

CANTOS ARAUCANOS EN PEHUENCHE CHILENO

INTRODUCCIÓN

Muchos cronistas y poetas de las guerras de Arauco nos hablan más o menos detenidamente del canto de los indios chilenos. Me permito citar aquí los pasajes más interesantes así como los da don JOSÉ TORIBIO MEDINA en su inagotable tesoro de noticias sobre los araucanos de los siglos pasados¹.

“Hablando con más especialidad del canto, refiere el padre Ovalle que “todos a una levantan la voz a un tono a manera de canto llano, sin ninguna diferencia de bajos, tiple y contraltos y en acabando la copla, tocan luego sus flautas y algunas trompetas; ... y luego vuelven a repetir la copla y a tocar sus flautas, y suenan estas tanto, y cantan gritando tan alto, y son tantos los que se juntan a estos bailes y fiestas que se hacen sentir a gran distancia”...

Don *Felipe Gomez de Vidaurre* declara que los araucanos “tienen muchas canciones afectuosas y que con el tono de las voces expresan bien el dolor o la alegría y los otros afectos del ánimo”...

Sin embargo, no tengo noticia de ningún canto araucano legítimo fuera de los cuatro cantos de Machi apuntados por el padre HAVESTADT en el § 411 de su *Chilidunu*.

Todos los demás versos que se encuentran en Valdivia, Havestadt y Febrés, y que no son pocos, se refieren a asuntos religiosos y son sin duda composiciones de los mismos padres o de otros clérigos que imitaron la poesía latina o la de su lengua patria sin tomar para nada en cuenta la índole de la métrica y de la música de los indígenas.

Tampoco tengo noticia de traducciones de cantos araucanos, con una excepción. Esta se encuentra en un libro curioso que contiene muchas observaciones útiles sobre nuestros indios. Su título es: “LA ARAUCANÍA. *Correspondencia a La Patria de Valparaíso*. Una excursión de verano de Angol a Villarrica y Valdivia en los primeros meses de 1883 por P. NOLASCO PRENDEZ, secretario de la Expedición a Villarrica. Valparaíso, Imprenta de “La Patria”, 1884”.

En la página 42 el señor Prendez comunica una poesía que ha oído recitar en la ruca del cacique Painevilu y que le fue traducida por un intérprete. Según tuvo la bondad de comunicarme el autor, solo ha pulido un poco las frases para hacerlas más digeribles. Me permito copiar aquí la poesía así como la da el señor Prendez; por la comparación con los cantos que publico más abajo se verá que no se distingue esencialmente de mis números 7 a 10.

“Hermana, hermana, ¡qué feliz sería yo si tú te casases conmigo! Si tú me amases como yo te amo, ¡qué felices seríamos!

“Hermana, hermana, yo vengo de muy lejos en busca de ti. He dormido dos noches en los bosques que separan tu casa de la mía por venir a verte. He atravesado nadando con mi caballo los ríos que cruzan el camino y, fatigado de la marcha, en vez de entregarme al sueño desde que se acabó la luz del sol, la luna me ha visto pensando en ti y en la manera de conseguir que tú me quieras como yo te quiero.

¹ *Los aborígenes de Chile*, Santiago, 1882, páginas 299 y siguientes.

“Yo tengo vacas, tengo caballos, tengo corderos para dar por ti. Cuando monto en mi caballo, me pongo espuelas de plata y las riendas son del mismo metal”.

“Hermana, hermana, huyamos y seremos felices. Si tus parientes se oponen a nuestro amor, yo tengo amigos, tengo fuerzas para robarte y hacerte mi esposa entregando cuanto poseo”.

“Hermana, hermana, compadécete de mí y ámame como yo te amo”.

Para la comparación con el canto del Machi dictado por Calvun (X núm. 22) pongo aquí las canciones dadas por Havestadt.

411. NEIKUREWE PU MACHI TA ÑI ÜL²

411. MACHIORUM MADICANTIIUM
CANTIUNCULÆ SEU

I

I

Kintuławenłan³,
ñi peławium
meliko ławen
pii ñi ñüman.
Kintulikan em!
Va ñi mlen
Neyülukan
ta ñi peam
wilkilawen em.
Vürenie-ta-en
łanküilikan em
elu-ña-en wiłkiławen
ta ñi mo-ña-ņeam em.

Ibo quæsitum herbas,
ut illas inveniam,
dico flens
O chare *Quintulican*
monstra mihi herbam *melico!*
Ecce hic
O *Neyùlican*
herbam optimam *huilquilahuen*
ut illam videam, legamque.
Sane mei misericordia tactus, motus es,
O *Llancùilican* charissime
mihi dedisti herbam *Huilquillahuen*,
ut ad longam senectutem perveniam.

II

II

Epu ta ñi duam
ta lawen ñealu,
vemņeprakilmi
Neüülukan.
Epu duamkilmi
ta iu lawen
tuławenmean
ta pewen mawida.

Habitus herbas
pendet animo expectatione eventus:
sed tu *ô Neùùlican*
ita ne feceris.
Noli esse incertus, suspensus, anceps.
super nostras herbas!
ibo lecturus herbas
in monte ubi es pinetum.

² Empleo mi ortografía pero sin cambiar nada más.

³ Original (Platzmann) probablemente con errata *Quinllahuenllau*.

III

Wiri wirtuñen ta ñi leviai
 pu meülen,
 ta rumean
meülen tipalaian.

III

Sum unctus perunctusque
 ad volandum
 intra ventorum turbinem
 omnia superabo, transgrediar,
 transcendam
 quin ex turbine egrediar.

IV

Kintu Wekubulan,
kalkunma Wekubulan!

IV

Huecubum quaeram, investigabo,
 Huecubum meis carminibus instigabo.

El material poético en lengua araucana que hasta hoy está entre mis manos se compone de unos 530 versos, de estos están intercalados en los cuentos los siguientes: el canto del potro libre (VI 9, 3; 6 versos), el canto del muerto (VII 1, 8; un verso), el canto del zorro (VII 2, 28; 2 versos).

Es significativo que en ninguno de los cuentos de origen europeo se encuentran versos intercalados.

Poesías históricas que acompañan relaciones en prosa son los dos cantos de Añihual (IX 5^b y 5^d; 23 y 11 versos), el canto de Mariñamco (IX 7^b; 16 versos) y el de Trehualpeye (IX 8^b; 11 versos).

Como pertenecientes a la trilla de Collipulli he publicado en el Estudio IV 13 versos que se cantan durante el trabajo y 8 versos que forman el beodo, la canción báquica correspondiente. En el Estudio XI publicaré otro canto de trilla muy semejante al anterior, de 8 versos, y un canto de Trureu (26 versos, de amor y borrachera). El canto del borracho en Huilliche (Estudio IV v) se compone de 12 versos.

De los cuatrocientos versos que salen en este Estudio casi las tres cuartas partes (los números 5 hasta 22) son debidas a Calvun. Los números 5 a 11 tratan de asuntos de amor y borrachera; 12, 13 y 14 de pelea. Los números 15, 16 y 17 son cantos épicos de la misma clase que los publicados en el Estudio IX. El número 18, también de carácter narrativo, tiene estrechas relaciones con el cuento de las tres señas (VIII 5). El canto de Samuel Quipúe y el Bartolo (los números 19 y 20) parecen satíricos.

El canto de la Curiche (número 21) tal vez es una composición de Calvun mismo o por lo menos inspirada por él, de carácter amoroso, según expondré más abajo.

Finalmente, el canto del Machi (número 22), representa un género particular y de suma importancia, la poesía religiosa, si se permite la palabra.

Estas poesías comunicadas por *Calvun* varían en extensión de 6 a 26 versos, la mayor parte de ellas tienen 10 a 20 versos, es decir, más exactamente, en término medio 14 cada una.

Las canciones de los números 1 hasta 4, son de otras fuentes y muestran un carácter bien distinto; mientras los cantos de *Benito Naguin* son muy cortos, de 2 a 4 versos; los números 2, 3 y 4 (III) apuntados por el señor Chiappa, años atrás, según

dictado de un moluche cuyo nombre no recuerda, son más largos que los cantos de Calvun y también en todo el estilo algo distintos. Especialmente interesante es “la vuelta del borracho” (57 versos) que puede de cierto modo considerarse como una escena dramática.

