50. Según testimonios, sus obras aparecían en periódicos locales de SdE. Tocaba el piano, la guitarra y el bandoneón. Hizo dos álbumes de folklore, compuesto por valsés, gatos, vidalas y chacareras. También compuso tango. Sus obras —dentro del nativismo criollista— permitieron a Sosa introducir temas que reflejaban ciertos elementos étnicos sociológicamente residuales, pero legitimados como lo aceptablemente “nativo” durante dicho período peronista (Adamovsky, 2015).
- 10 Tenemos entonces a un consolidado miembro de la pequeña burguesía rural con ascenso continuo, con vinculaciones políticas y conocido en el todavía emergente ámbito folklórico local de los años 50. Sus ingresos provenían de su desempeño como comerciante rural, como escultor por encargo y como “operador” departamental. Posiblemente estos atributos expliquen mejor esa mezcla de respeto y temor, según testimonios de pobladores atamisqueños, que lo recuerdan por sus conocimientos percibidos como extraños (cf. Togo et al., 2011, p. 46). Es la biografía “polivalente” de un notable provinciano de mediados del siglo pasado (Martínez, 2013): una articulación infrecuente entre ocultismo exógeno, folklore, repertorio bilingüe, ascenso social e influencia política rural. Es importante notar que ninguno de estos atributos aparece en *Pallaspa*.

- 11 Respecto de la complejidad de las laboriosas traducciones de *Pallaspa* al castellano, tuvo menciones fragmentarias y difusas desde los años 50 (Torem, 2018, p. 18). Recién a comienzos de este siglo, Karlovich y Tebes (2006, pp. 188-200) rescataron un ejemplar olvidado en una biblioteca santiagueña y tradujeron las estrofas N° 81 a 101, integradas en *Sisa Pallana*, una antología completa y comentada de textos quichuas, publicada por Eudeba. Sebastián Basualdo, un joven poblador quichuista de Villa Salavina (zona sur de SdE), egresó en 2015 como Técnico en Educación Intercultural Bilingüe con mención de Lengua Quichua (UNSE). Mientras cursaba, con su profesora de lingüística quichua, la investigadora Lelia Albarracín (como editora y comentarista), publicaron la primera traducción completa de *Pallaspa* en 2014, mediante una edición particular. Por otra parte, Atila Karlovich y Gabriel Torem son, respectivamente, el comentarista y el traductor de la segunda versión completa en castellano de *Pallaspa*, publicado en 2018, esta vez a cargo de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia. Karlovich es doctor por la Universidad de Zurich, y el único que ha dedicado notas, ponencias y ensayos críticos a la literatura quichua santiagueña desde hace casi dos décadas.⁴ Torem es traductor de inglés, y enseñó quichua en la Universidad de Buenos Aires. Ambos han trabajado desde la dolorosa partida de su mentor en 2009, el investigador quichuista Mario Tebes. Después de tres años, aportaron una nueva traducción, a cargo de Torem, y el estudio crítico de Karlovich.
- 12 La traducción de Basualdo está elaborada según los parámetros discursivos de su propia zona, Salavina. La clave de su traducción fue estructurarla sin la obligación de rimar todas las estrofas del castellano, dado que su objetivo fue mantener —en lo posible— el contenido proveniente del quichua. A diferencia de dicha traducción que mantiene una “literalidad” posible con el contenido quichua, la versión de Torem buscó generar un efecto didáctico para un público más amplio. En esta versión, cada estrofa en castellano está rimada en su totalidad, lo cual asegura el estilo “poético” al lector general. Si bien se aleja levemente del contenido literal de la lengua base, el cuidado de Torem también estuvo en buscar conservar un estilo regional en el registro castellano. En esta versión de 2018 son notorias y numerosas las notas al pie de Karlovich, quien explica fenómenos lingüísticos y antropológicos a un tipo de lector general no local (no provinciano). Lo hacen en dos direcciones: tanto a quien no sabe quichua, como a quien es quichuista pero no tiene acceso a la obra sin los comentarios que ayuden a la comprensión integral. Torem y Karlovich son pragmáticos al proponer que su edición de *Pallaspa* está dirigida a un público dentro de un marco de “etapa de peligro” de la lengua quichua. En un contexto como el de Buenos Aires donde es difícil mantener los ámbitos de uso bilingües de base, el constante flujo migratorio de santiagueños (incluyendo quichuistas —es decir, bilingües—) es incesante y aminora, al menos parcialmente, el intenso proceso de desplazamiento lingüístico en el conurbano.
- 13 Todos los investigadores-traductores-comentaristas acuerdan, en sus estudios e introducciones respectivos, que el sistema de escritura que pensó Sosa en 1953 para *Pallaspa* era notablemente coherente, dado que utilizaba la /k/ como oclusiva velar sorda y la /kh/ como posvelar sorda, entre otros fonemas que Sosa distinguió correctamente entre sistemas consonánticos (Basualdo y Albarracín, 2014, p. 5). En la misma época Domingo Bravo (1956) proponía su alfabeto basado en normas castellanas. Ante la ausencia de un campo científico y por sus vinculaciones con el magisterio, su “signografía” predominó en el escenario escolar durante medio siglo. Esto implica que los hablantes nativos (como Sosa), cuando acceden a escolarización y ascenso social,

pueden pensar y aplicar sus propias propuestas de políticas lingüísticas, aunque “notables” exógenos con más recursos y capital simbólico urbano (como Bravo) se hayan impuesto con eficacia. Pero también es problemático que refiramos al “hablante nativo” sin más, porque ocultamos la condición social de quien escribe en dicha lengua nativa.

- 14 En este cuadro mostramos las diferentes versiones de *Pallaspa*, a la vez que sirven para adelantar sucintamente nuestro tema. Estos ejemplos de las estrofas N° 1 y 2 muestran una etapa inicial de desposesión de medios de vida del protagonista, hasta las estrofas N° 105-106 que reflejan su pertenencia a otra clase social:

Versión quichua de Sosa (1953)	Versión quichua en alfabeto moderno (Basualdo, 2014; Torem 2018)	Versión al castellano de Basualdo-Albarracín (2014)	Versión al castellano de Torem-Karlovich (2018)
ESTROFA 1			
<i>Huajhaspa churin karani</i> <i>Uñirani ancha usus</i> <i>Yarkhaimanta mana puñus</i> <i>Lijitajami pensarani</i> <i>Supaypi yuyaj churakus</i> <i>Pañta maskaq llojserani</i>	<i>Wachhaspa churin karani</i> <i>Wiñirani ancha usus</i> <i>Yargaymanta mana puñus</i> <i>Lliktajami pensarani</i> <i>Supaypi yuyaj churakus</i> <i>Payta maskaq llojserani</i>	Era hijo de pobres Con sufrimiento me crié Del hambre sin dormir Pensaba al despertar Y en el Diablo poniéndome a pensar A buscarlo a él salí	Hijo de pobres he sido, crecí del todo carente, sin dormir por mal comido, pensando lúcidamente, Y puesto ya a recordarlo Al Supay salí a buscarlo
ESTROFA 2			
<i>Sojta punchaupas purispa</i> <i>Suj mayupi llojserani</i> <i>Tiachkas uyarerani</i> <i>Lijichaj laya musicasta</i> <i>Salamanca kankha nispa</i> <i>Pensarani mana kajta</i>	<i>Sojta punchawsta purispa</i> <i>Suk mayupi llojserani</i> <i>Tiyachkas uyarerani</i> <i>Llikhach laya musicasta</i> <i>Salamanca kanga nispa</i> <i>Pensarani mana kaqta</i>	Luego de andar seis días En un río salí Estando escuché Parecido a variedades de músicas Mientras decía que ha de ser la [Salamanca] Lo que no era pensé	Habiendo andado seis días salí adonde había un río; sentándome en la barranca oí vivas melodías. Diciendo: “Esa es Salamanca”, pensé cosas indebidas
ESTROFA 105			
<i>Favorta mañayki, Manuel</i> <i>Kaimanta llojsinaychista</i> <i>Lawman ris rantinaychista</i> <i>Sij campo kankhfinata</i> <i>Animalesniiki achka</i> <i>Mana apiysh pastianata</i>	<i>Favorta mañayki, Manuel</i> <i>Kaymanta llojsinaychista</i> <i>Lawman ris rantinaychista</i> <i>Suk campo kankhfinata</i> <i>Animalesniiviki achka</i> <i>Mana apiysh pastianata</i>	Por favor te pido, Manuel, Que de aquí salgamos Que yendo hacia otro lado compremos Un campo que sea que sirva Muchos de tus animales Pastiadero no tenemos	Solo te pido, Manuel, que cuando de aquí salgamos, nos vayamos hacia aquel lado y un campo adquiramos; <u>tenés</u> muchos animales; y estamos sin pastizales.
ESTROFA 106			
<i>Sonkhoian mana atini</i> <i>Kausaita ka llajtapekha</i> <i>Iuiachis suj tiempopekha</i> <i>Nokhachis dueños karaychis</i> <i>Manachu penkhai kasunkish</i> <i>Kunan adregaos kaskhachis?</i>	<i>Soyqoyan mana atini</i> <i>kawsayta ka llasqtapeqa</i> <i>Yuyaychis suk tiempopeqa</i> <i>Nogaychis dueños karaychis</i> <i>Manachu penaqy kasunkish</i> <i>Kunan adregaos kasqaychis?</i>	No puedo con mi corazón En esta tierra vivir. Recordemos que en un tiempo Éramos nosotros los dueños. ¿Acaso les es vergüenza que ahora somos agregados?	“No puedo, de corazón, seguir viviendo en el pago. “Hace poco ¿no lo piensan? - éramos dueño y patrón. ¿Ustedes no se avergüenzan de vivir como adregados?

Cuadro N° 1: Ejemplos de muestra, con las versiones en quichua y castellano.

- 15 Es importante indagar en Sosa y en otros autores quichuistas. Para escribir una obra así se precisa escolarización, acceso a bienes culturales, cierta capacidad de “agencia” en el espacio social. Sobre todo, pertenecer a una posición dentro de las relaciones sociales del siglo XX donde el intento o la creatividad literaria es posible solo cuando las condiciones de reproducción de los autores se liberan de ciertos obstáculos materiales. Suena a obviedad, pero no cualquier hablante endógeno escribe en lengua nativa. No existe, por ejemplo, literatura quichua surgida de un obrero forestal de 1920 o un cosechero de papa de 1980. Sí se hizo literatura desde quienes ejercieron como maestros, estancieros, médicos o funcionarios estatales que hablaban quichua, sea con actitudes negativas (Moreno Saravia, 1938) o positivas hacia dicha lengua (entre otros, López, 1938; Gil Rojas, 1954, 1962; Di Lullo, 1942; Ruiz Gerez, 1963). Sosa, ineludiblemente, pertenece a una fracción de esta clase social.

La condición sociolingüística

- 16 Para ubicar mejor no solo a *Pallaspa* y la condición del autor, sino principalmente a ese imaginario proyectado en la obra, proponemos la esquematización de tres ciclos sociolingüísticos diferentes. Estos atraviesan el siglo XIX y XX (como proceso social de larga duración respecto del quichua). El concepto de fuerza motriz proviene de ramas de la sociolingüística y la lingüística histórica (Labov, 2002; Brighton, 2003; Heggarty y Beresford-Jones, 2010) pero lo repensamos aquí como la capacidad social de poner en movimiento un repertorio (recursos lingüísticos-ideológicos-discursivos-comunicativos) para expandir o mantener una lengua dentro de una configuración sociohistórica determinada. Cada fuerza motriz responde a condiciones materiales y a una determinada configuración de las relaciones sociales. Según nuestra reconstrucción, para el proceso social de esta variedad lingüística ocurrió lo siguiente:

Periodización de fuerzas motrices sobre la variedad quichua santiagueña			
Ciclos sociolingüísticos	Ciclo I (¿1800?-1880)	Ciclo II (1880-1940)	Ciclo III (1940-siglo XXI)
Fuerza motriz	Fuerza motriz de consolidación sociopolítica	Fuerza motriz de estancamiento relativo	Fuerza motriz de mantenimiento inestable y desplazamiento relativo
Aspectos clave	Entramado de bajísima densidad social-sociolingüística entre interclases en ámbitos productivos-estatales-militares urbanos/rurales. Los usos quichuas generaban “empuje” hacia todas direcciones en la estructura social.	“Empate” sociolingüístico con tendencia a la retracción. Dos procesos en simultáneo: 1) complejización de espacios productivos y expansión estatal exclusivamente en castellano; 2) expansión obrera en explotaciones territoriales nuevas (ej. forestal) y apropiación del quichua por parte de nuevos sectores (inmigrantes).	Sub-ciclo III-A Desplazamiento continuo: 1) retracción discursiva + consolidación de la complejización estatal + intensificación de la prohibición lingüística-escolar; Sub-ciclo IIIB Consolidación social: casi la totalidad de sus hablantes > fracción minoritaria de la enorme sobrepoblación relativa rural.
Población implicada	Totalidad de las capas de la burguesía ganadera, militar y política (consolidadas y otras en ascenso): Gobernantes, secretarios, comandantes, capitanes, etc. Comerciantes urbanos / Estratos militares medios con acceso a parcelas y ganado / Totalidad de las capas y fracciones obreras rurales y urbanas (textiles, arrieros, soldados, ejército, <u>maneros</u> , labradores, saladeros, curtiembres, meleros, proveedores de fortines, etc.).	Personal estatal en zonas rurales: maestras, jueces de paz, policías, dispenseros, comerciantes (SOSA) e inmigrantes / Pobladores rurales proletarizados por migraciones a ciudades locales (Santiago, Banda, Termas, Frias, etc.) o bonaerenses (CABA, conurbano, etc.) / Obreros forestales, agropecuarios, ganaderos, y estatales rurales reubicados en zonas rurales; de obras municipales, de construcción, vial, hídrica.	Obreros migrantes estacionales (algunos autoadscriptos indígenas o campesinistas) / Obreros estatales de familias bilingües rurales: docentes, policías, agentes de salud, personal de comisiones municipales / Nuevos migrantes urbanos (Santiago-Banda) / Dispenseros rurales.
Vinculación con <i>Pallaspa</i>	Escenario social proyectado en <i>Pallaspa</i>	Escenario social vivido por el autor para escribir <i>Pallaspa</i>	Escenario empírico posterior a proceso vivido por el autor

Cuadro N° 2: elaboración en base de documentos históricos o literarios de los siglos XIX y XX (ver nota al pie N° 8) en triangulación con indicios construidos desde investigaciones contemporáneas.

5

- 17 Explicamos este esquema: documentos dispersos del siglo XIX, de viajeros, diplomáticos extranjeros y comerciantes,⁶ permiten inferir (obviamente con las diferencias de percepción en cada uno) que una mayoría dominante de la población hablaba quichua, con un acentuado componente monolingüe en capas rurales enteras e incluso en un gran componente urbano dentro del ciclo I. Documentos literarios y testimoniales del ciclo II proyectan a capas de la burguesía agraria y política del siglo XIX y de toda la primera mitad del XX como bilingües quichua-castellano.⁷ Pero actualmente escasos hablantes bilingües devienen en personal estatal o funcionarios rurales, y definitivamente no pertenecen a capas de la burguesía provinciana contemporánea

(ciclo III). Algo sucedió, entonces, en una decisiva transformación de la estructura social.

