

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES Y MUSEO  
REVISTA DEL MUSEO DE LA PLATA  
(NUEVA SERIE)

---

# MUSICAS DE CANCIONES TOTEMICAS Y POPULARES Y DE DANZAS ARAUCANAS

POR

RAMON A. FELINSKI Y RODOLFO M. CASAMIQUELA

---

Extracto de la REVISTA DEL MUSEO DE LA PLATA (NUEVA SERIE)  
Sección Antropología, Tomo VI, páginas 43-80

---

LA PLATA  
REPÚBLICA ARGENTINA

1966

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES Y MUSEO  
REVISTA DEL MUSEO DE LA PLATA  
(NUEVA SERIE)

---

# MUSICAS DE CANCIONES TOTEMICAS Y POPULARES Y DE DANZAS ARAUCANAS

POR

RAMON A. PELINSKI Y RODOLFO M. CASAMIQUELA

---

Extracto de la REVISTA DEL MUSEO DE LA PLATA (NUEVA SERIE)  
Sección Antropología, Tomo VI, páginas 43-80

---

LA PLATA  
REPÚBLICA ARGENTINA

—  
1966

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES Y MUSEO

REVISTA DEL MUSEO DE LA PLATA

(NUEVA SERIE)

TOMO VI

Antropología, N° 31

MUSICAS DE CANCIONES TOTEMICAS Y POPULARES  
Y DE DANZAS ARAUCANAS

POR RAMON A. PELINSKI Y RODOLFO M. CASAMIQUELA

ABSTRACT

This paper consists of two parts: in the first part, after a short general introduction, a list of songs' texts is given and its analyse is made (by R. Casamiquela). In the second part, directly the music or melody of these songs is given (by R. Pelinski).

I. INTRODUCCION

El presente trabajo es, en cierto modo, el complemento de otro anterior (Casamiquela, 1958), en el que después de señalar la supervivencia de un cancionero de extracción totémica entre los Araucanos argentinos y Tehuelches Septentrionales, publiqué la letra de un puñado de esas canciones. Desde el punto de vista MUSICAL, no obstante, sólo aparecía ilustrado por UNA melodía del tehuelche septentrional<sup>1</sup>, y urgía, por lo tanto, recoger otras y darlas a conocer, en especial araucanas. Esa necesidad se vio satisfecha en diciembre de 1959, mes en el que pude hacer tiempo para trasladarme nuevamente a Alto Ñorquinco (Chubut) y grabar allí, de labios de la misma informante anterior, doña Carmen Nahueltripay, las melodías que ilustran este opúsculo.

Debo su transcripción al gentil y valiosísimo concurso del profesor

<sup>1</sup> Fue omitido allí, por error, el nombre de su amable transcriptor, Profesor Roberto de Sá Pereyra, a quien aprovecho para agradecer en estas líneas.

Ramón A. Pelinsky, ex Director de Enseñanza de la Provincia de Río Negro, hoy en Alemania dedicado a completar sus estudios musicológicos.

## II. GENERALIDADES

En el trabajo dicho, aparecido en 1958, comuniqué al mundo científico los primeros datos acerca del descubrimiento, inequívoco a mi entender, de la supervivencia del totemismo entre los Araucanos argentinos. Señalaba en él que la continuidad de la institución se mantiene exclusivamente por vía de las mujeres, encargadas del cancionero mágico, netamente totémico, que configura uno de los aspectos fundamentales del *ñillatún* o *kamarikún*<sup>2</sup> —por lo menos en la Argentina, pero seguramente también en Chile—, la fiesta religiosa (anual) por excelencia de los Araucanos y de las parcialidades híbridas, en grado variable, de Araucanos y Tehuelches, de Río Negro y Chubut.

En ese trabajo distinguía, en el desarrollo de la fiesta, al lado de las totémicas, una categoría diferente de canciones, no totémicas y referibles a verdaderas salmodias. Es un error: las ROGATIVAS salmodiadas de esa categoría existen, sí, pero sólo se cantan en el seno del hogar, como producto de acontecimientos familiares, etcétera, y expresan agradecimiento, ruego, o traducen otros sentimientos de ese carácter. Son, por lo tanto, exclusivamente totémicas las canciones que entona el clásico coro de ancianas en el *kamarikún*, como entorno mágico de la ceremonia.

Pude aclarar este problema durante la EDICIÓN del verano pasado (1959) de una de tales fiestas en la Colonia Cushamen, al N. O. de Chubut. Se bailaban en ella diferentes danzas pero no el *lonkomeo*, baile pantomímico de extracción cazadora, que yo había creído inseparable del cancionero totémico, y, no obstante, éste ocupaba en su desarrollo lugar principalísimo. En el *kamarikún* de Cortadera (Río Negro), a que me refería en el trabajo citado, las canciones mágicas se relacionaban estrechamente con los nombres de los bailarines de la danza masculina de referencia; en aquel de Cushamen se refieren a los *këmpeñ* (totems) de los “dueños de la ceremonia”, a los caballos CONSAGRADOS, etc. Es decir que ambas manifestaciones totémicas no están interconectadas, y así es posible que su cepa en los pueblos

<sup>2</sup> Voces sinónimas que significan literalmente «rogativa».

cazadores de que proceden no sea tampoco común, ni su préstamo contemporáneo.

El *kamarikún* de Cushamen está organizado y dirigido por miembros de la vasta familia Nahuelquir, y congrega a varios centenares de indígenas de la colonia homónima, cincuenta leguas cuadradas que les fueran concedidas por el Gobierno Nacional a través de la mediación de Onelli, amigo de su fundador, cacique Ñancuche Nahuelquir.

Estaba allí este verano mi informante principalísima, doña Carmen Nahueltripay —cuya presentación y elogio hice en el otro trabajo—, circunstancia que me permitió hacer preciosas observaciones: corregir los errores ya expuestos y otros, y corroborar definitivamente algunos datos. Mi admiración y gratitud por esa anciana que, ciega del todo ya, y esquivando fogones, carros y *trutukas*, fue delante mío por todo el campamento para presentarme a los “dueños de la fiesta”, serán eternas. A través de ella pude, además, trabar relación con otras mujeres. Entre los varones, Clemente Nahuelquir, ahijado de Onelli, hombre inteligente y progresista que realizara sus estudios primarios en Buenos Aires, me fue particularmente valioso por su amabilidad y su parejo dominio del araucano y castellano.

En lo que hace específicamente al cancionero totémico, pude aclarar, en primer lugar, un punto dudoso de mis observaciones anteriores: todo el coro de ancianas canta AL MISMO TIEMPO LA MISMA CANCIÓN. Digo expresamente AL MISMO TIEMPO y no AL UNÍSONO porque el amplio desarrollo de las melodías y su variabilidad, sumadas a aquellas de las letras, hacen imposible su expresión más o menos unánime. Me referiré con todo detalle a las letras de las canciones más adelante; en cuanto a su música, lo hará a su debido tiempo el profesor Pelinski.