Con respecto a la forma poética, al verso, todavía no puedo dar una exposición completa y satisfactoria. Es demasiado escaso el número de versos que yo mismo he oído cantar, y sin el canto no se puede estudiar ninguna métrica primitiva. En la época de la juventud de los pueblos canto y poesía significan una misma cosa, y la definición primitiva del verso no puede ser otra que la de una frase u oración cantada. Todo aquello que nosotros consideramos como característico del verso, a saber, el número fijo de sílabas en general (poesía de los pueblos románicos) o de sílabas acentuadas (poesía germánica); el cambio regular de las sílabas fuertes y débiles por la fuerza de la espiración (poesía moderna en general) o por la duración de los sonidos (poesía griega y latina), la asonancia o consonancia de las sílabas finales del verso, o la igualdad fonética del principio de las sílabas acentuadas (antigua poesía germánica, con aliteración), todo esto es secundario; el único requisito indispensable es la cantabilidad.

Un rasgo muy característico es el que todos los versos que he oído cantar fueron cantados no una sino varias veces. En el canto de la trilla de Collipulli Juan Amasa repitió cada verso cinco a siete veces; Benito Naguin hizo lo mismo con cada verso de sus cantos cortos. Así se llega con seguridad a la definición del verso. Sin embargo, en el canto del zorro (VII 2), Calvun repitió los dos versos juntos una vez. Son por lo demás estos los únicos versos que he oído cantar a Calvun. La única composición poética más larga que yo he apuntado directamente según su dictado, el fragmento del canto de Añihual, no me la ha querido cantar.

Esta manera de repetir cada verso muchas veces probablemente solo se emplea en composiciones que se cantan en coro; no creo que se extienda en el mismo grado a poesías individuales, a las cuales pertenecen la mayor parte de las dictadas por Calvun. Para decidir esta cuestión se necesitan nuevas observaciones directas.

En cuanto al número de sílabas que entran en un solo verso parece que los araucanos no tienen ninguna norma fija; el límite natural será probablemente dado por el canto. Supongo que primitivamente el verso no comprende más sílabas que las que pueden cantarse con una sola emisión del aliento. En los versos apuntados el número de las sílabas vacila, salvo raras excepciones, entre seis y diez, de las cuales más o menos la mitad tienen cierto acento espiratorio regular. Este, según ya he expresado varias veces, no es muy fuerte en el araucano hablado; pues, como en muchos idiomas aglutinantes, las sílabas de la palabra se distinguen poco en la fuerza, y el acento mismo varía de una sílaba a la otra cuando la añadidura de sílabas finales cambia la configuración de la palabra⁴.

Sin embargo, en el canto se notaba claramente el ritmo, que en la mayor parte de los versos es trocaico, sin excluir el yámbico. Se encuentran también algunas veces dos sílabas vecinas acentuadas, y otras veces dos y quizás tres sílabas sin acento. En la

⁴ En general se observa hasta hoy la regla establecida ya por el Padre Valdivia que las palabras araucanas se acentúan en la penúltima; solo cuando terminan en consonante suelen ser agudas.

recitación melódica tales irregularidades desaparecerán por la prolongación de una sílaba acentuada sobre el tiempo ocupado normalmente por una acentuada más una sin acento, y por la contracción de varias cortas hasta ocupar solo el tiempo de una sílaba sin acento.

Repito que todas estas noticias no pueden considerarse más como interinas, mientras un mayor número de observaciones permita establecer reglas más exactas. La manera de separar los versos sin duda será más de una vez falsa. Especialmente a menudo habrá que suprimir palabras intercaladas solo en el dictado que no pertenecen al canto propiamente tal. Sobre todo estarán en este caso palabras como *pirkei* al fin del verso, de manera que después de tal supresión dos versos seguidos se pueden juntar en uno solo como lo indico en las notas, véase por ejemplo el número 6.

La introducción del canto propiamente tal se da algunas veces en prosa, como en los números 18 y 21; quizás en algunos otros números donde se han apuntado versos habrá que principiar con una frase en prosa (cp. números 7, 9 y otros).

Siendo muchos de los cantos muy poco explícitos será útil que los preceda con un análisis del argumento que algunas veces dará lugar a otras observaciones explicativas. Aquí solo quiero llamar la atención sobre la íntima relación que hay para el indio entre la borrachera y el canto por un lado, y entre la borrachera y el amor por el otro. Raro será que el indio cante sin bebida. Parece que mientras el cuento en prosa se comunica de preferencia en el seno de la familia⁵, cuando en la noche se juntan todos alrededor del fuego, el canto pertenece a las fiestas públicas, a los *ñilatunes* y otras ceremonias. Cuando están excitados por la bebida, es cuando están más dispuestos a aventuras amorosas con las mujeres y a disputas y riñas con los hombres.

El valor poético de las poesías araucanas para gente civilizada naturalmente no puede ser grande; sin embargo, algunas de ellas revelan que los feroces guerreros indios no son de ninguna manera desprovistos de sentimientos tiernos. Las quejas de la mujer robada (número 5) y de la viuda (número 11), el triste final del canto de Calviao (número 13) y algunos pasajes más no dejarán de hacer cierta impresión.

Del carácter melancólico de los cantos araucanos ya nos hablan los cronistas antiguos. Efectivamente, la modulación suave y algo monótona de todos los cantos que he oído, aun de los que tratan asuntos alegres me ha hecho una impresión de cierta tristeza moderada. Espero que más tarde me será posible apuntar algunas melodías de canciones. La música araucana hasta hoy es completamente desconocida.

Según las noticias que tengo hasta ahora, en general no se usa acompañamiento de instrumentos de música con los cantos. Una excepción hacen en este sentido las canciones usadas en las ceremonias (el *machitun* y el *ñilatun*) que se acompañan con el tambor (*kult'un*). También en los bailes se usa un tambor de otra forma⁶. La música

⁵ Es decir, de la familia en sentido araucano, que se compone de todos los parientes que habitan la misma ruca.

⁶ Las machis usan un *rali kult'un* un timbal formado por un plato hondo de madera (*rali*) cubierto de un cuero de caballo que se afirma mediante correas. El tambor ordinario se hace de un tronco hueco con un cuero en cada lado. Ambos se usan tocándolos con un solo palo cuya punta se envuelve en lana.

para el baile se toca en un instrumento particular llamado *lolkin*. Cuando estuve de visita en casa del cacique general de Cholchol, Domingo Koñuepan, en febrero de este año, el mismo fabricó en mi presencia un *lolkin*, lo que no cuesta mucho trabajo. Tomó el tallo hueco de una especie de cardo grande, llamada *t'olt'o*, que crecía en mucha abundancia en la falda del cerrito sobre el cual están las rucas de la reducción, teniendo cuidado de escoger un ejemplar bien seco y derecho de más o menos un metro y medio de largo, cortó las ramas laterales y colocó en la punta delgada una boquilla de *pinaka* (una especie de caña dura) de unos seis centímetros de largo y unos siete milímetros de diámetro. En la punta gruesa del tallo de *t'olt'o* se coloca un cuerno de vaca para forzar el sonido producido con los labios en la punta de la boquilla cortada de dos lados opuestos. El tono que se obtiene chupando el aire, no es muy fuerte y siempre *staccato*. Las melodías que tocó Coñuepan eran bastante vivas y alegres.

Con el mismo *t'olt'o* se hace otro instrumento, llamado hoy por los araucanos con el nombre castellano *clarín*. El tallo debe ser más grueso para que se pueda colocar la boquilla más gruesa (de centímetro y medio de diámetro más o menos) y cortada por una sola sesgadura. Este instrumento, que se coloca un poco a un lado apretando la punta con el pulgar de la mano derecha contra el ángulo derecho de los labios que entran un poco en la abertura de la boquilla, se toca soplando. El sonido producido es muy fuerte y sonoro, y casi igual al de la corneta que usan los soldados. *Permin Curinao*, un pariente de Coñuepan, que me mostró la fabricación de este *t'olt'o klarin*, imitó en él con toda perfección las señales de los soldados que había oído en Temuco. El manejo de ambos instrumentos, según dicen los indios, es igualmente difícil, y Coñuepan declaró que no sabía tocar el *klarín*, así como Curinao confesó lo mismo con respecto al *lolkin*.

