



# *Chocccam kani*

*música tradicional choccca*



PERÚ

Ministerio de Cultura



*Chopccam Kani*  
*música tradicional chopcca*



## *Presentación*

**Han pasado seis años** desde que el Instituto Nacional de Cultura, hoy Ministerio de Cultura, inició la investigación y el registro acerca de las expresiones culturales de la comunidad chopcca como parte de los esfuerzos del Estado por la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. El resultado de esta labor se encuentra en las diversas publicaciones dedicadas a difundir la historia, las costumbres, la artesanía y la organización social de este pueblo, pero también aspectos poco conocidos como su tradición musical. Expresión artística de suma importancia, la música está asociada a los ritos y las festividades y es un elemento que permite comprender las dinámicas culturales que envuelven a una de las poblaciones más representativas del departamento de Huancavelica.

La presente entrega es la segunda edición de *Chopccam kani* (literalmente, “Soy chopcca”), una colección de 38 piezas musicales distri-

buidas en tres discos compactos y publicada por primera vez en el año 2009. Con el fin de ilustrar en su amplia dimensión la práctica musical chopcca, la publicación incluye la transcripción en quechua de las letras de las canciones, la traducción de estas al español y dos textos de referencia que permiten ingresar con mayor facilidad al contexto musical de la comunidad. Así, esta investigación no es solo un registro sino también un intento por aproximarse a otras características de la interpretación musical como el particular sonido de sus instrumentos o las diferentes variantes que puede tener un *wayno* o un *qarawi*, entre otras formas musicales tradicionales.

Según afirma la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), las comunidades de portadores juegan un papel importante en la producción, mantenimiento y recreación de los saberes y prácticas tradicionales, y esto no es excepción en la llamada nación chopcca. Por mucho tiempo relegados a una posición subalterna –a pesar de encontrarse cerca de la ciudad de Huancavelica, capital de departamento— los pobladores de esta comunidad son hoy el ejemplo sobre cómo las costumbres y los conocimientos heredados de los antepasados son la base para la formación sólida de una identidad local y, finalmente, de la identidad peruana. Invitamos, por tanto, no solo a escuchar estas piezas sino a conocer las otras publicaciones que forman parte del proyecto chopcca, como el documental *Chopcca kaypi llaqtayku*

/ *Nuestro pueblo chopcca* (2010), en el que se ilustran las costumbres más representativas de este pueblo, y el libro *Los chopcca de Huancavelica. Etnicidad y cultura en el Perú contemporáneo* (2013), en el que se hace una reflexión sobre su historia, organización social y cultura.

El Ministerio de Cultura agradece una vez más a las dieciséis comunidades chopcca de Huancavelica que participaron activamente en la selección y ejecución de su variado repertorio musical, así como en el diseño y desarrollo de este proyecto.

**Diana Alvarez-Calderón Gallo**  
Ministra de Cultura





Julián Reymundo Soto toca el violín y Julián Areche Palomino el bombo.

## *Chopcca soy: el rostro de un pueblo que persiste*

Pedro Roel Mendizábal

### Los chopcca en el área de Huancavelica

Una de las **falencias** históricas de los estudios sociales en el Perú, en congruencia con la realidad política de los últimos decenios, fue la poca atención que ofrecieron a la diversidad étnica en la extensa región andina del país. Al ser vista su población como una masa común de “campesinos” –tal como sucedió durante la Colonia, bajo el término común de “indios”–, las particularidades étnicas de muchos pueblos fueron consideradas de poca importancia o explicadas como un producto de los desajustes estructurales del país. En este sentido, es importante resaltar la labor realizada por el Proyecto Qhapaq Ñan, pues la revisión que ha hecho de la diversidad cultural peruana desde el año 2001 ha permitido demostrar –si bien aún desde una visión muy general– la



Chakmeo o preparación de la tierra para el cultivo

permanencia de las antiguas fronteras étnicas (que, en gran medida, corresponden a la actual demarcación política), la continuidad de las rutas trazadas siglos atrás por estos mismos pueblos y la existencia de lugares de culto cuya antigüedad se pierde en el tiempo. Más aún, ha permitido revelar que la predominancia de una identidad nacional no ha borrado sino que ha contribuido a reinventar las antiguas (y no tan antiguas) identidades de estas poblaciones.

El departamento de Huancavelica es uno de los más complejos desde el punto de vista cultural. Los contrastes geográficos, las dificultades de la comunicación y una particular historia económica y cultural han producido zonas de intensiva explotación primaria junto a amplias zonas de pobreza extrema. A esto se suma la migración hacia las ciudades de Ica, Lima y Ayacucho, la silenciosa transformación y a veces abandono de muchas tradiciones antiguas y la aparición de ciudades mestizas con un radio de influencia relativamente menor en el departamento y de zonas con relativa autonomía en su conformación cultural, ya que no política. Cualquiera de las provincias de este departamento podría ser ejemplo de profundas diferencias, condición que no permite conocer la gran riqueza cultural que las caracteriza.

Ubicado entre una sierra central moderna, representada por las ciudades en el valle del Mantaro, y el sur andino, caracterizado por tener poblaciones de corte más tradicional, el departamento de Huancavelica ha sido tradicionalmente marginado por el poder político y la academia.



Su precaria condición económica —que lo incluye en la actual zona de extrema pobreza— y el prejuicio discriminatorio hacia su población — que hizo que por mucho tiempo fuera descrito por los grupos de poder como parte de “la mancha india”—, fueron factores que colaboraron con la idea de que su presencia no podía tener mayor influencia en la vida nacional. Por otro lado, es en este mismo territorio en el que existieron diversos grupos étnicos con sus propias estructuras políticas, definidas como señoríos y confederaciones cuyos nombres han llegado hasta nosotros por las fuentes etnohistóricas y la actual demarcación política. Así, hoy encontramos descendientes de las comunidades de Tayacaja, Asto, Anqara, Huancavilca o Chocorvo que han sobrevivido en diversas sociedades regionales con características étnicas marcadas, persistencia que no puede explicarse por el relativo aislamiento geográfico. Esto es especialmente cierto en la sociedad y cultura de los pobladores repartidos entre los distritos actuales de Yauli (provincia de Huancavelica) y de Paucará (provincia de Acobamba), que se denominan a sí mismos y son definidos por los vecinos como chopcca<sup>1</sup>.

Aunque la identidad chopcca se expresa ciertamente a través de una serie de rasgos externos claramente perceptibles, una parte de es-

---

<sup>1</sup> La escritura oficial del alfabeto quechua establecida por el Ministerio de Educación en 1975 dispuso el uso de las letras “q” y “w” para los sonidos que tradicionalmente se han escrito como “cc” y “h”, respectivamente, pero esta norma no ha sido adoptada por el gobierno local ni por el Instituto Nacional de Estadística (INEI). Esta es la razón por la que la población escribe así su propio gentilicio y el de sus centros poblados (aspecto que también aquí se ha seguido).







