

**EL MOTIVO DEL TEJIDO EN LOS RELATOS ORALES DE JUJUY:
UN RASGO IDENTITARIO DE LA CULTURA ANDINA**

*(THE MOTIF IN THE WEAVE OF JUJUY'S ORAL TALES:
AN IDENTITY FEATURE OF THE ANDES CULTURE)*

HERMINIA TERRON DE BELLOMO

RESUMEN

Las hipótesis que se plantean en este trabajo parten, en primer lugar, de considerar los relatos orales como actos verbales de comunicación, portadores de un mensaje identificador de la especificidad cultural de la comunidad que los produce.

En el corpus seleccionado, los relatos se estudian como prácticas discursivas en las que están en juego elementos constitutivos de la cosmología del hombre de la zona andina. De manera que el análisis permite afirmar que estos relatos manifiestan la crisis en la relación entre el hombre andino y la nueva estructura social impuesta por la conquista.

La práctica social generadora de sentido en estos relatos es la que se refiere a la reglamentación del trabajo; el relato pone en evidencia la actitud del hombre de la región andina que valora formas de vida de origen ancestral.

ABSTRACT

The hypothesis put forward in this paper starts, in the first place, by considering oral tales as verbal acts of communication, bearers of a message identifying the cultural specifics of the community which produces them.

In the selected corpus, tales are studied as discourse practices where elements which constitute the cosmology of the man from the Andes region are involved. Thus, the analysis enables us to affirm that the tales manifest the crisis in the relationship between the man from the Andes and the new social structure established by the conquest.

The social practice generating sense in these tales is the one which refers to work regulations; the tale gives evidence about the attitude from the Andes man who cherishes of life from ancestral origin.

INTRODUCCIÓN

Los diversos problemas que provocó la conquista de América pueden centrarse en la tensión provocada entre lo propio americano y lo aportado por la cultura que se instalará desde ese instante como hegemónica. Se trató, indudablemente, de la confrontación de las ideas propias del mundo indígena, casi mágico, que tenía su

* Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy.

origen en un sistema simbólico, con la mentalidad práctica y a la vez abstracta de quienes se interesaron más por dominar que por comprender al hombre americano y su cultura.

A través de un estudio interdisciplinario, con aportes de la teoría sociocrítica, del análisis del discurso y de los mitos, se propone demostrar que los relatos orales de la zona andina son portadores de mensajes basados en la cosmovisión del hombre que habita esta región.

EL CORPUS

El imaginario popular, ese compendio de sabiduría acumulada por un pueblo a través de la memoria y transmitido por medio de formas expresivas que responden a su visión pluridimensional de la vida, se manifiesta específicamente en los relatos orales.

Estos, al ser producidos por comunidades que provienen de las llamadas "culturas orales", participan de los elementos que las caracterizan, en particular, en lo que concierne a la concepción del tiempo, que es una manifestación peculiar de un modo de existencia, como así también lo es la concepción de lo sagrado y del espacio.

Por pertenecer a la oralidad, estos relatos se caracterizan por no presentar una forma fija, ya que su producción responde a un fluir constante de su contenido. El arte de narrar es una actividad incluida en el imaginario popular; este comprende un repertorio de motivos que es actualizado por cada narrador, en forma más o menos libre y que le imprime sus rasgos personales en cuanto a estilo, selección y jerarquización de elementos, priorización de unos sobre otros, etc. De esta manera, el texto como tejido se renueva y enriquece constantemente, mientras que la trama permanece inmodificable, por ser el producto de un sujeto colectivo.(1)

Los relatos orales no tendrían existencia sin la presencia de dos factores fundamentales: el narrador y su audiencia, que por formar parte de una oposición no constituyen universos aislados, sino que están en interacción y de esta manera actualizan un discurso ancestral que demuestra así su pervivencia.

Estos relatos constituyen el origen de una manifestación cultural, práctica discursiva no alfabética que persiste en nuestros días y que debe incluirse dentro de los estudios tanto coloniales como actuales, ya que son discursos que actúan como forma de resistencia ante la violencia de la imposición de otras prácticas provenientes de la cultura aportada por la conquista.