La *t'ut'uka*, más conocida entre los chilenos que el *klarín*, se distingue de este solo porque en vez del *t'olt'o* se toma un largo palo de coligue (*Chusquea coleu*).

En el estilo de las poesías que siguen en general no he notado particularidades. El uso de las palabras y de las formas no parece distinguirse del acostumbrado en los cuentos; solo que faltan las intercalaciones como *piam*, y las formas verbales con la partícula *-rke-*. Los verbos que la llevan probablemente no pertenecen a los versos cantados sino a intercalaciones prosaicas del dictado.

Característico es el uso frecuente de los vocativos. La palabra más descolorida es *anai*, o más bien *â nai*, pues parece que *â* es interjección. Esta palabra se usa tanto con hombres como con mujeres, pero solo con una persona. El significado es vago "amigo"; cuando está junto con otra palabra más determinada como *peñi* o *lamñen* traduzco a veces a "querido". Entre los picunches, pehuenches chilenos y moluches *peñi*, literalmente "hermano" es el trato político entre hombres. Las mujeres entre sí y con los hombres se tratan de *lamñen* que significa pues "hermana", pero en boca de mujer también "hermano". *Lamñen* es también la palabra más corriente en boca del hombre para con su querida o mujer; pero para la misma se usa también *papai*, que propiamente significa "mamita". La palabra propia que designa la mujer casada, *kure*, se encuentra una sola vez y al lado de *papai*, en el número 3 verso 26. Excepcional parece también que la viuda Ranculantu llame a su futuro novio *koñi* "hijo" (número

10 versos 6 y 15). De mucho cariño es la expresión *ñaña* “hermanita” en el número 21 versos 4 y 14.

Es una particularidad de los cantos dictados por Calvun que la mayor parte de ellos llevan el nombre de una persona determinada o se refieren al menos a una persona determinada aunque no se diga el nombre. En cantos épicos esto se entiende por sí solo, pero también en la lírica primitiva no puede ser de diferente modo. Pues ella es la expresión de los sentimientos de una sola persona. Según los documentos que tengo hasta hoy parece que los araucanos no tienen una lírica general, cantos que expresan sentimientos de una manera tan vaga que cualquiera los pueda cantar como suyos propios. Aun en los versos de la trilla que se cantan en coro, lo mismo que los de Naguin, no aparecen formas de plural sino de dual: solo un hombre está hablando con una sola mujer.

A este carácter individual corresponde que se conserven los nombres de los autores⁷. Habría que indagar si los cantos que tienen forma de diálogo entre los dos amantes se cantan con papeles distribuidos, como lo sé del canto de trilla de Juan Amasa.

Quedan aún muchísimas cuestiones que resolver con respecto a la poesía de los mapuches y yo mismo siento mejor que nadie que son muy incompletos mis apuntes. Si espero sin embargo que sean bien recibidos de los pocos hombres que se dedican al estudio de las lenguas y literaturas indígenas de América, es porque tienen por lo menos una ventaja sobre muchas otras publicaciones: la de la novedad.

Agosto de 1897.

LA QUEJA DE LA MUJER⁸

Uno de los cantos más poéticos, según mi opinión, es esta queja de la mujer. Según informes posteriores de Calvun ella se llama TREMA (*T'ema*) y había estado casada con un indio de nombre TAPAYU cerca de Cholchol. De ahí fue robada por un indio de Huinfali, lugar al pie de la cordillera cerca de Curacautín.

El canto propiamente tal es muy corto; comprende solo los versos 7 a 13. Nótese la repetición de la misma idea en 7 y 8 también en 9 y 10.

ÜLKATUN KIÑE DOMO

CANTO DE UNA MUJER

Fü'tta ñélu tvéichi dómo
yémerkéyu kiñe wént'u
füttá ka mápu:
púwlñerkéi Wüñfáli-méu.
5. Púwlú ülkáturkéi
Véimeu véi pirkéi ñi ülkátún:

Siendo casada esa mujer
se la fue a llevar un hombre
a muy lejana tierra:
fue llevada a Huinfali.
En la llegada cantó.
Así dijo ella su canto:

⁷ De la misma manera los himnos de los vedas y los salmos traen generalmente el nombre del autor.

⁸ Apuntado por el señor Chiappa, revisado por mí con ayuda de Calvun.

“Kəppan fəchá ka mápu,
 kálfü-kálfüi mápu⁹,
 rupan ré ñumán-meu
 10. ré küléñu-meu.
 kəppan (pirkei tvichi domo)¹⁰
 fəchá ka mápu:
 élkunún kəméke wénüi ¡yém!”

“Vengo de lejana tierra,
 azul, azul está la tierra,
 pasé acá siempre llorando
 siempre con lágrimas.
 Vengo (dijo esa mujer)
 de muy lejana tierra:
 dejé a mi buen amigo, ¡ay de mí!”

CANTOS DE AMOR

Los cuatro cantos son sencillos. Los dos primeros son simples declaraciones de amor a *la mapuche*. El hombre ofrece su corazón y su caballo para huir en él. No hay que tomarlo muy en serio; como muestra el número 8, el amor parece inspirado por la bebida; pero todo eso no impide que se aproveche la ocasión para un casamiento de poca duración (n.º 9 verso 4) y la niña que, según explicación de Calvun dice los versos 7 y 8, todavía encuentra largos los preámbulos. Todos los cronistas dicen que las borracheras de los indios estaban siempre acompañadas de orgías *in venere*. Lo mismo parece ser hasta hoy.

ÚLKATUN KIÑE WENT'U ¹¹

CANTO DE UN HOMBRE

Puwərkei ka mapu.
 “Kəppan, pirkei,
 fücha ka mapu.
 Kəppan, pirkei,
 5. lamñen, pirkei.
 Kureyeuayu,
 lamñen, pirkei.
 Wit'alepai
 laut'a¹² katiao kawelu;
 10. amualiu, amuayu¹³,

Llegó de otra tierra.
 “Vengo, dijo,
 de lejana tierra.
 Vengo, dijo,
 5. hermana, dijo.
 Casémonos,
 hermana, dijo.
 Ahí está parado
 el caballo chico *bayo*;
 10. si quieres ir conmigo nos iremos,

⁹ cp. VII 1, 8.

¹⁰ Habrá que borrar las palabras que están entre paréntesis, de manera que se repite el verso 7.

¹¹ Dictado por Calvun al señor Chiappa: corregido por mí con ayuda de Calvun.

Probablemente hay que suprimir siempre el «*pirkei*» y que leer los versos más o menos así:

Puwərkei ka mapu
 [Veimeu vei pirkei];
 Kəppan fəcha ka mapu
 Kəppan, lamñen anai,
 Kureyeuayu, lamñen:
 Wit'alepai laut'a katiao (kawelu);
 amualiu, amuayu, lamñen.

¹² *laut'a* cp. IX 5 b, 9.

¹³ Esta fórmula gramatical es muy frecuente en los versos cp. 7, 12; 8, 2 y 3, etc.

lamñen,” pirkei tveichi kauchu¹⁴.

hermana”, dijo ese fino.

ÜLKATUN¹⁵

CANTO

Veimeu mælerkei kiñe t’awün;
akurkei kiñe kauchu.
Veimeu “Noñin”, pirkei;
noñilu ülkaturkei:
5. “Akun, lamñen, pirkei,
tuwæn wiñkul Rünanko, (pirkei).
Eimi mi piuke-meu kəppan (pirkei);
pilun aruviñi kawelu;
akun (pirkei)¹⁶,
10. eimi mi piuke-mu, (pirkei).
Wit’alepai püchi tapayu kuri¹⁷:
cheu rume amualiu, amuayu, pirkei.

Entonces hubo una fiesta;
llegó un hombre fino.
Entonces “estoy borracho”, dijo;
borracho cantó:
5. “Llego, hermana, dijo,
vengo de la loma Renanco, dijo;
Por tu corazón vengo, dijo;
hasta las orejas sudó mi caballo;
llego, dijo,
10. por tu corazón, dijo.
Está ahí parado mi morcillo negro:
a donde quieras ir conmigo, iremos, dijo”.