Vestimenta tradicional chopcca

tos también son compartidos con poblaciones distribuidas en las provincias de Huancavelica, Acobamba y Angaraes. Esto no significa, sin embargo, que otras localidades geográficamente cercanas y culturalmente afines como Acoria, en el distrito de Yauli (provincia de Huancavelica) o Huayanay, del distrito de Anta (provincia de Acobamba), se consideren a sí mismas como chopcca. ¿En qué consiste, entonces, esta identidad? Chopcca es, en primer lugar, una antigua denominación de origen mítico atribuida en algunas historias orales a un personaje valiente y poderoso con poderes divinos proveniente de la antigua etnia Anqara y cuyos descendientes conforman el pueblo actual. Sin embargo, el concepto contemporáneo de esta identidad surge a partir de su particular historia reciente. Sometidos al régimen de haciendas —en este caso, de la hacienda Mayunmarca— fue recién a partir de la Reforma Agraria que, en un proceso no exento de violencia, los centros poblados chopcca se liberaron del sistema hacendatario y pudieron administrar sus bienes y tierras de modo independiente. Actualmente, estos centros reciben el nombre de Tinquercasa, Huachua, Mejorada de Chopcca, Libertadores, Chuñunapampa, Chopccapampa “B”, Ccasapata, Santa Rosa de Chopcca, Ccollpaccasa, Sotopampa, Pucaccasa, Chucllacasa y Limapampa, a los que se suman los anexos San Pedro de Chopcca y de Dos de Mayo. El 22 de mayo de 1981 fue reconocida la Comunidad Campesina de Chopcca según la Resolución Directorial 228-81 DR-XII-H, un factor que reforzó los motivos para que la comunidad se denomine a sí misma “nación” chopcca desde la década de 1990 por su particular



conformación cultural y el hecho de abarcar con este término a una extensión territorial claramente delimitada. La particular conformación étnica chopcca tomó forma efectiva a partir de esta nueva situación. Actualmente se considera que esta sociedad está conformada por 2,100 familias y 10,500 habitantes, cuyas tres cuartas partes son personas menores de 29 años, repartidas en un área aproximada de casi 11 mil hectáreas entre los 3,000 y los 4,500 metros de altura<sup>2</sup>.

La vestimenta, el arte textil, las fiestas agrícolas y ganaderas, el uso difundido del caballo como medio de transporte y la producción musical y gastronómica aparecen como rasgos externos de identificación en el marco regional. No obstante, es la patente actitud afirmativa de la identidad —que se aprecia con franca alegría en las demostraciones de fuerza y virilidad y que no admite ambigüedades en el trato social— la que establece esta frontera étnica de los chopcca frente a los demás. Esta expresión de identidad, impensable en décadas anteriores, contrasta con la imagen social de muchos pueblos andinos, cuya integración cultural fue muchas veces más desventajosa y agresiva, y la acerca más a las actuales unidades étnicas de la Amazonia. Que esta unidad no se defina políticamente no ha mellado su sentido común de pertenencia.

<sup>2</sup> Esta no es una historia aislada en el departamento. Los descendientes de la cultura anqara, que actualmente se encuentran en la actual provincia de Angaraes, conforman hoy una agrupación étnica y políticamente consciente que se denomina a sí misma con el nombre de anccara. Al compartir con los chopcca muchos rasgos culturales, no es extraño que estén presentes en festividades tan importantes para los chopcca como el *vigawantuy*.

Por el contrario, la misma ciudad de Huancavelica ha adoptado esta imagen de los chopcca como la comunidad emblemática del departamento.

La mayor parte de los pobladores de la nación chopcca es de confesión evangélica, doctrina cuya influencia ha reducido el número de festividades católicas –casi siempre asociadas al difunto sistema de haciendas– y ha establecido una tácita prohibición de la tradición oral. Esta situación ha hecho que las posibilidades para reconstruir las historias de los mitos se reduzcan, ya que son pocos quienes desean compartir sus conocimientos. Sin embargo, esta actitud contrasta con el hecho de que los ritos vinculados a la vida agropecuaria, de tan honda ascendencia prehispánica, no hayan dejado de practicarse y aún se constituyan como una de las columnas de su identidad cultural.

### Música Chopcca: instrumentos y géneros

La música tradicional de Huancavelica ha recibido mucha menos atención que la del departamento de Ayacucho. Esta situación se refleja en el hecho de que instrumentos como el rondín, la trompa o la bandurria no son consignados ni siquiera en el *Mapa de instrumentos musicales de uso popular en el Perú*<sup>3</sup>, la obra más completa sobre este tema. Además,

<sup>3</sup> *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú: clasificación y ubicación geográfica*. Instituto Nacional de Cultura, Oficina de Música y Danza, Lima, 1978.

la producción musical huancavelicana se ha visto muy influenciada en algunas áreas por la producción musical ayacuchana, cusqueña y del valle del Mantaro, y los géneros e intérpretes de moda de estos lugares han copado su presencia en todos los pueblos vía la radio y las grabaciones en las radios locales. Otro factor que ha colaborado a esta desatención es que una parte de los instrumentos ha dejado de elaborarse con los materiales tradicionales como la caña, la madera o el cuero. Actualmente es más fácil encontrar baterías de banda militar adquiridas comercialmente, *pinkullos* hechos con tubos de policloruro de vinilo (PVC) e incluso cuernos de manguera que instrumentos fabricados con el material tradicional. No obstante, la música huancavelicana mantiene aún sus rasgos originales en las formas de creación melódica, en la estructura de las canciones populares y en la combinación de los instrumentos musicales. A esta producción musical pertenecen tanto instrumentos de indiscutido origen indígena como otros de origen español que, adaptados a su idiosincrasia musical, se han mantenido menos permeables a influencias de otras áreas.

Aparte del arpa y el violín, provenientes de tradiciones externas al departamento, el instrumento que predomina en la zona es la **bandurria**, un tipo de cordófono de caja y mango de la familia de los laúdes. La que se pudo observar durante la visita es más cercana a la original española por tener doce cuerdas repartidas en cuatro órdenes de tres cuerdas, aunque los pobladores también informaron que puede llegar a



tener catorce o dieciocho cuerdas. Fabricada en el mismo departamento, esta bandurria tiene la afinación característica del área huancavelicana y su ejecución puede estar a cargo de un solista o formar parte de un trío, como lo hace el conjunto musical Sentimiento Andino, un conjunto formado por miembros de la comunidad que utiliza dos bandurrias locales y una bandurria cusqueña (esta última de afinación ligeramente distinta). Casi todas las que se observaron en las sesiones de grabación estaban profusamente decoradas con dibujos o calcomanías de aves, hecho quizás relacionado a que este sea el instrumento por excelencia para tocar el *wayno*, canción cuya letra suele establecer la comparación del canto y la música de las personas con las de las aves.

Por otro lado, instrumentos como el *pinkullo*, el pito, el rondín y la trompa son exclusivos de Huancavelica. El *pinkullo* se distingue de la quena por tener la embocadura en pico con un canal para soplar que incluye una lengüeta. Se solía hacer de madera o caña, pero los que se hacen ahora —como los que se escuchan en la grabación— son de PVC, tienen dos orificios cerca del extremo distal del instrumento y otro detrás. Se toca y se sostiene solo con los dedos índice, cordial y pulgar de la mano izquierda, mientras que la derecha toca la *tinya* o caja. El **pito**, en cambio, es una flauta transversa de unos 30 cm de largo que se toca durante los carnavales y es fabricada con metal —antiguamente, con caña—. El **rondín** es la armónica de boca de origen europeo, al parecer incorporada a la música del departamento hacia mediados del siglo XX,



Ejecución del pito tradicional





y es el otro instrumento que acompaña el *wayno* cantado —aparte de la bandurria— durante las diversas ocasiones festivas. Los cantantes, durante la ejecución, pueden estar acompañados de uno o dos rondines, como se escucha en la grabación.

La **trompa** o **kaukato** —conocido en Europa como “birimbao”, “guimbarda” o “arpa de boca”— es un idiófono conformado por una delgada pieza metálica doblada en C con prolongaciones paralelas en ambos extremos, lo que le da forma de una llave, mientras que desde la base sobresale un filamento igualmente metálico que se pulsa con el dedo índice. Para su ejecución, uno de los extremos de la trompa se sujeta con los dientes delanteros, mientras que la boca funciona como una caja de resonancia que permite —según la apertura y posición de los labios— modificar su sonido. Instrumento excepcional en el área andina, se fabrica en la ciudad de Lircay y es común en las provincias huanca-velicanas de Acobamba y Angaraes, aunque ya está empezando a caer en desuso. Tradicionalmente, era un instrumento de uso cotidiano en varias actividades como el cuidado del ganado, la *qachwa* y como medio de comunicación entre solteros de ambos sexos para expresar sus sentimientos. Este instrumento tiene igualmente dos tonos, macho y hembra, que corresponden, respectivamente, a uno de sonido más grave y otro de sonido más agudo. En la presente grabación se puede escuchar el sonido de una trompa macho, uno de los primeros registros que se han hecho de este instrumento para el gran público.