- 18 Mientras Sosa escribía *Pallaspa* (es decir, él enmarcado ideológicamente en el ciclo II) se levantaba oficialmente una prohibición escolar para hablar quichua a mediados de la década de 1950, pero paradójicamente la prohibición real, en la práctica, se intensificó entre las décadas de 1940 a 1990 (ciclo III). Se fue desarrollando un bilingüismo revestido de una moralidad estatal en todas las zonas hacia niños de zonas que todavía eran monolingües quichuas. Sin embargo, surgían ciertas acciones (no deliberadas) de docentes que terminaron generando usos bilingües en niños: esta situación se manifestó en la literatura regional (Ábalos, 2006 [1949], pp. 49, 65) e incluso es posible observarlo actualmente en zonas similares a la de Sosa (Andreani, 2014). Ese doble juego de prohibición/desocultamiento (Gandulfo, 2007) aquí es clave como configuración estatal moderna de los usos bilingües (Andreani, 2021).
- 19 Los ciclos migratorios locales poseen antecedentes en todos los períodos previos (Farberman, 1998). La intensa proletarianización que dejó el proceso de extracción forestal en todo el Chaco santiagueño (con fluctuaciones intensas) durante 80 años hasta 1960, generó posteriormente no solo reasentamientos poblacionales en territorios antes deforestados (Guaglianone, 2001), sino también contingentes de obreros que fueron migrando al conurbano bonaerense y a las urbes de SdE. Frecuentemente fue por crisis ambientales intensas: la intensa sequía de 1937 (Tasso, 2011), la del 60 o del 85, o las inundaciones del 55 y del 74. Desde el ciclo III, la categoría local “quichuista” se resignificó: ya no refería al monolingüe quichua, sino al bilingüe quichua-castellano atravesado por la amenaza de exclusión laboral-estatal (ver nota al pie N° 2). Muchos buscaron desmarcarse laboriosamente de su condición de monolingües, socializando forzosamente en castellano, en contextos laborales donde era fundamental aprenderlo para reproducir la vida familiar. Pero también los asalariados bilingües realizaban usos quichuas no documentados (Andreani, 2021) de modos tácticos (de Certeau, 2000) y esto permite comprender cómo varios quichuistas desarrollaron procesos de Estado en sus propias zonas (Corrigan y Sayer, 1985), procesos considerados sociológicamente como marginales o inexistentes (Das y Poole, 2008). Este es, por ejemplo, el caso de Sosa. Pocas décadas atrás al momento de *Pallaspa*, “la quichua” todavía seguía siendo una lengua de interfaz social (interclases), pero posteriormente toda esa enorme capa obrera devino en sobrepoblación relativa consolidada (Kabat, 2009). Entre los años 1930-1950, es numerosa la producción de notables e intelectuales enfocándose en el quichua como objeto intelectual (en discusiones historiográficas sobre su origen o en su formato de escolarización folklórica). Ya en pleno ciclo III, era una lengua-tema disociada, parcial o completamente, del locus social endógeno de habla efectivo. Por eso es sintomático que Sosa refiera, en su prólogo, que dirige su obra “a la intelectualidad” de su época, es decir, a otros notables e intelectuales identificados con la revalorización criollista bajo el primer peronismo. Es fundamental consignar que Sosa ya estaba plenamente asentado en el espacio porteño de la década de 1950, cuando compone *Pallaspa* (1953).
- 20 Cuando cayó la producción forestal, la estructura socioeconómica se modificó hacia una intensa dependencia presupuestaria del Estado nacional, mediante un proceso discontinuo de modernización periférica que comenzó en la década de 1940 (Martínez, 2013); dicha dependencia no hizo más que intensificarse hasta la actualidad (Desalvo, 2014). Esta lengua se “corrió” desde el lugar de mayor capital sociopolítico

(gobernadores, funcionarios, notables de peso), quienes compartían la lengua con la totalidad de las franjas obreras desde el siglo XIX (uso pleno de interclases que refleja *Pallaspa*), hasta quedar consolidada en capas obreras de baja productividad para el ciclo III.⁸ En esta bisagra histórica también debe ubicarse la motivación escritural de Sosa.

- 21 El correlato sociolingüístico de este proceso es que el corrimiento social del quichua “hacia abajo” (ese estancamiento bajo la sensación de abandono lingüístico) es la motivación para que Sosa escribiera su obra. La bisagra entre un ciclo II surcado por un “empate” y un ciclo III atravesado por un fuerte desplazamiento se plasma en la actitud de quienes escriben en quichua porque tienen conciencia de su pérdida (cf. Karlovich, 2006, p. 35), en sintonía con los participantes activos del período de emergencia de recopilación folklórica (Chein, 2005). De ahí también el otro extremo: la propaganda intensa de un sector importante de “notables”, funcionarios y docentes (sarmientinismo, positivismo, progreso civilizatorio, etc.), quienes instalaron gradualmente una valoración de clase a fines del ciclo II (quichua = abandono escolar = pobreza) con enormes implicancias en el imaginario de las familias bilingües hasta el tiempo presente. Tuvieron que actuar así porque la masa de monolingües quichuas en el ciclo II seguía siendo “incontenible” para el éxito del adoctrinamiento nacionalista. Por eso, todavía hasta los años 40 se seguía precisando un adoctrinamiento tenaz.⁹
- 22 Todo esto es importante, porque tanto la ideología de la postergación social por la vía lingüística como la intensa prohibición lingüística escolar no aparecen en la obra de Sosa, y porque la historia de la obra está ubicada a mediados del siglo XIX. En *Pallaspa* no hay referencias a escuelas, leyes, maestras, administración o jefes departamentales, que son propios del desarrollo estatal del siglo XX. Pero, como veremos, sí hay plenos indicios de explotación y acumulación, pero que son inherentes al siglo XIX.

Argumento de Pallaspa

- 23 Adelantamos una clave de lectura para la síntesis argumental que ofrecemos sobre *Pallaspa*. El coraje, valor social propuesto por Karlovich, es un aspecto acertado que no ha sido antes abordado: en la Salamanca decimonónica o moderna nunca se entrega el alma (y quizá tampoco en períodos anteriores, como sí sucede al estilo europeo) sino que “si hay un precio a pagar es el que se paga de entrada en las pruebas, el precio es el coraje que se invierte” (2018, p. 33). Por ello Karlovich propone ver dicho valor como una clave cultural estructurante en el ámbito rural santiagueño. Es un disparador temático estratégico desde el cual vamos a desarrollar varias aristas interpretativas. Resulta útil describir la obra en cuatro etapas bien diferenciadas y secuenciadas: I) formativa, II) mítica, III) de acumulación de capital, y IV) militar.

Cuadro N° 3: Ciclos temáticos de la obra

- 24 Hemos caracterizado la primera etapa como formativa (4,7% del total de la obra). El único indicio de tiempo histórico aparece al final de la obra, pero con fines didácticos adelantamos que se trata de mediados del siglo XIX. Comienza con el protagonista, Manuel, quien se presenta como hijo de pobres, criado solo con sufrimiento y que no duerme a causa de su hambre. Decide “salir a buscar al Diablo”. Llega a la Salamanca (E3), y se desarrollan acciones que son usuales en la versión “folklórica” (también denominada “decimonónica”) de dicho ritual. Por ejemplo, Manuel escupe a Dios y a la Virgen. Tiene miedo, porque hay bichos que recorren su cuerpo desnudo (es la única vez en toda la obra donde se muestra a Manuel “con miedo”). Posteriormente tiene un encuentro con una bruja (E5) quien le ofrece: *kaymanta lloqseq rinki / astaan qari qarismanta* [de aquí vas a salir / de los hombres el más hombre]. Él no duda y le pide lo que quiere: “Bruja a mí me gusta / ser peleador y cantor / como yo zapateador / en mi pago sin ladero / para que les gane plata / en donde sea que yo llegue”. Hecho el acuerdo, sus docentes son un puma y un sapo (E8), quienes respectivamente le enseñan a pelear y bailar. Por eso es una instancia formativa de la obra (Karlovich lo define adecuadamente como *paideia salamanquera*). Un elemento clave, que es infrecuente en otros relatos, es que Manuel recibe un facón, un objeto que es evidencia física de haber entrado a la Salamanca. El cuchillo aparece sin ninguna marca especial por parte del narrador (no está cargado de poder ni magia). Pero desde nuestra perspectiva, ese facón representa al instrumento de la futura acumulación por parte de Manuel. Una vez afuera, sale del pozo, deambula todo el día y llega a una casa.
- 25 La siguiente es la etapa mítica (11,9% del total). Desde aquí (E11), el protagonista se encuentra con diferentes entidades míticas, pero todo sucede en el terreno empírico vivido por Manuel, es decir, estando ya fuera del espacio ritual salamanquero. En primer lugar, tiene un encuentro con Nina Kiru (diente de fuego). Después Manuel se encuentra en un baile con la Telesita, y baila con ella. Aquí aparece la referencia de que Manuel toma, pero jamás se emborracha (E12), lo cual es una de las numerosas demostraciones de dones a lo largo de la historia restante, y que adquirió en la etapa formativa de la Salamanca. Deambula cinco días, y se encuentra con un *runa* (que, según las versiones traducidas, es un “cristiano” o es un “indio”). El *runa* se transforma en tigre, y Manuel pelea con él (E16). Le corta la nariz, y el hombre-tigre se asusta. Le

- dice: *noqamanta kasa kanki* [“vos habías sido de los míos”]. Manuel se hace amigo con el *runa*, y proceden —en una nueva sociedad— al abigeato, la violencia a caminantes y los robos en el camino (E18). Pasado un tiempo (E19), Manuel decide separarse y se van por caminos diferentes.
- 26 Manuel llega a Quirquincho (E20). Escucha llorar a un Kakuy (vista aquí como ave-humanizada) y también aparece la Umita (otra entidad mítica). Posteriormente llega a Guaype. Se desarrolla un “velorio del angelito”,¹⁰ donde puede demostrar su don de bailarín: *chakisniy lucikoranku* [“se lucieron mis pies”] (E21). Mientras roba un caballo para no ser visto como “pobre” en tiempos de octubre (es la época del recorrido del Tanicu como deidad pagana), se encuentra con un “duende”, posteriormente con una deidad acuática (la Mayup Maman) y posteriormente con el Muchuy, que es otra denominación del Tanicu mismo (Es 22-26).
- 27 Manuel sigue deambulando, hace calor y solo come algarroba. Aparece el Sachayoc (otra deidad que protege el monte): hace ruido alrededor y Manuel escucha soplidos (E28). Por fin Manuel da con un lugar estable cuando llega a la localidad de Melero. Se conchaba *wayna ricupa wasinpi* [en casa de un muchacho rico] y se convierte en “peón” (E30). Se asegura el lugar laboral cuando resuelve una situación difícil para los demás: no pueden limpiar un pozo surgente y, además, murió un muchacho intentando hacerlo. La causa es que había un “basilisco” adentro (E31). Este es la última entidad mítica, a modo de una serie ordenada mítica, que comenzó en la E11. Es decir que desde dicha estrofa hasta la 31 es el “muestrario” de las entidades míticas (con un tratamiento, diríamos, demasiado superficial del propio narrador poético). Sobre esa ausencia de reacción de Manuel ante cada aparición de entidades míticas, según Karlovich “sorprende el comportamiento del protagonista que no parece compartir el miedo irracional de los demás” (2006, p. 35). Volveremos sobre este tema en el punto 5.
- 28 La etapa de acumulación del capital es el más extenso (63,6% del total), con lo cual ocupa dos tercios de toda la obra. También es la etapa que más indicios ofrece para la hipótesis general de este artículo. Desde la E32 es el momento en que Manuel comienza a ejercer una agencia propia enfrente de los demás (es decir, dentro de la estructura social de la narración). En principio, Manuel pronostica la muerte del muchacho en el pozo (un don que no vuelve a aparecer en toda la obra, y que pasa casi desapercibido). Mata al Basilisco y propone a su patrón para ingresar él al pozo. Una vez “limpiado” para poder sacar agua (E35) el patrón —como un “premio” para Manuel— festeja con sus peones sacrificando una vaca (se mide el capital por la cantidad de vacas sacrificadas, y el número de vacas totales): *patronniykoqa kusikus / qaawara divertikoqta* [“nuestro patrón alegre, nos veía divertirse”]. Encuentra un almamula (otra entidad mítica) y Manuel le da un “hachazo” (un cuchillazo —E37—). Descubren después a una muchacha que enferma (era el almamula herida). Manuel demuestra otro don, que es interpretar el comportamiento del clima, a partir de la presencia del almamula.
- 29 Hay un primer salto en el tiempo: pasa cuatro años trabajando para un nuevo patrón, Anastasio Pala-Pala (E40). Tiene un conflicto y lucha. “Lo maté a él y a tres peones” y llama a quien lo desafíe, presentándose como *supaypa yanasun kani* “soy amigo del diablo” (Es 41-44). Manuel huye hacia Tolojna, lugar productivo en ganado vacuno y alfalfa. Trabaja para un nuevo patrón, Lorenzo Herrera (E45). Manuel se harta de la verborragia de Lorenzo, y demuestra su capacidad de agencia (E47). Se enamora de la hija de Lorenzo y dialogan: Lorenzo bromea jugando a “maliciar” esa relación. Esta escena demuestra la picardía discursiva (E48) explícita entre interclases, pero más

