



# HUELLAS DEL PENSAMIENTO ANDINO EN LAS COPLAS DEL NOROESTE ARGENTINO

MARÍA JOSÉ BAUTISTA

Profesora en Letras

Universidad Nacional de Jujuy

marijobautista7@gmail.com

FACUNDO EZEQUIEL MUR

Profesor en Letras

Universidad Nacional de Jujuy

facundomur@hotmail.com\*

## RESUMEN

El legado de la cultura andina en nuestra región ha sido abundante. Las influencias que recibieron las producciones del noroeste argentino son claras y dignas de recuperar, ya que su impronta ha decaído paulatinamente producto del predominio de la globalización y el avance de los medios de comunicación.

La intención del presente trabajo es recuperar una mínima parte de ese legado andino a través del corpus de coplas registradas en la región del noroeste argentino. El andamiaje teórico que se empleará en este caso incluye los aportes teóricos de Rodolfo Kusch de "una dialéctica latinoamericana" y los lineamientos conceptuales contribuidos por el cuantioso grupo de representaciones sociales andinas que se han hecho presente explícita e implícitamente en los textos. Este escrito pretende trabajar en pos de hallar las valoraciones culturales y filosóficas veladas en dichas expresiones musicales.

El corpus de coplas generalmente proporciona una amplia gama de líneas de análisis y perspectivas de abordaje, desde prácticas, creencias religiosas y concepciones filosóficas andinas, hasta la co-

---

Fecha de recepción: 19 de marzo de 2018 - Fecha de aceptación: 21 de noviembre de 2019

\* Escrito en 2018

tidianeidad más básica como la vestimenta y la alimentación. El presente trabajo pretende contemplar sólo una de esas líneas. Es por eso que se revisará y seleccionará una pequeña parte del corpus de coplas para ser trabajadas desde una perspectiva diferente, la de "un aquí", perspectiva *Geocultural del Hombre Americano* (Kusch, 1976) la cual explica "el verdadero sentido del suelo".

Esta concepción permite tener presente a cada instante la singularidad histórica de la región proyectada hacia lo universal y desde la contemplación arraigada en "la gravidez de un suelo", redescubriendo así dimensiones básicas olvidadas de la condición andina, valiosas precisamente para el ser y sentido del hombre actual, desafiado por los riesgos de sus propias construcciones dentro de las dinámicas de un mundo globalizado.

**Palabras clave:** andino, coplas, cultura, Kusch, pensamiento.

## **TRACES OF ANDEAN THOUGHT IN THE COPLAS OF ARGENTINIAN NORTHWESTERN**

### **ABSTRACT**

The legacy of the andean culture in our region has been abundant. The influences received by the productions of northwestern Argentina are clear and worthy of recovery, since their imprint has gradually declined as a result of the predominance of globalization and the advance of the media.

The intention of the present work is to recover a minimum part of that andean legacy through the corpus of *coplas* registered in the region of northwestern Argentina. To do this we will use the theoretical contributions of Rodolfo Kusch of "a Latin American dialectic" and the conceptual guidelines provided by the large group of andean social representations that have been explicitly and implicitly present in the texts. This paper intends to work towards finding the veiled cultural and philosophical valuations in said musical expressions.

The corpus of *coplas* will provide us with a wide range of lines of analysis, from practices, religious beliefs and andean philosophical concepts, even the most basic everyday life such as clothing and food. In that sense, the corpus will be reviewed from a new perspective, the "one here", provided by Rodolfo Kusch in *Geocultura del Hombre*



*Americano* (Kusch, 1976), and keeping in mind at every moment the historical singularity of the region projected towards the universal and from the contemplation rooted in "the gravity of the soil", thus rediscovering forgotten basic dimensions of the andean condition, valuable precisely for the way of being and sense of today's man, challenged by the risks of his own constructions within the dynamics of a globalized world.

**Keywords:** andean, *coplas*, culture, Kusch, thought.

## INTRODUCCIÓN

Iniciar el estudio de la copla norteña no supone una tarea sencilla, pero los múltiples estudios<sup>1</sup> de la misma y su amplia difusión actual<sup>2</sup> permiten tener una perspectiva más completa sobre su dinámica de producción y ámbito de transmisión. Por lo que al comenzar la tarea nos planteamos una pregunta fundamental. ¿qué significa la copla en el "aquí" y "ahora" en el suelo jujeño? ¿qué aspectos de la cultura han permitido que se arraigue? Y por último: ¿qué herramientas hemos de utilizar para poder comprender un pensamiento como el andino, que pervive imbricado en el canto, y que se revela constantemente en el ámbito de lo popular?

Rodolfo Kusch desde su postura geocultural del hombre americano nos brinda una perspectiva que permite, en cierto modo, realizar un abordaje de nuestra cultura heterogénea<sup>3</sup> y plural entendiéndola desde el legado regional, tanto andino como occidental.

---

<sup>1</sup> Estudios tales como el libro *Las que cantan, el copleo femenino en Jujuy: historia y relato*, un libro de tesis doctoral de María Eduarda Mirande del año 2019, EDIUNJU; también el texto *El Contrapunto Coplero de la Quebrada y de la Puna jujeñas* de Marcelo Fortunato Zapana, Ediciones Culturales Jujuy; el libro *Atrapando coplas* de la escritora Isabel Zelaya; o el trabajo "Cuerpos que importan en el contrapunto de coplas del carnaval humahuaqueño" de Yanina Menelli; son solo algunos estudios destacados.