Del corpus de relatos con que se cuenta, se han seleccionado diez versiones que tienen como protagonista al quirquincho, recogidas en distintas localidades de la provincia de Jujuy entre 1985 y 1997; se estudió cada variante en función de extraer de ellas el motivo que las une, determinándose "el tejido" como tal; esto permite demostrar una hipótesis inicial que es la de considerar a la narración oral como el acto de producción de un mensaje identificador de la especificidad cultural de un grupo o comunidad.

La confrontación de las versiones permite la yuxtaposición de enunciados, acto que idealmente reproduce la coloquialidad si las versiones (cada acto enunciativo)

son consideradas como réplicas que funcionan en forma dialógica con respecto a un emisor primigenio. Consideradas como partes de un todo, cada versión aporta algún elemento que es útil para la configuración de la trama original. Es así que para este estudio, se considera la totalidad de las versiones recogidas, consideradas como una unidad.

En primer lugar, los relatos que conforman este corpus responden a la clasificación de “cuentos de animales” y dentro de ellos, a los “etiológicos”, es decir, aquellos que explican las características, en este caso morfológicas, de los seres.

No obstante, el relato va mucho más allá puesto que el discurso contiene concepciones cosmológicas que subyacen en el texto y que lo hacen representativo de la cultura andina.

Uno de los rasgos característicos de la cosmovisión andina es la concepción dual del universo, formado básicamente por oposiciones tales como: arriba/abajo, sol/luna, padre/madre, masculino/femenino, etc.

Partiendo de este concepto, en el corpus con que se trabaja se encuentran oposiciones tanto en el plano semántico como en el estructural y simbólico, que, vistas en su conjunto, configuran el esquema de pensamiento del hombre de la Puna. De ahí que el relato se presenta como una práctica discursiva en la que están en juego elementos constitutivos de la cosmología del hombre de la zona andina.

El estudio de estos relatos no se detiene en el nivel de los contenidos, se trata más bien de intentar develar a través de ciertos indicios que constituyen trayectos de sentido, estructuras mentales, modos de vida, oficios... que constituyen la reproducción de estructuras sociales.

De acuerdo con este planteo, los relatos elegidos actualizan, como tema fundamental, la crisis en la relación entre el hombre andino y la nueva estructura social impuesta por la conquista. Desde este punto de vista, el relato es considerado como una práctica discursiva que metaforiza la confrontación de dos mundos cuyos sistemas de representación son diferentes; el ensamblado de prácticas sociales discursivas y no discursivas es lo que produce el sentido. (Cros, 1992:10)

Se pretende demostrar que en este corpus de relatos, la práctica social generadora de sentido es la que se refiere a la reglamentación del trabajo, que se manifiesta “por la reproducción de normas de comportamiento, de valores, de estrategias de un Aparato Ideológico de Estado” (ibid.), en este caso, el aportado por la conquista.

La pugna entre la práctica social laboral existente en América y la que la conquista pretende imponer, encuentra en estos relatos el espacio de transformación de una situación socio-histórica en “estructuras ideológicas evolutivas” en las que la práctica discursiva cumple una función de redistribución ideológica.

La organización textual, está constituida por:

1. Lo social: función de la pareja compadre-comadre.
2. Mantener lo propio: teñido de la tela.
3. Estructuras mentales: concepción del tiempo y de lo sagrado.

En la versión N° 4, recogida en 1987, aparece la pareja compadre-comadre, que resulta rica en connotaciones simbólicas, ya que en principio es una ampliación de la pareja tayta-mama (padre-madre), considerada base de la sociedad y que es representativa también de la oposición masculino/femenino.

Esta pareja (padre-madre) remite a la sociedad de los hombres, a la colectividad o comunidad y representa las dos mitades obligatorias de una célula básica por ser fundamento de la sociedad en su dimensión biológica.

La presencia de esta pareja del mundo animal no es fortuita, ya que el zorro en la cultura andina es el que conoce "lo conjunto y lo por menor, lo visible y lo oculto, lo presente y lo pasado" (Lienhard: 1981, 30); en síntesis, este compendio de sabiduría le otorga poder, de ahí que esta pareja no aparece como protectora sino como quien coloca al quirquincho ante sus responsabilidades.

No obstante, al ser nombrados con lazos de parentesco: compadre/comadre, se infiere que su función es más abarcativa. El relato proviene probablemente de la época de la colonia, lo que implica que ha sufrido cierto grado de transculturación. El momento de la conquista dio como consecuencia la desestructuración de la sociedad nativa y el hombre colonial andino perdió la protección de sus dioses; en su desamparo, el hombre americano busca protección en la pareja padre/madre.