ÜLKATUN NOÑUMA¹⁸

CANTO DEL BORRACHO

—“Noñin, lamñen¹⁹;
kureyeuavuliu,
kureyeuavuyu, lamñen.
Fentepun ayueyu, anai;
5. ¡Kureyeuayu, anai!
—“Inche-mu chumñeaimi kai.
Ka antə ulá, anai,
ñüneaviu, anai”.
—“¡Feiñikachi kureyeuayu,
10. ¡anai! ¡lamñen!”.

—“Estoy borracho, hermana;
si quisieras casarte conmigo,
te casarías conmigo, hermana.
Tanto te quiero, amiga
5. ¡Nos casaremos, amiga!”
—“Por mí lo puedes hacer.
El otro día después, amigo,
lo arreglaremos, amigo”.
—“Lueguito nos casaremos,
10. ¡amiga, ¡hermana!”.

¹⁴ *kauchu* según Calvun significa aquí «empalizador»; en otra parte lo tradujo por «fino». No sé qué relación hay entre esta palabra y el término argentino «gaucho». Según Febrés *cauchu* significa «mucho con exceso, demasiado»; de ahí se puede derivar «el que exagera» o el que está vestido con exageración.

¹⁵ Apuntado por el señor Chiappa; corregido por mí con ayuda de Calvun.

¹⁶ Los dos versos 9 y 10 formarán un solo verso suprimiendo *pirkei*.

¹⁷ Compárese el número 6, v. 9.

¹⁸ Apuntado por el señor Chiappa; corregido por mí con ayuda de Calvun.

¹⁹ La introducción será prosaica y el canto mismo principiará: —Noñin, akun, lamñen

Veimeu nierkei kiñe ñam,
 tvichi went'u ülkaturkei ñoñilu:
 “Inche ñoñin, pirkei;
 uüdayayu mai, papai (pirkei);
 5. eimi kəme püñün;
 inche kai kəme went'u”, (pirkei).
 —“Went'uñeli mai inche,
 «uüdashi an», piavun”.

Entonces tenía una manceba;
 ese hombre cantó borracho:
 “Borracho estoy, dijo;
 apartémonos pues, mamita, (dijo);
 5. tú eres buena niña;
 yo también soy buen hombre”, (dijo).
 —“Si fuera hombre pues yo
 «ya me aparto», diría”.

CANTO DE RANCULANTU²¹

Las viudas, que poseen algo, no son despreciadas entre los araucanos sino aun a menudo preferidas a las niñas. Doña Ranculantu parece saber muy bien lo que ella vale y prescribe con toda claridad al joven enamorado lo que tendrá que pagar.

ÜLKATUN RANKÜLANTU

CANTO DE RANCULANTU

Veimeu kiñe lantu mælerkei;
 fætta ñeturkei;
 kiñe weche went'u perkeví,
 ñoñirkeiñan.
 Veimeu ülkaturkei
 5. tveichi lantu domo:
 “Muntuyaen, koñi,
 doi chumten kuñin;
 mælelai inche ñi piuke-meu²².
 Mælei epu mür *tolto* estipu²³,
 10. mælei meli *kuraais* (?) kawelu,
 epu *lochokon*²⁴,
 ka epu kavesatu,
 ka mari purua kuñin,
 ka mari epu tapayu kawelu.
 15. Muntayaen, koñi;
 ¿kəme went'u no antaimi?”

Entonces hubo una viuda;
 volvió a casarse;
 a un hombre joven lo vio,
 se embriagaron.
 Entonces cantó
 5. esa mujer viuda.
 “sácame, hijo,
 mucho más riquezas;
 no está en mi corazón.
 Hay dos iguales estribos de plata,
 10. hay cuatro caballos *negros overos*,
 dos adornos de plata,
 y dos cabezadas,
 y dieciocho animales,
 y doce caballos negros.
 15. Sácame [esto], hijo;
 ¿rico hombre acaso no eres?

²⁰ Apuntado por el señor Chiappa, corregido por mí con ayuda de Calvun.
 Los primeros dos reglones serán introducción en prosa.

²¹ Dictado por Calvun al señor Chiappa, corregido y traducido por mí.
 Los primeros cinco reglones tal vez son prosa.

²² Es decir, lo que traes no es según mi gusto.

²³ *tolto estipu* una clase fina de estribos de plata.

²⁴ *lochokon* un adorno de plata para el pecho del caballo.

Pirkevi tveichi weche went'u
tveichi lantu.

Le dijo al hombre joven
esa viuda.

LA QUEJA DE LA VIUDA²⁵

Esta poesía es notable bajo varios aspectos. Los versos con las muchas interjecciones son más largos que de ordinario, la repetición del giro “a orilla del verde lago” le da un sabor particular. El lenguaje parece un poco arcaico; la partícula *na* en general hoy es poco usada. Toda la escena es algo misteriosa y no sé qué hay que imaginarse bajo los dos jóvenes con el caballo (o los caballos) de tuza y cola dorada que parecen salvar a la viuda del peligro de ser atacada por los perros. En todo caso es innegable que se manifiesta en la queja melancólica de la viuda el eco de un profundo amor, casi de cierto sentimentalismo que en general no se espera entre indios.

ÛĀKANTUN ĀANTU DOMO

CANTO DE LA VIUDA

Veimeu larkei ñi fütta kiñe domo;
fentepun weñamkerkei,
T'ipai, piam, ka mapu,
inaltu karü lavken miaupukei.
5. ñūmai, ũĀkatui, piam:
¡Ūi! ¡ŭi! auqñetuyan ñañi füttáñenwen²⁶,
(?) ¡fôt!
¡Ūi! ¡ŭi! latui ña ñi kuñivaĀ füttá yem,
¡fôt!
T'ekayauən²⁷ ña inaltu karü lavken.

¿Chem-meu mənəl²⁸ ñañi fente ñūman
chei?
10. Təyechi kōlekai²⁹ t'arulelu meu (?)
ñañi fente ñūmarkeyael em, ¡fôt!
piyauən ña inaltu karü lavken.—

¡Ūân! ¡ŭân! pikei ña tvichi t'ewa.
¿Məleperkei ma ña t'ewa? piken mai ña.

Murió el marido de una mujer;
tantísimo se entristeció.
Salió a otra tierra,
a orillas del verde lago andaba siempre,
5. lloró y cantó:
“¡Uy! ¡uy! me hace penas mi matrimonio,
¡ay de mí!
¡uy! ¡uy! murió mi pobre marido, ¡ay de
mí!
Al paso caminé por la orilla del verde
lago.
¿Por qué siempre tanto estoy llorando
yo?
10. Eso parece como si fuera traro (?)
por llorarlo tanto siempre, ¡ay de mí!
anduve yo diciendo a la orilla del verde
lago.—
¡Uan! ¡uan! dijo ahí ese perro³¹.
¿Habría acaso un perro? me dije yo pues;

²⁵ Dictado por Calvun al señor Chiappa, corregido y traducido por mí. Dejo la división de los versos como en el original, aunque parece defectuosa.

²⁶ Original: *auqñetuyan ñañi fuattamewen. auqñatuan* cp. F. *augñ* significaría «seré maltratado». En el original está la traducción: «mucho lo siento; es mi marido el finado, por Dios ¡ay!».

²⁷ Original: *t'ekayauəña*.

²⁸ Original: *mūñeiĀ*. Creo que será *mənəl* que sobre todo en picunche se añade tan a menudo a los interrogativos.

²⁹ *Kō* tal vez es F. *cogh*. En el original está la traducción sí, aquello parecía traro viejo.

³¹ «Ese perro» equivale a «algún» perro.

15. T'ekayauən inaltu karü lavken.

Püchi allün-meu t'ipapai epu weche went'u,

miła topel kawelü nei,

miła kəlen kawelü nei.

¡Ûi! ùi ¡Márimari, papai! piaeneu na

20. Tveichi epu weche went'u;

¿Chumael na miauimi tva-meu?

pipaeneu ma na, tveichi epu weche went'u.

¿Nüvelmeu aukan t'ewa? pipaeneu ma na,

tveichi epu weche went'u³⁰

25. Veimeu mankaderpaeneu,

inavuel ñi ruka-meu elkunupatueneu".