Los instrumentos de percusión tradicionales son la **tinya** y el **bombo**, membranófonos elaborados con cuero que acompañan las fiestas de faena. La *tinya* es el complemento del *pinkullo* durante las festividades de la herranza y el *vigawantuy* (traslado de troncos), así como del bombo durante los carnavales. Cuando se realizaron las grabaciones, estos instrumentos fueron sustituidos por las baterías de bandas militares y solo en algunas ocasiones se utilizó la *tinya*. Los que ejecutaron estos instrumentos fueron hombres, pero en realidad son las mujeres que tocan durante la herranza o para acompañar sus propios cantos. Hemos de remarcar que la combinación de *pinkullo* y *tinya* es común en la sierra norte, pero es excepcional en la sierra sur y centro sur.

El gusto musical en Huancavelica se encuentra muy difundido y no es difícil encontrar intérpretes para la bandurria, el arpa o el *pinkullo*. No ocurre lo mismo, sin embargo, con los instrumentos que requieren una habilidad especializada como el **waqrapuku**, una corneta elaborada con cuernos de vacuno –alrededor de quince cuernos por cada instrumento— armada de forma helicoidal y unida con tiras de cuero crudo. Muy conocido en todo el centro y sur andino, sus intérpretes son altamente requeridos para los rituales de marcación del ganado, de siembra y en las corridas de toros, pero la experiencia necesaria para tocarlo ha hecho que últimamente haya muy pocos ejecutantes para festividades como la herranza.



Dionisio Taipe, de Ccasapata, toca la bandurria.





Festividad del *vigawantuy* o "traslado de troncos"

Un aspecto de la música andina que no se ha tomado seriamente en consideración fue descubierto por Xavier Bellenger tras una larga trayectoria de estudios sobre la música de los países andinos. En su libro *El espacio musical andino*<sup>4</sup>, el antropólogo francés sostiene que los músicos de los Andes logran especializarse a un grado tan elevado en la ejecución de las melodías que sus instrumentos no pueden ser sustituidos por otro similar o de otra procedencia. También afirma que en cada pieza que se ejecuta –se trate de un escenario ritual o festivo–, los intérpretes realizan algunas variaciones que realzan el carácter particular de cada presentación. Esto es lo que se pudo apreciar en el estudio que se preparó para esta grabación, tan lejano al entorno original en el que se tocan. Si bien los músicos no se encontraban en el entorno tradicional, su interpretación fue de tal fuerza y vitalidad que no fue necesario que las piezas del *vigawantuy* y el *toropusay* se toquen por segunda vez.

La canción forma parte de todos los aspectos de la vida de los chopcca, hecho apenas alterado por los notables cambios que ha sufrido el modo de vida de estas comunidades. Si se puede hablar de géneros, podemos clasificar las expresiones musicales en dos grandes grupos que forman parte del acervo general de los pueblos andinos. Por un lado, las canciones que forman parte del ciclo agropecuario, en las que

<sup>4</sup> Bellenger, Xavier. *El espacio musical andino. Modo ritualizado de producción musical en la isla de Taquile y en la región del lago Titicaca*. IFEA, CBC, PUCP, IRD, 2007, Lima.

se encuentran el *qarawi* y la *qachwa*. Por otro, el *wayno*, canción que se canta en diversas fiestas y se presenta bajo varias formas.

*Qarawi* es el término genérico para un tipo de canción sin acompañamiento musical que se interpreta durante las labores de la vida cotidiana como el matrimonio, el techado de casa, la siembra y el *vigawantuy*. Es cantado generalmente por grupos de dos o tres mujeres –de preferencia, a cargo de las *pasña* (“muchacha”, en quechua)— cuyas agudas voces se turnan al entonar los versos, aunque también puede estar acompañado –cuando se trata de faenas que requieren labores pesadas— por el canto de los varones. Durante las ceremonias fúnebres, entre tanto, las mujeres cantan el *wawawañuy* o “entierro de niños”, canción en la que se describe la situación y los sentimientos de los deudos (*Wawawañuy* 3, CD 3-11). La *qachwa*, en cambio, es el género que se canta en el carnaval y comprende canciones alegres y de mucho movimiento, con letras picarescas y satíricas que juegan ingeniosamente con el idioma quechua y las palabras del castellano (algunas de ellas no son del todo comprensibles una vez traducidas). No obstante, incluso en los instantes de gran alegría se producen momentos de gravedad, pues se aprovecha para hablar de la fragilidad de la condición humana ante los caprichos de la suerte y las voluntades adversas. En casos como estos, la entonación de la canción cambia a un ritmo más lastimero.

Un aspecto importante en la concepción del universo andino está en considerar que así como la *qachwa* expresa los sentimientos y pa-





receres de una persona, todos los seres del mundo también pueden tener su propia canción. Los personajes que pueblan el entorno natural o espiritual hablan en primera persona, de modo que un árbol que será talado puede expresar su preocupación al estar rodeado por las personas que lo van a cortar, como sucede en la canción *Corte de árboles*, (CD 2-10), o en la sección “Regreso” de *Guiando al toro* (CD 2-6), donde el toro habla sobre las dificultades que hay al pasar por un camino cerrado (es interesante la referencia a sus padres míticos: el toro de piedra y una laguna de las punas). En los *wawawañuy* no solo se habla del dolor de los padres y del paso del hijo al otro mundo sino que es el mismo niño difunto el que se despide de sus padres y padrinos.

El *wayno* andino es quizá el mejor vehículo para la comprensión de la vida y el universo andino narrados desde una perspectiva propia, pues describen diversos aspectos de la vida local. Son interpretados en momentos importantes del calendario agropecuario, como los carnavales, la cosecha o la marcación del ganado, uniendo a los momentos importantes de la vida económica y el entorno natural las experiencias de la vida individual. Como es de rigor, una buena parte hace mención a las alegrías y desventuras de la vida amorosa, desde el cortejo del varón y las dudas de la mujer hasta la decepción del amor no correspondido, narrados como metáforas a partir de figuras del medio geográfico, la flora, la fauna y el mundo espiritual. Es común asociar a la mujer con las flores, los animales gráciles o vistosos o las estrellas, y a los varones

con aves de mayor fuerza y tamaño (águila, halcón o cóndor). Existen otros muchos que expresan aspiraciones sociales a partir de la invocación al entorno natural circundante y en las que se hace referencia a lugares particulares que han sido parte de una historia mítica, incluso si se trata de canciones de tema amoroso, como en *Aguilita mía* (CD 1-2). Las canciones también pueden tratar sobre los adornos de la vestimenta, los arreos del ganado, las disputas al interior del matrimonio, el afecto hacia los parientes y amigos y los efectos negativos del alcohol.

La mayoría de los *waynos* aquí grabados forman parte del acervo popular chopcca, pero también hay algunos que son composiciones de autor. Esto es lo que sucede con las canciones *Mi waranwaycito* y *Voy a Limita*, pertenecientes a la señora Victoria Enríquez Escobar, del pueblo de Tinquercasa, que fueron escritas a partir su experiencia personal y su propio viaje a la capital peruana. Pasados los años, la añoranza por la tierra natal, sumadas a las dificultades de vivir en la ciudad, la hicieron regresar a su pueblo y volcar su experiencia en los *waynos*.

Muchas letras hablan sobre el aprecio que tienen los chopcca por la canción. Algunas hablan de la habilidad de cantar como lo más valioso que se puede tener, sobre todo en el caso de una mujer: “mi amada madre/ me dio como herencia ser una cantante/ ser una artista/ mi gusto por ser cantorita”, como aparece en la canción *Pareja de patitos* (CD 3-8). Otra canción refiere la alegría y el trato especial que recibe una mujer



Grupo de pitureros de Chopccapampa

por parte de sus padres solo por ser una cantante, como en *Venerable gran cerro* (CD 3-7). Como en la *qachwa*, en los *waynos* se representa el punto de vista de los protagonistas de cada tema. En *Laguna de Qichqay* (CD 1-1) se puede escuchar la voz de un joven enamorado que desea morir y una segunda voz que cuestiona su decisión.