Esta nueva instancia de protección aparece en estos relatos no en la pareja primigenia sino, como se dijo, en una que aparece como proyección de ella, pero la función no es la de proteger sino reglamentar, con lo que entraría en un nivel metafórico que incluiría en esta faz al conquistador.

Siguiendo esta línea de reflexiones, el relato actualiza, como tema fundamental, la crisis en la relación entre el hombre andino y la nueva estructura social impuesta por la conquista. Desde este punto de vista, el relato es considerado como una práctica discursiva que metaforiza la confrontación de dos mundos cuyos sistemas de representación son diferentes; el ensamblado de prácticas sociales discursivas y no discursivas es lo que produce el sentido. Se pretende demostrar que en este corpus de relatos, la práctica social generadora de sentido es la que se refiere a la reglamentación del trabajo, que se manifiesta "por la reproducción de normas de comportamiento, de valores, de estrategias de un Aparato Ideológico del Estado"(ibid), en este caso, el aportado por la conquista. (Cros, 1992:10)

En su calidad de "zorros" la pareja no representa un mundo salvaje (como podrían ser los pumas, por ejemplo), sino una especie que defiende o impone una clase de orden en el cumplimiento del trabajo. Dicho en otros términos: se trata de reglamentar el trabajo.

En otra de las versiones relacionadas con la cosmovisión dual del hombre andino, se dice que, cuando el quirquincho terminó de tejer "lo tiñó (al poncho) con cactus de color marroncito" (versión N° 3). El hecho de dar color es una forma de pasar del caos al orden, polos que comprenden la oposición no ser/ser, que surge generalmente en situaciones de crisis, específicamente en los cultos de crisis en los que "se nota esta tendencia a superar el 'no ser' a todo nivel hasta en el color" (Curatola: 1977,76) en estos cultos, uno de los atributos fundamentales del "mesías andino" (Inkarri) es el colorear, "lo que significa diferenciar lo indiferenciado, dar forma a lo informal, traducir en "ser" el "no ser". (Curatola, ob. cit.)

Continuando con la hipótesis de que este relato surgió en la época de la conquista, la oposición color/no color lleva a una más amplia, ya que el tiempo del blanco y su Dios es para el indio un tiempo de tinieblas y el colorear lleva a un tiempo de luz que es reconocido como propio.

En este relato, la crisis es provocada por la imposición de una reglamentación en el trabajo, se trata de una crisis de orden social: el hombre andino se resiste a adoptar formas de trabajo que la nueva estructura social colonial trata de imponer. Por ello, se realiza el trabajo, pero dándole características propias, tales como colorear.

A su vez, esta oposición lleva a una que es básica en el pensamiento andino: alto/bajo(2), identificando el primer término con la luz, el sol, mundo de los nativos, mientras que lo bajo es el mundo nocturno dominado por los demonios, identificados en repetidas ocasiones con el conquistador.

Además, el motivo del tejido aparece siempre en este corpus relacionado con el concepto de tiempo, basado en el ciclo anual andino en su doble manifestación: ritual, cuando se alude al carnaval:

“El zorro le dice que falta poquito para el carnaval y entonces el quirquincho empieza a tejer bien rápido” (versión Nº 6).

y climático cuando se alude al invierno:

“Chuy, chuy, ¡qué frío que hace! Mejor me apuro y lo termino” (versión Nº 1).

Es así que el acto de tejer aparece siempre en una relación de tensión:

Tejer sin apuro	tejer bien	trama ajustada
Tejer apurado	tejer mal	trama floja.

Lo que muestra que la buena trama resulta de un accionar pausado, característico del hombre de la zona andina, que se resiste a ingresar en el ritmo alienante de trabajo a la manera occidental.

El relato, en tanto práctica discursiva, oculta y desoculta significados, siendo el más evidente, según este análisis, una postura de valoración de modos de vida que se encuentran en situación de cambio debido al momento socio-histórico en que se produce el texto.