15. al paso caminé por la orilla del verde lago.

Poco después salieron dos jóvenes,

tuza dorada tuvo el caballo,

cola dorada tuvo el caballo.

¡Uy! ¡uy! ¡buenos días, mamita! me dijeron, pues,

20. esos dos jóvenes hombres;

¿Por qué andando estás por aquí?

me dijeron pues esos dos jóvenes hombres.

¿Quería atacarte un perro bravo? me dijeron, pues,

esos dos jóvenes hombres.

25. Entonces en ancas me trajeron,

cerca de mi casa me fueron a dejar".

CANTOS GUERREROS

El tono de los cantos que sigue se acerca más al épico; no se trata ya de amor sino de asuntos de la pelea de los hombres.

CANTO DE NAHUELCHU³²

Cerca de Curamalal en la Argentina hay, según dicen los indios, una cueva que está bajo la protección de seres sobrenaturales³³; parece que allá se puede alcanzar el don de ser invulnerable. Nahuelcheu parece aspirar a algo semejante y por eso quiere encaminarse con su amigo.

ÛKATUN NAWELCHU

Peñi kanai, peñi chu kanai,

amuyu Kuramalal mapu;

nentumeyaeyu ükü³⁴ puerta;

veimeu, veimeu ñuañewealu.

5. Peñi chu kanai,

nentumeliu ükü puerta,

CANTO DE NAHUELCHU

Hermano, mi querido hermano,

vamos a Curamalal;

vamos a sacar *remedio de la puerta*;

entonces, entonces valientes seremos.

5. Hermano mío, querido,

si sacamos el remedio de la puerta.

³⁰ na, original ne.

³² Dictado por Calvun al señor Chiappa.

³³ El señor Chiappa se ha empeñado en apuntar una leyenda pehuenche sobre esta cueva; pero el indio que la supo la contó tan fragmentaria e incoherentemente que todavía no se ha podido recoger una versión que pudiera publicarse.

³⁴ ükü tal vez lo mismo que F. *úcúy* babas. Calvun no supo explicar qué remedio era.

veimeu ñuañeayu,
peñi chu kanai.

entonces seremos valientes,
hermano mío querido.

DESAFÍO³⁵

La borrachera y la pelea son tan inseparables para el araucano como la borrachera y las aventuras amorosas. Compárense las precauciones del cacique pehuenche en la relación de Quintuprai (Est. ar. I. § 37).

NALFE

Kiñe ñoɫuma ũlkaturkei:
“Kəppan, pirkei, ñoɫiael.
Tayí ula femɱelɱu chalirpan
capitan Montoya-meu³⁶,
5. ñi ñoɫiyael.
Chem kəme went’u rume
piale, piái³⁷;
nalaliu, nalayu.
¡Məlei püchi *pikaso fakon!*³⁸”
10. pirkei tveichi moɫuma mapuche.

EL PELEADOR

Un borrachín cantó:
“Vengo, dijo, para embriagarme.
Desde hoy así me despedí
del capitán Montoya,
5. para embriagarme.
Cualquier hombre bueno,
cuando lo diga, lo dirá;
si quiere pelear conmigo, peharemos.
¡Hay un *puñalito plateado!*”
10. dijo ese indio borrachín.

EL CANTO DE CALVIAO³⁹

El viejo guerrero Calviao lleva licor a casa de un pariente para celebrar una pequeña fiesta, es decir, para embriagarse todos juntos. Cuando la bebida les sube a la cabeza principia a hablar de sus hazañas de antaño, como azotó a los comandantes (probablemente españoles cautivos) y fue honrado por los más notables de su nación. Bien al revés hoy ha llegado a ser hombre sin fuerza y pobre: ya no tiene valor ni siquiera para comprar un estribo o un caballo, debe ganarse la vida como ovejero y sus propios compatriotas lo tratan como a un perro. Compárese la nota del canto de Añihual (Est. Ar. IX 5).

³⁵ Apuntado por el señor Chiappa; corregido por mí con ayuda de Calvun.

³⁶ Quién fue *Montoya* no lo supo explicar Calvun.

³⁷ Por la construcción, compárese núm. 6 v. 10, núm. 7 v. 12. El significado es «que me desafíe, pues, si quiere; yo acepto.»

³⁸ *fakon* es la denominación argentina de la daga o puñal (portugués *faca, facão*). El *pikaso* según Calvun es una clase particular con adornos de plata; literalmente no significará nada más que «afilado, puntiagudo».

³⁹ Apuntado por el señor Chiappa, corregido por mí con ayuda de Calvun.

Kiñe kuyano⁴⁰ vei piñei, Kalviao piñei;
amurkei ñi pallü-meu,
ñi kachü-meu ñoñipurkei.

Kisu yerkei pülkü ñi pallü-meu.

5. Veimeu ülkaturkei:

“Kəpan, pirkei; ñoñiaimi, mai ñiñañ”⁴¹,

pirkevi ñi ñiñañ, kachü.

Veimeu vei pirkei;

“Kəpaleleyu pülkü, pirkei;

10. ñoñiaimi kachü, pallü, pirkevi mai.

Ülkaturkei, ñoñirkei:

“Inche went’u, pirkei.

Wimakavin kapitan, komendante, pirkei.

Kəpan chem pinoalu inche;

15. kiñe etipu, kiñe kawelü ñilatuan,
pilan.

Kuivi weche went’uñen⁴²,

kure wimamekevin.

Pu wülmen “chao” pimekeveneu;

“Eimi ke ta ñüwa Kalviao”, pimekeveneu;

20. “Məleimi wechen;

məlei pu loñko, jeimi!” pimekeveneu.

Kuivi ñi ñüwañen-meu,

fanten-meu inarume-uvisa-we

t’okienu ñi mapu.

25. Kuivi t’awün-meu kəme ke püñüen,

fanten-meu t’ewa t’okipuwenu ñi mapu.

Un invulnerable así se llamó, Calviao:

fue a casa de su tía paterna,

a casa de su tío político fue a
embriagarse.

Él mismo llevó licor a casa de su tía.

5. Entonces cantó:

“Vengo, dijo; te embriagarás pues
pariente”,

dijo a su pariente, el tío político.

Entonces así dijo;

“Te traigo licor, dijo;

10. Te embriagarás tío, tía”, les dijo, pues.

Cantó, se embriagó:

“Yo soy hombre”, dijo.

Azoté a capitanes y comandantes, dijo.

Vengo para no decir nada yo;

15. ni un estribo, ni un caballo quiero
comprar.

Antes fui hombre joven,

como mujeres los he azotado.

Los ricos me iban diciendo “padre”;

“Tú eres el valiente Calviao”, me iban
diciendo;

20. “Eres joven;

hay caciques, ¡tú eres uno!” me iban
diciendo.

En tiempos pasados era valiente,

desde entonces pastor de ovejas

me juzga mi tierra.

25. Antes en la junta con buenos mozos
estuve,

desde entonces como perro me ha
llegado a considerar mi tierra.

⁴⁰ *kuyano* según la explicación de Calvun significa un hombre que por brujería (*kalku*) ha llegado a ser invulnerable. No sé si la palabra tiene relación con la denominación de cuyano que el pueblo chileno da no solamente a los habitantes de la antigua provincia del Cuyo sino a todos los argentinos.

⁴¹ El principio del canto propiamente tal parece ser:

Kəpan, ñoñiaimi mai ñiñañ.

Kəpaleleyu pülkü;

ñoñiaimi kachü, pallü.

[Kuivi] inche went’u [ñen] etc.

⁴² Este verso se repite varias veces en diferentes cantos.

CANTOS ÉPICOS

Los tres cantos que siguen pertenecen a la misma categoría que los publicados en el Estudio IX y por esto son difíciles para la interpretación por su carácter fragmentario. Falta la explicación en prosa que se supone conocida.