Las voces que se escuchan en esta grabación no muestran los manierismos de la canción llamada comúnmente “vernacular”, transmitida por los medios, sino que mantiene la entonación original, mucho más cercana al espacio rural andino. No podemos menos que resaltar la pureza del registro de estas voces, en especial de las femeninas, que en esta grabación cubren un rango amplio de edades, entre los doce y más de cincuenta años. También es necesario recalcar que la justa comprensión de estas letras depende del conocimiento del entorno local y departamental, así como de las connotaciones míticas de lugares y personajes a los que hacen referencia estas canciones, como encontrará el lector en el siguiente capítulo de este documento y en las notas a pie de página.

Como dato anecdótico, recordaremos que el primer registro sonoro de este tipo de música correspondió al artista *folk* y musicólogo norteamericano John Cohen, quien en la década de 1960 realizó importantes grabaciones de música peruana. Entre estas destaca una pieza de 1964, *Canción de boda* (“Song of Marriage”, en inglés), en la que se relatan, de forma humorística, las vicisitudes de una muchacha seducida a tra-

vés de una sucesión de engaños que le llevaron al matrimonio. Cantada por una adolescente de quince años en la ciudad de Huancavelica y sin acompañamiento musical, la estructura y armonías de esta canción son un ejemplo característico de la canción que podremos encontrar en varios de los *waynos* que se reproducen en esta edición. John Cohen recuerda que esta grabación se hizo en condiciones precarias, que incluyó la resistencia de la madre, quien no deseaba que su hija cantara y llamaba preocupada a la puerta del espacio de grabación. Lo excepcional de esta anécdota ocurrió, no obstante, en 1977, cuando la NASA envió una nave espacial como un saludo de comunicación al espacio exterior y en la cual debería ir un disco de oro con información electrónica sobre la tierra, incluyendo sonidos de la naturaleza y del mundo humano, saludos en diversos idiomas (el quechua entre ellos) y música de todo el mundo. En este último rubro, junto con piezas musicales de México, Hungría, Japón, India o Georgia y extractos de obras de Bach y Beethoven, se escogieron dos piezas de música andina peruana: una fue una pieza de flautas y percusión sin fecha ni lugar de registro, atribuida a la Casa de la Cultura del Perú, antecesor del actual Ministerio de Cultura; la segunda fue, justamente, esta canción huancavelicana. El célebre astrónomo Carl Sagan, autor del proyecto, declaró que él y su equipo científico quedaron prendados de la pureza y dulzura de esta voz humana, y esta pieza fue enviada con las otras en una nave espacial que hoy sigue viajando por el espacio. Unos veinticinco años después, John Cohen volvió al Perú para buscar a la joven que ahora debería ser

ahora una mujer adulta e informarle del destino de esta grabación, pero no obtuvo resultado.

## Sobre la grabación

**Las condiciones geográficas** y las dificultades del modo de vida de las poblaciones campesinas andinas dificultan el ambiente necesario para una grabación que requiere utilizar los sistemas más sofisticados posibles. No obstante, la disponibilidad y la actitud positiva de los intérpretes y pobladores permitieron que la experiencia se realizara con una facilidad poco habitual. También ayudó mucho la labor de la antropóloga Marleni Martínez Vivanco, quien estableció un canal de comunicación entre los pobladores y el técnico de sonido Pablo Carvajal, quien tuvo un trato siempre cordial y atento con los intérpretes. Las grabaciones se realizaron en los colegios de las localidades de Chununañampa, Santa Rosa de Chopcca y Tinquercasa, espacios que fueron acondicionados con colchas, bolsas de dormir y la presencia del público local para que sirvieran de amortiguador de sonido. Los intérpretes estuvieron siempre dispuestos a las exigencias de una grabación de alta calidad y, en algunos casos, a esperar hasta altas horas de la noche para poder obtener la entonación e inspiración necesarias para una interpretación perfecta. De la misma manera, el público estuvo siempre a la expectativa, demostrando en todo momento interés y respeto al proceso de grabación y,

en algunas ocasiones, apoyando con sugerencias a los intérpretes para que ejecutaran las piezas de la manera correcta y sin olvidar la letra. Todos los intérpretes tuvieron la oportunidad de escuchar su propia grabación, siendo para la mayor parte de ellos una primera experiencia de este tipo. Algunos intérpretes sugirieron una segunda grabación para mejorar el resultado y para dar oportunidad a otros músicos que pudieran aportar su propia experiencia. Un oído atento escuchará las leves variaciones y la casi imperceptible improvisación de unas mismas formas melódicas según el intérprete.

De parte de los intérpretes y pobladores en general, la actitud fue sumamente respetuosa. Algunos de los músicos presentes conocían ya el proceso de grabación y ya habían editado grabaciones comerciales, como en el caso del conjunto Sentimiento Andino y la señora Victoria Enríquez Escobar. No obstante —y al igual que los músicos que no tenían experiencia—, todos interpretaron sus canciones con el traje chopcca característico, como si se tratara de un evento público (una forma de hacer partícipe al público de su experiencia, su visión del mundo y sus gentes).

Esta grabación es una primera carta de presentación de los chopcca ante el mundo, un retrato de su alma y sus vivencias recogido de primera mano, testimonio de un pueblo que ha logrado mantener un rostro reconocible dentro del gran marco de la diversidad nacional. Como ex-

presa bellamente la señora Victoria Enríquez Escobar al finalizar una de sus canciones,

*“Gracias, ese nomás fue mi canto. He cantado lo que salió de mi corazón”.*



Sirvan estas líneas de homenaje al señor Benancio Quispe Taipe, natural de Tinquercasa, fallecido a pocos meses de realizada esta grabación, el mismo año 2008. El señor Quispe ofreció una ayuda inestimable al equipo de grabación y a sus acompañantes en la interpretación musical, atendiendo con gran paciencia y tesón el proceso de grabación.

Lucía Sotacuro Reymundo y Benancio Quispe Taipe escuchan la grabación.





## *Los chopcca se pintan en sus canciones*

Leo Casas Ballón

**No hay duda** de que los chopcca son una etnia, grupo humano o pueblo muy antiguo, una nacionalidad —como proclaman ellos con mucha firmeza— con varios elementos socioculturales propios que los diferencian de los demás en el departamento de Huancavelica y en el Perú.

Y no es que ellos hayan estado lejos de la ciudad, aislados en un territorio lejano y de difícil acceso como los q'ero del Cusco, los cañari de Ferreñafe (Lambayeque), los ikicha de Huanta (Ayacucho), los lamas de San Martín o los napuruna de Loreto, para hablar solo de algunos pueblos quechua. Al contrario, los chopcca no solo no se aislaron sino que iban en forma muy ostentosa a la gran capital de departamento, la muy rica ciudad toledana del mercurio, la señorial Huancavelica, donde siempre fueron la gran atracción y la orgullosa estampa de sus fiestas.

En esto se parecen más bien a los morochuku de Pampa Cangallo (Ayacucho), a los porkón de Cajamarca, a los chanka de Andahuaylas, a los p'isaq y willoq de Calca y Ollantaytambo (Cusco), entre otros, que siempre fueron muy visibles en su respectiva ciudad capital.

Lo anterior demuestra que no es verdad que el aislamiento favorezca la conservación de las costumbres, idioma, vestimenta, tradiciones y otras características propias de los pueblos que hoy se resumen en el concepto de identidad. La música, el canto, las tradiciones y los rituales son instrumentos que los chopcca han utilizado para transmitir a las nuevas generaciones y perpetuar su manera particular de ser como personas, como familia, comunidad y nación, como les gusta llamarse a sí mismos.