<sup>2</sup> La mayor difusión se da a través de los festivales, tal es el caso del "Festival del Copleo" 2018 y 2019 en Bárcena, Jujuy; el "Encuentro de Copleros de Purmamarca" (enero de 2019); el "9º Festival de la Chicha y la Copla" en paraje de Palca de Aparzo - Jujuy; el "Festival de la caja y la copla Juella" en febrero de 2019; el "Encuentro de la copla y el contrapunto en Abrampampa" de marzo de 2019, mencionando solamente los más importantes.

<sup>3</sup> El término "heterogeneidad" tal y como se emplea en la actual crítica cultural latinoamericana fue elaborado por el crítico peruano Antonio Cornejo Polar (1936-1997). El "discurso heterogéneo" de Cornejo se define como un discurso cuyo productor pertenece a un mundo culturalmente distinto al mundo de su referente. Ejemplos de tal fenómeno, según

Detrás de toda cultura está siempre el suelo. No se trata de un suelo puesto así como la calle Potosí en Oruro [...], sino que se trata de un lastre en el sentido de tener los pies en el suelo, a modo de punto, de apoyo espiritual, pero que nunca logra fotografiarse, porque no se lo ve. El suelo así enunciado [...] simboliza el margen del arraigo que toda cultura debe tener. Es por eso que uno pertenece a una cultura y recurre a ella en los momentos críticos para arraigarse y sentir que está con una parte de su ser prendido al suelo.

No hay otra universalidad que estar caído en el suelo, aunque se trate del altiplano o de la selva. De ahí el arraigo y, peor que eso, la necesidad de ese arraigo, porque, si no, no tiene sentido la vida. Es la gran paradoja de la cultura. [...] Realmente no deberíamos entender las transformaciones, sino en este único sentido que brinda la cultura, como algo que apunta nada más que a mi vida aquí y ahora. (Kusch, 1976, pp. 74-75)

Las nuevas dinámicas del mundo globalizado no permiten tener presente a cada instante las singularidades históricas de cada una de las regiones, por lo que Kusch propone realizar una contemplación de la realidad propia en la que se vive, desde el suelo que se pisa, proyectada hacia lo universal. Posibilitando así el redescubrimiento de las dimensiones básicas olvidadas del ser andino, recuperando el sentido de ser y estar en este mundo. El hombre actual se siente desafiado por los riesgos de sus propias circunstancias y el arraigo de lo propio posibilitará una mejor adaptación a los procesos que lo contextualizan.

Y, si se busca la huella del pensamiento andino en el canto de la copla, es posible tomar en consideración los planteos que realiza Estermann (2009) sobre las categorías "relacionalidad", "complementariedad", "ciclicidad" e "integridad", ya que las mismas pueden ge-

---

Cornejo, incluyen las crónicas de la conquista, la literatura indigenista, la gauchesca y la negrista, entre otras. En todos estos casos, el discurso distorsiona su referente –por ejemplo, el mundo indígena– porque ese discurso es el producto de un mundo ajeno al mundo que describe. Pero Cornejo dice que no hay que enjuiciar a estos discursos por su falta de verosimilitud sino reconocer que precisamente en esta falta radica su verdad más fundamental. Cornejo, entonces, rechaza la referencialidad como base de una interpretación crítica de estos textos. (AA.VV. Diccionario de Estudios Culturales, 2009, p. 130)



nerar un punto de partida para la reflexión acerca de la experiencia andina atravesada por la conquista occidental:

El verdadero arjé para la filosofía andina es justamente la relacionalidad de todo, la red de nexos y vínculos que es la fuerza vital de todo lo que existe. No "existe" (en sentido muy vital) nada sin esta condición trascendental. En la tradición occidental, un problema espinoso siempre ha sido la cuestión de cómo los sujetos autónomos y autosuficientes (sean humanos o divinos) pueden entrar en relación con otros, sin dejar de ser soberanos, libres y "absolutos". La "absoluteza" (en sentido etimológico de ser "suelto") de las sustancias plantea con mucha agudeza el problema de una posible relacionalidad; el problema psico-físico de Descartes sólo es la expresión más nítida de una problemática omnipresente en Occidente. La superación del dualismo inherente a este problema, a menudo ha llevado a un monismo igualmente desastroso.

La relacionalidad como base trascendental (arjé) de la concepción filosófica andina, se manifiesta en todos los niveles y campos de la existencia. Por eso, puede ser llamada el "axioma inconsciente" de la filosofía andina y la clave pre-conceptual de la interpretación hermenéutica de la experiencia del runa/jaqi andino. Se expresa (entre otros) en algunos "axiomas derivados" o principios "para-lógicos" andinos que voy a explicitar más adelante (principios de complementariedad, reciprocidad, ciclicidad, integralidad). Estos principios, a su vez, son la base "paradigmática" para un sinnúmero de fenómenos filosóficamente interesantes en los ámbitos de la naturaleza, la vida social y el orden ético. (Estermann, 2009, pp. 111-112)

Asociando esta perspectiva con las anteriores se podría inferir que la copla, a pesar de estar atravesada por la extensa experiencia de la Conquista, la imposición del lenguaje castellano y la cultura occidental, puede expresar y poner de manifiesto parte del sustrato cultural andino: "El runa/jaqi 'escucha' la tierra, el paisaje y el cielo; 'siente' la

realidad mediante su corazón" (Estermann, 2009, p. 114). Es así como ese "sentir" se traduce en la copla y su musicalidad se hace eco de las "sensibilidades" andinas que se hallan latentes.