EL CANTO DEL CACIQUE MARIHUAL⁴³

Este canto singular por la continua repetición del nombre del autor que habla de sí mismo ya en primera ya en tercera persona, no se puede comprender completamente. Parece que la idea es semejante a la del número anterior. Marihual cuenta sus hazañas: “Yo fui tan valiente que muchas veces creían mis amigos que debía haber muerto en la pelea, pero siempre me salvé, así que se creía que esto era efecto de brujería (literalmente está, que Marihual mató a un brujo). Mis enemigos dijeron: “¿cuándo al fin va a morir ese perro?”. Donde más cruda fue la guerra, más me gustó y gané mucha riqueza. Otra vez en una pelea nueva me creían muerto. Se alegraban las viejas y los viejos que me tienen odio, aunque no se atrevían a creer la noticia completamente, sabiendo que es tan numeroso mi séquito”.

ÜLKATUN LOŃKO MARIWAL

Veimeu vei pirkei:
“Noñin, pirkei, inche Mariwal.
Weichai piñei Mariwal;
lai piñei Mariwal.
5. ¿Cheu laavui Mariwal?
Nieeteu ñünechen Mariwal.
Kalku tva piñei Mariwal.
Lañəm-kalkui Mariwal,
lañəm^ui ñuke nielu,
10. chau nielu, lamñen nielu.
T’ewa Mariwal, piñen;
lanualu chei t’ewa, piñen.

Malonei Mariwal;
ayüvui Mariwal.
15. Ka malotui Mariwal kai;
doi pettui ñi kiñin.
Ka weichai Mariwal;
Lai, piñei Mariwal.
Ayüvui pu kuse, pu fücha,
20. Cheu layavui Mariwal,
nielu kəme peñi, kəme mañe,

CANTO DEL CACIQUE MARIHUAL

Entonces así dijo:
“Estoy borracho, dijo, yo Marihual.
Guerreó, se dijo, Marihual
murió, se dijo, Marihual.
5. ¿Dónde moriría Marihual?
Tuvo Dios Marihual.
Aquí hay un brujo, se dijo a Marihual.
Mató al brujo Marihual,
lo mató teniendo madre,
10. teniendo padre, teniendo hermana.
Perro Marihual, me dijeron;
¿No se va a morir acaso el perro? me
dijeron.
Malon hicieron a Marihual;
le gustó a Marihual.
15. Devolvió el malón Marihual también;
aumentó sus animales.
Otra vez guerreó Marihual;
Murió, se dijo de Marihual.
Le gustaba a las viejas, a los viejos.
20. ¿Dónde moriría Marihual,
teniendo buenos hermanos, buenos tíos,

⁴³ Apuntado por el señor Chiappa; revisado por mí con ayuda de Calvun.

epu pataka kechu mari kai
møten ñi kuona Mariwal,
køla pataka ya *elmeu*, køla pataka kai.

doscientos cincuenta
fueron sus mocetones, de Marihual,
trescientos... (?) trescientos también.

CANTO DE LIVONSO⁴⁴

Este canto es completamente comprensible. Es un episodio de la guerra de la pampa muy parecido al número 5 del Estudio anterior (Añihual). Livonso será lo mismo que Alifonso o Alfonso. El canto no tiene introducción.

ÜLKATUN LIVONSO

Inaņeyu Kuramalal mapu
yu peñiwennēn⁴⁵.
Ina-t'alkatueyu-meu
fəcha ke wiņka.
5. Kūliñmaņei kiñe vala-meu
kawelū ñi kuñival peñi.
Veimeu elel-wentelli-kawelū-vin;
nūniei⁴⁶ ñi rūņi.
Veimeu rət'etukunui
10. ñi rūņi-meu;
veimeu pəra-kawelū-femi
ñi kuñival ñi peñi.
Veimeu kəpayu, rukukon,
aņkad-t'ipa-mekeyu chilā.
15. Fətta *mala karū* kawelū nieyu;
Veimeu montulvun kuñival peñiwen;
veimeu akutuyu⁴⁷ mapu-meu;
Ka mlei weichan lañma mapu piņen⁴⁸,

ayüwiyu, veimeu amuyu.
20. Veichula piuke kūliñmaņei⁴⁹
ñi kuñival peñi em.

CANTO DE LIVONSO

Fuimos perseguidos en Curamalal
mi hermano y yo.
Nos seguían tirando balazos
muchos españoles.
5. Herido fue con una bala
el caballo de mi pobre hermano.
Entonces lo hice subir detrás;
agarrada tuvo su lanza.
Entonces abajo afirmada dejó
10. su lanza;
entonces subió al caballo así
mi hermano, el pobre.
Entonces vinimos, al pecho entró
a las ancas salió siempre nuestra silla.
15. Un gran caballo... (?) tuvimos;
en él puse en salvo a mi pobre hermano;
entonces llegamos de vuelta a la tierra.
Otra vez hubo guerra en el país de
Llaima, se me dijo
nos gustó, por eso anduvimos.
20. En esa vez al corazón le apuntaron
a mi pobre hermano ¡ay!

⁴⁴ Dictado por Calvun al señor Chiappa.

⁴⁵ Original: *peñiweņien*.

⁴⁶ Original: *ņenie*.

⁴⁷ Original: *akutiyu*.

⁴⁸ Tal vez mejor *piyei*, «Llaima se llama el lugar».

⁴⁹ Probablemente habrá que leer: *kūliñmaņei*; original *kelyinmañen*.

CANTO DE PRANAO⁵⁰

Sin conocer el asunto de que se trata, no se comprende este canto. Ni siquiera estoy seguro quién es Pranao y en qué relación está con el casamiento. Según la traducción de algunos pasajes dada por Calvun parece que Calvucura se quería casar con la madre de Pranao.

ÜLKATUN PRANAO

KaÁvükura yem
 kureyeñmarkeyu⁵¹ (?) ñi ñuke Pranao.
 Veimeu Pranao weñamkerkei;
 ramturkei ñi weku:
 5. “¿Cheu mælei ñi weku kai?”
 Veimeu ülkaturkei:
 “¿Cheu am kaita mælei
 tañi kámeke weku, papai?”
 pivi⁵² ñi kuñivaÁ ñuke.
 10. “¿Povoñekaimi am, Pranao?”
 pimeketueneu ñi kuñivaÁ nuke.
 —Moro mapu meu mælevui
 tami kámeke weku, Pranao;
 pimeketueneu kuñivaÁ ñuke yem.
 15. Mælen meu aukan
 wentelli kawel nien (?)
 pimeketueneu kuñivaÁ ñuke yem.

CANTO DE PRANAO

Calvucura, ¡oh!
 se quiso casar con la madre de Pranao.
 Entonces Pranao estaba pensativo;
 preguntó por su tío materno:
 5. “¿Dónde está mi tío, pues?”
 Entonces cantó:
 —¿Dónde vagando anda
 mi buen tío, mamita?
 dijo a su pobre madre.
 10. “¿Estás leso, Pranao?”
 fue a decirme mi pobre madre.
 —En Morro estará
 tu buen tío, Pranao;
 me dijo mi pobre madre, ¡oh!
 15. Dónde está guerra,
 anda a caballo
 me dijo mi pobre madre, ¡oh!

CANTO DE PUELMAPU⁵³

Este canto es muy curioso porque me parece fuera de duda que se refiere al argumento comunicado en el cuento VIII, 8. “Las tres señas”, y este cuento es de origen europeo. Compárese el pasaje siguiente: (§ 7 y 8) “¡Cásate conmigo! dijo esa bonita mujer al indio. —Está bien, dijo este, pero antes correré tierras. Me dejarás una seña; [voy a ver] si aguantas dos o tres años. —Aguantaré, contestó la mujer. —Saldré para la tierra del este; me dejarás una seña, dijo el indio... (§ 10). Entonces partió el indio para el país del este. Tres años indicó como término de su vuelta a esta tierra. —¿Aguantarás tres años? preguntó él a la mujer. —¡Aguantaré! contestó ella”.

⁵⁰ Dictado por Calvun al señor Chiappa; corregido y traducido por mí.

⁵¹ Original: *kurreyei markeyu* con la traducción «se quiso casar con».

⁵² Tal vez es mejor leer *pivin* «le dije yo» para conservar en todo el canto la misma primera persona.

⁵³ Dictado por Calvun al señor Chiappa; arreglado por mí.

Es este el único ejemplo que conozco hasta ahora de relación estrecha entre un *epeu* (cuento ficticio) y un canto. Sería importante averiguar si no hay una continuación del canto que corresponde al cuento de *Las tres señas*.