El Ministerio de Cultura ha recopilado con mucho interés y respeto un ramillete de canciones que hoy ofrece al admirable pueblo chopcca y a tantos otros pueblos quechuas del Perú y el mundo.

Como ha sucedido siempre con los pueblos que han cultivado la tradición oral desde hace cientos de años, estas canciones los pintan de cuerpo entero. Los temas que cantan, los instrumentos con que se acompañan, las ocasiones y los lugares en que interpretan el *wayno* y la *qachwa*, ayudan a conocer, comprender y admirar a los chopcca, quienes han hecho del canto su alimento espiritual, su herramienta para

cultivar su dignidad y su arma para luchar contra la marginación, el olvido y la exclusión.

Estamos seguros de que esta colección constituye el primer filón de un tesoro que seguramente motivará a muchos estudiosos a seguir trabajando para desentrañar la sabiduría de hombres y mujeres orgullosos de su pasado y dispuestos a conquistar una mejor calidad de vida para ellos, sus hijos y sus nietos.

## Lo que nos dicen los chopcca en sus canciones

**Entre los temas** de las canciones chopcca, destacan los siguientes motivos: apego a la familia y a la comunidad; fidelidad en el amor y la pareja estable; la familia como base de la estabilidad social y económica; el amor como “remedio” para los males; el “parentesco” entre la vida campesina y la pobreza; fuerte conciencia de identidad; el toro y el árbol como “cantantes”, cual seres humanos; interculturalidad lingüística; pedagogía andina (aprender mediante el juego, el hacer y el error); la fuerza colectiva en el trabajo; las concepciones acerca de la fatalidad, la inmortalidad del alma y que no hay que llorar por niños fallecidos; el valor del canto en la familia, en la comunidad y en la vida; y el poder divino como soporte del poder político. Veamos cada uno de estos temas en las canciones.



## El concepto de identidad

**Los chopcca saben** perfectamente que son muy diferentes a los demás grupos humanos de Huancavelica y del Perú. Hombres, mujeres y niños aprovechan todas las ocasiones posibles para lucir su colorido atuendo, cantar sus canciones al compás de su emblemática bandurria, tocar el rondín con estilo propio, tañer la “trompa” —ese instrumento tan especial e íntimo que susurra melodías mágicas al oído—, hablar quechua, revivir fervorosamente sus tradiciones y procurar que las nuevas generaciones las aprendan, valoren y practiquen junto con sus padres y abuelos.

La etnia chopcca constituye sin duda una ejemplar realidad social y cultural sumamente interesante. Mientras otros creen que la globalización consiste en negar sus raíces, disimular sus rasgos distintivos o cambiar los nombres antiguos de su comunidad, los chopcca afirman su identidad, rescatan sus valores y se presentan al mundo tal cual fueron hace siglos, con orgullo y dignidad admirables.

Ellos subrayan con tal convicción y firmeza su pertenencia a la “nación chopcca” que hasta al toro “lo sacan de su nación” para que vaya al *pukllay* o corrida en la plaza de la comunidad, como se escucha en la parte hablada del tema *Guiando al toro* (CD 2-6).



## Apego a la familia, a la comunidad, a la tierra natal

Como lo hemos dicho, el indígena se siente profundamente arraigado a su hogar, a su comunidad y a su tierra natal. Son elocuentes y dramáticos estos versos de la canción dedicada a la *Laguna de Qichqay* (CD 1-1): “Estoy contemplando la laguna de Qichqay.../ para saltar allí cuando mi madre se enfade conmigo.../ para precipitarme allí si mi pueblo me expulsa”. Por otra parte, la canción titulada *La que amé desde la infancia* (CD 1-3) expresa en sus estrofas finales el sentimiento de orfandad de quien se aleja de su pueblo: “Cuando haya remontado la cumbre del cerro Tikllu.../ solo el *puku-puku* llorará por mí/ y dirá que es mi madre/ la paloma torcaza sollozará/ y dirá que es mi padre”.

Hay muchas canciones que equiparan el irse de su tierra con la muerte (*wañuy = ripuy*), como se observa en *Búho malagüero* (CD 1-4): “Sobre el cerro Calvario canta el búho malagüero.../ ¿es que ese búho malagüero presiente mi muerte?/ ¿ese canto siniestro anuncia mi triste partida?”.

Otras referencias a este tema del apego a la tierra, a la comunidad y a la familia aparecen en la cuarta estrofa de *Amapola mía* (CD 2-2) y en *Avío en la casa* (CD 2-14). Cuando se ve obligado a dejar todo aquello que forma parte indesligable de su ser material y espiritual, busca en la nueva ciudad a sus paisanos que siempre están unidos y organizados en una institución representativa. Esta les permite reunirse, evocar sus fiestas, comer, beber, cantar y bailar a la usanza de su pueblo, hablar quechua,

convertir la nostalgia en esfuerzo conjunto para ayudar en lo posible a la educación, la salud y obras públicas en beneficio de quienes quedaron bajo la sombra maternal de su tierra natal.

## Fidelidad en el amor

José María Arguedas nos habla de la infinita ternura del amor indígena y los chopcca le dan la razón en muchas de sus canciones. El amor nace en la primera infancia y va creciendo, desarrollándose y madurando gradualmente. Y es un amor duradero, fiel, que procura la alegría y la tranquilidad de la pareja.

A un reproche por su supuesta ingratitud, el hombre contesta así: “¿Cómo haría llorar/ a quien amé desde la infancia...?/ ¿... a quien contemplé desde niña?/ ¿por qué podría dejarla...?/ ¿Cómo podría olvidarla?” (*La que amé desde la infancia*, CD 1-3). Otra canción dice: “Una vicuñita yo crie.../ amarradita con cadena de oro.../ Ahora ella me está haciendo llorar.../ diciendo que me dejará/ queriendo marcharse” (*Una vicuñita yo crie*, CD 1-5). Claro que la cadena de oro es figurativa y se refiere a la pureza con que se amaron y a lo duradero que debiera ser ese sentimiento.

Estos hermosos versos hablan de la fidelidad a la amada aun en la fatal y forzada ausencia: “Me ausento de noche.../ parto en la oscuridad,



Ceremonia de matrimonio

mi totorilla.../ Paja dura de las alturas.../paja fina y suave de la quebrada.../ Eres el único testigo de mi partida/ solo tú me viste pasar por aquí.../ No le vayas a decir a mi madrecita.../ En cambio, avísale.../ a la que amo desde la infancia.../ Dile que... a la hora del canto del gallo.../ me alejé por aquí” (*Totorilla mía* CD 1-10).

He aquí el fino reclamo de un amante que se siente inseguro, como en la segunda parte de la canción *Amapola mía*: “Mi libélula, mariposita mía.../ Volando de un arroyo a otro/ andando de casa en casa hallas la muerte porque la buscas/ provocas a la fatalidad” (CD 2-2).

### La pareja estable, el matrimonio y la familia como aspiración

**Los jóvenes chopcca** que se enamoran buscan formar una pareja estable, aspiran conformar una familia. Naturalmente, esta aspiración es más manifiesta y explícita en la mujer, como en la primera parte de la canción *Ciruelita silvestre*: “Mi ciruelita madura.../ ¿quién sabe si me he desplomado?/ Con un joven aún tierno, no me desperdiciaré” (CD 1-7).

Del lodo se sale saltando sobre las piedras. También las piedras sirven de cimiento para construir las paredes de una casa. Por eso una chica le canta de esta manera a su enamorado: “Sálvame del pantano, piedrecita mía.../ si debes salvarme, no esperes más/ si has de empedrar mi camino/ hazlo ya, cumple tu sino”. (CD 1-7). Pero un muchacho

también puede pedir y prometer fidelidad y constancia: “...en la cumbre donde suelo sentarme, malvita mía/ siéntate tú también y espera, malvita/ sigue creciendo y creciendo, mi malvita.../ regresando te arrancaré” (*Malvita mía*, CD 1-9).