En segundo lugar, queda definitivamente aclarado lo que ya anticipara como probable con respecto a las canciones en sí: existen diferentes versiones para un mismo TOTEM, es decir, existen en realidad cancioneros totémicos diferentes. Averigüé allí por la Sra. de Ñancucho que en el *kamarikún* que organiza su marido en Epuyén (S. O. de Río Negro) se canta el  $\eta$  *olú taiël*, es decir “cancionero totémico del oeste”, y sabía ya de la existencia de un *willi taiël*, o “del sur” (araucano, porque también se denomina así al cancionero totémico patagón). Estas denominaciones tienen la variable significación que surge de su carácter geográfico relativo; es decir que para unos será *pikún taiël* (cancionero del norte) lo que para otros será *willi taiël*, etc. De todos modos, parece ser que las variantes, aunque numérica-

mente significativas, no importan modificaciones profundas de la expresión melódica o el carácter de la letra — lo que resta aún por develar.

En cuanto a los *taiël* (canciones totémicas) que se cantaban en el *kamarikún* de referencia, pude apuntar aquellos de los siguientes *këmpeñ* (totems) <sup>3</sup>: *nawel* (tigre; se refiere a la primera parte del apellido de sus organizadores); *kirké* (lagarto; segunda parte del apellido, apocopada); *filú* (víbora); *weké* (la oveja consagrada); *kawell* (caballo; que se entona cuando el interés de la ceremonia se desplaza a los caballos sagrados, por ejemplo, cuando van a abrevar o regresan de la aguada, etc., mientras las *trutrukas* marcan el compás del galope); *ñankú* (aguilucho). Además, por lo menos dos canciones nuevas para doña Carmen, y que ésta, con sorprendente ductilidad, alcanzó a aprender en parte.

Por otro lado, el hecho de no saber ella a que TOTEMS pertenecían, me reveló que la directora del coro no anuncia antes la melodía que ha de cantarse. Cumple esas funciones — en general — una mujer de las más ancianas (en este caso la viuda de Meli, también de apellido Nahuelquir), encargada de dirigir, con el ejemplo, el desarrollo del canto ritual. Ella inicia la canción elegida y las demás la siguen, sin previo aviso. Esta “directora del coro” lo es por lo general también del baile; sin embargo, en la fiesta de Cushamen otra, más joven, era la *kultrukera* (tamborera), encargada de encabezar la danza. El desdoblamiento ha de deberse, supongo, principalmente a razones de edad y agilidad correlacionada, aunque no excluyo otros motivos.

En lo que respecta a la danza, ya he dicho que aquí, como en otros lugares, no figura en el repertorio ritual el *lonkomeo*. Las danzas, tres diferentes, a saber: *shaf-shaf përrún* (“baile shaf-shaf”, nombre que ha de referirse al arrastrar de los pies), *ëñëllitu përrún* (“baile agazapado”) o *amu përrún* (“baile andado”) y *rriñkürriñkütún* (“saltando”) o *rriñkürriñkü përrún* (“baile saltando”), todos con la participación de ambos sexos. Estos bailes también son complementados por melodías, de compás singular y letra de profundo significado religioso, y que se incluyen en este trabajo a pesar de su origen casi seguramente extratotémico.

<sup>3</sup> Una sola vez recogí la forma metatética *këñpem*, que es, no obstante, la única consignada por Augusta (1907) en Chile (*küñpem*, en verdad).

### III. LETRAS

Lo que es verso en la poesía indígena — ha dicho Augusta (1934, 279) — sólo se conoce en el canto, por la inflexión de la melodía, y entonces se nota también que el texto dictado muchas veces no equivale al cantado, figurando en el último no pocas repeticiones, a veces algo cambiadas, y partículas e interjecciones que faltan en el primero. Algunos de los indígenas, al dictar sus canciones, tenían bastante tino para dar a conocer los versos, de lo cual nos convencimos cuando les hicimos cantar las mismas canciones; pero en general no garantizamos que las palabras que hemos reunido en un verso, compongan siempre el verso ideado por el poeta. Hay, pues, que recurrir al canto para saber con alguna certeza cuántas palabras tiene cada verso.”

La transcripción de este párrafo de Augusta me exime, por su exactitud y su rigurosa aplicabilidad a nuestro caso, de mayores comentarios en el sentido expuesto.

En realidad el indígena no canta una determinada LETRA, según lo que por tal entendemos corrientemente, sino más bien un determinado ARGUMENTO, engarzado, más o menos poéticamente, sobre el ritmo o melodía; característica que se evidencia claramente sobre todo en el reemplazo de verbos equivalentes y en la variabilidad de las formas verbales empleadas.

Esto explica, por otra parte, que no existan prácticamente dos versiones iguales de una misma canción; en cada una aparecerá un FRAGMENTO del argumento, por lo general mucho más largo, de acuerdo con lo que el cantor recuerde en ese momento, su grado de cansancio, etc. Como punto de apoyo a la introducción de los diferentes pasajes esenciales del argumento, se recurre además frecuentemente a ciertos complementos, sin mayor sentido (como *lamηuén*, *peñí*, *anéi*, etc.), que adquieren así la categoría de verdaderos estribillos.

En lo que hace al canto en sí, para lograr el ajuste dicho del argumento a la melodía, el intérprete se vale de otros variados recursos TÉCNICOS — como ha señalado igualmente Augusta —: en especial interposición de partículas exornativas (como *ηa*, *kai*, *mai*, etc.) y traslado de la acentuación, pero también intercalación de partículas de movimiento o consición dentro de las formas verbales (como *me*, *pa*, *ke*, etc.), apocopación de elementos diferentes, repetición de formas apocopadas, repetición de radicales, etc., etc.

El siguiente ejemplo aclarará del todo las cosas. Se trata de las letras comparadas, DICHA la una y CANTADA la otra, de la canción “verde primavera”, que se canta sobre el ritmo de una de las danzas:

<i>Kásü wállën</i>	<i>Kásü wállën, kai ta,</i>	} 2 bis
<i>trokilláfin</i>	<i>trokilláfin, kai ta,</i>	
<i>mapú.</i>	<i>mapú iem, mai.</i>	
« <i>Anëmcharrúi</i> »,	« <i>Anëmcharrúi piám</i> »	
<i>küme ke ché,</i>	<i>küme ké, me ke, ʔa,</i>	
<i>piʕei meu,</i>	<i>piʕei meu, mai kai ta.</i>	
<i>küpaném kai.</i>	.....	
<i>Përrutumekepán,</i>	<i>Përrutumekepán, përrutumekepákan.</i>	
<i>chafnekulmefín.</i>	.....	
<i>Epú piwichén</i>	.....	
<i>wechú pewén mawíza.</i>	.....	
.....	« <i>Anëmcharrúi piám</i> »	
.....	<i>küme ké che, kai na,</i>	
.....	<i>piʕei meu, mai kai ta.</i>	
.....	<i>Përrutú-përrutumekepán, ʔa.</i>	
.....	<i>Kásü wállën, kai ta,</i>	
.....	<i>trokilláfin, kai ta.</i>	
.....	<i>mapú iém, mai.</i>	

Por otra parte, sobre la música de las canciones cuya letra poseo, se ha apuntado ésta según la transcripción literal de la grabación, que puede así compararse con la traducción en cada caso.