## UNA BREVE APROXIMACIÓN A LA COPLA

El origen de la copla en América Latina se remonta a los inicios de la Conquista. Constituía la expresión popular de la Península Ibérica. Al ser de origen oral se adaptó con rapidez en las Colonias y con el tiempo, se nutrió de la idiosincrasia de cada región, constituyéndose en una de las formas preferidas de expresión de los sentimientos y creencias de los pueblos. Alfonso Carrizo nos muestra que muchas de las coplas españolas se preservaron en la memoria popular, pero sufrieron, según la zona y la idiosincrasia de sus habitantes, diversas variantes.

Los primeros textos producidos en lo que ahora llamamos América Latina fueron de origen religioso y administrativo. Sin embargo, las voces anónimas de cada región produjeron con el tiempo nuevas coplas fruto de sus vivencias, alegrías, tristezas, celebraciones e incluso historias locales. Juana Collado de Sastre (2010) nos dice que "Los textos tienden a transformarse en verdaderos campos de batalla, en los que la voz dominante se contradice en un juego de discursos no ficcionales, sino reales, que dan cuenta de nuevas modalidades populares" (p. 2). Es así que las coplas, además de proyectar la experiencia andina a través del contenido, se acompañan de una música, una gestualidad y un carácter no-verbal particular según la región que acompañan y complejizan al texto oral. Es por eso que estas construcciones resultan maleables y adaptables a temas diversos y podrían ser consideradas, desde esta perspectiva, producto de la creatividad popular.

Por otro lado, cabe un acercamiento al concepto de copla desde las voces mismas de la región de la Quebrada. La Dra. Vanesa Civi-la-Orellana recoge en la zona de Purmamarca la siguiente definición:

[El canto de la copla está] compuesto de cuatro versos octosílabos con rima sonante [sic] en los versos pares... Se canta a compás de la caja, son monotemáticas pero cuando se canta en rueda... la voz que empieza con el tema de la caja, el que continua [sic] tiene que seguir



el tema, o sacar el tema del caballo y el que continua saca el tema del caballo o del casamiento... ya la tienen preparadas. Cada persona asiste a un encuentro de coplas con un repertorio en su memoria. El tema de cantar coplas es ilativo... (Definición dictada por don Daniel, de 50 años de edad, profesor de lengua y literatura, y cantor profesional de coplas, cf. Civila-Orellana, 2012, p. 3)

Ciertamente, esta descripción reviste gran valor, ya que no proviene de discursos canónicos o de diccionarios sino que emana de la memoria, y a pesar de que Don Daniel hace uso de sus saberes de docente, proporciona un concepto sencillo y propio, que hace de la copla una forma de producción, que podría ser considerada subalterna, mucho más asequible cuando se habla de una dinámica popular.

Más allá de lo meramente teórico, y ya como práctica cultural, cabe decir que la ejecución de una copla se acompaña de una "caja", siendo ésta de fácil traslado a la hora de animar las fiestas de casa en casa o seguir alguna procesión o "misa chico". Y si bien, en muchos lugares se la ha relegado a simple momento ceremonial o como mero espectáculo autóctono contratado como antesala de los bailes con grandes bandas o sofisticados equipos de sonido que dejan muy atrás la creatividad de la expresión popular-subalterna<sup>4</sup> regional, el corpus de la copla sigue siendo rico y aún hoy se incrementa con las creaciones de copleros anónimos.

## **ALGUNOS PLANTEOS SOBRE LAS REPRESENTACIONES ANDINAS EN LA ACTUALIDAD**

La tradición histórica nos ha generado la idea de que lo andino está directamente ligado a lo incaico, sin embargo, Josef Estermann, en su obra *Filosofía Andina*, nos aclara que "lo 'andino' es un concepto multifacético y polisémico (posee diferentes significados)" (1998, p. 51), y que además "lo *andino* es más amplio, anterior-posterior que lo *incaico*" (1998, p. 37).

Siguiendo este planteo podemos decir que lo andino pervive en la actualidad, más allá de la caída del imperio incaico. Dicha pervi-

---

<sup>4</sup> Se emplea este concepto siguiendo el abordaje teórico del Dr. Alabarces (2008) del artículo: "¿Popular(es) o subalterno(s)? De la retórica a la pregunta por el poder".

vencia se encuentra plasmada en las diferentes prácticas culturales que a diario realizan los pobladores que en la actualidad habitan el antiguo territorio del Imperio Inca, es decir desde el Ecuador hasta el Noroeste Argentino, un ámbito geográfico que recorre la cadena montañosa de América del Sur conocida como Los Andes<sup>5</sup>.