### La familia como base de la estabilidad social y económica

**En una sociedad** como la andina, cuya economía se sustenta en la familia extensa, la solidaridad y la reciprocidad, el joven chopcca se sincera ante la mujer que lo ama y quiere formar una familia con él, como sucede en la canción *Amapola mía*: “...no estés conmigo.../ de ninguna manera.../ Soy pobre, soy huérfano.../ estoy desamparado, no tengo nada/ conmigo sufrirías/ yo te causaría solo aflicción” (CD 2-2).

### El amor como “remedio” para los males

**Una antigua canción** tarmaña dice: “*Wamanripita*, hierbita del campo/ todos me dicen que tú eres remedio/ Si eres remedio cura, pues, mis males”. En todas partes se canta a las hierbas medicinales. Los chopcca no podían ser menos, y nos cantan por ejemplo esta: “...por el abra llevo, malvita mía/ porque dicen que eres santo remedio/ pues tienes fama de ser buena medicina, malvita mía”. (*Malvita mía*, CD 1-9). Lo interesante es que las hojas de la malva o geranio sirven para bajar hinchazones

o borrar moretones producidos por los golpes, y, puestas sobre las heridas sangrantes, detienen la hemorragia, las desinfectan y hasta las cicatrizan. No es, pues, ninguna casualidad cantarle a la malva.

Otra canción, esta vez no a una planta, dice así: “Vaselina perfumada.../ Porque dicen que eres medicina/ te busco de tienda en tienda/ por tu fama de remedio/ te rastreo por todas las calles/ hurgo las tiendas, buscándote/ Cuando te encuentre/ a mi casa te llevaré/ si logro hallarte/ irás conmigo a mi pueblo/ a mi hogar me acompañarás” (*Vaselina perfumada*, CD 2-3). La vaselina no es propiamente una medicina, pero sí es muy apreciada para evitar que los labios, mejillas y dorso de las manos sufran rajaduras sangrantes y ardorosas a causa del viento frío y seco de las zonas altoandinas en los meses de mayo a agosto. Pero también puede ser una metáfora para referirse a una mujer joven de labios suaves, piel tersa y olorosa que invita a la caricia.

### Pobreza y campesino: ¿parientes sin remedio?

**Las comunidades campesinas** son el espacio donde se asienta la pobreza en todas sus manifestaciones y carencias. De hecho, el departamento de Huancavelica está considerado entre los más pobres del país.

Sin duda, las principales causas de esta pobreza son la mala calidad de suelos, la escasez de tierras de cultivo (un tercio de hectárea





por familia, cuando se necesitan tres), falta de riego (ocho de cada diez hectáreas dependen de las lluvias), muy poco control de plagas y enfermedades del ganado, falta de semillas seleccionadas, falta de asistencia técnica, créditos y capacitación para elevar los niveles de producción y productividad y ausencia o pésima calidad de carreteras. Con un Estado casi totalmente ausente, es imposible pensar en una solución para esta situación. El abandono por parte del Estado ha motivado una canción quechua que en castellano dice: “¿Acaso soy una piedra del campo/ o apenas un árbol silvestre/ para ser un pobre huérfano?/ Así yo fuera solo una piedra o árbol silvestre/ el Estado debería reclamar por mí” (*¿Purun rumichum, purun sachachum karqani?*).

En todo caso, los chopcca nos ilustran al respecto con esta canción: “Soy un campesino desamparado/ soy un pobre labriego/ sembrando en mi chacra paso mi vida/ mi vida transcurre cuidando mi ganado” (*Soy un pobre campesino*, CD 2-5). Es cierto que existen plagas que devoran las sementeras, el zorro ladrón de corderillos y el gavilán que se lleva al vuelo a los pollitos, pero es seguro que los chopcca se refieren también en forma metafórica a la larga cadena de comerciantes intermediarios cuyas relaciones con el productor indígena son totalmente desventajosas para ellos.

## El toro chopcca “canta” y nos habla de sus emociones

El toro traído por los españoles ha adquirido dimensiones míticas en nuestros pueblos andinos con profunda raigambre ancestral. Sale desde el fondo de la laguna en las noches de luna para engendrar hijos fuertes, valientes, aradores, bravos, que no se parecen a ningún padrillo de la comunidad. Su figura imponente está esculpida imaginariamente en grandes piedras o dibujada en las rocas del *Apu-Wamani* o cerro tutelar del *ayllu*. Brama en las tormentas, y después de que un rayo rompe la oscuridad de la noche, la gente madruga para buscar la *illa* —la figura del toro en el metal fundido— para cuidarlo y venerarlo como al padre de su rebaño.

Sea en las celebraciones de Santiago, San Lucas o San Marcos —según el pueblo— y en la víspera del *toropukllay* —corrida de toros en las fiestas patronales—, al toro se le canta en el rodeo, toril, *santiago*, *wakataki* o de mil maneras, alabando su fuerza y bravura, sus cachos de marfil, su piel brillante o sus ojos de *chaska* (lucero). En Huarochiri y Huaral, Huarapuquio o Salcabamba; en Puquio, Pachaconas, Lambrama o Chuquibambilla; en Livitaca, Santo Tomás, Qoyllurki, Tambobamba y en muchos pueblos más, el toro es muy apreciado, venerado, temido y gratificado en infinidad de canciones, cuentos, mitos, leyendas y fábulas.

Pero, una vez más, los chopcca nos sorprenden y muestran su extraordinaria originalidad. Aquí, en Tinquercasa o Patapampa, el músico



que toca el *waqrapuku* o corneta de cacho hace silencio por un momento, se transforma y, desde el fondo de su alma de músico ahora es el toro el que nos “canta” con una voz grave, vibrante y sentida para contarnos sus emociones, sentimientos y temores en estos versos: “Cuando yo hacía la ofrenda en Patapampa/ un aficionado venía hacia mí/ mencionando mi nombre/ murmurando de mi persona/ preguntando: ¿A cuál varón lo arrastraré?” (*Guiando al toro*, “Pañas kintu”, CD 2-6).

En otra parte nos conmueve con esta triste invocación a la Naturaleza: “Nubarrón de la cordillera/ cúbreme, sepúltame, ¡ay!...envuélveme, tápame/ Mi enemigo ya está tras mío/ mi adversario está por alcanzarme/ con su soga de cabuya en la mano/ con su soguita preparada” (*Guiando al toro*, “Nubarrón de cordillera”, CD 2-6)

Finalmente, nada puede ser más dramático que estos versos donde, sin duda alguna, el toro, ese temido símbolo de la fuerza y bravura hasta la muerte, se humaniza y lamenta así: “¿Con qué (mala) noticia volveré?/ ¿qué de bueno contaré al regresar?/. Por arriba, está casi cerrado.../ hacia abajo hay barreras/... Así, ¿por qué camino regresaré?/ El Toro de Piedra —mi padre—/ pregunta: ‘¿Dónde está mi hijo?’/ y mi madre, la laguna de Masyán/ también se preocupa por mí...” (*Guiando al toro*, “El regreso”, CD 2-6).

## El árbol también “nos canta”

**El árbol es** muy venerado en la cultura andina. Es objeto de ceremonias rituales y motivo de muchas canciones y narraciones que, contadas por los abuelos o *yuyaq* —depositarios de la memoria colectiva ancestral— han venido sembrando en los hijos y nietos el respeto, cariño y gratitud de la comunidad por la gran utilidad de su tronco, raíz, ramas, flores, fruto y corteza para techar su casa, para cocinar sus alimentos, para hacer puentes y cercos, para curarse de las enfermedades, para cobijarse de las tormentas o del sol abrasador, para descansar, cantar, bailar en las faenas agrícolas o amarse bajo su sombra en las fiestas. Entre los muchos ejemplos, veamos esta canción de Churín, provincia de Cajatambo, en Lima: “Saucesito verde/ planta de la playa/ donde me sombreaba con mi *yanañawi*”. O estos versos del pueblo de Coracora, Ayacucho: “Bajo la sombra de un árbol/ en una noche de hermosa luna/ tú juraste amarme siempre”. O este *wayno* de Chuquibambilla, Apurímac: “*Mulli, miski ruru sumaq sacha/ ruruchaykita suqusqanmantam/ warma yanallay wayllullawachkan*”, que traducido dice “Molle, hermoso árbol de fruto delicioso/ desde que probó la miel de tu fruto/ mi amada me llena de caricias”. En Huanta, Ayacucho, durante los carnavales se bebe abundante chicha hecha con la miel que cubre las rojas pepitas del molle. ¿Será por su fama de ser muy afrodisíaca? Lo cierto es que, desde tiempos muy antiguos y hasta hoy, el molle es venerado como símbolo de vida y eternidad. Hay muchos mitos y leyendas acerca de este árbol.