### 10) Canciones Totémicas

#### a) DE ANIMALES:

#### *Canción del caballo salvaje*

(*Kaitá taiël*)

<i>Aié, mai, küpái</i>	Goza, sí, viene
<i>aukán wekufü,</i>	el diablo alzado,
<i>kaitá iem, kaitá.</i>	el bagual ; ah !, el bagual.
<i>Amudáiu mai kaitá potóro !</i>	¡ Vamos pues bagual cojudo !
<i>Lemuwaimí, kaitá !</i>	¡ Alza el cuerpo, bagual !
<i>Katákënu mapuáiu, mai ;</i>	Por la cortada vamos, pues ;
<i>zullinzullintu mapuáiu ;</i>	eligiendo el terreno ;
<i>acheachéntu kurá mu.</i>	por el escorial de piedra.

*Cheu rumé perpunperpunkatuái*  
*kuré, mai, kaitá potóro.*  
*Fotëm em mëtén*  
*suweñentukafél mëtén, fotëm ;*  
*ñawé, mai, píðlafui.*

Donde quiera que vaya reencontrará  
siempre esposa, el bagual cojudo.  
Al pobre hijo nomás  
salvaba a pesar de todo ;  
la hija no le importaba.

### Comentarios:

En la grabación hay varios cambios; faltan pasajes y se han reemplazado formas verbales, por ejemplo *zulliafúiu* reemplaza a *zullinzu-llintu*. Además, quedan dos o tres frases oscuras (véase la letra apuntada, sobre la melodía).

### Canción del guanaco

(*Lwan taiël*)

*Tra, tra, trapí ra,*  
*trahailé, trahailé,*  
*maieié, maieiém.*

Onomatopya del relincho.

*Allaṛëllái*  
*kolókolontu mapú meu*  
*trekatrekatupeiüm,*  
*kasü aṛé iem.*  
*Tërapé, tërapé.*

Es hermoso  
en la tierra de pintura colorada,  
para andar al trote,  
bonito cara tordilla.

### Comentarios:

Esta versión, como se ve, es casi idéntica a la anterior.

### Canción del puma del sur

(*Willi trapiál taiël*)

*Achamilé,*  
*kaleliché íá,*  
*uiuchehé hainá.*

Sin traducción  
(véase la versión anterior).

### Comentarios:

Con respecto a la versión anterior, falta en ésta *kaleliché*, y en cambio aparece *trapiál zuṛúí* “dijo el puma”, que puede haber sido incorporado a la letra por error.

*Canción del tigre*

(*Nawél taiël*)

*Mëléia kahwén,*  
*hailé ilé iló,*  
*hailé iló ilá willí.*

Sin traducción  
(véase la versión anterior).

**Comentarios:**

Si se compara con la versión publicada, se advierte que aparecen los elementos nuevos, intraducibles, *hailé*, etc., y en cambio falta la última frase, *llumkëléi nawél, peḡelái* “está escondido el tigre, no se ve”, acotación tal vez subjetiva y erróneamente incorporada a la letra.

*Canción del zorro*

(*ḡërrü taiël*)

*Ma (maiéu)...*  
*Kiñé ḡëtán meu*  
*wënükënuméi*  
*llaḡká pu wentrú.*  
*We, we iém.*

Onomatopeya del grito del zorro  
En (torno a) un coirón<sup>1</sup>  
gambetea (n)  
los hombres sagrados (preciosos)  
¡ ah ! (Expresión de cariñosa  
admiración).

**Comentarios:**

Esta versión es muy semejante a la anterior. En *wënükënuméi* el singular reemplaza al plural, cosa muy frecuente para esa persona en araucano.

*Canción de la gama*<sup>2</sup>

(*Iuwém taiël*)

*Wiie,*  
*weikú.*

Sin traducción  
(véase la versión anterior).

**Comentarios:**

Con respecto a la versión primera, sólo falta *iewé*.

<sup>1</sup> *Stipa*.

<sup>2</sup> Hembra del venado (*trulí*).

*Canción de la víbora*

(*Filú taiël*)

*Koiolé,*  
*kaiái,*  
*mëlekáia koiolé.*

Tiene los ojos claros,  
(sin traducción),  
está con los ojos claros.

**Comentarios:**

En la versión publicada figuraba además la palabra *iamá* — sin traducción en este caso —, que aquí falta.

*Canción del buitre*

(*Mañké taiël*)

*We, we.*

Partícula admirativa.

**Comentarios:**

No hay variantes con respecto a la anterior. En cuanto al significado de *we*, véase más adelante la canción de la piedra preciosa.

*Canción del aguilucho*

(*Ñamkú taiël*)

*Allaṛellái, mái,*  
*piáu mawíza rumé ṛa.*  
*A fitóu-afitoumekéi,*  
*nëkërrëi chawén.*  
*A fitóu-afitoumekéi, mái,*  
*piáu mawíza rumé ṛa.*

(Introducción como la canción del pino).

Es hermoso, pues,  
al pasar por la sierra del pangaré (?).  
(Sin traducción),  
overo (en el) cielo azul (?).  
(Sin traducción),  
al pasar por la sierra del pangaré (?).

**Comentarios:**

La letra de esta canción es muy difícil de entender en el grabador, y subsisten ciertas dudas.

*Piáu mawíza* es “sierra del pangaré” (o sierra color pangaré, más dudoso), y según antiguos apuntes que tengo de la misma informante “allí vivían los *Trarrú williche*” — aunque a posteriori la identificó

con *Guamini*<sup>1</sup> (que, como es sabido, corresponde a un paraje del sur de la provincia de Buenos Aires). En lo que hace a *rumé*, puede ser una forma mutilada del verbo *rumén* “pasar allá”, y en tal sentido lo traduzco (como *rumélu* = al pasar allá).

*Afitóu-afitoumekéi* — si bien apuntado — es la tercera persona del singular de un verbo *afitowën* (?), que no conozco, con los complementos de dirección y duración *me* y *ke*. Hipotéticamente podría interpretarse como “planear”, y entonces daría “se mantiene allá planeando”... lo que coincide bien con el sentido de la última línea del verso.