- adelante esas interacciones se direccionan hacia arriba en la clase social. Lorenzo lo convierte en su mayordomo (E49). Ya es un asalariado formal, con \$50.
- 30 Un tiempo después, espía a su patrón (suegro), quien conversa con el Pampayoj (una de las manifestaciones del demonio —E50—). En ese tiempo Lorenzo se enriquece excesivamente. Aparecen tres hombres que resultan ser ladrones. Manuel los corre y los apresa. Hay mucha violencia en la descripción, no vinculada a “lo indio” sino al valor social que supone ese coraje (E52). Lorenzo lo premia, y acepta la unión de su hija y Manuel. Inmediatamente Lorenzo quiere festejar, y sacrifica 5 vacas, con un banquete interminable y los “vivas” a los novios (Es 59-64).
- 31 Lorenzo anuncia su muerte y lega a su hija toda la hacienda (E66). Manda a Manuel a reunir todo el capital: 2.000 vacas, 1.000 cabras, 1.000 ovejas, rebenques y bastones chapeados, oro y plata (E67). La acumulación se muestra como realmente “excesiva” no solo para el ambiente social narrado, sino también para la percepción local real. Manuel, mientras, envía con sus peones una carta a su padre (E70). Siente que incumple con su progenitor, que está enfermo en la localidad de Soconcho. Llega a Soconcho y logra despedirse de él cuando muere. Manuel maneja la distribución del capital y lega a sus parientes la herencia de su padre (E76). Busca hacerle una misa, pero no hay curas cerca. Y vuelve a Tolojna (E81).
- 32 Pasan 4 años (segundo y último salto en el tiempo). Manuel maneja la hacienda de Lorenzo, quien sigue enfermo. Lorenzo pide que todos se vayan, y a la noche entra el Pampayoj al dormitorio de Lorenzo, quien yace moribundo (E84). Manuel explica a su mujer que su padre tiene un trato con el diablo, y cómo hizo su fortuna. Además, le anticipa sobre la inminente desaparición de la hacienda (E87). Ocurre una escena ritual: “Él al hincarlo lo hace gritar, para que se muera con la brevedad” (E88). Lorenzo está a punto de morir, y ocurre una lucha épica entre Manuel y el Pampayoj, para que no se lleve la vida de Lorenzo. Manuel sale ileso y no sufre mordiscos del Pampayoj. Luchan toda la noche hasta el amanecer, y todo resulta en un “empate”. Lorenzo muere (E100).
- 33 El resultado es que todo el capital acumulado se pierde en un día (pido al lector que, estratégicamente, recuerde el título de la obra, cuyo análisis desarrollaremos en el punto 6). Todo desaparece (E101) y solo queda el terreno, lo cual es un indicio de que se cumple el mandato supranatural del pacto. Manuel ya había anticipado lo que sucedería. Ahora se queda solo junto con su mujer, y con su suegra. Esta pide a Manuel que gestione la venta de todo: *precio sumaqta sorqopay* [“lindo precio sacámelo”]. Salustiano Santillán compra el terreno (E104) y con ese dinero Manuel busca comprar otro campo (ver estrofas 105-106 del cuadro N° 2). A partir de allí ocurre la otra escena extensa (junto con la formación salamanquera), y se enfoca —con ocho estrofas de discusiones— en Manuel analizando cada propuesta con su suegra (un conocimiento muy profundo de manejos del capital en tierras y ganado). Repetimos: son 8 estrofas completas (105-112) referidas exclusivamente a conjeturas de transacción. Por ejemplo, un tal Silveira les cuenta que Jael Ferreira es “pijotero” con el precio. Termina por arreglar con un tal Montiel (E114) y le compra la estancia de Santa Inés. Manuel, con esta transacción, deja Tolojna con mucha pena, y quiere que lo entierren ahí cuando muera (E115).
- 34 Ya en la estancia Santa Inés, emplea a dos capataces, José Juárez y “un chango grande”, para que sean capataces o “poseedores de peón” —E116— (según la traducción de Basualdo). Pasan un año en Santa Inés (E117). El buen pasar económico no se evidencia, pero se sugiere: tanto Manuel como sus capataces reflexionan divertidos en que “tienen

ganas de ir a pelear” en algún baile —E120— (otro momento de extrema picardía discursiva de interclases). Se dirigen a un casamiento con ese fin. Manuel baila con una muchacha, haciendo “lucir” sus pies (E123). Un hombre, Antonio Leiría, lo desafía mientras siguen bailando (E126). Rechaza una botella de alcohol y es interpretado como burla. Se rompe el mero agonismo discursivo cuando ocurre un ataque frontal a la hombría del otro (E130). Pelean, y Manuel le corta su nariz, al igual que al uturungu (E133). Un negro va en ayuda (*suk negro atun amora*), y Manuel le corta la oreja (E134). Ocurre un momento de coraje paroxístico, donde Manuel grita, citando al personaje de leyenda como “recurso” de miedo: “Si es que anduviera Martín Fierro / digan que él también venga” (es decir, para pelear). Manuel pone el cuerpo y ahora agrega la palabra, para infundir miedo: *o mayqen gauchupas kachun / kaypi sayas suyakusaq* [o también cualquier gaucho que sea / aquí parado les esperaré]. Todos agachan la cabeza y se termina la pelea (E135). Posteriormente Manuel se dirige, él solo, hacia el comandante: “ahí nomás a entregarme / la pena para que pague” (E137). Lo hace así porque ya sabe cuál es la condena: se trata de una multa irrisoria porque ya es un ganadero con peso propio (un burgués mediano o pequeño) pero consolidado. La pena a pobladores pobres es mucho más dura: azotes, exilio o traslado al fortín (Salvatore, 1992; Carrizo, 2014, p. 165).

- 35 Por último, la etapa militar (17,2 % del total) es la única que ofrece una referencia histórica (la batalla del Pozo de Vargas). Es también la única vez que se nombra a Santiago Capital, como una referencia lejana porque solo se trata de hacer llegar la lista de conscriptos al ejército (E141). Enlistan a Manuel para las filas del ejército de Antonino Taboada. Se dirigen a Guaype. Manuel vende 10 yuntas (20 vacas) a un resero, es decir, una ínfima parte de su hacienda (E142). Según la interpretación de Karlovich, Manuel lo hace para poder ir a la guerra. Juárez, el capataz a su cargo, le pregunta por qué es tan corajudo, por qué “es tan gaucho”. Manuel le explica todo su trayecto salamanquero, es decir, decide contarle el secreto de su posición social: todavía es joven, sabe que no va a morir, sigue acumulando capital, y no recibe sanción social o estatal por sus cuchillazos “corajudos”. El narrador aquí economiza recursos editando y copiando fragmentos de la etapa formativa y la etapa mítica, donde solamente repite episodios ya mencionados y no sucede nada “mágico” en la realidad de la propia historia. Ante el relato formativo de Manuel (E145-156), Juárez tiene miedo de la Salamanca (E157). Con esta escena, es obvio que el coraje no es para todos. La adquisición de dones no es para cualquiera. No todos pueden acumular capital económico y político como Manuel. Se necesita tener la “voluntad” de ser “el más gaucho” o “el más hombre entre los hombres”. Otra vez el coraje, en el sentido de “no demostrar miedo”.
- 36 Llega el ayudante del general Taboada (E158). Se alistan a la tropa. Taboada ya estaba esperando al contingente. El narrador muestra el trayecto de la marcha del ejército (Matará y después Atamisqui). Marchan todos juntos hasta La Rioja (E163), donde los espera la batalla de Pozo de Vargas (el hecho histórico es el ejército comandado por Taboada que vence a las tropas de Felipe Varela). Se exaltan las virtudes de lucha en Taboada: *hachiaspa Riojanosta / Qallarera amontonayta* [A los riojanos hachándolos / a amontonar empezó] (E164). Manuel da testimonio de su valor y mata a soldados riojanos. Ganan la batalla (E165). Vuelven las tropas a Santiago, con el corazón *untitata* (“llenito”) de alegría (E166). Manuel retoma su vida y aumenta notoriamente su posición de burguesía mediana: invita a todos los vecinos a un gran banquete (E168). Manuel invita a sus nuevos amigos de la guerra, el comandante Barraza y al sargento

Rojas, además de “todos mis amigos” para el gran banquete (E169). La narración finaliza cuando manda a sacrificar tres vacas, además de interminable comida y bebidas: vino, caña y agua muerta (E170).

Dones, cuchillos y acumulación

- 37 Analizaremos algunos puntos clave de esta narración. Eco (1995) postulaba, en una premisa clásica pero no menos efectiva, que cualquier interpretación dada de cierto fragmento de un texto puede aceptarse si se ve confirmada, y rechazarse si se ve refutada, por otro fragmento de ese mismo texto. Nuestra descripción general es que la narración describe en primera persona a un peón que deviene estanciero, y que proyecta memorias muy antiguas de la segunda mitad del siglo XIX. Su modo de acumulación no es “mágico”: el don en la Salamanca decimonónica o folklórica no trasunta en un poder económico “inmediato”, sino por la laboriosa ejecución —por parte del protagonista— de recursos que despliega, los cuales nominaremos como baquía, agonismo, épica y picardía. Los cuatro recursos están motivados por el coraje, y fue Karlovich (2018, p. 33) quien lo propuso como elemento cultural clave para la población rural santiagueña, con lo cual acordamos plenamente. Nuestra hipótesis es que el coraje, comportándose como un repertorio moral, se potencia mediante el quichua como lengua exclusiva en todas las interacciones.
- 38 Solo desde la lectura de *Pallaspa*, inferimos cinco ámbitos de usos quichuas, los cuales serían muy característicos del ciclo sociolingüístico I: a) el uso predominante del quichua en la cueva salamanquera (espacio mítico); b) cría y engorde de ganado (extensa convivencia entre patrón y peones); c) negocios de compra y venta de baja intensidad, de tierras entre estancieros pequeños y medianos; d) lengua de uso intensivo en el ámbito familiar (por ejemplo, entre suegra/yerno, suegro/yerno, protagonista/esposa); e) dinámicas intramilitares, tanto en entramados cotidianos de defensa o seguridad (fortines, comandancias, estancias, residencias de la burguesía política rural, etc.) como en contiendas bélicas interprovinciales (batalla de Pozo de Vargas, por ejemplo). Hacemos notar que, en la identificación de estos ámbitos de uso, reside la clave para reconstruir la fuerza motriz del ciclo I.
- 39 El trayecto geográfico de Manuel, en la obra, se compone de las siguientes localidades: Quirquincho (E19), Guaype (E21), Melero (E30), Tolojna (E46). Viaja tres días (E75) hasta donde vive su padre (Soconcho, la localidad antigua de Villa Atamisqui). Vuelve a Tolojna (E80). Les avisan sobre tierras en Matará (E107). Quiere que lo entierren en Tolojna cuando muera (E115). Viven un año en la estancia que compró, “Santa Inés” (E119). Posteriormente marchan a La Rioja, participa en la batalla del Pozo de Vargas, y regresa con la tropa victoriosa a Santiago. Manuel, al final, organiza un festejo en su propia estancia.

Mapa N° 1: Mapa con el área recorrida del protagonista, en sentido cardinal N-S o SE-NE (no logramos ubicar la localidad de Quirquincho, tampoco indicios de la estancia “Santa Inés”).

- 40 Consideramos al trayecto geográfico de Manuel un dato indicial. Sería perfectamente un trayecto reconocido por cualquier peón, mansero o estanciero durante gran parte del siglo XIX (en sentido norte-sur o suroeste-noreste), es decir, muy diferente a los trayectos poblacionales que dieron forma al siglo XX (en sentido noroeste-sureste, desde Tucumán hasta Buenos Aires). Este indicio de itinerancia es el único marcador de “territorio” en toda la obra, y sobre el tipo de memoria familiar que proyecta el autor para su protagonista. Por ejemplo, Villa Matará fue el epicentro de la vida ganadera y agrícola de la franja del río Salado en la primera mitad del siglo XIX, y cuya producción era equiparable a la zona de regadío del Dulce en ese momento (Rossi, 2007; Tasso, 2007; Carrizo, 2014). Posteriormente, la productividad de la zona comenzó a caer, y un siglo después, ya para el tiempo vital de Sosa, Matará devino en uno de los numerosos pueblos escasamente poblados e improductivos. Sosa mismo redireccionó su vida familiar, como muchos otros, migrando fuera de su localidad y se trasladó a la ciudad (en este caso, La Banda) hasta terminar en Buenos Aires. Esto es importante para nuestro planteo, pues nos indica una trama de relaciones y geografía que no aparecen: evidentemente casi nada de su biografía se impregna en *Pallaspa*. Esto nos permite inferir que lo que estructura a dicha obra es un tipo de memoria comunitaria muy antigua, conservada bajo la forma de poesía épica. Definitivamente, no guarda relación con la urbe capitalina como zona económicamente aglutinante, ni con el marco vivencial mismo de Sosa.
- 41 En ese “territorio” descripto (casi siempre cerca de la frontera con el denominado “Chaco Gualamba”) los recorridos efectuados y las interacciones realizadas dan cuenta de un sujeto cuyo ethos está atravesado por la vida del hacendado y la vida militar (Salvatore, 1992; Tasso, 2007). Esos dos sentidos, además, se reproducen en la

estructura curricular de los saberes de la Salamanca, al modo de una “paideia sachera” (Karlovič, 2018, p. 31) donde el protagonista se forma inicialmente para escapar del hambre y la pobreza. Si bien *Pallspa* es de mediados del siglo XX y evidencia a todas luces una sintonía ideológica con el nacionalismo político del primer peronismo (ej. el nativismo criollista manifestado en el prólogo, la acción de “hachar” como metáfora del uso de la espada o cuchillo, la imagen del gaucho como ideal de masculinidad, y la referencia intensa a Martín Fierro en medio de una contienda a cuchillo en la estrofa 133), observamos que no hay otras huellas del imaginario del siglo XX en toda la obra.

- 42 Deducimos que todo el resto de los elementos estructurantes, entonces, corresponden a la memoria familiar o comunitaria de largo plazo, sobre la cual Sosa decide estructurar su poema narrativo. Dicha memoria está compuesta de elementos propios del siglo XIX. Por eso decíamos en la introducción que es un buen conjunto indicial, no para que postulemos una interpretación historiográfica del siglo XIX, sino más bien una aproximación al imaginario de interclases que habría compuesto dicho período. En ese espacio social-ficcional, la lengua quichua opera como herramienta de ese entramado social: esto lo demuestra Sosa en cada episodio, sin necesidad de explicitarlo deliberadamente a cada momento. Un entramado cuya composición sociolingüística (ya en la época de Sosa, no en la obra) sufrió cambios muy drásticos respecto de la vitalidad del quichua, y esto fue una de las principales motivaciones para que el autor decidiera escribir y publicar en 1953, casi un siglo después del “tiempo” ficcional referido en la obra.
- 43 Visto el resumen argumental de la obra en el apartado 4, podría pensarse que toda la narración transita entre planos “histórico” y “mítico”, es decir, que se “mezclarían” los personajes de diferentes planos (humanos y no-humanos) en cualquier lugar. Pero no es así. Es un entramado diferente y las partes no se mezclan. Primero el narrador de algún modo “cumple” con la propuesta de hacer ingresar su obra y su protagonista dentro del espacio mítico. Dice Sosa: “he aprovechado para hermanar el lenguaje a la serie de fábulas, mitos y relatos de la cosmogonía vernacular”, pero eso es solamente en estos primeros versos (Es11-32). En el resto de la obra, pareciera que el narrador “desata” y echa a andar a su protagonista, una vez cumplida la descripción del “panteón” folklórico. Las 138 estrofas restantes tratan sobre las fluctuaciones y ascenso socioeconómico de Manuel, mediante los dones adquiridos en la Salamanca, mientras va construyendo su capital ganadero.
- 44 Cualquier relación entre fenómenos sobrenaturales y capitalismo no es coincidencia. La antropología trabajó de muchas maneras esta articulación (Taussig, 1993; Isla y Taylor, 1995; Gordillo, 2011; Escolar, 2012). Este recorte bibliográfico es sugerente pero no lo tomaremos como prioritario, porque consideramos que el “muestrario” mítico desde estas estrofas 11-32 es más bien la “excusa” folklórica por parte del narrador. El desarrollo vivencial-territorial-memorial del narrador, lo que lo justifica como narración verdaderamente singular, es entre las estrofas posteriores (33-170).
- 45 A nuestro criterio, la escena más controvertida en lo que a interpretación se refiere, y una de las más interesantes, es la siguiente. Durante cinco días Manuel deambula por el monte, hasta que se encuentra con un hombre. En las únicas dos versiones conocidas en castellano, si bien son diferentes (porque poseen objetivos de traducción y un lector-destinatario diferentes), el punto de mayor divergencia se centra en las estrofas 15-16, donde Manuel “*suk runami cruzakora*”, es decir, se habría cruzado con un “indio” (runa), o un “cristiano” (runa), es decir, un igual a Manuel, proveniente de un sector

social muy bajo. Según la versión de Basualdo, es “cristiano”, y según la versión de Torem, es “indio”. Manuel observa cómo ese “runa” se revuelca sobre un cuero y se transforma en tigre (un yaguararé, que en quichua se denomina *uturungu*). Ante el peligro, Manuel no duda (nunca manifiesta dudas en todo el relato) y se dispone a pelear con ese hombre devenido tigre. Dado que uno de sus principales dones adquiridos es saber pelear, Manuel corta de un cuchillazo la nariz del “hombre-tigre”. Este, asustado, le expresa una frase clave para el sentido total del relato: “*noqamanta kasa kanki / ama waqtaaychu niara* (vos habías sido de los míos, no me golpees más)”. Una evidente demostración de coraje (un catalizador de dones) de Manuel, como “saber pelear” u otros.