Cruz apaico en la cosecha de papa en el centro poblado de Huachua

Antes, el tronco mítico del *ayllu* se llamaba *mallki*. Hoy *mallki* se refiere solo a los árboles frutales, al árbol cultivado, al vivero forestal o a la planta conservada en agua, pero ya no a la momia de los antepasados. Pero, así y todo, en todos los Andes el árbol es muy apreciado. Por eso la *yunsa* en la sierra es una reciente y terrible contradicción a este respeto de los runas milenario al árbol. Quienes van a cortar un árbol por supuesta diversión deberían escuchar esta voz que nos canta en la voz de un músico chopcca: “Uno llega y me mira insistentemente/ el otro viene y me anda observando/ de pies a cabeza, una y otra vez.../ Si pregunto con energía/ si pongo fuerza en averiguarlo/ me va rondando por aquí y por allá/ va dando vueltas a mi alrededor” (*Corte de árboles*, CD 2-10). No hay ninguna duda de que este es un canto DEL árbol, y no un canto AL árbol, como los ejemplos que se acaban de observar. La comitiva de comuneros encargada de esta importante tarea ha llegado al bosque. Ya se ha hecho el *kukakintuy* o pago a la *Pachamama*. El músico que toca un pito interrumpe la música y habla en quechua de esta manera: “Ahora sí, hermanos, ya hemos llegado al bosque. Estamos entre los árboles. Nos toca talar los árboles. Voy a tocar la música del *Corte de árboles*”. Luego toca una melodía, hace un breve silencio y repite otra vez: “Ahora voy a cantar el *Corte de árboles*”, y canta la canción cuyos versos hemos copiado más arriba. En la voz de este músico chopcca canta el árbol, describiendo dramáticamente a los hombres que, hacha en mano y sogá al hombro, van escogiendo los árboles más adecuados para la obra y, al encontrarlos, calculan su tamaño, miran con qué otros árboles se

cruzan sus ramas y hacia dónde van a tumbarlo con más facilidad. Así, pues, los chopcca nos dan una admirable y elocuente lección de que los árboles son nuestros hermanos, que ellos también se sienten tristes al sentir que su muerte se acerca, por mucho que los alaben, les agradezcan y les canten.

### Interculturalidad lingüística en los rituales

Desde la **publicación** de los primeros libros de gramática y diccionario quechua por Fray Domingo de Santo Tomás en 1560, los sacerdotes españoles hicieron grandes esfuerzos por estudiar, aprender y hablar el quechua en toda su riqueza, a fin de predicar exitosamente la doctrina cristiana entre la población aborigen, pues sabían que si no conquistaban su alma con una fe basada en la resignación y el temor al infierno, jamás los dominarían. Recordemos que en 1536, a solo un año de la fundación de Lima, el Inca Manco Segundo comienza una guerra a muerte para expulsar a los invasores. Pocos años después, en 1608, comienza el movimiento de resistencia indígena conocido con el nombre de *Taki Unquy*, lo que provocó que los españoles desataran una feroz represión contra los indios y la despiadada destrucción de lugares sagrados y todo lo que significara religión y cultura de los antiguos peruanos. A su vez, los indígenas trataban de aprender el castellano, posiblemente para sobrevivir a la opresión de los españoles, quienes por lo visto se afianzaban cada vez más, dando pruebas de que nunca se irían de estas tierras. Hay muchas



evidencias de que los indígenas trataron de escapar a la persecución de los españoles mediante el truco de aparentar que estaban haciendo lo que querían los invasores. Quizás responda a esta táctica el hecho de ponerle nombres combinados en quechua y castellano precisamente a sus actividades espirituales, que desde el comienzo fueron para los españoles motivo de sospecha y represión contra los indios. Algunos, sin embargo, creen que nuestros abuelos se apropiaban del castellano para quechuitarlo, así como se apropiaron de la vihuela española para crear el charango, del arpa y el violín, la bandurria y muchos otros instrumentos para multiplicar sus posibilidades de expresión. Quienes esto sostienen dicen que en la Europa medieval la gente culta aprendía y usaba el latín, la lengua de los conquistadores romanos. Hasta hace pocos años la misa, el rosario y los responsos eran en latín, y, cuando el sacerdote decía “*Pater noster*” durante la misa, nosotros rezábamos “*Yayayku, hanaq pachakunapi kaq...*” (“Padre nuestro que estás en los cielos...”). Por eso es que, cuando en 1956 se hizo la primera misa en quechua en Abancay, mi mamá comentó: “¡Ya era tiempo de que Dios aprenda quechua...!”. Sea cual fuera el motivo, los chopcca no son la excepción a estas corrientes referidas al uso frecuente de las lenguas extranjeras. Algunas muestras del uso especialmente quechuzado en los rituales de los chopcca son las canciones *Lucero del alba* (CD 2-8) y *Camino real* (CD 2-9).

Mención aparte merece el hecho de que le pongan el nombre de “Camino Real” al antiguo *Hatun Ñan*, ahora en proceso de recuperación y revaloración por el Ministerio de Cultura con el nombre inca de *Qhapaq Ñan*.

## Pedagogía andina: aprender jugando, aprender haciendo y aprender del error

**Son sabios principios** de la pedagogía andina que se aplican desde la primera infancia, estimulando a que los niños vayan al trabajo con herramientas de juguete e imiten a sus padres en la tarea. Sus padres solo intervienen cuando cometen un error, mostrándoles con cariño y paciencia la forma e importancia del trabajo correcto. Esta interacción práctica no solo propicia un fecundo interaprendizaje sino que tiende un puente intergeneracional entre comuneros viejos y duchos con jóvenes inexpertos y aun con niños.

Llegado el momento, cuando los jóvenes ya tienen la fuerza y madurez mental suficientes, algunos trabajos ya constituyen dura prueba de virilidad, esfuerzo y responsabilidad, tal como lo expresan estos versos: “¿Está bien amarrada tu *kirma*, mozo inmaduro...?/ No vaya a cruzir llegando a un lugar estrecho/ evita su canto siniestro al bordear un abismo/ que no “cante” en un sitio peligroso”. De esta manera, también se garantiza la perpetuación de un trabajo colectivo tradicional, ancestral (*Amarre de viga*, CD 2-11). Llegado el momento, posiblemente para templar el espíritu del joven y prepararlo para pruebas que requieran mucha firmeza de carácter, son capaces hasta de cantarle así en son de burla, como quien dice que ya no es tiempo de pasársela solo cantando o silbando como las avejillas en tiempo de fruta madura: “¿Para esto





Músicos pinkulleros rodean el tronco durante la festividad del *vigawantuy*.

estuviste silba y silba, hermano mío?/ ¿Tu continuo cantar anticipaba acaso este duro trabajo?” (*Pusamuy*, CD 2-12).

### Fuerza colectiva en el trabajo

**Algunos trabajos como** el *vigawantuy* son sumamente difíciles y de mucho riesgo por momentos. La fuerza colectiva en el trabajo minimiza el esfuerzo, las dificultades y riesgos. Los chopcca ironizan la magnitud de la tarea a cumplir: “¿Apenas del tamaño de un puñado es tu era, paloma, kukuli?/ ¿Tu parva cabe justo en una falda doblada, paloma, kukuli?” (*Qachwa*, CD 3-1).