Resta *nëkërrëi chawén*; el primer vocablo significa literalmente “es overo”, y en cuanto al segundo supongo que ha de descomponerse en *chuái wenú*, mal entendido, es decir “cielo azul”.

Como se habrá advertido — aparte de esto — esta versión segunda de la canción no tiene ningún punto de contacto con la primera, es decir:

*Gaidiá em.*

*Iakélékélé, kelé, ma, ra.*

*Küpái wën kushé,*

*trelënkënapái;*

*wën kushé,*

*wën fëchá.*

*Elkéi, mái, choz teraterá,*

*kallfü teraterá*

*rrarqñ wenú.*

*woró pasíuka ruká.*

Sin traducción.

Viene la madrugada,

viene aclarando;

madrugada,

madrugada.

Dejó, pues, la bandera amarilla,

la bandera azul

(en) medio del cielo,

casa del cencerro de oro.

Ignora si se trata de dos versiones LEGÍTIMAS del mismo *taiël* o si simplemente mi informante ha confundido la canción del aguilucho con la de algún otro pájaro; en tal caso, la primera sería, sin duda, la correcta, por la conexión del ave con el “centro del cielo” (véase Augusta, 1934, 24).

<sup>1</sup> No puedo entrar ahora en este problema con la debida profundidad, pero en el consenso general los *Trarrú williche* eran una parcialidad de los *Tehuelches*, y portanto su habitat era meridional. Tampoco puedo asegurar que doña Carmen conociera la ubicación geográfica de *Guamini*, aunque una vez se refirió al topónimo como de extracción *lelfëuche*, esto es « pampeano » [« encierro », « rodeo », « arreo »] en su traducción (?).

*Canción del chimango*

(*Chiukü taiël*)

*Chiuchiú em kái,*  
*chiuchiú lle ɲa.*

Sin traducción.

**Comentarios:**

Difiere algo de la otra versión: *chiuchiú* (onomatopeya seguramente) reemplaza a *triutriú*; *lle ɲa* (partículas confirmativas o refirmativas) a *we ɲa*.

*Canción del halcón*

(*Kélénkélén taiël*)

*Kalminkéléi,*  
*kélénkélén.*

Celeste es  
el halcón.

**Comentarios:**

Falta en esta versión *zewemkéléi*, que aparecía en la otra.

*Canción del avestruz del norte*

(*Maiú choiké taiël*)

*Iiwé,*  
*kamilé, kachifél.*

Sin traducción  
(véase la anterior versión).

**Comentarios:**

Con respecto a la versión anterior sólo falta *iamá*.

**b) DE VEGETALES:**

*Canción del pino (araucaria)*

(*Pewén taiël*)

*Kaiaiá...  
Keukëi em allarəllái,  
ɾətrəmɾətrəntuiaupeüü  
pewén mapú zomó iém.*

Sin traducción (onomatopeya).  
¡ Oh hermoso gateado !,  
cuando grita  
a la mujer de la tierra de los pinos.

**Comentarios:**

GATEADO es el color de la madera de la araucaria. Ella grita “cuando la mujer le canta el *taiël*”. En la versión anterior traduje como “muerta” a la partícula *iém*, de interpretación variable. Creo que esa elegida es errónea; en este caso introduciría un matiz afectivo prácticamente intraducible. En esta versión, además, hay otras leves variantes, como podrá advertirse si se las compara, pero sin ninguna importancia.

**c) DE OBJETOS INANIMADOS:**

*Canción del viento*

(*Kürrüf taiël*)

<i>Wi, wi, wi...</i>	(Onomatopeya del sonido del viento).
<i>Allarëi küpapeiüm kürrüf</i>	Es hermoso cuando viene el viento
<i>mawíza mapú.</i>	de la tierra de cordillera.
<i>Küpái rulu kürrüf,</i>	Viene el viento del Oeste,
<i>willí kürrüf,</i>	el viento del Sur,
<i>waiwén kürrüf,</i>	el viento del Este,
<i>pikún kürrüf...</i>	el viento del Norte...
<i>Wilawilawerpúi kachú!</i>	¡ A su paso va pegando (contra los montes) el pasto!
	Piedras amontonadas...
<i>Makozmakozërpúi kurá...</i>	
<i>Wi, wi, wi...</i>	
<i>Nonkolnonkolerpúi mamëll!</i>	¡ Arranca los arbustos!
<i>Llarol-larolerpúi kurá...</i>	Piedras desamontonadas...
<i>Wi, wi, wi...</i>	

**Comentarios:**

Las dos versiones de esta canción difieren en varios detalles; además en la grabada quedan algunos pasajes intraducibles. Por esos motivos publico aquí una tercera, ideal, que resulta de la integración de ambas.

*Canción del cielo*

(*Wenú taiël*)

<i>Chuái wenú ma,</i>	Cielo azul (despejado).
<i>chuái wenú iém,</i>	Idem
<i>chuái wenú kái.</i>	Idem.

**Comentarios:**

Apenas varía con respecto a la anterior. Las partículas *má(i)*, *iém* y *kái* son exornativas.

*Canción del sol*

(*Antü taiël*)

<i>Tuwáiu,</i>	Gira (da vuelta),
<i>handebéi,</i>	(sin traducción),
<i>tuwáiu kai ra,</i>	gira,
<i>handebéi ru ma,</i>	(sin traducción),
<i>tuwáiu iém ma,</i>	gira,
<i>handebé kái ra,</i>	(sin traducción),
<i>tuwáiu iém ma.</i>	gira.

**Comentarios:**

Con respecto a la versión publicada, falta *erriáke*, y en cambio aparecen el nuevo elemento *handebéi* y los complementos variables exornativos o refirmativos. *Tuwáiu* debería traducirse por “damos vuelta, giramos (dos)”, pero con toda probabilidad se trata de la tercera persona del singular *tuwái*, alterada por razones de eufonía y métrica. Algo curioso de señalar es la figuración — como en otras canciones — del sonido *h* (espirada), inexistente en el araucano hablado.

*Canción de la luna*

(*Lafkén taiël*)

<i>Mëlekáia kalwún ra.</i>	Sin traducción.
----------------------------	-----------------

**Comentarios:**

Con respecto a la anterior, faltan las expresiones *küiéna alwéke*.

*Canción de la laguna*

(*Lafkén taiël*)

<i>Iakilkilé.</i>	Onomatopeya del sonido del agua.
-------------------	----------------------------------

**Comentarios:**

Como podrá apreciarse, esta versión es muy diferente de la publicada. Parece que hay confusión con la canción del río.

*Canción del río*

(*Leufü tai'el*)

*Rrarrakëléi,*  
*rrarrakéi.*

Onomatopeya del sonido del agua.

**Comentarios:**

En la otra versión decía *iakillkilé*, voz igualmente onomatopéyica.