Sin embargo, en el presente, tales prácticas no se hallan disociadas del influjo de otras culturas que podríamos llamar de diferentes modos: colonizantes, aculturantes, dominantes, hegemónicas, etc., pero que, más allá de las etiquetas, sin duda ejercen una fuerte disputa de sentido o de visión de mundo frente a la concepción andina.

Así lo cree Estermann (1998) al plantear que las "culturas no son mónadas sin ventanas, ni esencias ideales, sino personas y sus expresiones que están en constante interrelación con otras" (p. 40). Una cultura muerta es una cultura que se halla en el museo. Y a pesar de los intentos de sometimiento al proceso de musealización, la cultura andina está viva y habla, por ejemplo, a través de la copla. Y habla porque hay un otro que la interpela (en este caso, creemos, es la globalización).

El presente estudio tratará de dar cuenta de un pensamiento andino que trasciende a través de la copla y que busca evidenciar su visión de mundo a pesar del proceso de supra-culturalización occidental del que nos habla Estermann en donde Occidente reconoce ciertas visiones de mundo a través del proceso de globalización trastocando las distintas prácticas culturales haciendo que las mismas se adapten a la postura postmodernista, es decir relativizando los procesos culturales y generando una igualdad indiferente ante los sentidos que tales concepciones de mundo poseen, haciendo de las culturas nada más que mercancías que el sujeto postmoderno puede adquirir: de allí los procesos de musealización (Declaración de Patrimonio de la Humanidad de la Quebrada de Humahuaca) o de políticas turísticas que introducen formas o modos de mostrar una cultura adaptándolas a formas asequibles al turista que observa (en persona o a través de la red) versiones light de aquello que cree que la cultura

---

<sup>5</sup> Dice Estermann (1998): "La raíz quechua anti (o antikuna en plural) se usa en la época incaica para referirse a los pobladores de uno de los cuatro reinos o regiones (suyu) del imperio del Tawantinsuyu, dividido por el Inka Túpac Yupanqui: el Antisuyu. Esta región era la parte oriental del imperio, es decir: las regiones al este del Chinchaysuyu, parte costeña nor-occidental que contenía los litorales del Perú y Ecuador. Aunque el Antisuyu cubría la parte oriental de los Andes, desde Quito hasta las Charcas en Bolivia, y las yunkas, es decir: los valles tropicales y la ceja de selva, llegó a dar el nombre a lo que hoy en día se conoce." (p. 38)





del norte jujeño es (de allí los festivales o competencias ajenas a la visión andina, el lenguaje aséptico de algunas coplas de escenario, la despoltización o descontextualización de la cotidianidad en los sentidos de la misma).

"Las representaciones sociales son los discursos sociales sintetizados en lenguaje, son expresiones del sentido común en tanto son conocimiento compartido de manera colectiva" (León, 2002). Para Jodelet (1991) "las representaciones sociales no son meros reflejos mentales de lo que está fuera de las personas, sino que implican una transformación y construcción activa del mundo, dentro de las cuales están incluidos los marcos ideológicos imperantes" (citado por Martínez, 2006, p. 63).

De este modo, el concepto de representaciones en combinación con las categorías de reciprocidad, ciclicidad, integración y complementariedad, configuran y muestran las percepciones que posee un ayllu<sup>6</sup> de su propio mundo: desde lo ritual y sagrado, en su íntima relación con la tierra, hasta la más simple cotidianeidad del día a día y su vínculo con los ciclos de siembra y cosecha. Muchas de las coplas emplean nociones opuestas complementarias pero a la vez usan la reciprocidad de estas dualidades: arriba-abajo, tierra-cielo, femenino-masculino, hombre-naturaleza, dios-hombre, entre otras. Este juego de esquemas binarios se podría relacionar intrínsecamente con la perspectiva andina, ya que proviene, en la mayoría de los casos, de la transmisión oral que se transfiere de generación en generación. Es así que se procurará destacar y mostrar algunas de las representaciones que, a nuestro criterio, poseen mayor impacto en la copla jujeña. Esta operación implicará la observación de las transformaciones sufridas por el lenguaje, las concepciones de mundo, las ideologías, e incluso las tecnologías que hoy conmocionan todas las formas de expresión.

Sin embargo, más allá del proceso de mercantilización cultural que la concepción de lo andino está sufriendo en nuestro norte argentino, suponemos que existen huellas de la cosmovisión andina que pueden ser halladas en la copla regional y que son reflejo de una concepción de mundo que persiste en su lucha por mantenerse y transmitirse.

---

<sup>6</sup> "El 'ayllu' es la comunidad indígena, un tipo social bien arraigado en el medio y la raza, de base agrícola casi feudal. La sociedad indígena puede mostrarse más o menos primitiva o retardada; pero es un tipo orgánico de sociedad y de cultura" (Mariátegui, 2006, pp. 247-248).

## EL CONCEPTO *HANAN Y URIN/HURIN* (ARRIBA Y ABAJO)

La filosofía andina es un complejo sistema que no pretendemos agotar en este trabajo. En ese sentido nos ceñiremos solamente a dar cuenta de algunas de las categorías fundamentales y mostrar su actualización en las coplas cantadas en el norte jujeño y que fueran recuperadas por diversos recopiladores. La primera concepción es la del arriba-abajo (*hanan - hurin*), la cual ordena el mundo andino a través de opuesto complementarios<sup>7</sup> que organizan de cierta forma el caos.