- 46 ¿Por qué la escena es clave? Porque habilita la pregunta sobre qué tipo de sujeto social-tigre es interpelado por Manuel. Es la única vez que aparece la palabra *runa*, y eso — porque sugiere demasiado— es también la única referencia concreta a algo que se proyectaría como “indígena” en toda la obra. Sería un “indio” o sería un “cristiano”, repetimos, por la mención de *runa*. No se trata de la definición antropológica de “hombre” en sentido genérico, como podría ocurrir en la zona andina central, sino que *runa* —en territorio santiagueño— pasó a ser la referencia a “indio”, pero en sentido muy despectivo, en sentido moral negativo. ¿Con qué sentido habría utilizado esa palabra clave el narrador? Si fuera “indio”, debería haber otros elementos en toda la obra que lo corroboren. Recordemos, en este punto, la sugerencia metodológica de Eco (1995). Una respuesta práctica es que no hay otros indicios que se interpreten como evidencia de la hipótesis del “indio”.
- 47 Sobre esto, Karlovich postula que el coraje de Manuel, en esta contienda, delata lo siguiente: “Ante el coraje del muchacho, el temible *runa uturungu* lo reconoce como igual: *noqamanta kasa kanki* ‘sos de los míos’ le dice, descubre intuitivamente en su coraje la sangre indígena que corre por sus venas y le propone su amistad” (2018, p. 35). Esta estrofa sería la evidencia más importante de que no solo el *runa* es indio, sino de que Manuel también tendría esta condición. Karlovich ofrece otros indicios que ya no pertenecen a *Pallaspa* sino a otras fuentes documentales, muy importantes por cierto. Por ejemplo, cita el testimonio de Celedonio Ibarra, informante oriundo de la localidad de Pampa Muyo. Celedonio, refiriéndose a salamanqueros, cuenta que “[...] poco se hablaba el castellano, eran hombres de esos tiempos, como nietos de indios, muy corajudos, de mucha entraña, como para andar de noche [...]”.¹¹ La lectura del coraje por la vía del indio, por cierto, es muy evidente. Es decir, la hipótesis de Karlovich identifica la ligazón entre “coraje” y lo “indígena”. Pero ahí, precisamente, en la interpretación de esa ligazón, es posible abonar otra explicación: a) el coraje no es privativo de lo indígena, mucho menos en el ambiente narrativo de *Pallaspa*; b) Manuel, sea por la vía de su condición o de su conciencia, no se reconoce ni está posicionado socialmente como indígena; c) el coraje es, en realidad, la clave cultural del período I que atraviesa a una extensa y profunda trama de interclases, que incluso llega a niveles paroxísticos cuando enaltece el coraje de Taboada (E163): *Generalqa ukuykupi / mana manchas ni Supayta* (el General, en medio de nosotros / ni al Supay le tiene miedo); d) ese coraje sería perfectamente reconocido, actualmente, como parámetro cultural inequívoco en hombres y muchachos de todo el espacio rural santiagueño, cuya posición social objetiva es la de obreros rurales y no bajo atributos de autorreconocimiento como indígenas ni campesinos (Desalvo, 2013). Según el diccionario de la RAE, coraje posee dos acepciones: como “Impetuosa decisión y esfuerzo del ánimo, valor” pero también como “irritación, ira”.¹² Esto es muy sugerente

porque la primera acepción refleja nuestra interpretación, mientras la segunda representaría la visión del “indio” (en el clásico sentido reactivo contra la dominación española).

- 48 Una resolución posible de esta disparidad interpretativa es replantear los elementos positivos de ambas interpretaciones, pero tomando el factor de “veracidad” que porta la escena misma. La propuesta es correr el eje en la dicotomía indio (*runa*) o cristiano (*runa*), y observar la acción consecuente a la lucha: el reconocimiento de ese sujeto a la condición de Manuel. El reconocerse mutuamente como salamanqueros (uno se convierte en tigre, el otro deviene buen peleador y bailarín) los lleva a establecer la paz y una alianza para el pillaje. ¿Qué mejor reconocimiento de “clase” que terminar aliándose para la apropiación directa de recursos, acción frecuente en la época, y que justificaba los decretos gubernamentales (en varios períodos) sobre la condena rígida al abigeato y al pillaje? Recordemos nuestro epígrafe con Taussig, para quien el trueque mágico se comporta, en realidad “como un medio de subsistencia” (1993, p. 12).
- 49 Proseguimos. Tiempo después, Manuel propone al hombre-tigre separarse e irse por caminos diferentes (E19). Karlovich (2018, p. 58) lo interpreta como una actitud muy individualista en Manuel, y esto sería característico del tercer período (decimonónico) de la Salamanca: en el período anterior, la reacción contra el orden colonial convocaba a sus participantes para que la Salamanca funcionara como un “refugio” colectivo. Según esta perspectiva, Manuel actúa así porque se sentiría socialmente incómodo ante los demás. Consideramos que podría tratarse de algo diferente: la actitud de Manuel representa el ethos del productor directo que se abre camino para la acumulación del único modo posible (dentro de ese espacio social-narrativo). Nótese cómo ocurre un modo de acumulación originaria “por abajo”, frecuentemente, mediante sociedades delictivas de apropiación directa o pillaje (que origina la emergencia de “indios blancos” a fines del siglo XIX o el bandolerismo de comienzos del XX).¹³ Es un modo de acumulación originaria extra-estatal que se ejerce mediante la violencia, cuyo producto es un pequeño capital de consumo limitado, porque en estos espacios el Estado todavía no logra condensar para sí el monopolio de la violencia. Los elementos que evidencien la alteridad “indígena” siguen sin aparecer, y de hecho no los hallamos en toda la obra. En síntesis, no se trataría de individualismo manifiesto del protagonista sino de un pragmatismo situado “de clase”: Manuel solo intenta estar a resguardo para no ser hallados por la policía. Es decir que esa actitud está basada en la posición de clase que lo atraviesa en ese momento. Más que individualismo, se trata de resguardo ante la “leva” militar.
- 50 Otro elemento clave, en todo el relato, es que aparece cuatro veces la acción de “hachar” en el sentido de acuchillar a alguien en un duelo (o ensartar con la espada, en este caso de batalla). Proponemos que “hachar” adquiere relevancia social recién a fines del siglo XX. Es sospechoso que “hachar” sea una herramienta de uso mayoritario en el siglo XIX, puesto que las principales actividades productivas no guardaban relación con la actividad forestal, sino principalmente ganadera y melífera (Bilbao, 1964) y en menor medida la agricultura de “secano”. En la realidad empírica, el verbo *hachaiy* es propio del campo semántico de los gigantescos contingentes de obreros forestales desde 1890 hasta 1960: tan fuerte es la proletarización que aún hoy muchos pobladores, en sus memorias actuales, reconocen a sus antepasados (y se reconocen a sí mismos) bajo la condición de “hacheros”.¹⁴

- 51 Pero en *Pallaspa*, este verbo refleja exclusivamente el *coraje* del protagonista, en el sentido de “blandir con fuerza un cuchillo o una espada”. Hay otro uso en la narración: *hachiy* es un elemento léxico que nos indica un “empuje” social hacia arriba, con el que incluso Manuel (un burgués ganadero) se identifica plenamente, porque ese verbo representa el coraje corporal total. Dicho de otro modo: para nosotros este verbo no pertenece al imaginario del siglo XIX, pero el autor lo usa en momentos clave: contra una almamula (E36-37); en lucha contra cuatro hombres: su patrón y tres peones fieles (E43); contra Leiría y un negro (E135) y cuando pelea a la par del general Taboada (160). Nótese que de cuatro acciones de *hachiy*, dos son como peón y dos provienen del patronazgo. Así, *hachiy* es un fuerte indicio de que el quichua, como una interfaz lingüística de clases, “ascendía” hasta el registro léxico de las diferentes capas de la burguesía (lo típico del ciclo sociolingüístico I).
- 52 Siguiendo con este procedimiento de identificar posiciones y ascensos de clase, exponemos el siguiente cuadro de nuevos indicios:

Tabla de elementos observados	Condición social	Cantidad de escenas	Porcentaje	Total
Demostraciones del don adquirido	Como peón	6	66,6%	9
	Como hacendado	3	33,3%	
Demostraciones de coraje	Contra personas	8	80%	10
	Contra entidades supranaturales	2	20%	
	Como peón	7	70%	
	Como hacendado	3	30%	
Dinámicas de clase	Como productor directo (pillaje)	1	20%	15
	Como peón	2		
	Como hacendado	12	80%	

Cuadro N° 4: Acciones en base de la condición social del protagonista

- 53 A partir de estos datos, las demostraciones de los dones adquiridos son más manifiestas, cuantitativamente, cuando Manuel participa como peón (66,6%) que como patrón de estancia. Las demostraciones de coraje como peón son el 70% de las escenas. Pero nótese cómo cambia sustantivamente en lo que hemos identificado como dinámicas de clase: el 80% son escenas propias de Manuel como burgués frente a un 20% en su fase anterior (sea como productor directo —por pillaje—, sea como obrero). Tanto sus dones adquiridos como su coraje, son los indicios materiales del “empuje” de la clase desde donde proviene Manuel quien, como hemos mencionado anteriormente, se abre paso hacia “arriba” en la estructura social. Por otra parte, sus dones y su coraje (respectivamente 33,3% y 30%) son menos manifiestos cuando Manuel se encuentra consolidado como burgués. El narrador no se propone explicitar esto, pero es muy significativo que Manuel, siendo un patrón ganadero, depende en menor medida de los dones externos o de su coraje, y mucho más de la propia relación social donde le es posible la acumulación por vías empíricas.
- 54 Respecto de situaciones de explotación entre el protagonista y sus peones, hay una sola. El protagonista describe su primer y único desagrado cuando se conchaba con el muchacho rico (E30): *uywasninta cuidananypaq / aunque micha sueldosninpi* [para que cuide a sus animales / aunque en sueldos mezquino]. Pero lo que sí podemos inferir es

el tamaño del capital según la perspectiva del propio narrador, quien solamente lo indica cada vez que se realiza un festejo: el primer patrón de Manuel sacrifica una vaca (E39), su suegro Lorenzo sacrifica cinco vacas (E64), y Manuel mismo —ya consolidado en su posición— sacrifica tres vacas para el banquete final (E169).

- 55 Consideramos construir un indicio con estas escenas. En primer lugar, el capital del patrón inicial (E30) parece ser una forma débil de acumulación frente al resto (hay una evidencia material porque el protagonista declara que el sueldo es de *micha* “mezquino”). En segundo lugar, sacrificar cinco vacas es un grado máximo de acumulación, casi inverosímil (es decir, desde la perspectiva del ambiente ideológico del relato), inclusive parece propia del modo “primitivo” de acumulación (es decir, atado a las vías mágicas) como es el caso de su suegro, Lorenzo (E64). Por eso Lorenzo es débil y muere irremediamente, casi sin manifestar alguna capacidad de resistencia ante los dones demoníacos adquiridos: recordemos que, en los últimos 4 años de vida de Lorenzo, es Manuel quien maneja y acrecienta el capital ganadero de su suegro. Por el contrario, cuando Manuel sacrifica tres vacas al final de todo el relato (E168), lógicamente es un valor menor, pero a la vez se presenta como un capital más “estable”, más pragmático, ya sin las ataduras proyectadas por la futura expropiación del Pampayoc (ahora sí arriesgamos una única conjetura) que ya no se concretará.

Reformulamos: el primero “1” es un capital débil, que es plusvalía absoluta y explotación total sin productividad. El segundo “5” es un capital que conjuga lo desmesurado y lo mágico: por eso es imposible de reproducir de modo estable (siempre nos referimos al mundo social del relato). Por el contrario “3” es una cifra socialmente “adecuada” no solo numérica sino también materialmente en términos relativos (respecto de otras formas de acumulación). El capital de Manuel representa la “nueva” relación social que vislumbra el propio narrador poético: es la consolidación de una acumulación originaria por vías no-mágicas, o dicho de otro modo, un capitalismo “moderno” construido por un coraje basado en la voluntad del propio individuo (aquí sí podemos integrar la hipótesis de Karlovich sobre el carácter “individualista”) configurado por elementos mucho más reconocibles en la trama de interclases del siglo XIX y que se proyecta como imaginario a parte del XX. Se trata de la épica de la guerra decimonónica y el aumento de capital desde la vinculación social con estratos militares altos y terratenientes de estancias. Todo este régimen social se inicia después de la última lucha “mítica”, es decir, una nueva etapa que se abre después de “cerrarse” en la contienda contra Pampayoc. Todo ese segmento cubre desde las estrofas 101-170 — hasta el final—, lo cual representa el 40,5% del total de la obra. Según nuestra lectura, se trata el segmento de acumulación “moderna”, es decir, sin ninguna otra huella de lo que supuestamente es la “excusa” literaria del narrador: a partir de la estrofa 100 ya no hay entidades míticas, ni dones adquiridos, ni magia, ni Salamancas.