Este hecho singular (un cuento ficticio de origen extranjero en forma de canción épica, histórica) me recuerda un fenómeno semejante que menciona W. WOLLNER en sus *“Indagaciones acerca de la épica popular de los grandes rusos”*⁵⁴. En los cantos épicos llamados *bylinas*, de los héroes antiguos, se mezclan la forma de la epopeya y los nombres históricos con argumentos sacados de la misma fuente de cuentos populares orientales de la cual se derivan los cuentos europeos de Calvun. Con respecto al tema de las tres señas, dice el mismo autor refiriéndose a otro *bylina* de Dobrynja: “La segunda parte de la canción pertenece a un género muy conocido de cuentos cuyo tema fundamental es este: Un héroe va al extranjero (al oriente), su esposa al fin lo cree muerto y está a punto de casarse cuando el presunto muerto vuelve, se da a conocer mediante un anillo (entero o medio) y vence al rival”. Sobre este tema existe un ensayo especial de Guillermo Müller con el título “el viaje al oriente” que solo conozco por las citas de Wollner.

ÜĀKATUN PUELMAPU

CANTO DEL PAÍS DEL ESTE

1. Veimeu miauken naqple mapu ñi
pat'on; veimu aĀkütun tvachi üĀkatun:
2. Kureñerkei kiñe went'u
mallei kiñe ruka-mu.
Papai, ka papai,
5. ayüli, papai,
ñüneuavuími⁵⁵ epu t'ipantu;
inche mai, papai,
amualu Puelmapu,
Ñüneaukafulmi⁵⁶, papai,

1. Entonces yo anduve hacia abajo en el
terreno de mi patrón; ahí oí este canto:
2. Estuvo casado un hombre,
estuvo en una casa.
Mamita, querida mamita,
5. si me quieres, mamita,
aguantarías dos años;
yo mientras tanto, mamita,
iría al país del este.
Si tú aguantaras, mamita,

⁵⁴ *Untersuchungen über die Volksepik der Grossrussen* von WILHELM WOLLNER Leipzig 1879, pág. 31 ss. Siento mucho que este libro interesantísimo no había caído entre mis manos cuando junté los apuntes del *Apéndice a los Estudios Araucanos VI, VII, VIII* porque contiene muchas noticias interesantes. Se encuentran en la literatura popular rusa varias versiones del cuento que en araucano he titulado «Los dos perritos» (VII, 4), y en ellos hay rasgos característicos que coinciden con otros de Calvun. Así el principio del § 16 de Calvun, se explica porque el héroe se acuesta con la cabeza en la falda de la niña para que ella lo «espulgue», y ella lo despierta después por una lágrima cuando ve al monstruo acercarse. El señor WOLLNER cita como fuente del canto la leyenda de *Feodor Tiron* en la cual se dice que la serpiente ha robado a la madre de Feodor porque el rey ha olvidado mandarle un tributo en animales que le había prometido para *obtener agua; pues la serpiente había retenido el agua del reino*. Con esto queda contestado el segundo punto a que he llamado la atención al fin de las notas comparativas del mismo cuento. Según cita el señor WOLLNER se encuentra el mismo argumento también en un cuento griego moderno, en el cual el héroe también «¡corta las lenguas de las doce cabezas del monstruo!» El monstruo de *siete* cabezas figura ya en el Apocalipsis cap. 12 v. 3.

⁵⁵ Original: *ñenevuaviúmi*.

10. ayükaveli, ñüneavuimi, papai,
kiñe kechu t'ipantu, papai.
Ñüneunualmi, papai,
¿inche chemaveyu kai?
eimi ülcha domo
15. inche weche went'u kai.

10. y me quisieras, aguantarías, mamita,
unos cinco años, mamita.
Si no aguantas, mamita,
¿qué te haría yo pues?
tú eres hermosa joven
15. y yo un joven hombre.

CANTOS SUELTOS

CANTO DE SAMUEL QUIPÚE⁵⁷

Como ya he indicado en la introducción estos dos cantos [Cantos de Samuel Quipúe y Canto de Bartolo] parecen satíricos o humorísticos. No puedo dar otras explicaciones por ahora.

ÜLKATUN SAMUEL KÜPPÚE

Moñilu ülkatui:
“¡Eluen tami rukâ, papai,
eluen tami rukâ, papai!
¿Chumten vali mi ruka, papai?
5. Eluaeyu pataka peso,
eluen mi ruka, papai,
qüyümtukuyael,
¡eñumtuam tañi pu kona!
Eluen kâ, papai,
10. eluen tami ruka;
tfá pataka peso, papai.

CANTO DE SAMUEL QUIPÚE

Borracho cantó:
“¡Dame tu casa, mamita,
dame tu casa, mamita!
¿Cuánto vale tu casa, mamita?
5. Te daré cien pesos,
dame tu casa, mamita,
para ponerle fuego,
¡que se calienten mis mocetones!
Dámela pues, mamita,
10. dame tu casa;
aquí están los cien pesos, mamita.

CANTO DE BARTOLO⁵⁸

Como ya he indicado en la introducción estos dos cantos [Cantos de Samuel Quipúe y Canto de Bartolo] parecen satíricos o humorísticos. No puedo dar otras explicaciones por ahora.

ÜLKATUN VARTOLO

Ülkaturkei Vartolo piñechi went'u,
ałkütuñmakevin mai inche; fa pi:
“Re uvisa ta, re uvisa lañəmerken ñi λaλa;

CANTO DE BARTOLO

Cantó el hombre llamado Bartolo,
yo se lo oí; esto dijo:
"Solo ovejas, solo ovejas mato yo a mi

⁵⁶ Original: *ñenevukalfuilmi*.

⁵⁷ Dictado por Calvun al señor Chiappa; arreglado por mí.

⁵⁸ Dictado por Calvun al señor Chiappa.

re sañue laṇəmerken ñi <i>chedküi</i> ;	suegra,
5. re auka, re auka ta laṇəmerken ñi	solo chanchos mato yo a mi <i>suegro</i> ;
ṇiḷañ,	5. solo yeguas, solo yeguas mato yo a mi
re kumt'i nüvalkevin ñi kürün, ilotuyael".	cuñado;
	solo quiriquincho cazo yo a mi cuñada,
	para comer carne".

EL CANTO DE LA CURICHE

Este canto es interesante por su relación con Calvin mismo.

Según él dice en la introducción, ha oído el canto en el fundo del señor Chiappa más arriba. Efectivamente allí vive en una pequeña reducción una india de nombre Curiche con la cual Calvin en 1896 tenía relaciones amorosas. Durante mi estadía en Santa Rosa, en febrero de 1896, pedí una vez a Calvin que había estado ausente tres días que me contara algún cuento. En vez de dictarme algún *epeu* me contó la historia que sigue más abajo con el título *Inakudun*. Yo le dejé contar y apunté todo para no turbarlo, aunque noté inmediatamente que eso no era *epeu*. Cuando él había terminado le pregunté si esto no era simplemente lo que le había sucedido durante los días de su ausencia. Contestó con una sonrisa, pero no dijo ni sí ni no. Ahora, después de conocer el canto de la Curiche, ya no me cabe duda, que si Calvin no es el autor del canto, por lo menos lo ha inspirado a su querida.

Los dos documentos el *Inakudun* tanto como el canto no dejan de tener interés por enseñarnos los sentimientos tiernos del corazón del indio.