La correspondencia cósmica entre *hanaq/alax pacha* y *kay/aka pacha* se "celebra" en forma simbólica de muy distintas maneras. En primer lugar, hay que mencionar la división de comunidades, pueblos, barrios y hasta ciudades en una "parte de arriba" y una "parte de abajo", como espacios complementarios y polares que entran en una competencia dialéctica sana. (Estermann, 2009, p. 176)

El orden cosmogónico desde la perspectiva binaria también se hace presente, incorporando a esa experiencia de la complementariedad a las *huacas*<sup>8</sup>. A este respecto citamos el artículo de Kusch "La religión de Viracocha"<sup>9</sup>, el cual nos muestra claramente este juego de opuestos equilibrados:

El mundo era el caos y solo una tenue lámina de orden y de sembrado podía ponerse sobre ese caos sostenida apenas por una plegaria mágica, como la que expresa

---

<sup>7</sup> Los opuestos complementarios representados por el *hanan*: el mundo de arriba y el *hurin*: mundo de abajo. "La antigua capital del Tawantinsuyu (Cusco o Qosqó) también era dividida en dos partes complementarias: *Hanan Qosqo* y *Urin Qosqo*" (Estermann, 2009, p. 176).

<sup>8</sup> El término *huaca* fue utilizado antiguamente para identificar muchos de estos cerros sagrados, también, al mismo tiempo designó a las divinidades andinas, sus representaciones, los espacios rituales donde éstas se encontraban depositadas, como a los diversos niveles de sacralidad (Estenssoro 2003, p. 96). Otros autores expresan que en su diccionario, Bertonio (1984 [1612]) traduce al castellano *huaca* como "...ídolo en forma de hombre, carnero, y los cerros que adoraban en su gentilidad..." y De Santo Tomás (1560, cit. en Estenssoro 2003, p. 96) lo hace como "... ydolo, templo de ydolos, o el mismo ydolo...". (Cruz, 2009, p. 58)

<sup>9</sup> Ver. Kusch. 1966. "Indios, Porteños y Dioses" en *Obras Completas*. Rosario: Ed. Fundación Ross. Págs 228-234.



este himno que data desde hace seiscientos años referida a Viracocha y que dice así: ¿Dónde estás? ¿En el mar de arriba o en el mar de abajo? El sol, la luna, el día, la noche, el verano, el invierno, terminan en el lugar señalado... (Kusch, 2007, p. 231)

A esta percepción mítica del *hanan-hurin*, Kusch nos revela, en su artículo "El barrio de arriba y el barrio de abajo de Carabuco", la aplicación material de dicha dualidad en la organización tanto de la ciudad como de la vida cotidiana del hombre. Citamos:

Los antiguos, según los etnólogos, solían separar la ciudad en dos partes para favorecer la exogamia. Según esto el hombre de un barrio sólo podía casarse con la mujer del otro. Los antiguos concebían a la realidad como si tuviera dos caras sometidas al azar: lo fasto y lo nefasto. El habitante tenía entonces la dualidad a la mano y la dominaba mágicamente. Así desaparecía el azar... (Kusch, 2007, p. 182)

Como vemos, esta dualidad ordena de alguna forma los diversos ámbitos de la vida, el cosmos, la ciudad, la familia, el individuo e incluso a la copla. Siguiendo esta concepción del mundo andino, la Dra. María Eduarda Mirande (2019), en su tesis doctoral, da cuenta de ello hablándonos sobre la estructura dual de esta expresión popular:

Observamos cómo el binarismo estructural –que subyace a la naturaleza formulaica de la copla– se ajusta a la matriz bipartita que organiza las formas elementales de la existencia humana, tanto simbólicas como sociales, íntimamente vinculadas a una percepción oral del mundo. (Mirande, 2019, p. 99)

Y si bien la copla proviene originalmente de la Península Ibérica, su estructura dual le permitió expandirse con mayor rapidez y eficacia por el mundo andino.

Es así que a partir del análisis e individualización de estas representaciones de la cosmovisión andina hemos hallado algunos ejem-

plos que son dignos de recuperar, pero que no agotaremos en esta exposición.

Los primeros pertenecen al *Cancionero Popular Jujeño* recopilado por Alfonso Carrizo y que a continuación extraemos:

¡Óyeme Pachamama!  
Tierra y arena he comido  
cumbre abajo y cumbre arriba he andado  
¡Acórtame el camino! (Carrizo, 1934, p. 62)

Esta copla comparte la mirada dual de lo cotidiano, así como lo explica Kusch, el hombre vive fluctuando su suerte entre lo alto y lo bajo, y es éste el único eje ordenador de sus experiencias.