¿Qué elementos permiten ir integrando una hipótesis sobre el sentido general de esta obra? Un primer elemento, basado en una mirada sociolingüística/material, sería que el trayecto de Manuel evidencia el pasaje de una clase a otra, gradualmente y a veces con irrupciones. Ese “pasaje” (atravesado por contiendas, cuchillos y muertes) explica varios elementos léxicos que sigue usando el Manuel-narrador cuando describe, en cada situación, cómo hace para pelear. Ese “pasaje” o cambio de posición social es una evidencia no solo del uso quichua de interclases, sino también de la difusión-propagación de usos lingüísticos hacia “arriba” en la estructura social del siglo XIX. El caso de Manuel es representativo del “empuje” sociolingüístico desde una clase hacia capas que componen la otra superior que también hablan quichua (otros hacendados,

mujeres de la burguesía ganadera, capataces, soldados y jefes militares de rango intermedio). Eso es indicio, además, de lo que significa una fuerza motriz que “empuja” hacia arriba en la estructura social, desde la cantidad y densidad que compone a las capas subordinadas del siglo XIX. Nótese cómo esa fuerza motriz corresponde al ciclo I y caracteriza casi todo el siglo (¿1800?-1880-90). Es bien diferente respecto de las posteriores fuerzas motrices que dinamizarán los usos sociales del quichua en el siglo XX hasta la actualidad. Dicho de otro modo: empíricamente, es la primera y única vez en la historia social donde los usos quichuas se consolidan, a tal punto que son intrínsecos a procesos específicos de ascenso social. Por eso todos los indicios de cómo *Pallaspa* posee su cifra en el ciclo I.

Un segundo elemento es que sonaría imposible que *Pallaspa*, una de las obras consideradas más “profundas del monte” (en términos —si se me permite el concepto— de una cierta episteme rural pos-decimonónica, junto con la obra de Ángel L. López, publicada en 1938), no precisara de elementos estatales, escolares (por el nivel de escolarización de su autor), y sobre todo de atributos de la clase social a la que pertenece Sosa, y que a su vez estructura el relato. Nos referimos a la burguesía ganadera en ascenso, siempre dentro del ambiente ideológico interno de la obra. A su vez, la obra no posee matices ni refracta aquello que es la efectiva perspectiva de clase del autor, quien integra dos planos: I) todo su repertorio adquirido de trabajo agrario en su zona familiar, y II) su socialización con los peones y patrones de estancias (siendo el autor mismo un propietario de tierras). Dicho de otro modo, *Pallaspa* podría representar una síntesis conflictiva entre el orden supranatural y el orden social donde Manuel se ve envuelto. Podríamos reformular a modo de pregunta problemática: ¿por qué esta pionera obra literaria “profunda del monte” debería poseer *per se* atributos “indígenas”, cuando en realidad *Pallaspa* está mostrando con mucha claridad un caso de ascenso de la burguesía ganadera en el siglo XIX? Gran parte de este planteo es desarrollado en todo el apartado 6.

El tercer elemento fundamental es el coraje, que es puesto en valor dentro de un evidente entramado de interclases porque se convierte en la llave ideológica —de acceso— a la acumulación de capital. Nuestra hipótesis es que el coraje es el catalizador de los dones adquiridos en el entorno mítico (Salamanca). El coraje es la motivación ideológica y los dones son recursos puestos en juego para la acumulación de capital social-económico. El quichua es la herramienta afectiva-parental de ese entramado de interclases y de ese acceso a la acumulación, y a su vez es el recurso discursivo que permite explicitar ese coraje “singular” ante cada situación. Ese coraje situado refracta los parámetros culturales del período, donde la fuerza motriz está representada por un imaginario (estructurado y naturalizado como) de interclases, que nunca más volvió a repetirse en décadas posteriores.

Finalizamos este apartado con un planteo problemático. Decíamos antes que todo el segmento entre las estrofas 101-170 (el 40,5% del total de la obra) corresponde a una nueva etapa de acumulación “moderna”, diferente a todo lo anterior. En dicho segmento ya no hay entidades míticas, dones adquiridos, magia o referencias a la Salamanca. Pero nótese que el uso del quichua, en el desarrollo de la historia de *Pallaspa*, se sigue manteniendo como plena herramienta de interacción. Stark (1985) fue la primera en postular una explicación de la supervivencia del quichua desde el siglo XIX, precisamente, porque habría sido socialmente desmarcado de lo indígena (proceso de desindianización). Algo importante es que ninguna de las investigaciones previas refiere al elemento indígena en tanto proceso étnico efectivo, o como sucede en otras

zonas, de cierta etnogénesis difusa dentro del campo folklórico (Adamovsky, 2015; Escolar, 2014). En todo caso, la referencia es más bien a "lo indio a nivel imaginario" (Karlovich, 2018, p. 35). Ciertamente, es una forma diferente de caracterizar el elemento "indígena" sin postular necesaria o forzosamente que deba desarrollarse un proceso étnico. Plantearlo como un "imaginario" que se despliega socialmente es similar a la caracterización de "lo indio" como semiopraxis (Grosso, 2008), es decir, elementos residuales no objetivados socialmente pero que siguen ejerciendo una gravitación relativa en la episteme "rural". En *Pallaspa* seguirían operando, supuestamente, elementos propios del espacio indígena, pero en el plano específico que referimos, lo cual no deja de ser residual.

Poniendo en cuestión este último plano mencionado, surge lo que para nosotros es otro indicio: una visible disociación entre lengua nativa y cosmogonía vernacular en *Pallaspa*. ¿Por qué siente la necesidad de "hermanar el lenguaje a la serie de fábulas, mitos y relatos de la cosmogonía vernacular [...] creando un personaje"? (Sosa, 1953, p. 5). Conjeturamos que la frase de Sosa no es caprichosa: es más, se trata de una "propuesta". Para poder describir la "serie de fábulas, mitos y relatos" locales, ¿hay otra lengua que no sea el quichua? Lógicamente no. Pero pensando en que una lengua "indígena" supone una cosmogonía inherente, o más bien, sobre ese binomio inflexible (deberíamos suponer) que compone a lengua/cultura ¿por qué Sosa propone que deberían vincularse estos dos elementos que —suponemos— deberían ser naturalmente intrínsecos?

Proponemos el interrogante, así, desde una lectura "inocente" de nuestra parte, si no tuviéramos en cuenta todos los indicios y argumentos desarrollados a lo largo de este artículo. Deberíamos preguntarnos, en todo caso, para quién son intrínsecos el quichua y esa "cosmogonía" (siempre naturalizada como perteneciente a lo indígena, según las lecturas contemporáneas). Porque según el contenido de la obra que venimos analizando, y según la memoria familiar-comunitaria que Sosa proyecta en *Pallaspa*, esa relación entre lengua y "cosmogonía" no es tan naturalmente intrínseca. ¿Qué es lo que está sucediendo desde la perspectiva de Sosa, es decir, desde la posición social que lo constituye, y desde el proceso histórico-territorial que origina una determinada dirección en los acontecimientos de su obra, que definitivamente no son propias de la episteme indígena? Aquí observamos algo que debe ser analizado, en función de los datos de la obra, del autor y del mundo ideológico referido. Sosa escribe desde un lugar muy particular, que es —tal vez— el único lugar social desde donde podía escribirse o desarrollarse un género discursivo en quichua a mediados del siglo XX. Sosa, en realidad, escribe desde su rol como perteneciente a una capa de terratenientes ganaderos rurales, con acceso a bienes culturales, y que usan el quichua como herramienta de comunicación de interclases. Esto significa que no solo socializa en quichua con su propia familia, sino también (por necesidad de mantenimiento de relaciones de explotación-convivencia) con sus peones y sus familias, además de otros patrones de estancias, comerciantes, despenseros, e incluimos a numerosos inmigrantes árabes devenidos quichuistas (cf. Tasso, 1989). Todo esto es, todavía, típico del ciclo sociolingüístico II. La necesidad de comunicación en quichua con las capas obreras no responde a ninguna "identidad" o acto de resistencia lingüística de dichas bases (mucho menos como identidad "étnica"), sino simplemente al hecho de su mayor peso poblacional (como obreros rurales monolingües Q) todavía mayoritario hasta fines del ciclo II.

Se podría argumentar, desde la seguridad del binomio lengua indígena/comunidad indígena, que en realidad *Pallaspa* solo representa la mirada individual (Sosa) y no refleja un proceso social mayor donde “lo indígena” sí sería central. Me permito una digresión para aclarar este punto. La trama social expuesta en *Pallaspa* puede ser vinculada a otras obras literarias en quichua: la de Mario Tebes, nacido en 1927 y fallecido en 2009. En su obra *Castañumanta Yuyayniy* (“Mis recuerdos del Castaño”, 2009) se describe nítidamente una trama social de pos-patronazgo del extremo norte del Chaco santiagueño, compuesta por numerosas familias emparentadas entre patrones de estancia, capataces, lenguaraces (traductores-mediadores), peones, obreros y capataces de obrajes forestales, conchabados, y nuevos agentes de la pequeña burguesía ascendiente del comercio rural, extranjeros europeos y árabes (Tasso, 1989) que devinieron neo-quichuahablantes. Todo esto compone el escenario social de un monolingüismo social quichua, y un bilingüismo Q-C que se fue territorializando gradualmente mientras el Estado desarrollaba sus dispositivos laborales y escolares (Andreani, 2021) con mucha más intensidad desde la década de 1940 en adelante. Para no abundar, agregamos que los parámetros de clase son muy similares en algunos personajes en otras narrativas (Gil Rojas, 1954-1962; López, 1938). Incluso, esa perspectiva compartida (no conflictiva) de interclases puede aparecer en niños rurales muy pobres, que manifiestan su conocimiento de interacciones en quichua⁵⁶ con patrones:

“Constancio se aparece a caballo:

—*Imayna rishkanki* [¿Cómo andas yendo?]

—*Chakkay lao rini* [Voy por el lado de allá]

—*Uraiko* [Bajate]

(...)

—Por qué anda haciendo pastear en mi campo ¿eh?

—Disculpe amigo, pero este campo es mío —contesta Shunko, siguiendo la broma.

—Bueno, tenga cuidado porque le voy a decir al juez” (Ábalos, 2006 [1949], p. 32, **mi traducción**)

Tebes, siendo anciano y habiendo atravesado la totalidad del ciclo III, publicaba en 2009 sobre lo vivido como niño y joven en medio de lo que denominamos ciclo II. Sosa también proviene de dicho ciclo, pero el escenario de su obra refiere al ciclo anterior (I). Tanto desde el extremo norte (Tebes) como la zona centro-sur de la Mesopotamia provincial (Sosa) obtenemos, entonces, a dos quichuistas provenientes de la trama de patronazgo devenidos escritores que vivieron (su juventud y su adultez, respectivamente) dentro de toda esta configuración sociopoblacional del ciclo II, con un orden de usos quichuas dinámico, porque todavía seguía siendo una trama de interclases de escasísima densidad social. Esta densidad particular es una clave del mantenimiento del quichua, es decir, la supervivencia de una lengua que se reconfiguró como des-indianizada y pasó a ser, según Sosa mismo, “nada (...) más patrio que amparar toda manifestación de auténtico nativismo”. En realidad, bajo la ideología de provincianía (enmarcada en ese momento como identificada con el primer peronismo), se ocultaba la trama de interclases que venimos describiendo, cuya fuerza motriz (el ciclo II) seguía impulsando ámbitos de usos quichuas.

Sobre el título

⁵⁶ Como ya hemos visto, *Pallaspa chinkas richkaqta* es el título de la obra y su traducción es “Juntando lo que va perdiéndose”. La única explicación sobre este título es la ofrecida

por Karlovich en su estudio preliminar a dicha obra (2018). Según este investigador, el título referiría al desplazamiento del quichua como lengua (en el sentido de la pérdida de la matriz oral) y, para ello, se sostiene en el prólogo de Sosa en 1953. Transcribimos un fragmento de esa breve introducción, por todo lo que permite inferir:

He escrito esta obra en la lengua autóctona que se habla actualmente en las regiones interiores de Santiago del Estero y en especial en Villa Atamizki [sic], con el ánimo de colaborar con los estudiosos dedicados a esta especialidad, documentando una forma de expresión verbal que se iba perdiendo y que, agradidamente, con la acertada medida del Gobierno que establece que el quichua sea enseñado en los diversos establecimientos, esta lengua encontrará asidero para perdurar como expresión de justicialismo, ya que nada hay más patrio que amparar toda manifestación de auténtico nativismo (...) Referente a su contenido de fondo he aprovechado para hermanar el lenguaje a la serie de fábulas, mitos y relatos de la cosmogonía vernacular, creando un personaje, quien es el eje de hazañas nacidas de su bautismo en la Salamanca (Sosa, 2018 [1953], p. 39, el resaltado me pertenece).

- 57 La “expresión verbal que se iba perdiendo” sería la principal explicación sobre el enigma que encierra el título (Karlovich, 2016, p. 35) y con el cual acordamos plenamente. Pero proponemos tener en cuenta el análisis que vamos desarrollando en todo el artículo. Esto permite pensar una segunda hipótesis, que no discute la primera, sino que —llegados a un punto de nuestra exposición— la complementa e inclusive nos permitiría ubicar mejor ese desplazamiento lingüístico en el proceso histórico que consigna Karlovich. Desarrollaremos, entonces, nuestra hipótesis y luego articularemos con elementos previos para comprender de qué trataría ese proceso mayor.
- 58 “Juntando” referiría —según nuestra propuesta— al intento de acumular capital antes de que este se pierda completamente por efecto “mágico” del pago de la deuda. Esta explicación puede parecer banal, demasiado pragmática o simple, si lo observamos desde la hipótesis significativa que supone el desplazamiento lingüístico, aspecto a todas luces evidenciado en el ya mencionado prólogo de Sosa: recordemos que él percibe ya a mediados del siglo XX que el quichua corre peligro (ver nuestro apartado Nº 3). Pero hay otros indicios que, articulados de mejor modo en lo analítico, ofrecen otra visión de conjunto, por un punto determinante: el título no refiere a la afirmación del autor, sino al ambiente ficticio de la obra.
- 59 En quichua no hay un equivalente exacto de “acumular”, sino que *pallay* (juntar, recoger, recolectar, cosechar —Albarracín 2017—) pasa a ser un verbo clave que aquí se resignificaría como “acumular”, en el sentido explícito que se narra en las dos etapas completas ya caracterizadas (acumulación de capital y militar). En realidad, hay muchos momentos determinantes en la obra donde se explicitan situaciones de acumulación. Pero una escena clave que analizaremos es la lucha que tiene Manuel con el Pampayoc (E97-99). A simple vista, allí no hay nada referido a la acción de “juntar” o “acumular”. ¿En qué otro sentido, entonces? El título de la obra refiere a que se “junta”¹⁶ en tiempo simultáneo (juntando) mientras la erosión de bienes también sigue en acción continua explícita (“[esto] se va perdiendo” *chinkas richkaqta*) pero todavía no se pierde en su totalidad porque el proceso no está terminado (el indicador es el durativo —*chka*). Implicaría que mientras la erosión no termine completamente, todavía hay tiempo para seguir “juntando”, es decir, realizar toda la acumulación (dentro de los límites de lo) posible. Manuel decide hacer “algo” porque ejerce un acto de “defensa” ante la veloz desaparición de recursos en ese territorio (percibido aquí como una “estancia” ganadera donde todo se pierde). Dicha desaparición es un efecto

del agente supranatural (el Pampayoq como acreedor de la deuda) que está exigiendo su parte convenida.