OTRAS PRÁCTICAS SOCIALES QUE APARECEN TEXTUALIZADAS EN EL RELATO

Se puede inferir que el relato aparece como parte de un antiguo y extenso mito cuyos motivos surgen como unidades mínimas de sentido en distintas versiones. En una de ellas recogida por F. Fuenzalida Vollmar (1977, 62), el informante expresa: “También dice que tejer es oficio de gentiles”, en un relato en el que el motivo principal es la creación; este indicio lleva a ampliar la referencia y se consulta con

el texto del Padre Ávila (1966-1598?, cap. I)(3) quien también vincula a los tejedores con los tiempos más antiguos: "Los muy antiguos le hablaban y adoraban (a Viracocha). Y mucho más a los maestros tejedores". Fernando Costa va mucho más allá en sus investigaciones y afirma que el dios de la primera edad es un "dios tejedor" (Costa:1962). Todos estos datos hacen que el relato aquí estudiado adquiera significaciones profundas.

El quirquincho teje, por lo tanto es alguien distinguido en la comunidad ya que realiza una acción propia de gentiles, y más aún, es una actividad tan antigua que se atribuye a un dios de la primera edad, lo que lleva a considerar el carácter sagrado del quirquincho, hecho que no aparece demasiado extraño, si se considera que en algunos relatos aparece como "el soldado de la Pachamama". (Vidal de Battini: 1980, 19).

El tejido, entonces, es un motivo que incluye significaciones cosmológicas y su pervivencia a través de los tiempos demuestra su reconocimiento por una comunidad como pauta cultural que indica rasgos identitarios transmitidos desde los orígenes.

En todas las versiones el tiempo rige la acción de tejer: a más tiempo, mejor tejido; a menos tiempo, mal tejido. En todas, el tiempo está calculado en razón de la proximidad o lejanía de la festividad o de la estación, por lo tanto tiene un referente concreto. De ahí que el mundo al que el enunciado hace referencia sea al de la ancestral cultura andina en el que el tiempo estaba relacionado a los ciclos, es decir, a referentes concretos.

Parece reiterativo decir que el oficio elegido para que desempeñe el quirquincho, quien según estos relatos, en el origen fue un indio, es uno de los más característicos del hombre andino: el de telero o tejedor. La confección de esta artesanía responde a la distribución de las tareas según los sexos: el hombre teje en telar, la mujer hila.

El hecho de que lo que está tejiendo sea un poncho, viene a reafirmar la idea de lo masculino del quirquincho, ya que es una prenda usada por el hombre y, en el caso específico de estos relatos, será usada en carnaval, es decir, con ella se pretende ser admirado. Además la prenda sugiere otros significados relacionados también con el modo de ser del hombre andino. El poncho, en tanto prenda que cubre, sirve para ocultar, en este caso, conductas que seguirán ejerciéndose aun bajo la presión de la cultura dominante.(4)

En cuanto a la relación con el espacio, en la versión N° 2 se dice: "taba ajuerita de su casa", que no es una proposición casual, ya que en el macroespacio andino conformado por cerros, valles, ríos, etc., existe un microespacio (Pitluk: 1994, 117) que es la casa. El telar está ubicado afuera de la casa, en lugar soleado. Es por eso que se relaciona lo dicho con el concepto de "microespacio", entendido este como "unidades significativas discretas que participan en la configuración del espacio local, cuando este es abordado en términos de cultura", (Ibid, 118).

En los relatos estudiados aparecen marcas de lo que Ángel Rama (1982: 208) llama "transculturación", definida por este autor como "lo concreto y particular de la cultura de un pueblo (articulado) con los conceptos de una cultura que se arroga la representación de la universalidad. Pero también a la inversa".

En algunas versiones, la transformación del poncho en caparazón, que implica el paso de hombre a animal, es el resultado de una acción simple que no necesita explicaciones:

“Cuando terminó... Se lo puso (al poncho) y salió a buscar al carnaval”. (versión Nº 4).

También es la conclusión necesaria de lo narrado:

“Así es la concha del quirquincho, como el poncho... desigual”. (versión Nº 5)

O con algunas elipsis, como en la versión Nº 4:

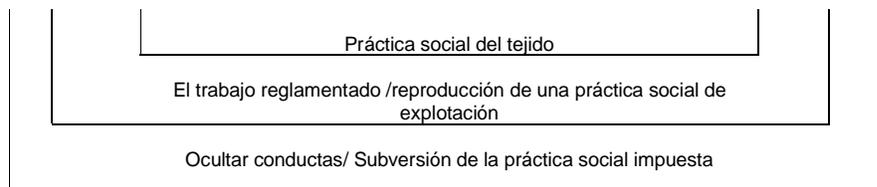
“Entonce el quirquincho empieza a tejer bien lindo y por eso en una parte de la caparazón está más lindo”.