INAKUDUN

- | | |
|--|---|
| 1. Veimeu kiñe mapuche amurkei inakudualu; fucha kamañma wüdarkei ñi pu kona. | 1. Un indio fue una vez a enamorar; largo tiempo se separó de sus compañeros. |
| 2. Veimeu puwrki; puwlu, werküpurkei ñi chao, yelṇemerki ñi pu-enüi. Akulkei, akulelṇerkei pulku. | 2. Cuando había llegado mandó avisar a su padre, y fue a buscar a sus amigos. Había traído licor consigo. |
| 3. Feimeu puturkei. Punmalkei punmalu, inakudurkei. Puwərkei təveichi fətápəram. | 3. Entonces bebieron. Cuando anocheció quería acostarse. Llegó esa niña. |
| 4. —Kudupachi kai, lamṇen, pirkei.
—Pilan, piṇerkei.
—Kureyeuḷaiyu mai, pirkei.
—Pilan, piṇerkei. | 4. —Quiero ir a acostarme, hermana, dijo el hombre.
—No quiero, contestó ella.
—De cierto nos casaremos, dijo él.
—No quiero, contestó ella. |

5. Kudu-konpukarkei.
—¿Cheu məlekeimi? piŋerkei.
—Tieu məlen, pirkei.
—¿Chuchi meu? piŋerkei.
—Tiyeu kiŋe kavaŋeru-meu, pirkei.
¡Amutuayu, anai lamŋen! pirkei; fentepun kəmelkalen, pirkei.
6. —Ka mapu məleimi, piŋerkei; inche kimnoel chi che-meu puavun kai, pirkei ti domo. Akukatuaimi, piŋerkei tivichi went'u; akutulmi, feimeu kureyeuwayu.
7. Üñamyeyuyu maŋ mai, pirkei tvichi went'u.
—Pilan, pirkei ti domo. Akutulmi ula, feichiula kure-yefemuayu, pirkei tvichi domo.
8. —¿Welu füt-aŋelaimi ka went'u kureyela aimeu? piŋerkei tvichi domo.
—Fütt-aŋelan, pirkei.
—¿Inche am kai, kəme went'u no? pirkei tvichi went'u. Fentepun ayüeyu, anai lamŋen; rüf kureyeuayu mt-én, piŋerkei təvichi domo.
—Fei ürke mai, pirkei tvichi domo.
9. Feimeu eppewün ula t'ipaturkei tvichi went'u.
Feimeu pepaturkei ñi pu-enüi.
—¿Cheu-peimi, nai? kiŋe pun kintuvuiñ⁵⁹ piŋerkei tvichi went'u.
—Inakudupavun, pirkei; ʎadkütueneu fətta pəra, pirkei.
—¿Chem-meu ʎadkütuemeu? ¿kəme went'u no eimi am? piŋerkei təveichi went'u.
5. Entraron [a la casa] para acostarse.
—¿Dónde estás ahora? preguntó ella.
—Por allá, contestó él.
—¿En qué parte? repitió ella.
—Allá, en casa de un caballero, dijo él.
¡Vámonos allá, querida hermana! continuó; yo estoy allá tan bien!
6. —En otra región vives tú, le contestó la mujer; yo llegaría entre gente que no conozco. Has de volver acá, dijo ella al hombre; cuando llegues, nos casaremos.
7. Pasamos por amancebados alrededor, contestó el hombre.
—No quiero, dijo la mujer. Cuando vuelvas otra vez entonces después vamos a casarnos, dijo esa mujer.
8. —¿Pero no tomarás marido a otro hombre, cuando quiera casarse contigo? preguntó a la mujer.
—No tomaré marido, contestó ella.
—¿Acaso no soy yo hombre bueno? dijo ese hombre. Tanto te amo, querida hermana; casémonos lueguito no más, dijo él a la mujer.
—Está bien pues, contestó ella.
9. Después de dos días volvió a salir este hombre.
Volvió a ver a sus amigos.
—¿Dónde estuviste, amigo? una noche te buscábamos, dijeron a ese hombre.
—Había ido a enamorar, contestó; la niña se enojó conmigo.
—¿Por qué se enojó ella contigo? ¿acaso no eres hombre bueno? le contestaron a ese hombre.

⁵⁹ En el original he escrito *kintuvúí*; será equivocado.

1. Miauken wentelu, San Kuan-meu,
aĀkütumen wentelu ñi pat'on ñi mapu-
meu; veimeu aĀkümen tvachi üĀkatun:

2. Duṇuyeṇeliu tvachi mapu-meu,
amukatuayu Pueltu mapu,
ñaña, kânai, ñaña.

5. Is't'okom mapu kâmei mælenmu.

Vachi mapu duṇuyeṇeyu.

EĀa peule amukatuayu Pueltu mapu.

Fücha kuíví kædautuvuyu vachi mapu,

nielayu cheṇekan.

10. Kiñe ina tipayayu

ka mapu-meu;

cheṇealiu cheyeayu,

cheṇenoaliu cheṇenoayu,

ñaña, kânai, ñaña.

1. Fui arriba, a San Juan, fui a oír arriba
en el terreno de mi patrón; entonces fui a
oír este canto:

2. Si hablan de nosotros en esta tierra
nos encaminaremos a la tierra del este,
hermana, querida hermana.

5. Toda tierra es buena para vivir.

En esta tierra hablan de nosotros.

Apenas broten [las flores] nos
encaminaremos al país del este.

Desde mucho tiempo hemos trabajado en
este país,

no tuvimos para ser gente [rica].

10. Lueguito saldremos

a otra tierra;

Si llegamos a ser ricos, llegamos a serlo;

si no llegamos a ser ricos, no llegamos a
serlo,

hermana, querida hermana.

CANTO DEL MACHI⁶¹

Los machis o las machis (pues, hoy la mayor parte de ellos son mujeres y los hombres que tienen las mismas funciones suelen llevar el pelo muy largo y visten –no sé si siempre– como mujeres) son a la vez sacerdotes y médicos. Son ellos los que comunican este mundo con lo sobrenatural, y dicen que tienen poder sobre los malos espíritus (*wekuve* cp. Est. Ar. IX, 4, nota 5) y sobre el tiempo. Corresponden, pues a lo que entre los indios norteamericanos se suele llamar *medicine man* o según la expresión aceptada ahora entre los americanistas *shamanes*. Cuál sea su verdadera función y el alcance de su poderío entre los araucanos, todavía se sabe muy poco. Sin ellos o ellas, no hay ceremonia religiosa (sobre todo los *ñilatunes*, las rogativas) ni curación de enfermos. Espero que con ayuda de mis amigos y colaboradores los señores Chiappa y Sadleir y sobre todo por medio de Calvun más tarde pueda dar noticias más exactas sobre ellos.

El canto que sigue no se puede explicar satisfactoriamente sin conocer toda la ceremonia y las condiciones especiales de su empleo. Evidentemente es un diálogo entre la machi y el Huecuve, una especie de exorcismo por el cual se quiere obligar al espíritu malo a salir del enfermo, o del campo apeestado.

⁶⁰ Dictado por Calvun al señor Chiappa.

⁶¹ Dictado por Calvun al señor Chiappa con traducción casi completa de Calvun.

ÜLKATUN MACHI

Wenche leq paʎeɲe mai⁶²,
 Wekufe, wenche leq paɲe.
 “Inaɲen meli kede ket'al-meu,
 inaɲen *meli-el kona-meu*”,
 5. piputuaimi tami ruka.
 ¡Lev-lef-ʎeɲemai!
 Inaeneu veichi machi”, piputuaimi.
 ¿Chumael konpaimi pu kuɲivaʎ-meu?
 ¡Kuon*mutuaimi*⁶³ kəme ke che-meu!
 10. T'ipatuʎeɲe mai, wekufe;
 Inche eleneu ɲənechen.
 Raɲin wenukai pətumekei
*kalkiyu*⁶⁴ toro.
 “Veichi weda machi nentupatueneu”
 15. piputuaimi ñuke-meu, chau-meu.

CANTO DE MACHI

De encima derecho ven, pues,
 Huecuve, de encima derecho ven.
 “Me siguieron con cuatro tizones,
 me siguieron con *muchos* (?) mozos”,
 irás a decir a tu casa.
 ¡Ligero, ligero sal pues!
 “Me siguió esa machi”, irás a decir.
 ¿Por qué entraste a este pobre?
 ¡Entra a otra gente rica!
 Sal pues, Huecuve;
 A mí me manda Dios.
 En medio del cielo, *escarbando* veo (?)
 un toro *lagarto*.
 “Esa diabla machi me sacó”
 15. vas a decir a tu madre, a tu padre.

⁶² Original: *wəiɲcheleu paiʎeyemai. leq* cp. VII 3, 4.

⁶³ No comprendo la sílaba *mu*. Tal vez hay que leer *komutuaimi* «mirarás a la gente rica».

⁶⁴ Lagarto, es decir, color lagarto.