- 60 ¿Cuál es la innovación, ese “algo” que el narrador aporta al mundo ideológico de la obra? Es la decisión de Manuel de luchar contra alguien socialmente inimaginable para hacerlo: se trata del Pampayoq, que es una de las manifestaciones del demonio pero aquí es su versión más terrorífica, monstruosa y peligrosa. Nótese que ocurren varias cosas: 1) Manuel lucha y no pierde, pero tampoco gana; pareciera ser un “empate” dentro de la contienda física misma; 2) lo que se “pierde” es la vida de su suegro. Incluso Manuel se mantiene ileso durante toda la noche hasta la madrugada (es todo un logro no recibir mordiscos del Pampayoq, que aquí aparece como una bestia que provoca terror); 3) Manuel, de este modo, ejerce un auténtico desafío al orden establecido (se entiende que dentro del ambiente narrativo). Lucha con el Pampayoq, decíamos, para que no se lleve la totalidad de los bienes (sabe que no es solamente porque se muere su suegro Lorenzo). La lucha es cruenta, y también intensa, pero no termina rápidamente, sino que “dura” hasta el amanecer. “Juntando lo que se va perdiendo” es luchar todo lo que se pueda, a fuerza de coraje, pero a contramano de la marcha de los acontecimientos “naturales” o, mejor dicho, del orden supranatural que también busca llevarse lo suyo. Dicho orden se enfrenta, por primera vez, a una oposición humana (Manuel) que busca —voluntariosamente— impedir la “naturalidad” de procedimientos del orden sobrenatural. Una actitud, diríamos, propia de la épica del romanticismo clásico.
- 61 El episodio de la lucha con el Pampayoq es el único suceso “mítico” dentro del ciclo que hemos denominado como de acumulación de capital (que es visible en numerosos puntos del segmento). Consideramos que no es un elemento menor la singularidad de dicha contienda, es decir, un humano contra un jerarca supranatural. Hallamos otro indicio. Ya Manuel había luchado con un hombre-tigre, pero la contienda era simétrica (el hombre-tigre se rinde, se reconocen bajo una misma condición, y se hacen amigos). En el imaginario social rural, luchar contra una entidad imbatible como un *runa-uturungu* (hombre-tigre) ya es demasiado heroico. También en hombres que se dedicaban a la economía melífera silvestre (Bilbao, 1964; Concha Merlo, 2019) aparecen las referencias épicas de luchas con animales de caza, por ejemplo, yagaretés o jaguares, denominados *uturungus* en quichua o tigres en castellano. Las referencias de los antiguos meleros que se encuentran con un tigre, y que resultan vivos después de una contienda, los convierte en personajes heroicos (aunque su fama no trasciende su propia zona). A mediados del siglo XIX, Hutchinson (1945 [1862], pp. 234-235) refiere que el jaguar era una plaga en la misma zona —y momento— en que ubica Sosa a su protagonista. Esto permaneció en el imaginario narrativo oral, asociado al combate épico o referencias de fanfarronería: por ejemplo, el caso de Clámades Quiña, un poblador del extremo norte del Chaco santiagueño, quien en la década de 1920 se autoproclamaba “cazador de tigres”. Es Mario Tebes (2009, pp. 110-113) quien en su vejez registró —en quichua— las anécdotas de Quiña.
- 62 Pero en este caso la contienda con Pampayoq es en extremo asimétrica. Es la hipótesis de Karlovich (cf. 2018, pp. 25-26) a la que adscribimos: el Pampayoq posiblemente sea una versión prehispánica, y el Supay es más bien su expresión colonial. Si agregamos el hecho de que se trata del jerarca mítico, la afrenta se vuelve más épica. Heroica en sentido absoluto. Y si agregamos que Manuel lucha con un cuchillo obsequiado en el propio espacio salamanquero, la escena resulta aún más infrecuente (dentro del usual

imaginario salamanquero mismo). Manuel, entonces, usa un objeto (cuchillo) entregado por un jerarca de segundo orden (una bruja) donde el mismo demonio rige, pero para luchar contra ese mismo demonio, que aquí asume la forma bestial, la más temible (ataca a mordiscos). Ante un orden que se percibe como incuestionable, cierta rebeldía emergente adquiere una relevancia insospechada para el ambiente ideológico del relato. Nótese que un burgués consolidado como Lorenzo, su suegro, no posee la fuerza ni la voluntad de defenderse, siendo que él también es un salamanquero (Es 85-87). Es Manuel quien pone en acto lo impensable: otra vez, el coraje como motor.

- 63 “Juntando lo que va perdiéndose”, entonces, refleja el intento de cortar con ese pasado mítico, o al menos, de “detener” la marcha de los acontecimientos que rigen la erosión avasallante. La lucha con el Pampayoc es la “novedad” (ideológica dentro del mundo del relato) que representa ese intento de corte. Todo el régimen de acumulación (hasta el episodio de Lorenzo) representa la forma “primitiva” de ese capitalismo ganadero siempre asociado al pacto salamanquero. Por eso, para lo que sigue en el desarrollo del relato, acordamos con Karlovich cuando lo caracteriza —con justa razón— como el momento “histórico” de la obra. Dicho de otro modo: después de haber luchado con Pampayoc, Manuel lucha incluso en bailes, lucha bravíamente hasta en una batalla militar, pero resaltamos que la acumulación prosigue. La diferencia es que ahora se realiza ya sin las ataduras del pacto mítico. Manuel, de este modo, no necesita ir al hoyo salamanquero nuevamente, ni necesita entregar su riqueza —cuando sea viejo— ante Pampayoc al presentarse nuevamente para llevarse su vida. Sencillamente, su acumulación ya no sucede mediante los dones adquiridos en la etapa formativa: nuestra lectura es que el “pacto” queda (al menos parcialmente... ¿o acaso totalmente?) desactivado por el inusual coraje de Manuel, que cruza toda la obra. Es su coraje lo que le permite el acceso a la Salamanca, el acceso a dones, y no solo para su aplicación “social”, sino también para su acumulación consecuente. Y por lo visto, inclusive es la llave para salir (o al menos intentarlo con efectividad pírrica) de ese pacto con el demonio.
- 64 Toda la narración está al servicio del trayecto de Manuel, quien no solo es instruido (mediante el sapo y el puma, sus instructores) dentro del “hoyo salamanquero” sino que además representa, después, el intento de ruptura con ese modelo. Repetimos, no hay ningún elemento que explicita la “intención” de ruptura que postulamos. Es un indicio reconstruido: se trata de la actitud de “defensa” de Manuel hacia Lorenzo o —lo que sería igual— es el coraje de Manuel activado como reacción hacia un peligro inminente (Pampayoc) que arrasa con la riqueza acumulada. El coraje de Manuel aparece en nueve escenas bien diferenciadas en toda la narración: ese coraje le permitió —al comienzo— ingresar al hoyo salamanquero, pero nótese que esa actitud es siempre superior a manifestaciones de coraje de otros personajes en apariencia igual o más temibles (ej. el hombre-tigre, el patrón Palavecino y sus peones, los ladrones, los peleadores de la fiesta de casamiento, el mismo Lorenzo, etc.).
- 65 En síntesis, yendo directamente al interrogante del siguiente apartado, el título “Juntando lo que va perdiéndose” podría redefinirse como el intento de rescatar y acumular para sí con coraje (como estrategia disruptiva pero novedosa por su alto valor en el imaginario social) los recursos materiales que venían siendo expropiados por fracciones poderosas, pero que aplicaban procedimientos primitivos (perimidos por sus atributos mágicos) de acumulación. El espíritu de la época narrada, en su dimensión social, pareciera proyectarse plenamente hacia el título.

Consideraciones finales

- 66 Nuestra motivación fue siempre una indagación sociolingüística. Quedan muchas cuestiones por profundizar, a saber: la relación entre Sosa y ese espacio entre notables e intelectuales criollistas (Farberman, 2010; Martínez, 2013; Adamovsky, 2015) en el período de “emergencia” de recopiladores folklóricos (Chein, 2005; Díaz, 2010; Chamosa, 2014), o la articulación entre el dominio político-burgués de la ruralidad con la producción del imaginario mítico local. Sobre esto último, y como me hizo notar Gabriel Torem, no debemos olvidar que “Sosa era percibido como salamanquero, y [es muy probable que] le encantaba que así fuera” (comunicación personal).
- 67 Lecturas anteriores postulan que una acción clave, el “salvarse” —merced al estar ahí de la Salamanca— implicaría el intento de retomar la indianidad como una actitud de ruptura contra la modernidad. De algún modo, esta motivación refleja muy bien una necesidad (genuina, por cierto) de participación en el plano de la indianidad, pero es importante resaltar que se ubicaría más bien a nivel imaginario y no étnico (Karlovič, 2018, p. 38). Desde nuestra perspectiva, podría tratarse de una reacción de conservación frente a las bruscas transformaciones de la estructura social y los ciclos de crisis ecológica (Tasso, 2007) que tendieron a proletarizar masivamente a toda la población rural (Desalvo, 2013). Por ejemplo, sobre los catalogados “campesinos” santiagueños, respecto de sus ingresos extraprediales durante toda la segunda mitad del siglo XX hasta hoy, en realidad fueron (y siguen siendo) notoriamente elevados respecto de sus propias producciones familiares (Desalvo, 2013). Desde antes de que Sosa escribiera *Pallaspa* hasta la actualidad, el carácter objetivo de proletariado rural con tierras improductivas es más que evidente. Queda pendiente, para el caso local, un abordaje más profundo sobre los procesos situados de explotación y su enorme impacto en estas prácticas mágicas (Taussig, 1993).
- 68 Hemos ofrecido una explicación complementaria sobre ese otro plano negado, el cual efectivamente reconfiguró los parámetros de ese espacio-ritual mágico: las relaciones sociales basadas en la estructura ganadera y militar que dieron origen al ciclo capitalista del ámbito local. *Pallaspa* permite pensar que dicho proceso (el capitalismo agroganadero de baja productividad y la formación del Estado) no se comportó como el típico y excluyente agente exterminador de las poblaciones precapitalistas (indígenas) de otras zonas de Argentina (como seguramente denunciaría cierta perspectiva decolonial). Nunca se consideraron las enormes implicancias del proceso formativo estatal-ganadero-militar-burgués en el imaginario social endógeno (eso denominado “subalterno”), una de cuyas proyecciones es el espacio salamanquero. Un flujo incesante entre militarización de la trama social, lealtad política, coraje social e interfaz sociolingüística.
- 69 Karlovič (basado en una lectura atenta de Farberman, 2005) propone una periodización de tiempo largo para la Salamanca:
- Una vez que se impone incuestionablemente el régimen castellano, se inaugura la salamanca como ámbito de resistencia y secreta contra la aculturación. Es la primera salamanca, la de las “juntas y borracheras de indios”. La segunda salamanca es la de Tuama [siglo XVIII], cuando las expectativas del proceso de mestización generan una utopía igualitaria. Por un momento parece que la hibridación misma es el camino de la resistencia. La tercera salamanca, finalmente, la moderna [siglo XIX-XX], asume el fracaso del proyecto hibridizador y busca su

salida en otra articulada utopía retrospectiva. Se trata de retrotraer las máculas de la mestización y recuperar, aunque sea individualmente, la memoria de la indianidad perdida (Karlovič, 2018, p. 36).

- 70 Sobre esto, precisamos segmentar internamente el tercer período, correspondiente a la salamanca “folklórica” o “decimonónica”, dado que es el más rico en elementos y dinámicas por el crecimiento y evolución poblacional que cruzan los últimos siglos. Nuestro aporte es establecer tres ciclos sociolingüísticos (internos a dicho período) con los cuales buscamos comprender las motivaciones del autor, y a su vez la refracción narrativa de dichas motivaciones, vinculadas con todo un imaginario rural compartido que en nada se reduce a la visión individual de Sosa.
- 71 Ya ubicados exclusivamente en el contenido de *Pallaspa*, vemos que el componente salamanquero no abarca el sentido completo que ofrece dicha obra. Incluso es una explicación que podría ubicarse en un segundo plano. Explico: las etapas 1 y 2 operan al modo de un *frontstage*, donde la formación salamanquera y el encuentro con entidades míticas actúan como un inicio “formal” de la obra, como una justificación “pública” (recordemos la motivación folklórica en las esculturas de Sosa, en lugares legitimados, como Casa Peuser). Pero después, el pleno desarrollo de las etapas 3 y 4 parecen comportarse como lo que realmente motiva la poética de Sosa, donde parece moverse con más “soltura”, que es todo ese *backstage* representado por la vida ganadera y militar. Lo residual dentro de lo dominante (Williams, 1997): todo lo que ya no predomina en el escenario vital de Sosa —ciclo II— pero que se sigue conservando intensamente, como saberes y memorias rurales provenientes del ciclo I. La perspectiva del narrador-protagonista (aquí son lo mismo) no está enmarcada en cualquier trama, sino desde la óptica propiamente burguesa-rural de la zona. Y lo interesante es que dicha perspectiva es bastante compartida por el resto de la trama social. Manuel no busca “salvarse” para rescatar elementos perimidos de indianidad. El autor, Sosa, evidentemente, no está reivindicando esta actitud. Proponemos un ejercicio etnográfico de tiempo presente: si diéramos a leer esta obra actualmente a adultos y jóvenes que son obreros migrantes estacionales de la misma zona que Sosa, estos se identificarían plenamente con las proezas y el coraje del protagonista. Hemos investigado en ellos aspectos de masculinidad, baquía y coraje que ponen en juego para socializar en el trabajo estacional, que en nada es asociado a lo indígena (Andreani, 2016; 2020).
- 72 Sosa busca “hermanar” al quichua con lo que denominaba “cosmogonía vernacular”, porque dicho autor comparte el mismo repertorio lingüístico y discursivo que toda la base obrera del extenso escenario donde desarrolló su socialización durante casi toda la primera mitad del siglo XX, pero a la vez no comparte su repertorio “ideológico”. Compartir el mismo repertorio lingüístico no significa corresponder en los mismos parámetros ideológicos que el resto de las capas obreras, que son la mayoría. Por eso valoramos un anecdotario de Karlovič en otros escritos: en pleno ciclo II, los patrones de estancia renegaban del uso del quichua por considerarlo sinónimo de retraso, pero lo seguían hablando e incluso era la lengua de expresión en plena agonía en el lecho de muerte de uno de ellos (Karlovič, 2009, p. 18). Esa situación, extrema e intensa, era expuesta para mostrar, precisamente, esa “contradicción”. Intentamos responder a las causas de esa supuesta contradicción. Decimos “supuesta” porque se trata de una interpretación externa: en Sosa, esa articulación está muy naturalizada y no hay contradicciones. Una mejor caracterización social en este artículo, nos permitió entender este punto.