*Canción de la piedra*

(*Kará tai'el*)

*Oió iém,*  
*oió iém,*  
*oió iém,*  
*oió iém.*

Sin traducción.

**Comentarios:**

Idéntica a la anterior.

*Canción de la piedra preciosa*

(*Llaká tai'el*)

*We!*

Voz de admiración,

**Comentarios:**

Adviértase que es la misma expresión que aparece en la canción de la visión milagrosa; en este caso expresando además sorpresa.

*Canción de la casa*

(*Rruká tai'el*)

*Püchü felekelleré,*  
*püchü felleré,*  
*kallí felepé,*  
*kallí felekelleré,*  
*kallí felekellepé.*

Quédese un momentito,  
quédese un momentito,  
que se quede un momento,  
quédese un momento,  
que se quede un momento.

**Comentarios:**

Las tres primeras líneas aparecen en la grabación; las últimas dos son las variantes restantes de la primera y he optado por incluirlas aquí, a modo de complemento.

d) DE CARÁCTER ESPIRITUAL O SUBJETIVO:

*Canción de la visión milagrosa*

(*Perimóntu taiël*)

*We!*

*Kaiáia kaiá,*

*kaiáia kaiá.*

*We!*

Voz de asombro y sorpresa

Sin traducción.

**Comentarios:**

En la versión anterior sólo aparecía *wéi*.

2º) Danzas religiosas

*Verde primavera*

(*Kasü wallën*)

*Kasü wallën*

*trokillafín*

*mapú iem.*

« *Anëmcharrüi, piam* »,

*küme ke<sup>2</sup>che,*

*piréi méu ; küpán.*

*Përrutumekepán,*

*chafnekulmefín.*

*Epú piwichén*

*wechú pewén mawíza.*

Verde primavera

me parece gustosamente

la tierra (la « tierra »).

« Están dispuestos (asentados)

los jarros, dicen »,

buenas gentes,

se me dijo ; (por eso) vine.

Voy y vengo danzando,

me junto (cruzo ; con la otra fila).

(Hay) dos piwichén [entes míticos]

en el filo de la montaña de los pinos.

**Comentarios:**

El primero ha de referirse al nombre mismo de la canción. En realidad “verde primavera” es la traducción literal, pero *kasü wallën* se utiliza en araucano para designar al “tiempo en que se cosechan las frutas verdes, como ser el haba y la arveja” (Augusta, 1934, 6, nota), y no cabe duda de que esta es la acepción que aquí corresponde ; mantengo la anterior en la letra por más breve y poética.

Esta canción se canta sobre el ritmo de la danza *amupërún*, propia y exclusiva del  $\eta$  *illatún* (fiesta religiosa máxima), y, como se ve, todos sus pasajes se relacionan con esta ceremonia.

La alusión a la “montaña de los pinos” (araucarias) indica clara-

mente que el origen de esta letra ha de buscarse en el Neuquén. En cuanto a las figuras mitológicas mencionadas, aparecen encarnadas en la ceremonia por dos parejas, de niños y niñas, que llevan idéntico nombre.

La versión consignada es *síntesis* ideal de las dos letras apuntadas.

### *Saltando*

(*Rriçkürriçkütán*)

*Pillán lle mái, inché*  
*çeikuleai ñi piuké iem ;*  
*pillán em.*  
*Femçén, femçén,*  
*çeikúí, pillán em.*  
*Triçafúi mawíza*  
*nëçél,*  
*küpaçúi menóko*  
*nëçél ;*  
*küpaçúi çeikëm,*  
*küpaí lelfën meu,*  
*lelfën mai ;*  
*pillán em.*  
*Femçéi pillán,*  
*çeikëm, çeikëm,*  
*küpaçúi mawíza,*  
*mawíza iém.*

El pillañ es, en efecto,  
está saltando mi pobre corazón ;  
; pillañ !.  
Así, así,  
salta ; pillañ !.  
Sale (de la) montaña  
el temblor,  
viene (del) menuco  
el temblor ;  
viene la remezón,  
viene de la pampa,  
; de la pampa ! ;  
; pillañ !.  
Así hace (el) pillañ,  
oscila, oscila,  
viene (de la) montaña,  
; de la montaña !.

### *Comentarios:*

Toda la letra de esta danza, de ritmo muy marcado, revela una especie de identificación mística con el *pillañ*, primitiva deidad uraniana de los araucanos (y así dueña de los rayos, habitante de los volcanes y por ende también dueña de los temblores), identificada más moderadamente con los volcanes mismos, a los que nomina (como sinónimo de *zegiñ*). Son particularmente notables las asociaciones de ideas por semejanza, con el latir agitado del corazón por un lado y con el MENUCO (tembladeral, especialmente el formado bajo el suelo de los MALLINES o vegas tan típicas de la Patagonia), por el otro.

La letra transcrita es, como en otros casos, una síntesis conceptual de la grabada, confusa en partes, y de la apuntada anteriormente (no publicada). En el primero y segundo renglones aparece una LICENCIA POÉTICA particular: “está saltando mi corazón” sería correcta-

mente *ηeikuléi inché ñi piuké*; *inché*, como se ve, ha sido transferido a la primera línea por razones de metro. Alguna consideración semejante ha de haber obrado para el agregado de una *a* (propia del futuro) en el verbo *ηeikún* (*ηeikuleái* por *ηeikuléi*). Por fin, como en la canción del caballo salvaje, el pasado reemplaza en los verbos al presente, así *tripafúi* “salía”, en lugar de *tripái* o *tripakéi*, etc.

### 3º) Canciones populares

#### a) DE AMOR:

##### Tierra de Iapinílke

(*Iapinílke mapú*)

<i>Iapinílke mapú...</i>	Tierra de Iapinilke...
<i>Iankënaumekéi</i>	Está cayendo
<i>fëtá ke traṛkó</i>	mucho granizo grueso
<i>trëkëntërëkënlú méu ;</i>	en las lagunas secas ;
<i>liukonmekéi...</i>	se derrite...
<i>Fei no inchiú,</i>	Así no sucede con nosotros (dos),
<i>lamṛuén.</i>	hermana.
<i>Chazi ṛefeliú,</i>	Si fuésemos sal,
<i>patrontukuṛeliú</i>	si fuésemos un puñado puesto
<i>wasküwasküṛéchi ko méu,</i>	en agua hirviendo,
<i>liukonfemáiu...</i>	nos derretiríamos...
<i>Asukurá ṛeliú,</i>	Si fuésemos azúcar,
<i>tukuṛeliú arrekoṫën mü</i>	y nos echáramos en agua caliente
<i>liüwafëiu, lamṛuén.</i>	nos derretiríamos, ¡ hermana !.