La Pachamama juega aquí un rol preponderante como divinidad tutelar binaria, Bouysee-Cassagne nos dice al respecto, que si bien, en su momento, el término *Pacha* refería o estaba vinculado al concepto de cielo (luz del día), "en la actualidad *Pacha* puede referirse directamente a la tierra, derivado de Pachamama, la divinidad panandina de la fertilidad del suelo" (Bouysee- Cassagne, 1987, p. 18). Sin embargo, el concepto de *Pacha* no termina allí pues tiene amplios significados y uno de ellos es el del tiempo, no como totalidad o infinito (concepción occidental), sino como momento delimitado y específico, por ejemplo "el año dividido entre *thaya pacha*, *lupi pacha* y *jallu pacha*, las épocas respectivamente del frío, del calor y de la lluvia". (Bouysee- Cassagne, 1987, p. 19). Lo cual nos remite directamente a la categoría kuschiana del "*estar aquí*" o del "*mero estar*" en donde el andino se halla inmerso en la relación con la tierra y con su lugar en el mundo.

Así la copla hace las veces de una plegaria a esta divinidad dual (cumbre arriba, cumbre abajo) vinculando el canto a lo sagrado y solicitando el auxilio que sólo ella puede brindar (¡Acórtame el camino!).

Por otro lado, en el corpus recopilado por Mirande y colaboradores, también hemos hallado esta concepción del arriba y del abajo en la copla jujeña femenina. Citamos:

Las charlerah [sic] de mi caja  
Una arriba y otra abajo  
Así me trata la suerte  
Cuesta arriba y cuesta abajo.



Las chirleras de mi caja  
 Dos arriba y dos abajo  
 Así estarán mis amores  
 Cuesta arriba y cuesta abajo. (Mirande, 2005, p. 102)

Estas coplas hablan de la conformación misma del instrumento también bajo este eje de lo dual. Lo cual no es arbitrario, ya que la construcción de la caja posee en el norte argentino aspectos rituales ineludibles y como es de esperar esta cosmovisión binaria es parte intrínseca tanto del instrumento como de su ejecutor/a. La caja, nos dice Mirande (2019):

Se trata de un tambor de origen preincaico formado por un aro de madera flexible con dos parches: el percutor de cuero de cabra u oveja y el resonador de panza de vaca o membrana (pellejo del estómago de la vaca). El parche resonador va atravesado por una trenza de crin de caballo (a veces de cuero o alambre), conocida como chirlera, que produce una especial vibración o "zumbido cósmico" (cf. Valladares, 2000, pp. 31 y 32). (p. 103)

Algunas versiones rituales de la construcción de la caja implicaban la utilización de dos cueros distintos. Uno de un macho y otro de una hembra. Los cuales simbolizan los opuestos complementarios de lo masculino y lo femenino implícito en la noción de Hanan-Hurin.

Para finalizar analizaremos brevemente la siguiente copla:

Soy hija de la Pachamama  
 Mi padre se llama sol,  
 Mis hermanos son las flores  
 Y mi amigo el picaflor. (Mirande, 2005, p. 104)

La presente copla parece remitir a la simbiosis de dos divinidades andinas, el sol (arriba o hanan) y la pacha (abajo o hurin). Sin embargo, la misma no se agota en ello, ya que, según la concepción de Kusch acerca del "estar aquí", la copla nos muestra una relación del humano con lo natural (*Mis hermanos son las flores/y mi amigo el picaflor*). Es decir que la mujer (*hija*) en este caso resume en su "ser ahí" la vinculación con el cosmos en el sentido andino, en donde lo

divino no es una abstracción (como el Dios cristiano que se haya fuera de la realidad material), sino eso que está presente y en relación directa con el hombre.

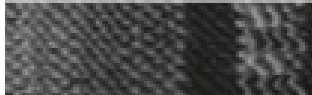
## EL CONCEPTO DE *SUMAK KAWSAY* (BUEN VIVIR)

El concepto del *Sumak Kawsay* proviene del quechua y, según Fernando Huanacuni Mamani (2010), refiere al "Buen vivir" o "Vivir bien". Dicha concepción tiene dos aspectos significativos: el primero alude al vivir en armonía y equilibrio con los ciclos que gobiernan el mundo natural (en la cosmovisión andina son los ciclos de la Madre Tierra, del cosmos, de la vida y de la historia); y el segundo implica un equilibrio con toda forma de existencia, es decir, el camino que debe seguir toda comunidad. En definitiva significa: "saber vivir y saber convivir" (Huanacuni Mamani, 2005, p. 1)

Otra variante del concepto es *Suma Qamaña*, (del aymara) que también sugiere el sentido de "vivir bien". Particularmente *Qamaña* significa "habitar, vivir, morar, radicar" (Albó, 2010, p. 134). El término, según este autor, alude también al "lugar abrigado" y "protegido de los vientos", es decir que, dependiendo su uso, significa desde diversos ángulos "vivir, morar, descansar, cobijarse y cuidar a otros". Un segundo sentido insinúa la convivencia con la naturaleza, "la Madre Tierra o Pacha Mama", pero sin ser explícito.

El Buen Vivir, entonces, no es una originalidad ni una novedad de los procesos políticos de inicios del siglo XXI en los países andinos, tampoco son los pueblos y nacionalidades ancestrales del Abya-Yala los únicos portadores de estas propuestas. El Buen Vivir forma parte de una larga búsqueda de alternativas de vida fraguadas en el calor de las luchas de la Humanidad por la emancipación y la vida. Es una propuesta desde la periferia del mundo (Acosta, 2013, p. 1)

Lo destacable de la propuesta del Buen vivir es que busca romper con la cosmovisión homogeneizante capitalista y plantear una alternativa tomando como eje lo que la cultura andina concebía como equilibrio con el mundo que la rodea.