Ocorre un problema al plantear la indianidad como clave interpretativa excluyente. Un planteo donde habría un supuesto autorreconocimiento “indio” queda deslocalizado del proceso social efectivo que construye a ese imaginario que ya no es indio, sino “criollo”. ¿Qué es esto último? Un discurso cultural basado en procesos productivos decimonónicos (ganadero, agrícola de secano, textil) completamente reconfigurado por relaciones sociales capitalistas bajo la ideología nacionalista de la primera mitad del siglo XX. En *Pallaspa*, esos elementos pueden ser textuales o paratextuales: la vindicación “nativista” de Sosa, la estructuración como poema “gauchesco”, la referencia a Martín Fierro en tanto valor supremo de coraje masculino, entre otras. Una situación parcialmente parecida observa Diego Escolar para el caso de las salamanca en las lagunas de Guanacache (San Juan) atravesada por sentidos no solo “nativos” sino también de otros sectores políticos y clases sociales que buscaron apropiarse de ese espacio sobrenatural:

Huelga decir que por lo mismo no considero a la salamanca (las prácticas que la constituyen y el espacio de poder que propicia) como una fuente normativa y trascendente de la Política o de la Identidad huarpe o de ningún tipo (...) que la sitúan como “reserva” cultural o étnica. Si por un lado es la expresión misma de un poder trascendente, también (como la sociedad divina del olimpo griego clásico) es prosaica, banal, incoherente y abierta a mezquinas apetencias e intereses mundanos. Por lo mismo, lejos está de constituir una base metafísica para un tipo disimuladamente teleológico de “política de lo extraordinario” [frecuentemente percibida por otros autores] siempre como principal o tendencialmente emancipatoria (Escolar, 2012, p. 16).

- 73 Esto es interesante porque se trata de observar las capas de sentido que cubren al entramado salamanquero, que de ningún modo se limitan a la configuración indígena o afro (Grosso, 2008). *Pallaspa*, analíticamente, puede ser dividida en dos grandes secciones: lo mítico (etapa formativa y mítica) y lo social-histórico (etapa de acumulación y militar). Lo primero es el *frontstage*, el escenario: es lo que se anuncia, la motivación “pública”. Lo segundo es a lo que realmente se dedica Sosa: el *backstage* (Goffman, 2001 [1956]). Hasta ahora las líneas interpretativas vigentes —la indianidad como heurística resultante— se han delimitado exclusivamente a lo que ocurre en el 19,2% inicial de la obra. Pero lo segundo es toda la memoria comunitaria rural que se condensa bajo la historia del ascenso de clase de Manuel. En ninguna parte de su prólogo Sosa anuncia que describirá cómo era la dinámica de clases proyectada en la memoria comunitaria de esa zona. Sin embargo, el 80,8% de toda la obra describe, visiblemente, ese proceso. Lo que nos interesa no es dividir esos dos planos, sino precisamente dar cuenta de que son uno solo. Nuestra problematización sobre casi la totalidad de la literatura previa, es que no se haya considerado el profundo impacto del Estado y el capital en este proceso cultural (en este caso, mítico-ritual).
- 74 Todo este trabajo se funda en que seguimos buscando elementos para reconstruir las condiciones materiales de la lengua quichua, tan esquiva en los archivos históricos. “Juntando lo que va perdiéndose”, entonces, está completamente atravesado por relaciones de clase muy situadas, por procesos de explotación ganadera de muy baja productividad y ausencia de complejización técnica de los procesos de trabajo. Por ende, las relaciones entre capas sociales son de escasa densidad. Esto explica mejor no solo las condiciones de mantenimiento del quichua (o su consolidación absoluta, cuya fuerza motriz le permitió cierta capacidad inercial para afrontar el “empate” sociolingüístico del siguiente ciclo —II— donde vivió Sosa), sino también todo el bagaje cultural armado en torno de la relación entre peones y patrones¹⁷ que devienen

"compadres" (Quenel, 2016 [1951]; Vessuri, 1971; Tasso, 2007). La "ruptura" con lo anterior, el "empuje" social y la acumulación de Manuel refractan con claridad ese proceso. La cifra es ese coraje singular que el personaje manifiesta. Todo esto, según nuestra perspectiva, habilita una hipótesis sobre el imaginario que componía esa trama de interclases de la segunda mitad del siglo XIX. Hay una "voluntad" que no es otra que la propia de una clase que busca ser dinámica (aunque en términos relativos nunca se haya consolidado así), y la lengua quichua en todo momento (gran parte del ciclo I) está acompañando ese trayecto de ascenso.

- 75 Todas estas claves son ofrecidas por la primera obra literaria quichua, para comprender mejor el "misterio" de su mantenimiento histórico. Una lengua que habría corrido la centralidad de sus atributos "nativos" y devino en lengua de interclases, a tal punto que se habría tornado constitutiva del proceso formativo de un Estado provincial y del capitalismo zonal.

BIBLIOGRAPHY

Ábalos, J. W. (1949). *Shunko*. Buenos Aires: Losada.

Ábalos, J. W. (1975). *Shalacos*. Buenos Aires: Losada.

Abdala, D. (1962). *El criado Braulio*. Buenos Aires: Compañía Argentina de Editores.

Adamovsky, E. (2015). El criollismo en las luchas por la definición del origen y el color del ethnos argentino (1945-1955). *EIAL*, 26(1), 31-64.

Aguirre C. y Walker C. (1990). *Bandoleros, abigeos y montoneros. Criminalidad y violencia en el Perú, siglos XVIII-XX*. Lima, Perú: Industrial Gráfica.

Albarracín, L. (2017). *Diccionario quichua-castellano. Variedad de Santiago del Estero*. Santiago del Estero: Edunse.

Alderetes, J. (2001). *El quichua de Santiago del Estero*. San Miguel de Tucumán: UNT

Álvarez, L. (1992). *El éxodo santiagueño en los censos nacionales de 1869, 1895 y 1914*. Tesis de Maestría en Estudios Sociales para América Latina, UNSE (inédita).

Andreani, H. (2014). *Quichuas, picardías y zorros. Conflictos y tácticas en una comunidad bilingüe*. Santiago del Estero: Edunse.

Andreani, H. (2016). Clase, masculinidad y lenguas en el trabajo migrante santiagueño. *Signo y Seña*, 29, 103-129.

Andreani, H. (2020). Akush kichwaq guasapi yanasus. Repertorios bilingües quichua-castellano en redes virtuales de obreros migrantes santiagueños. *Revista del Museo de Antropología (UNC)*, 13(2), 161-174.

Andreani, H. (2021). Estado, capital y proceso sociolingüístico del quichua santiagueño (en publicación).

- Basualdo, C. y Albarracín, L. (2014). Presentación. En J. A. Sosa, *Pallaspa chinkas richkaqta* (Juntando lo que se va perdiendo) (pp. 5-10). Santiago del Estero: Idearte
- Bayer, O. (1992). *La Patagonia Rebelde. Los bandoleros*. Buenos Aires: Planeta.
- Bilbao, S. (1964). Poblamiento y actividad humana en el extremo norte del Chaco Santiagueño. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología*, 5, 143-206.
- Bravo, D. (1956). *Cancionero quichua santiagueño. Contribución al estudio de la poesía quichua santiagueña*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
- Brighton, H. (2003). *Simplicity as a driving force in linguistic evolution*. Tesis de doctorado en lingüística. Universidad de Edimburgo.
- Bonetti, C. (2016). *Memorias y alteridades indias. Discursos y marcas indígenas en zonas rurales de Santiago del Estero*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.
- Bonetti C. (Comp.) (2019). *Tierras y territorios en Santiago del Estero. Antropología de los conflictos del campesinado en Pozo del Castaño*. Santiago del Estero: Bellas Alas.
- Burmeister, C. (1899). *El campo del cielo (Territorio del Chaco)*. Buenos Aires: Peuser.
- Carrizo, J. (2014). *Juan Felipe Ibarra y los Taboada. Caudillos y políticas fiscales, económicas y sociales*. Santiago del Estero: Idearte Gráfica.
- Chein, D. (2005). La construcción social en los cuentos del zorro en el período de emergencia del campo de la folklorología. En M. I. Palleiro (Comp.), *Narrativa: Identidades y memorias*, (pp. 71-88). Buenos Aires: Dunken.
- Chumbita, H. (2009). *Jinetes Rebeldes. Historia del Bandolerismo Social en la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Clemens, E.J.M. (1886). *La Plata Countries of South America*. Philadelphia: Lippincott Company.
- Concha Merlo, P. (2019). *Habitar alteridades en los márgenes del Estado. Redefiniciones étnicas y formas de habitar el ambiente*. Tesis doctoral en antropología. Universidad de Buenos Aires (inédita).
- Corrigan P. y Sayer D. (1985). El gran arco. La formación del Estado inglés como revolución cultural. En M. Lagos y P. Callas (Comps.), *Antropología del Estado: Dominación y prácticas contestatarias en América Latina*. La Paz: PNUD.
- Eco, U. (1995). *Interpretación y sobreinterpretación*. Madrid: Cambridge University Press.
- Escolar, D. (2007). *Los dones étnicos de la nación. Identidades huarpe y modos de producción de soberanía estatal en Argentina*. Buenos Aires: Prometeo.
- Escolar, D. (2012). El vórtice soberano. Salamancas, políticas de lo extraordinario y la emergencia de los Huarpes en Cuyo, Argentina. *Nuevo Mundo, Nuevos Mundos*, 212, 1-19.
- Escolar, D. (2014). La naturaleza impura de las cosas folklóricas. Interdisciplina, teleología y elaboración de un archivo huarpe. *Corpus. Archivos de la alteridad americana*, 1(4), 1-10.
- Dargoltz, R. (2003). *Hacha y quebracho. Historia social y ecológica de Santiago del Estero*. Santiago del Estero: Marcos Vizoso.
- Das, V. y Poole, D. (2008). El estado y sus márgenes. Etnografías comparadas. *Cuadernos de Antropología Social*, (27), 19-52.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*. México: ITESO/Universidad Iberoamericana.
- De Moussy, M. (1864). *Description Géographique et Statistique de la Confédération Argentine*. Paris: Librairie de Firmin Didot Frère.

- Desalvo, A. (2013). *¿Campesinos u obreros? Un estudio actual sobre la llamada población campesina de Santiago del Estero (2009-2012)*. Tesis doctoral. Universidad de Buenos Aires (inédita).
- Desalvo, A. (2014). La intervención del Estado nacional en la reproducción de la sobrepoblación relativa de Santiago del Estero. *Documentos y Aportes en Administración Pública y Gestión Estatal (DAAPGE)*, 22, 129-152.
- Di Lullo O. (1942). *El folklore de Santiago del Estero*. Santiago del Estero: el autor.
- Farberman, J. (1998). El peso de la continuidad. Tierra, trabajo familiar y migraciones en Santiago del Estero. Un estado de la cuestión. *Población y Sociedad*, 5, 165-186.
- Farberman, J. (2005). *Las salamancas de Lorenza. Magia, hechicería y curanderismo en el Tucumán colonial*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Farberman, J. (2010). Tres miradas sobre paisaje, identidad y cultura folklórica en Santiago del Estero. *Prismas*, 14, 71-93.
- Farberman, J. (2019). Los avatares de la mancomunidad. Propiedad indivisa, armonías y conflictos en las costas del río Dulce. Santiago del Estero, siglos XVIII y XIX. *Revista de Indias*, 275(4), 111-142.
- Gálvez, V. (1889). *Memorias de un viejo*. Tomo III. Buenos Aires: Peuser.
- Gancedo, A. (1885). *Memoria descriptiva de Santiago del Estero*. Buenos Aires: De Stiller y Laass.
- Gandulfo, C. (2007). *Entiendo pero no hablo: El guaraní acorrentinado en una escuela rural: Usos y significaciones*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Gil Rojas, A. (1954). *El Ckaparilo*. Santiago del Estero: El autor.
- Gil Rojas, A. (1962). *Los tipos de mi fogón*. Santiago del Estero: El autor.
- Goffman, E. (2001). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gordillo, G. (2010). *Lugares de diablos. Tensiones del espacio y la memoria*. Buenos Aires: Prometeo.
- Grosso, J. (2008). *Indios muertos, negros invisibles. Hegemonía, identidad y añoranza*. Córdoba: Encuentro Grupo Editor.
- Guaglianone, A. (2001). Análisis y evolución del impacto del modelo de desarrollo obrajero-forestal en el Chaco santiagueño. El caso de los Juríes. En *XXIII International Congress of the Latin American Studies Association*. Washington.
- Guinzburg, C. (1994). *Mitos, Emblemas, Indicios. Morfología e Historia*. Barcelona: Gedisa.
- Heggarty, P. y Beresford-Jones, D. (2010). Archaeology, Language and the Andean Past: Principles, Methods, and the New State of Art. *Boletín de Arqueología PUCP*, 14, 29-60.
- Hernández, J. (1991) [1872]. *Martín Fierro. Versión al quichua por Sixto Palavecino*. Santiago del Estero: Marcos Vizoso.
- Hernández, J. (2007) [1872]. *Martín Fierro. Versión al quichua por Sixto Palavecino*. Santiago del Estero: Talleres El Liberal.
- Hutchinson, T. (1945) [1862]. *Buenos Aires y otras Provincias Argentinas*. Buenos Aires: Huarpes.
- Hobsbawm, E. (1976). *Bandidos*. Barcelona: Ariel.
- Jacques, A. (1857). *Excursion au Rio-Salado et dans le Chaco*. Paris: Imprimerie de Pillet Fils Ainé.
- Isla, A. y Taylor, J. (1995). Terror e identidad en los Andes. El caso del Noroeste argentino. *Revista Andina*, 2, 311-356.