Estas expresiones representan peculiares estructuras de pensamiento que en este caso responden a la cosmovisión andina de los orígenes.

Un aporte distinto es el que presenta la versión Nº 1: “Todo el tiempo que se pasó haciendo el poncho estuvo el dios de esas regiones mirandoló”, en la que el uso del deíctico “esas” muestra una toma de distancia entre el narrador y lo narrado, como de no pertenencia. Ese dios actúa en forma benigna al convertir al indio en quirquincho: “Lo convirtió en quirquincho. Su ponchito se hizo caparazón pa’ protegerlo del mal tiempo”.

Aquí se hizo necesaria la intervención de una divinidad (no definida) para que se realizara la metamorfosis, que es prueba del conocimiento de otras concepciones de causa-efecto, sin querer indicar por esto que las otras versiones, por ser manifestación de otro tipo de pensamiento, signifiquen una irracionalidad o una descategorización del pensar. (ver Levi-Strauss: 1964; Ong: 1982; Lienhard: 1992).

Es esta una muestra de la transculturación: se necesitó la intervención de un ser superior (dios) para que la metamorfosis resulte verosímil. No obstante, ella no se efectúa como castigo, idea proveniente del cristianismo, sino que la metamorfosis poncho-caparazón se realiza “pa’ protegerlo del mal tiempo”, con lo que se reafirma la idea de un dios protector, acorde con la teogonía americana. Pero en otras versiones, la metamorfosis es resultado de la acción de un dios castigador: “Y de ahí, dios lo castigó por mal trabajador”. (Versión Nº 5). El estudio de este corpus de relatos permite observar que el tejido como estructura social sobre el trasfondo de imposición de reglas de la conquista, transcribe una **reivindicación** de la identidad del hombre andino, quien aun sin posibilidades de rebelión, mantendrá sus formas de vida como individuo y como sociedad. Se propone el siguiente esquema:



La riqueza de significaciones que contiene el relato, permite continuar con un análisis más exhaustivo que seguramente dará resultados que permitirán un mejor conocimiento de los mitos de origen.

NOTAS

- 1) Este concepto sigue la propuesta de Lucien Goldman en el sentido de que en los relatos orales, considerados como práctica discursiva, “funciona un nivel colectivo que escapa a la conciencia clara” (del narrador). v. Cros, 1986: 31
- 2) Esta oposición no es privativa de la cultura andina, pero representa en ella un importante mecanismo de estructuración del pensamiento indígena. Esta oposición, como así también las otras incluidas en esta investigación, están consideradas como parte de un encadenamiento, es decir, significan “cuando se integran en un plano o en una secuencia y es, en ese caso, el sistema que organiza ese plano o esa secuencia lo que le da significación”(Cros, 1992:8).
- 3) La primera edición es de 1566 y J.M. Arguedas publica una traducción en 1966.
- 4) Existe en el habla popular la expresión *hacer algo “bajo poncho”* para indicar que se oculta la acción.

BIBLIOGRAFÍA

ARGUEDAS, JM. (1966) Dioses y hombres de Huarochirí. Traducción del manuscrito del Padre Ávila, cap. I. México. Siglo XXI.

COSTA, F. (1962) Apuntes para unos estudios de los arquetipos centrales en la mitología del mundo cultural andino. Actas del II Congreso Nacional de Historia. Perú.

CROS, E. (1986) Literatura, ideología y sociedad. Madrid. Gredos.

CROS, E. (1992) Ideosemas y morfogénesis del texto. Vervuert Verlag Frankfurt am Main.

CURATOLA, M. (1997) Mito y milenarismo en los Andes: del Taki Onqoy a Incarri en All panches Phuturinga, Cusco. Instituto de Pastoral Andina N° 10 p. 65-92

FUENZALIDA VOLLMAR, F (1977) El mundo de los gentiles y las tres eras de la creación. Revista de la Universidad Católica N° 2, diciembre 1977. Lima.

LIENHARD, M. (1981) Cultura andina y forma novelesca. Lima. Horizonte.