#### Comentarios:

Es innecesario detenerme a subrayar las bellezas de expresión e imágenes que encierra esta canción. En el cancionero popular araucano el vocablo *lamṛuén*, literalmente “hermana”, se emplea frecuentísimamente como recurso poético, a manera de un complemento particular; en realidad el cantor se dirige a su pretendida. Lo mismo sucede en la siguiente:

##### Gran ruano

(*Fëtá rruáno*)

<i>Fëtá rruáno em !.</i>	¡ Ah, gran ruano !.
<i>Maripurá lewá</i>	Dieciocho leguas
<i>ituwirrafëpá fëtá rruáno,</i>	galopó el gran ruano,
<i>fëtá rruáno em !.</i>	¡ ah gran ruano !.

« Amuán » pílmí,  
amukáiiu mētén,  
lamṛquén.  
Chüṛáichüṛáirépai  
palénke mu,  
kabrákabrárepai,  
palenkealepai,  
fētá rruáno em !.  
Iuwelái nī galópe  
(= ituchurélái tañi wirráf)  
fētá rruáno em !.

Si tú dices « me iré »,  
nos iremos (los dos) nomás,  
hermana.  
Está relinchando  
en el palenque,  
escarba y escarba,  
palenqueando,  
¡ el gran ruano !.  
No es áspero el galope (su galope)  
(Idem)  
¡ del gran ruano, tampoco !,

### Comentarios:

La letra de esta canción, como la de la anterior, son síntesis ideales. En la grabación aparecen algunos pasajes oscuros que no transcribo.

### b) DE JACTANCIA:

#### Gran rabricano

(Fētá rrabikán)

Küpán, küpán, mái,  
chaléu ṛéiéu mapú ;  
küpán, küpán, mái,  
kansú lafkén mapú,  
fētá rrabikán !.  
Kéltrüperapalé fētá wēñélfe  
  
antülka mapún ;  
kultrafkélén-tripakatuáiiu,  
fētá rrabikán ;  
kéltrüperapalé lligfché,  
  
lligfchélkan mapún ;  
trekalén-tripakatuáiiu,  
fētá rrabikán,  
wirrafkélén-tripakatuáiiu mētén,  
fētá rrabikán.  
Pēnokēnofilṛé (= pēnolaiáfimí)  
  
ñawepélu fēchá,  
fētá rrabikán ! ;  
tefēzkēnofilṛé koñipélu kushé !.

Vengo, vengo, pues,  
de la tierra de Chaleu ṛéiéu ;  
vengo, vengo,  
de la tierra de Kansú lafkén,  
¡ gran rabricano ¡.  
Cuando cuelgue aquí arriba  
el gran lucero  
la tierra se iluminará como de día ;  
(y) saldremos azotando,  
gran rabricano ;  
cuando cuelguen aquí arriba  
las 7 cabrillas  
la tierra se iluminará con su luz ;  
(y) saldremos al paso,  
gran rabricano,  
saldremos galopando, nomás,  
gran rabricano.  
¡No pises al anciano padre de familia!  
(literalmente «progenitor de hijas»),  
  
¡ gran rabricano !.  
¡ No atropelles a la anciana madre de  
familia ! (literalmente «progenitora »)

*Comentarios:*

Este texto, reordenado, como los otros, ofrece bellísimas imágenes — que pueden captarse, aunque parcialmente — y expresiones idiomáticas, desgraciadamente intraducibles al castellano. Así, las traducciones son más o menos libres, según los casos.

c) ELEGÍACAS:

*Canción del viudo*

<i>Fētá zainú kurrü méu</i>	En el gran zaino negro
<i>mankashmefún</i>	traje enancada
<i>tañi kümé kurré iém, anéi,</i>	a mi buena esposa muerta, amigo,
<i>peñi, anéi, peñi em.</i>	hermano, amigo, hermanito.
<i>Marímeli lewá</i>	Catorce leguas
<i>mankashmefún</i>	traje enancada
<i>tañi kümé kurré iém</i>	a mi buena esposa muerta
<i>fētá zainú kurrü meu.</i>	en mi gran zaino negro.
<i>Latúi tañi kümé kurré iém, anéi,</i>	Murió mi buena esposa, amigo,
<i>peñi, anéi, peñi em ;</i>	hermano, amigo, hermanito ;
<i>tralkán tromü iaütúi</i>	en nube de tormenta anda
<i>tañi rakizuám,</i>	su alma,
<i>peñi, anéi, peñi.</i>	hermano, amigo, hermano.

*Comentarios:*

Por su dolorida profundidad es quizás ésta la más hermosa de las canciones populares que conozco. *Peñi*, “hermano”, y los otros complementos hacen el mismo papel de *lamñuén* en otras canciones, y sirven a modo de estribillo particular. *Rakizuám* significa literalmente “pensamiento”, pero me fue traducido expresamente como “alma” en este caso.

Cantaba esta melodía Antonio Pailakúra, de quien la aprendió la madre de mi anciana informante, lo cual le acredita una antigüedad importante.

OBRAS CITADAS

- AUGUSTA, FÉLIX DE, FRAY. 1907. *¿ Cómo se llaman los Araucanos ?* Valdivia.  
AUGUSTA, FÉLIX DE, FRAY y FRAUNHÄUSL, SIGIFREDO DE, FRAY. 1934. *Lecturas araucanas*. Padre las Casas.  
CASAMIQUELA, RODOLFO M. 1958. *Canciones totémicas araucanas y güñuna këna (tehuelches septentrionales)*. — Rev. Museo La Plata (Na. Serie), Sec. Antrop., IV : 293-314.

M.º 126

# 1. Canción del Guanaco

M.º = 126

6/8

Tra, tra, tra pi - ga  
 tra, tra tra - pi - ga tra - hai - le tra - hai - le tra - hai - le  
 Ma - ie - e ma ie - ie ma - ie - em ma - ie - iem A. ha. je. lla. a. lla -  
 je lla. je - pei tre - ha - tre - ha - tu. pei. um ko - ló - ko - lón tu ma  
 pu - meu ka. sú a. gei. em kai - je ka. sú a. nei. em kai - je  
 té - ra - pé té - ra - pé té - ra - pé

M.º 108

# 2. Canción de la Gama

M.º = 108

6/8

Wi - ié wei - kú wi - ié wei  
 - a wi - ié wei. kú wi - ié wei. a wi - ié wei.  
 kú wi - é. pei wi - ié wei. kú wi - ié Wi - ié wei - kú wi  
 ié - iú wi - ié wei. kú wi - ié - i wi - ié wei  
 kú wi - ié we. wi - ié wei Wi - ié wei kú wi - ié  
 ie. a wi - é - wei. kú wi - é - we. u wi - ié wei. kú wi - ié - wi

M.º 84-83

# 3. Canción del León

M.º = 84-83

3/8

A. cha. mi. le ka. le. li. che. ia. nu. u. che  
 je. nai. nai. A. cha. mi. le ka. le. li. che. ia. nu. u. che je. hai.



Handwritten musical score with lyrics:

Ka ia ko. io. lé Ko. io. lé Ko. io. lé Ko. io. lé Ko. io.

lé - - - ka. ia me. le. ka. ia ko. io. lé ka. ia me. le. ka. ia ko. io.

lé - ko. io. lé ko. io. lé ko. io. lé ko. io. lé ko. io.

lé ko. io. lé ko. io. lé ko. io. lé ko. io. lé ko. io.

le ko. io. lé ko. io. lé ko. io. lé ko. io. lé ko. io.

io. lé ko. io. lé ko. io. lé ko. io. lé ko. io. lé ko. io.

lé ko. io. lé ka. ia me. le. ka. ia ko. io. lé ka. ia me. le. ka. ia ko. io. lé

ia me. le. ka. ia ko. io. lé

Xamda P

6. Canción del Zorro

Handwritten musical score for "Canción del Zorro" with lyrics:

M. d. = 160

Ma. ma. u. u. ma. ma. ieu ma. ma.

ie. u ma. ma. ieu ma. ma. ieu ma. ma. ieu ki. né. je. tán. meu

- we. ni. ké. tu. mei - - - lay. ka. pu. wen. tru - - - ki. né. je. tán

meu we. ni. ké. tu. mei - - - lay. ka. pu. wen. tru - - - we we we

we - - - we we we. we. we we - - - iem we. we.

icm





M.º = 114

10. Canción de Bieho

Chuai we - nui mai chuai we.

nu ma chuai we. nu iom chuai we. nu nu chuai we - nu iom nu chuai we.

nu iom chuai we nu kai chuai we. nu iom chuai we. nu kai chuai we.

nu iom chuai we. nu kai chuai we. nu iom nu chuai we. nu nu chuai we. nu chuai we.

nu iom chuai we. nu kai chuai we. nu iom chuai we. nu kai chuai we. nu iom.

chuai we nu iom

M.º = 88

11. Canción de la Visión

We we we we we we (simile)

ka. ia. nu ka. ia. nu - nu nu ka. ia. ia. ia. nu ka. ia. - ia. ia. nu ka.

ia. ia. nu ka. ia. nu - nu nu ka. ia. ia. ia. nu ka. ia. ia. nu ka.

ia. ia. ia. ia. ia. nu ka. ia. ia. ia. ia. - ia. ia. nu We we (simile)

*Handwritten notes:*  
 10. Canción de Bieho  
 11. Canción de la Visión

M. ♩. = 108-112

### 12. Canción de la Luna

Mé-le-ha-u-nai-won-ya mé-le  
 ha-ia-nai-won-ya mé-le-ha-ia-kal-won-ya mé-le-ha-ia-kai  
 won-ya mé-le-ha-ia-kai-won-ya mé-le-ha-ia-nai-won mé-le  
 ha-ia-kai-won-ya mé-le-ha-ia-nai-won-ya mé-le-ha-ia-nai-  
 won-ya mé-le-ha-ia-nai-won-ya mé-le-ha-ia-nai-won  
 ya mé-le-ha-ia-nai-won mé-le-ha-ia-nai-won-ya mé-le-ha-ia-nai-  
 won-ya mé-le-ha-ia-nai-won-ya mé-le-ha-ia-nai-won

M. ♩. = 104

### 13. Canción del Sol

tu-wa-ai tu-wa-ai tu-wa-ai han-de-bei han-de  
 bei han-de bei han-de bei han-de bei han-de bei han-de bei han-de bei han-de  
 bei han-de tu-wa-ai tu-wa-ai tu-wa-ai tu-wa-ai kai-nai han-de  
 bei han-de bei han-de bei han-de bei han-de ai-ai-mai tu-wa-ai  
 ai tu-wa-ai tu-wa-ai tu-wa-ai tu-wa-ai tu-wa-ai tu-wa-ai ai-ai-mai tu-wa-ai  
 ai-ai-mai han-de-ai han-de-bei han-de-bei kai-nai han-de-ai han-de-bei han-de  
 bei kai-nai tu-wa-ai tu-wa-ai tu-wa-ai tu-wa-ai tu-wa-ai tu-wa-ai ai-ai-mai tu-wa-ai

ul tu-wa. u. u. ce ma tu-wa. u. u. tu-wa. u. u. , han. de. bé han. de. bé han. de.  
 bé han. de. be. ce. ma tu-wa. u. u. tu-wa. u. u. tu-wa. u. u. ce. ma tu-wa  
 ul tu-wa. u. u. tu-wa. u. u. ce ma

14. Canción de Río *m. l. = 80*

Ra. ra. ké. lei, ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra  
 ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra  
 ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra  
 ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra  
 ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra. ra. ké. lei ra

15. Canción de la Piedra Preciosa *m. l. = 80*

We. we we. we  
 we we we we (simple)



pui ki na ma i pa ki na ma i . wi wi wi wi wi wi wi wi wi wi wi wi
   
 wi wi wi wi wi wi wi I na i pa ma i pa m-lli ki na i ma i wi la
   
 wi la wi non kol non kol a pa non kol non kol a pa ma mell chema ma mell
   
 ma i - wi wi wi wi wi wi wi wi wi wi wi wi wi wi

19 - Canción del Halcón
  
 m. d. = 100
   
 kal min ke lei kal min ke lei kal min ke
   
 lei kal min ke lei ke len ke len ke len ke len ke len kal min ke
   
 lei kal min ke lei kal min ke lei kal min ke lei kal min ke lei ke len ke
   
 len ke len ke len ke len ke len kal min ke lei kal min ke lei kal min ke
   
 lei kal min ke lei ke len ke len ke len ke len ke len kal min ke
   
 lei kal min ke lei ke len ke len

20 - Canción de la Laguna
  
 la ki ki le la ki ki le la ki ki
   
 la ki ki le la ki ki le la ki ki le la ki ki le etc

obs.: Esta canción continúa en forma muy semejante a la "Canción del Halcón"



III *bando A*  
23. Canción de Curanderu (a) *M. ♩ = 140*

Handwritten musical score for Canción de Curanderu (a). The score consists of eight staves of music. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/8. The tempo is marked as *M. ♩ = 140*. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some handwritten annotations, such as the number '7' above a rest on the third staff and '5' above a note on the fourth staff.

*bando B*  
24. Canción de Curanderu (b) *M. ♩ = 100*

Handwritten musical score for Canción de Curanderu (b). The score consists of four staves of music. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/8. The tempo is marked as *M. ♩ = 100*. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some handwritten annotations, such as the number '3' above a triplet on the first staff and '6' above a note on the third staff.

Empty musical staff with a double bar line at the end.