- Kabat, M. (2009). La sobrepoblación relativa. El aspecto menos conocido de la concepción marxista de la clase obrera. *Anuario CEICS*, 9, 109-129.
- Karlovich, A. (2006) De la oralidad a la escritura: estudio preliminar. En M. Tebes y A. Karlovich, *Sisa Pallana: antología de textos quichuas santiagueños*. Eudeba, Buenos Aires.
- Karlovich, A. (2018). Introducción: Supay y Salamanca en Santiago del Estero. En J. A. Sosa, *Pallaspa chinkas richkaqta* (Juntando lo que perdiéndose va), (pp. 21-36). Santiago del Estero: Subsecretaría de Cultura de la Provincia (traducción de Gabriel Torem, prólogo y comentarios de Atila Karlovich).
- Labov, W. (2002). Driving forces in linguistic change. En *International Conference of Korean Linguistics*. Seoul National University.
- Lascano, P. (1889). *Siluetas contemporáneas*. Buenos Aires: Peuser.
- López, A. L. (1950) [1938]. *Narraciones y leyendas supersticiosas y misterios que encierra El Desierto Saladino*, Primera parte, 2ª edición. Buenos Aires: Librería Perlado.
- Mantegazza, P. (1916). *Viajes por el Rio de la Plata y el interior de la Confederación Argentina*. Buenos Aires: Copi Hermanos.
- Martínez, A. T. (2013). Intelectuales de provincia. Entre lo local y lo periférico. *Prismas, Revista de historia intelectual*, 17, 169-180.
- Mc Cann, W. (1939) [1853]. *Viaje a caballo por las provincias argentinas*. Buenos Aires: Academia Nacional de Letras.
- Moreno Saravia, M. (1938). *Escuela y patriotismo. Trozos literarios de labor dispersa*. Santiago del Estero: el autor.
- Mulhall, M. y Mulhall, E. (1876). *Manual de las repúblicas del Plata. Datos topográficos, históricos y económicos*. Buenos Aires: Imprenta del Standard.
- Page, T. (1859). *La Plata, the Argentine Confederation and Paraguay*. New York: Harper & Brothers.
- Pellegrín, M. (2018). *Morir en el monte. Los rituales fúnebres de Santiago del Estero en su expresión polisémica*. Santiago del Estero: Edunse.
- Peralta Puy, H. (2018). *Educación, presupuestos y políticas públicas. Santiago del Estero, 1851-1875*. Santiago del Estero: Bellas Alas.
- Quenel, C. (2014) [1980]. *Narrativa completa*. Villa María: Edivim.
- Rock, D. (2006). *La construcción del Estado y los movimientos políticos en la Argentina, 1860-1916*. Buenos Aires: Prometeo.
- Rojas, R. (1907). *El país de la selva*. Buenos Aires: Kraft.
- Rossi, C. (2007). Los negocios con la tierra pública en la frontera del río Salado del Norte. Santiago del Estero, 1850-1880. *Mundo Agrario*, 7(14), pp. s/d.
- Ruiz Gerez, E. (1963). *Santiago del Estero en sus vivencias folklóricas*. Rosario: el autor.
- Salto, V. J. (1969). *Para Yacu (Agua de Lluvia)*. Santiago del Estero: edición del autor.
- Salvatore, R. (1992). Reclutamiento militar, disciplinamiento y proletarianización en la era de Rosas. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, 5, 25-47.
- Sosa, J. A. (1953). *Pallaspa chinkas richkajta* (Juntando lo que se va perdiendo), poema quichua. Santiago del Estero: el autor.

Sosa, J. A. (2014). *Pallaspa chinkas richkaqta* (Juntando lo que se va perdiendo). Santiago del Estero: Idearte. Sebastián Basualdo (Trad.), Lelia Albarracín (normalización y notas).

Sosa, J. A. (2018). *Pallaspa chinkas richkaqta* (Juntando lo que perdiéndose va). Santiago del Estero: Subsecretaría de Cultura de la Provincia, Gabriel Torem (Trad.), Atila Karlovich (prólogo y comentarios).

Spota, J. C. (2011). *El indio blanco. Procesos de mestización social en el Chaco*. Buenos Aires: Antropofagia.

Stark L. R. (1985). Historia del Quichua de Santiago del Estero. En H. M. Klein y L. R. Stark (Eds.), *South American Indian Languages: Retrospect and Prospect*, (pp.732-752). Austin (Texas): Universidad de Texas.

Tasso A. (1989). *Aventura, trabajo y poder. Los sirio-libaneses en Santiago del Estero*. Buenos Aires: Ediciones índice.

Tasso, A. (2007). *Ferrocarril, quebracho y alfalfa. Un ciclo de economía capitalista en Santiago del estero (1870-1940)*. Buenos Aires: Alción.

Tasso, A. (2011). La sequía de 1937 en Santiago del Estero. Antecedentes y consecuencias de un acontecimiento ambiental. *Trabajo y sociedad*, 17(15), 17-39.

Tasso, A. y Zurita, C. (2012). Aves de paso. Los trabajadores estacionales de Santiago del Estero. *Trabajo y Sociedad*, 21, 33-47.

Taussig, M. (1993). *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica*. México: Nueva Imagen.

Tebes, M. y Karlovich, A. (2006). *Sisa Pallana: antología de textos quichuas santiagueños*. Buenos Aires: Eudeba.

Tebes, M. (2009). *Castañumanta Yuyayniy, ni los años ni la distancia*. Buenos Aires: Dunken.

Tenti, M. (2014). *La formación de un Estado periférico. Santiago del Estero (1875-1916)*. Santiago del Estero: Universidad Católica de Santiago del Estero.

Togo, J., Garay, L. y Bonetti, C. (2011). De Salamanca y salamanqueros. Entrevistas y relatos en Santiago del Estero y el noroeste. *Revista Indoamérica. Nueva Serie Científica*, 4, 15-131. Laboratorio de Antropología, Facultad de Humanidades, Ciencias Sociales y de la Salud (UNSE).

Torem, G. (2018). Sobre esta obra. En J. A. Sosa, *Pallaspa chinkas richkaqta* (Juntando lo que perdiéndose va), (pp. 15-19). Santiago del Estero: Subsecretaría de Cultura de la Provincia (traducción de Gabriel Torem, prólogo y comentarios de Atila Karlovich).

Vessuri, H. (2010). *Igualdad y jerarquía en Antajé*. Buenos Aires: Ediciones al Margen

Williams, R. (1997). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península.

NOTES

1. De aquí en más, nos referimos a la obra como *Pallaspa*, para no abundar en la extensión del título a cada momento que debamos referirlo. Solo retomaremos el título completo cuando lo tomemos como objeto analítico, es decir, en el apartado 6 de este artículo.

2. Un antecedente es un cuento en quichua ("Mawka tiempos"), junto con algunas coplas quichuas recolectadas, pero insertas en la recopilación folklórica *El desierto saladino*, de Ángel Luciano López (1938), compuesta principalmente por cuentos en castellano (cf. Karlovich, 2006).

3. Quichuista es la categoría nativa para el bilingüe (quichua-castellano). Como estrategia históricamente situada —al menos con gran intensidad desde la década del 40— el quichuista se caracteriza por un uso lingüístico singular: el ocultamiento del quichua y el uso de los recursos que dispone del castellano para evitar marcaciones negativas (marginación) desde el sector social representado en el castellano estándar, es decir, la mayoría poblacional configurada según los parámetros de la modernización estatal (Martínez, 2013) desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. Por fuera de cualquier mitificación folklórica, intelectual o culturalista, la categoría nativa quichuista está inevitablemente atravesada por esta configuración estatal-productiva.

4. Karlovich publicó notas críticas en periódicos locales entre 2003 y 2006. Trabajó con Mario Tebes en dos obras fundamentales: *Sisa Pallana. Antología de textos quichuas santiagueños*, editado por Eudeba (2006), y el memorial *Castañumanta Yuyayniy. Ni los años ni la distancia*, que es la primera obra personal de Tebes, cuya edición, traducción al castellano y estudio preliminar estuvo a cargo de Karlovich (2009).

5. Nos basamos en investigaciones contemporáneas que poseen referencias directas al quichua para la historia reciente (Alderetes, 2001; Grosso, 2008), otras con referencias indirectas (Bilbao, 1964; Karlovich, 2006, 2018; Tasso, 2007; Bonetti, 2016; Peralta Puy, 2018; Concha Merlo, 2019) y otras con indicios que permiten inferencias de gran valor reconstructivo (Vessuri, 1971; Álvarez, 1992; Farberman, 1998-2005; Guaglianone, 2001; Dargoltz, 2003; Rossi, 2007; Tenti, 2014; Tasso, 2011; Spota, 2011; Desalvo, 2013; Martínez, 2013; Carrizo, 2014).

6. Entre otros, Gutiérrez (s/f: 10035), Hutchinson (1945 [1862], p. 221), Page (1859, p. 375), Mantegazza (1916 [1867], p. 176), Gordon ([1869] en Rock 2006, p. 38), Mulhall y Mulhall (1876, p. 199), Jacques (1857, p. 8), De Moussy (1864, p. 215), Gancedo (1885, p. 286), Clemens (1886, p. 259), Gálvez (1889, p. 149).

7. La literatura enmarcada en el ciclo II describe una burguesía decimonónica que es bilingüe (Quenel, 2016 [1951], p. 123; Abdala, 1962, p. 176; Tebes, 2009, p. 209). Otros son indicios de hacendados y políticos que hablaban y corregían sobre el uso correcto del quichua (Page, 1859, p. 362; Hutchinson, 1945 [1862], p. 364; Peralta Puy, 2018, p. 261), y los usos quichuas de los jóvenes de la burguesía agraria santiagueña que estudiaban en Córdoba (Lascano, 1889, pp. 45-46).

8. Notablemente, incluso hasta los años 80 del siglo XX, permaneció el monolingüismo quichua en algunas zonas rurales aisladas, pero fue así porque las diferentes modalidades de explotación agropecuaria todavía no precisaban que los obreros supieran castellano. Ese monolingüismo quichua definitivamente ya no era un proceso social generalizado, como sucedía en el ciclo I (escenario de *Pallaspa*) y con relativo declive en el ciclo II (escenario vital de Sosa). Se expandió la superficie productiva con fluctuaciones a la baja en SdE (Tasso, 2007), pero de modo exponencial en la Pampa Húmeda por el aumento notable de su complejización técnica. Otros procesos manuales intensos en pleno ciclo sociolingüístico III (despale, limpieza, cosechas de papa, cebolla, maíz, algodón, caña, etc.), con esa socialización inherente, no hicieron más que consolidar el repertorio bilingüe de sus integrantes (Andreani, 2016; 2020), cuyos obreros, reactualizados con cada ciclo productivo estacional hasta la actualidad, son un consolidado ejército de reserva del capital desde la década de 1970 (Ledesma y Tasso, 2011; Tasso y Zurita, 2012; Desalvo, 2013).

9. Por ejemplo, escritos de exaltación sarmientina de combativos funcionarios estatales: de estos, el caso paradójico de un “saladino” y quichuista como Moreno Saravia (1938).

10. Ritual de velorio rural que se realizaba cuando moría un bebé, niño o niña. Para este y otros rituales fúnebres rurales, consúltase Pellegrín (2018, p. 433-439).

11. Testimonio recolectado por Bravo, Togo y Garay a mediados de los años 90 (en Karlovich, 2018, p. 35).

12. Agradezco la advertencia de Lucas Cosci sobre la semántica de “coraje”, que me obligó a redefinir los alcances del término en este artículo.

13. Los “indios blancos”, referidos en documentos históricos como Burmeister (1899, pp. 30-31) o Rojas (1907, p. 51) y retomados en investigaciones actuales (Spota, 2011). En el caso del

bandolerismo (entre otros, Hobsbawm, 1976; Aguirre y Walker, 1990; Bayer, 1992; Chumbita, 1994) no encontramos antecedentes específicos que traten su relación con aparentes dones sobrenaturales.

14. “El obraje es tan fuerte que las marcas identitarias en los árboles genealógicos pasan a reconocerse, en muchos casos, como hacheros [...] El obraje y consecuentemente el desmonte constituyen puntos de inflexión en las memorias y en las mismas interpelaciones sobre la identidad” (Bonetti, 2019, p. 153).

15. Ábalos comienza este diálogo de los dos niños (también lo hace en otras situaciones) en quichua, pero después cambia al registro castellano. Lo hace por una cuestión meramente didáctica para el lector que no sabe quichua. En realidad, Ábalos está indicando que el diálogo completo de los personajes, dentro de la historia narrada, ocurre completamente en quichua.

16. Un evaluador de este artículo sugería que existiría otra acepción para *pallay*, que en la zona surandina también significa “urdir para formar figuras en el tejido”. En la variedad santiagueña no existe esa acepción de *pallay*, pero sí bajo el nominal *pallada*, que es la técnica para urdir los dibujos textiles. No obstante, esta acepción no forma parte de nuestro análisis porque no posee esa dirección semántica.

17. Siempre me estoy refiriendo a ese imaginario del siglo XIX. Hay, por supuesto, otros escenarios sociales en dicho período, expuestos en investigaciones recientes y que describen otros procesos productivos, minoritarios, aunque con su propio peso, basados en espacios mancomunados y no organizados según la típica estructura de hacienda ganadera (Farberman, 2019).

ABSTRACTS

Pallaspa Chinkas Richkaqta (title: “Gathering what is being lost”) is the first known author's work in Quichua (a variety of Santiago del Estero), written by José Antonio Sosa from Atamisqui department. This epic poem was published in 1953 and it was only fully translated into Spanish in two very different versions in 2014 and 2018. In “costumbrista” style, it tells the story of a poor boy who enters the Salamanca to acquire gifts, and subsequently his life journey is crossed by rural jobs, challenges and mortal struggles. We didactically expose the content of a work that has remained in absolute obscurity for seven decades. In dialogue with the very scarce state of the art, we seek an integral interpretation of the work, with many hints unexplored until now.

Apart from its literary value, we base this article on the fact that this work behaves as a productive indexical archive, which allows us to understand certain social uses of the Quichua language. We hypothesize that courage operates as an ideological catalyst of the acquired gifts, as a repertoire that allows the accumulation of social-economic capital of the protagonist. This work allows us to infer aspects of the interclass imaginary of the second half of the nineteenth century, with a strong imprint in the first half of the twentieth century. There, Quichua operates as a determining affective-parental tool to reproduce this social framework. This allows us to problematize naturalized characterizations of Quichua as a language exclusively configured from the “indigenous” or “ancestral”.

Pallaspa chinkas richkaqta (“Juntando lo que va perdiéndose”) es la primera obra de autor — conocida — en quichua (variedad de Santiago del Estero), escrita por el atamisqueño José Antonio Sosa. Este poema épico fue publicado en 1953 y solo fue traducido íntegramente al castellano en

dos versiones muy diferentes en 2014 y 2018. De estilo costumbrista, refiere la historia de un muchacho pobre que ingresa a la Salamanca para adquirir dones, y posteriormente su trayecto vital está atravesado por trabajos rurales, desafíos y luchas mortales. Exponemos didácticamente el contenido de una obra que ha permanecido en la absoluta oscuridad durante siete décadas, y en diálogo con el escaso estado de arte, buscamos una interpretación integral de la obra, con indicios inexplorados hasta el momento.

Fuera de su valor literario, fundamentamos este artículo en que esta obra se comporta como un archivo indicial productivo, el cual permite comprender ciertos usos sociales de la lengua quichua. Hipotetizamos que el coraje opera como un catalizador ideológico de los dones adquiridos, como un repertorio que permite la acumulación de capital social-económico del protagonista. Esta obra permite inferir aspectos del imaginario de interclases propio de la segunda mitad del siglo XIX, con fuerte impronta en la primera del siglo XX. Allí, el quichua opera como una herramienta afectiva-parental determinante para reproducir ese entramado social. Esto permite problematizar caracterizaciones naturalizadas del quichua como lengua exclusivamente configurada desde lo “indígena” o “ancestral”.

INDEX

Keywords: Quichua Literature from Santiago del Estero, Magical Gifts, Cattle Bourgeoisie, Imaginary of Interclass, Sociolinguistic Driving Forces

Palabras claves: Literatura en quichua santiagueño, dones mágicos, burguesía ganadera, imaginario de interclases, fuerzas motrices sociolingüísticas

AUTHOR

HÉCTOR ANDREANI

Universidad Nacional de Santiago del Estero, Argentina

Correo electrónico: sachahector@gmail.com