LIENHARD, M. (1992) La voz y su huella. Perú. Horizonte.

MERLINO R. y RABEY M. (S/D) Pastores del altiplano andino meridional: religiosidad territorio y equilibrio ecológico.

PITLUK, MR (1992). “Proxémica y cosmovisión. Algunas precisiones teóricas y un ejemplo andino” en Scripta Ethnologica. Vol. XVI. Buenos Aires. CAEA.

CUADERNOS N° 16, FHYCS-UNJu, 2001

RAMA, Á (1981) Transculturaçión narrativa en Amériã Latina. México. Siglo XXI.

TERRÓN DE BELLOMO, H (1986) Palabra Viviente. Estudios de cuentos folklóricos del Noa. Buenamontaña. San Salvador de Jujuy.

VIDAL DE BATTINI, B (1980) Cuentos y leyendas populares de la Argentina. Tomo II, Buenos Aires. Ediciones Culturales Argentinas.

Versión Nº 1
El quirquincho

Cuentan que el quirquincho, antes de ser un animalito, era un indio telero. Y el indio era un tejedor muy bueno, pero ¡era de vago!

Iba y se ponía con su telarcito y tejía, pero al ratito no más dejaba:

-¡Oh, mañana lo vua terminá!

Al otro día lo mismo, y al otro día igual:

-¡Mañana sigo!

Y se dormía. Y era de tonto, ¡porque hacía bonito los tejidos!

Y los días pasaron y el invierno se le vino encima y el telero se ha dado cuenta que a su ponchito no lo había terminado:

-Chuy, chuy, ¡qué frío que hace! Mejor me apuro y lo termino.

Pero pasaba un solo hilito entre los hilos de la urdimbre (que son to' los hilos que se ponen en el telar pa' cer una tela), y se dormía. Una pasada, diez descansadas. Y así y to, el indio vago se admiraba de los puntos prolijitos y apretaditos que hacía. Y el viento soplabá más y más juerte. Y el indio empezó a hacer los puntos más flojitos pa' apurarse y terminar rápido. Pero tuavía le faltaban muchas franjas, así que agarró hilos más gruesos y más retorcíos, el desgraciao. Claro que así las franjas se hacían más abiertas.

- Si sigo así, no me van a abrigá nada- se dijo.

Hizo un esfuercito y siguió el tejido cada vez más apretao hasta terminar el poncho con franjas parejitas y con la mismita prolijidad con la que había comenzao.

Todo el tiempo que se pasó haciendo el poncho estuvo el Dios de esas regiones mirandoló.

-Malo, malo, no tienen condiciones pa ser hombre. Con tan poca voluntá pal trabajo se ha de morir de hambre. Lo voy a transformar en animalito, así se las va a arreglar mejor.

Y dicho y hecho: lo convirtió en quirquincho. Su ponchito se hizo caparazón pa protegerlo del mal tiempo y tiene en los costaos las placas apretaditas y al medio grandes y separás, como su tejido.

Informante: Humberto Mamaní. 57 años. Vendedor en la feria de Palpalá. Versión recogida por Belén Diez, Noelia Gareca. Valeria Cussel y Luciana Verdier. 1997

Versión Nº 2

El quirquincho

Dicen que años antes... todos esos bichos era gente como... el águila; el cuervo que dicen que era el gobernador; la tortuga, que tenía su casa muy linda, y así... Bueno... este... dicen que el zorro estaba contrapuntando con el quirquincho. Dicen que se estaba preparando para la fiesta del Carnaval. Los dos estaban estee... preparando su traje. Pero resulta que el zorro ha terminado su poncho con la ayuda de otros animales como un mes antes del Carnaval, ¡qué tramposo! ¿no? Bueno... entonces... eh... estee... fue a molestar al quirquincho que estaba concentrado con su trabajo. Dicen que... casi ni había dormido por tejer su traje. Una noche estaba ajuerita de su casa, cuando en esos momentos tá llegando el zorro y le dice: ya faltan tres días para la fiesta y vos sin terminá? en cambio ¡yo hace raaato que he terminau!

Primero, dicen que estaba tejiendo despacito, ¡pero cuando ha escuchado esto del zorro!, se ha empezado a apurar...