Según Alberto Acosta esta cosmovisión implica "sociedades sustentadas en una vida armónica del ser humano consigo mismo, con sus congéneres y con la naturaleza..." (Acosta, 2015, p. 1). Pensamiento y modo de vida que según Fernando Huanacuni Mamani (2010) se vuelve práctico y observable en trece principios fundamentales: *Suma Manq'aña* (Saber comer); *Suma Umaña* (Saber beber); *Suma Thokoña* (Saber danzar); *Suma Ikiña* (Saber dormir); *Suma Inakaña* (Saber trabajar); *Suma Lupiña* (Saber meditar); *Suma Amuyaña* (Saber pensar); *Suma Munaña Munayasiña* (Saber amar y ser amado); *Suma Ist'aña* (Saber escuchar); *Suma Aruskipaña* (Saber hablar); *Suma Samkasiña* (Saber soñar); *Suma Sarnaqaña* (Saber caminar); *Suma Churaña*, *Suma Katukaña* (Saber dar y saber recibir)

No es propósito de este trabajo agotar los trece principios del *Sumak Kawsay* en la copla jujeña. A modo de adelanto ejemplificaremos sólo alguno de ellos.

¡Oyéme Pachamama!  
Tierra y arena he comido  
Cumbre abajo y cumbre arriba he andado  
¡Acórtame el camino! (Carrizo, 1934, p. 255)

Esta copla recogida en Santa Catalina (Jujuy), no sólo es una manifestación de la dificultad de los caminos, por la extensión y lo agreste de la región, sino también una manifestación dialógica entre el sujeto de la enunciación (situado y andino) y la divinidad. En tal vínculo se puede advertir el *Suma sarnaqaña* (o buen caminar).

Desde el punto de vista de la concepción del *Sumak Kawsay* no existe el caminar en soledad, sino que se camina en compañía de otro o de otros: el Padre Sol, los ancestros, el viento o, como en este caso, la Madre Tierra quien abre el camino y protege al caminante.

El charqui q'es de la Puna,  
las frutas de la Quebrada,  
se juntan siempre'n el trueque  
de una cultura abrazada. (Leaño, 2013, copla 039)

La presente copla revela la reciprocidad existente entre dos regiones de la provincia de Jujuy, la Puna y la Quebrada, y refleja un

intercambio de alimentos estacionales en donde el sujeto de la enunciación entiende el rol primordial que posee el intercambio de alimentos en el trueque.

Cabe decir en relación a la misma que desde el *Sumak Kawsay* el *Suma Manq'aña* (o saber comer, saber alimentarse) no equivale a un llenarse el estómago ni acumular alimentos propio del pensamiento occidental. Implica el comer sano en el marco del ciclo solar, es decir, emplear alimentos de estación y seguir los ritos de la cosmovisión andina, aquellos referidos a las ofrendas que debemos a la Madre Tierra, las montañas y a los ríos. La figura del abrazo en el verso final no sólo evidencia la hermandad entre las comunidades o *ayllus* sino que también con esa forma de vida que los cobija y les permite subsistir a pesar de las dificultades. El trueque una forma económica que se emplea durante las crisis occidentales, en las comunidades andinas es una práctica habitual, ya que la producción complementaria entre los diferentes *ayllus* posibilita el intercambio de bienes necesarios para el "buen vivir".

El "Saber convivir con la naturaleza", es otro de los postulados que sólo mencionaremos brevemente. Sin embargo no puede ser obviado por su importancia en la cosmovisión andina.

Cuando se arranca la planta,  
el tronco siente el dolor;  
las raíces lloran sangre  
de luto viste la flor. (Borsetti, 2008, p. 105)

Esta última copla, sencilla pero la vez con un gran sentido filosófico, muestra en su decir la categoría de "complementariedad" de la que se habló en el principio, solo que en este caso, esta relación se establece entre el hombre respecto de la naturaleza, como un ámbito en donde todos los seres, incluso las plantas, son considerados seres sensibles. La personificación de la flor y la adjudicación del luto a esta, otorgan al lector y escucha una construcción humana de la muerte e incorpora a la naturaleza en el ciclo de vida del *runa*, como parte y como complemento. Es así que el "saber convivir con la naturaleza" no se configura solo a modo de una premisa más, sino que se establece como parte del ciclo vital en el que todos poseen la misma sangre y lloran las mismas lágrimas cuando se rompe con el equilibrio.





## CONCLUSIÓN

Las lecturas y reflexiones realizadas, aunque humildes y breves en algunos casos, han permitido ver que muchas de las concepciones fundamentales del pensamiento andino subsisten en la mirada y en el canto del hombre/mujer de nuestro noroeste argentino. Desde el relato mítico de Viracocha, pasando por las organizaciones de ciudades, las conformaciones familiares, hasta la elaboración ritual de la caja e incluso la adaptación de la binariedad de la copla española a la expresión andina, el antiguo concepto de *Hanan-Hurin*, el *Suma kawsay*, el *suma Manq'aña*, *Suma sarnaqaña* entre otros aún perviven en el canto, en la memoria y tal vez en el subconsciente de los pobladores de la región. Ya que diversas formas de estas concepciones andinas se hacen presentes en la vida cotidiana de los nortños.