Il bandga

m. ♩ = 168

# 25 - Canción del Viudo

fe.ta zai.nu ku.nii me.u fe.ta  
 zai.nu ku.nii me.u fe.ta zai.nu ku.nii me.uman.kash.me fun man.kash.me  
 fun ta.ri kii.me ku.ne icma.nai pe.ri a nei pe.ri  
 a nei pe.ri a nei pe.ri ma.ri me.li.le.wa ma.ri  
 me.li.le.waman.kash.me fun man.kash.me fun ta.ri kii.me ku.ne  
 tem fe.ta zai.nu ku.nii me.u fe.ta zai.nu ku.nii me.u  
 > la.tui ta.ri la.tui ta.ri kii.me ku.ne icma.nai pe.ri a nei pe.ri  
 em pe.ri a nei pe.ri em pe.ri a nei pe.ri em tral.kan trom mii.iau  
 tui ta.ri ra.ke.zu. am tral.kan trom mii.iau tui ta.ri ra.ri  
 zuam pe.ri a nei pe.ri pe.ri a nei pe.ri fe.ta zai.nu ku.nii  
 me.u fe.ta zai.nu ku.nii me.uman.kash.me fun man.kash.me fun ta.ri kii.me ku.ne  
 icma.nai la.tui em.ri la.tui em.ri la.tui em.ri kii.me ku.ne icm  
 ma.ri me.li.le.wa ma.ri me.li.ma.ri me.li.ma.ri me.li.pe  
 wa man.kash.me fun man.kash.me fun ta.ri ku me ku.ne tem tral.kan trom mii.iau

2000 B  
21

tui ta ni ra. ki - suam ta ni ra. ki suam

# 26. Tierra de Iupinilke

Ia-pi-nil-ke Ia-pi-nil-ke

ke Iapi-nil-ke ma-pi ia-pi-nil-ke ia-pi-nil-ke ma-pi ia-pi-nil-ke

ke ma-pi Ian-ke-nau-ya-me-kei fe-ta-ke-ya-brang-kó-ci-no-mai-lu-in-chui-lam-ya-ni

nei-lam-ya-ni lam-ya-ni-nei-lam-ya-ni li-u-non-ya-me-kei-iron-ken-tre-ken-lu-ma-iron-ken-tre

ken-lu-ma- fe-ta-ke-ya-brang-kó- fei-nomai-lu-in-chui-lam-ya-ni-nei-lam-ya-ni-chu-zi-ye

li-u-mai-pa-bron-lu-ku-ye-li-u-mai-waz-kii-waz-kii-ye-pi-ko

meu-llu-wa-u-u-lam-ya-ni-a-zu-ku-na-ye-li-u-mai-pa-bron-lu

ku-ne-li-u-mai-A-roo-ko-feri-mei-kai-llu-wa-u

u-lam-ya-ni-chu-zi-no-mai-lu-in-chui-a-zu-ku-na-ye-li-u-mai-llu-wa-u

u-lam-ya-ni-a-roo-ko-ma-pa-iron-ku-ye-li-u-ku-lam-ya-ni-Ia-pi-nil-ke

ke-ia-pi-nil-ke-ma-pi-ia-pi-nil-ke-ma-pi-ian-ke-nau-ya-me-kei-fe-ta-ke-ya-brang-kó

27. *Gran Kubiano*

m. d. = 88

27. *El Gran Kubiano*  $\text{6/8}^{+3}$

Kyian kiu an nat Salu neta ma  
 ni ampan ku pan mu kan su lu. Ken ma.  
 ni fe ta ra bi kan fe ta ra bi kan ket. pe. se. ma pa  
 ke fe ta we. net. pe antul ka ma. pun Uaj. neta ma.  
 nin tre ka. len tu. pu. ka. lu ca nu fe ta ra bi.  
 kan pa. no. la. tu. pu. mi. na we. pe. lu. fe. cha. fe. pe. ke. no. il.  
 na noni pe. u. mu. she. fe ta ra bi. kan fe ta ra bi.  
 kan ket. tu. pe. ru. pa. le. fe ta we. net. pe. antul ka ma.  
 ni tre ka. len tu. pu. ka. tu. a. lu. nu fe ta ra bi.  
 kan fe ta ra bi. kan

28. *El Gran Ruano*

m. d. = 88

28. *El Gran Ruano*  $\text{6/8}^{+3}$

Fe ta ru a nu em fe ta ru a nu  
 em fe ta ru a nu em fe ta ru a nu em fe ta ru a nu Ma ru  
 pu ru ma u pu ru ma u pu. ma. le. wa. ma. u. u. ru. le. wa. ma. u. u. ru. le.  
 wa. wi. ru. em. pu. ru. ma. u. pu. ru. ma. u. no. em. fe. ta. ru. a. nu. em. fe. ta. ru. a. nu.



XIV 2004

30. Baile Sultado

$m. \text{ } \overset{D}{=} 116$

Pi. llan Pi. llan lle. mai in. che  
 Pi. llan Pi. llan lle. mai in. che get. kui nei. kui nei  
 kui ga ni pu. né mau. pa get. kui get. rei. kui nei. kui ga  
 ni pu. u. né mau. kui ti. llan em. kui ti. llan em. kui em. pen. em. nen. em  
 nen. pi. kui ti. llan em. na. kui rei. kui hi. pa. pu. na. ma. wi. za. Ni.  
 get. né. get. né. get. né. get. kui. pa. pu. pa. me. no. ko. né. get. né. get. kui.  
 pa. pu. pa. let. em. rei. kem. get. kem. get. kem. get. kem. kui. kui. kui. pa. let.  
 em. mau. let. em. mau. pa. em. ti. llan. em. kui. ti. llan. em. em. get. kui. pa. Pi.

lán kú - jón nci ká - nci tí - lán em nci - kóm pú - kem nci kóm pú - kem kú -
   
 pa - pu ru má - wí - za má - wí - za kem má - wí - za

XVI Banda B

31 - Verde Primavera M. d. = 76-80

ká sá wá - lén ká - tá tro - ní - lá - jón ká -
   
 tá má pu tem má - ká sá wá - lén ká - tá tra - tá -
   
 lá - jón ká - tá má pu tem má ká sá wá - lén ká - tá tro - ní -
   
 lá - jón ká - tá má pu tem má A - nem - ó - ba - nu - pi - am kú - me
   
 ké - mé - te - ra pi - jé - mé - má - ká - tá - sé - ví - tú - mé - te - pan - pe - ví -
   
 tú - mé - te - pa - san a - nem - ó - ba - nu - pi - am kú - mé - te - che - ká -
   
 ra - pi - jé - mé - má - ká - tá - sé - ví - tú - mé - te - pan - ra
   
 ká - sá wá - lén ká - tá - tro - ní - lá - jón ká - tá má pu tem má

INSTITUTIONAL

---

REVISTA DEL MUSEO DE LA PLATA (Nueva Serie), tomo VI: Antropología, 23 de noviembre de 1966

---