¿No ves, que por la cabecita tá finita, delgadito?, bueno eso es porque estaba tejiendo despacito, pero como estaba cada vez más cerca, porque ya faltaban tres días, entonces se apuró más y metió hilos... ¡más!, grueso, grueso... Así ha quedau su ancara, la primera entradita, es la cabecita finita, ese nudito, ¡qué será, pues!, después más, más... hasta media espalda por ahí, más grueso más grueso ha terminado.

Así dicen que ha terminado, ya para Carnaval dicen.

Por eso es que el quirquincho tiene su cuerpito así angostito, en la cabecita, después ancho en la espalda.

Informante:

Genoveva Lamas, 78 años. Ella recuerda que este relato era muy escuchado en las zonas de Purmamarca (Jujuy), Punta Ciénaga del Toro, Panchuaría, Jumial, Los Cardonales (Salta), lugares donde ella estuvo por algún tiempo.

Versión Nº 3

El quirquincho

El quirquincho es un animal muy paciente. Camina rápido, pero es paciente. Como estaba desnudo y hacía frío, comenzó a tejerse un poncho. Cuando el zorro, su enemigo de siempre lo vio, y le dijo:

-Eh, quirquincho, ¿qué estás haciendo?

Sin distraerse de su labor, este le contestó que estaba tejiéndose un poncho para carnaval.

El zorro, pensando que era mejor que demorase en cubrirse para cazarlo, le dijo:

HERMINIA TERRON DE BELLOMO

-Eh, quirquincho, falta mucho para que venga el carnaval; recién es invierno.

El quirquincho seguía tejiendo con paciencia, parejito.

Cuando el zorro volvió a verlo, se dio cuenta que se iba a romper los dientes con la trama tan ajustada del poncho del quirquincho. Entonces le dijo:

-Eh, quirquincho, mañana viene el carnaval y no has terminado el poncho.

Y, reaccionando desesperado, siguió tejiendo con la trama un poco más abierta cada vez. Cuando terminó, lo tiñó con cactus de color marroncito, para que quede más duro. Se lo puso y salió a buscar al carnaval.

Por eso, el quirquincho camina rapidito, se detiene y pregunta:

-¿Dónde está el carnaval?

Cambia de dirección, camina rapidito, se detiene y pregunta:

-¿Dónde está el carnaval?-. Aun ahora, con su poncho desparejo.

Informante: Lobo Lozano. 42 años. Tilcara. 1997. Escuchó este relato de su padre.

Versión Nº 4 **El quirquincho tejedor**

Había un quirquincho que estaba preparando el poncho para la fiesta del carnaval. Y viene el zorro, que sería Juan, su compadre y le dice:

-¿Por qué estás tejiendo?

Y el quirquincho le dice que se está tejiendo un poncho para la fiesta del carnaval. El zorro le dice que falta poquito para el carnaval y entonces el quirquincho empieza a tejer bien rápido por eso es que en la espalda tiene esas formas como de tejido abierto.

Estaba tejiendo rápido y viene su comadre que es la zorra y le dice que por qué está tejiendo tan rápido.

Entonces el quirquincho le dice que su compadre le ha dicho que faltaba poco para el carnaval y que por eso estaba tejiendo rápido. Y su comadre le dice que es mentira, que falta mucho para el carnaval.

Entonces el quirquincho empieza a tejer bien lindo y por eso en una parte de la caparazón está más lindo.

Informante: Marta Avilés. 14 años. S.S. de Jujuy. 1985.

Registrado en **Palabra Viviente**, de H. T. de Bellomo. De. Buenamontaña. Jujuy. 1987.

Versión Nº 5

Dicen que estaba el quirquincho tejiendo un poncho que había hecho ya un trozo de tejido, muy bien tejido. Y lo vinieron a invitar a una fiesta y como ya tenía ganas de íh, empezó a tejer apurau y ponía los hilos flojitos, y así, nomás, sin cuidau. Y al fin no ha acabado nada. Y le vinieron a decir que ya se pasó el baile. Y entonces volvió a tejer prolijo. Y di ahí Dios lo castigó, por mal trabajador. ¿Y... ves? Así es la concha del quirquincho, como el poncho. Tiene pedazos muy lisitos y prolijo y en otra parte gruesa y muy desigual.

Así es el cuento del quirquincho.

Informante.

Luciano Zerdán, 71 años, salteño. Este cuento lo aprendió de su madre y se lo cuenta a sus parientes.