Más allá de las influencias hegemónicas de culturas como la europea o de cultos y celebraciones impuestas por el catolicismo (y en el presente por otras religiones de origen cristiano como los evangelistas o protestantes), las creencias y ritualidades precolombinas han permanecido. E incluso las nociones que vinculan el bien con el arriba (cielo) y el mal con el abajo (infierno) que tratan de desvirtuar las concepciones originales no logran eliminar las categorías *hanan-hurin* como espacios simbióticos y de equilibrio que rodean al hombre en tiempos actuales. Estas dos nociones continúan expresándose en el ámbito de lo popular y lo anónimo a través de la copla en perfecta simbiosis con los trece principios del Sumak Kawsay, que complementan la mirada andina proporcionando a los ciclos una lógica inagotable.

El campo del saber, reclamado como propio por la sociedad occidental, posee en el mundo andino su propio corpus epistemológico, saber comer, saber caminar, saber dormir, saber pensar... y si bien parecen a simple vista postulados sencillos y cotidianos encierran profundos mensajes que buscan establecer armonía y equilibrio entre los habitantes del mundo. Y uno de los medios más eficaces para trasladar ese conocimiento milenario fue, es y seguirá siendo la copla.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alabarces, P. y Añón, V. (2008). "¿Popular(es) o subalterno(s)? De la retórica a la pregunta por el poder". En Alabarces, P. y Añón, V.

(comp.). *Resistencias y mediaciones: estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.

Borsetti, R. M. (2008). *Antología de la copla del Noroeste*. Buenos Aires: Del Sol.

Bouysse-Cassagne, T., et al. (1987). *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz: Ed. Hisbol.

Bueno, R. (1996). "Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina". En Mazotti, J. A. y otros (coords.). *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas. pp. 21-35.

Carrizo, A. (comp.). (2016). *Espantos y seres nómicos del NOA*. San Salvador de Jujuy: Ediciones Cuadernos del Duende. [Colección Cultura Jujeña de Bolsillo 4].

Carrizo, J. A. (1934). *Cancionero Popular de Jujuy*. (2° ed). Edición digital basada en la de Tucumán, Miguel Violento. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Casalla, M. (2011). "Identidad y denominación: breve genealogía de la expresión América Latina". En *América Latina en Perspectiva. Dramas del pasado, huellas del presente* (3° ed. actualizada y ampliada). Argentina: Ediciones Ciccus. pp. 400-417.

Cipolletti, M. S. (1977). "El regreso de los muertos en la concepción del hombre andino". *Integración*. 1(2). Jujuy: Ed. Museo Folklórico Regional de Humahuaca.

\_\_\_\_ (1983). Acerca de la narrativa oral del Noroeste Argentino. *Revista Andina I*. Buenos Aires.

Civila-Orellana, V. (2012). La copla como elemento discursivo en la narrativa oral, en el proceso de patrimonialización de la Quebrada de Humahuaca. En Vitale, M. A. y Schamun M. C., (comps). *Actas del Coloquio Nacional de Retórica "Retórica y Política" y de las Jornadas Latinoamericanas de Investigación en Estudios Retóri-*



cos. Buenos Aires. Asociación Argentina de Retórica y Universidad de Buenos Aires. pp. 678-687.

Collado de Sastre, J. (2010). La literatura popular del norte argentino. Juan Alfonso Carrizo: Coplas. En *Congreso de Literatura Argentina*. Catamarca.

Cornejo Polar, A. (2003). *Escribir en el aire*. Perú: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar Editores. CELACP.

Cros, E. (1992). *Ideosemas y morfogénesis del texto*. Alemania: Veruert Verlag- Frankfurt am Main.

Cruz, P. (2009). Huacas olvidadas y cerros santos. Apuntes metodológicos sobre la cartografía sagrada en los Andes del sur de Bolivia. *Revista Estudios Atacameños Arqueología y Antropología Surandinas* 38. pp. 55-74.

Dorra, R. (1996). *Entre la voz y la letra*. Puebla, México: Plaza y Valdés Editores, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Espino Relucé, G. (2015). "El concepto de literaturas orales. Notas sobre los primeros treinta años del siglo XX". En *Literatura oral. Literatura de tradición oral*. Lima: Pakarina Ediciones.

Estermann, J. (1998). *Filosofía Andina. Estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*. La Paz, Bolivia: Ediciones Abya-Yala.

Huanacuni Mamani, F. (2010). *Buen Vivir / Vivir Bien. Filosofía, políticas, estrategias y experiencias regionales andinas*. Perú: Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas (CAOI).

Kusch, R. (1976). *Obras Completas*. Rosario: Ed. Fundación Ross.

Leaño, R. (2013). *Choclo: un choclo de coplas*. Villa Lynch, Argentina: Ediciones de la Tierra.

Martiátegui, J. C. (2006). *Literatura y estética*. Caracas, Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho.

Mirande, M. E. ([2005] inédito). Avance de tesis y corpus de coplas. San Salvador de Jujuy. Argentina: Material brindado por la Docente.

\_\_\_\_ (2019). *Las que cantan. El copleo femenino en Jujuy: historia y relato*. San Salvador de Jujuy. Argentina: EDIUNJu.