O convierten las pesadas vigas en hermosas mujeres, tal como expresan estas “letanías” del Mayso, el comunero experimentado en los trabajos como estos, como sucede en el tema *Pusamuy*: “Carguemos así.../ a la mujer de aliso.../ a la joven de Chanchaynu/ Hay que llevarlas así.../ mocito delantero.../ jovenzuelo de la retaguardia...”. Cada verso del Mayso termina con un “¡Ash!” de los cargadores, entre ellos muchos jóvenes, quienes contestan en coro y simulando un fuerte dolor o cansancio (CD 2-12).

Finalmente, la satisfacción por haber cumplido un largo sueño colectivo se expresa así: “...aquí está la prueba de que hemos realizado/ nuestro angustioso anhelo de todo el año...” (*Wankakuy*, CD 2-13).



## Aves agoreras anuncian la fatalidad

En todo grupo humano hay creencias sobre las formas de presagiar venturas y desventuras. Son conocidas las creencias de levantarse con el pie izquierdo, pasar por debajo de una escalera, cruzarse con un zorro, un gato negro o una serpiente o escuchar el canto del búho. En el mundo andino abundan aves y otros animales agoreros que anuncian desgracias. Los chopcca le achacan al *pilliq* y al *chúsiq* ser *ati* o aves de mal agüero porque anuncian la muerte: “*Pilliq*, ave nocturna/ *chúsiq*, pájaro mal agüero/ tu presencia y tu canto/ eran anuncio fatal/ pues, desde que me encontré contigo/ he perdido a mi madre/ ya no hallo a mi padre” (*Funeral de un párvulo 1*, CD 3-2). Notamos aquí que quien canta es el alma del mismo niño fallecido, a diferencia de los versos de esta otra canción, donde la que canta es la madre del niño difunto: “Avecilla de presagio fatal/ pájaro nocturno de muy mal agüero/ desde que se escuchó tu canto maldito/ mi bebito se fue para siempre” (*Funeral de un párvulo 3*, CD 3-11).

*Ati* es hado, fatalidad, desgracia inevitable, mientras que *pilliq* es una pequeña ave nocturna, parecida a la lechuza. *Chúsiq* es ave nocturna mítica, cuyo canto dicen que es de siniestra alegría pues, según la tradición, se alimenta con el alma de los difuntos. El nombre de Chosica, distrito limeño, proviene de esta ave.

## Inmortalidad del alma

En el quechua existe la palabra *aya* con el significado de alma. Y alma no es el cuerpo del difunto sino su espíritu. Por esta razón, es un grave error traducir *Ayap kuchun* (“Ayacucho”, por deformación) como “Rincón de los muertos”, cuando su significado correcto es “Morada del espíritu”, concepto absolutamente distinto.

Los chopcca, al igual que nuestros antepasados andinos, creen en la existencia de un ser inmaterial que sobrevive al cuerpo. Así, el espíritu de un ser querido volverá convertido en mariposa de colores o en libélula a visitar a sus familiares, padrinos y allegados más cercanos. Esta canción consuela a la madre afligida por el fallecimiento de su hijo de esta manera: “Tu hijo volverá, sin duda/ en el Día de Todos los Santos/ tu hijo retornará, seguro/ el día Primero de Noviembre/ convertido en libélula/ con la apariencia de una mariposa”. Ahora sí entendemos plenamente los primeros versos de la misma canción: “Mariposita jaspeada de orillas del río.../ ¡qué bonita estás!, quisiera llevarte.../ Si te llevara, si te fueras conmigo/ te criaría en una jarra de la China/ te cuidaría en un vaso de cristal” (*Funeral de un párvulo 2*, CD 3-3).

## El alma de los niños chopcca limpia el Paraíso

Según los chopcca, el jardín del Edén está inundado de lodo y ¡un pobre niño indígena debe ir a limpiarlo con su lampita de oro! He aquí el testimonio: “El jardín del Paraíso está cubierto de lodo/ Dios dice que tu hijo limpie ese fango/ porque el huerto del Paraíso lo cubre el barro/ quiere Dios que tu hijo escarbe ese fango/ con su azadoncito de oro/ con su escobita de plata fina” (*Funeral de un párvulo 2*, CD 3-3). ¿Quién encarga a esa criatura tan importante misión? Los chopcca nos responden: “No es cualquiera quien lo convoca/ es alguien muy especial que lo llama/ es el mismo Jesucristo, nuestro Padre/ quien mandó llamar a tu hijo/ que le dice ‘¡VEN!’ a tu chiquitín”. Por esta razón no debemos llorar por los niños que mueren: “Que no solloce su madre/ que no se aflija su padre”, dice la canción. Por el contrario, hay que “despacharlos” con gozo, con alegría, con regocijo, porque se van a la Gloria: “Dame tu permiso, señora madrina/ concédeme tu licencia, señor padrino.../ Voy a darle regocijo a tu ahijado/ quiero festejarlo con alegría/ a ese ángel celestial que se va a la Gloria”. Finalmente, los chopcca nos recuerdan que en la Gloria también hay que aprovechar la cercanía al Gran Poder. Por esa razón, el niño que se va de este mundo buscará un lugar en el Paraíso para su madrina y padrino (*Funeral de un párvulo 3*, CD 3-11).



Vestimenta tradicional de los niños

## El valor del canto en la familia, en la comunidad y en la vida

En todos los tiempos se ha reputado a los artistas y especialmente a los músicos y cantantes como bohemios, perdularios y pelafustanes. Si se tratase de mujeres, ni hablar. Es peor en estos tiempos y en ciudades modernas como Lima, en donde todos quieren y deben desarrollar potencialidades emprendedoras, capaces de comprar y vender no ya el monumento de la plaza sino lotes en la luna. Es frecuente escuchar a padres, familiares y amigos de quienes optan por la música o el canto como posible actividad profesional, “aconsejando” al interfecto buscarse una ocupación “más seria” o rentable. En cambio en el mundo rural, especialmente en las comunidades indígenas, la música y el canto constituyen una habilidad muy apreciada. Por ejemplo, las mujeres que cantan *qarawi* en Ayacucho, Apurímac y Cusco son consideradas hijas predilectas de la *Pachamama*, pues se considera que esta última canta a través de ellas. Lo mismo sucede con los *sikuri* quechua y aymara de Puno, cuya música se escucha con devoción porque existe la convicción de que sus melodías son el aliento que la Madre Tierra entrega a sus hijos en las ocasiones más importantes de su existencia. Por esa razón, los líderes de la sublevación indígena de Huanacán eran los mejores *sikuri* de los siete *ayllu* de Konima, reunidos en el famoso conjunto *Qantati Ururi* (“Lucero del Amanecer”, en aymara). La habilidad más importante que cultivan los brujos awajún de la Cordillera del Cóndor (Amazonas) es la voz y el canto porque la medicina más eficaz que usan desde hace

dos mil años sigue siendo el canto. En Kasiri (provincia de Parinacochas, Ayacucho), las mujeres gobiernan la comunidad desde hace cuatro mil años. ¿Cuál es el secreto de su poder? Cantan divinamente, encantan a los hombres con la magia de su voz, los gobiernan... ¡y todos son felices! En 1965, en varias comunidades de Puno descubrimos que, salvo los lisiados, todos los hombres (las mujeres estaban exceptuadas) habían ido voluntariamente al ejército en una época en que la mayoría coimeaba o se casaba para eludir el servicio militar... ¡El gran imán que los atraía era la oportunidad de aprender a tocar instrumentos de música! Veinticinco años después, los jóvenes altioplánicos seguían poblando masivamente los cuarteles de Puno, Pomata, Zepita, Juliaca y Huanacán, y como no había cupo para todos en el ámbito de su departamento natal, la mayoría de soldados de los cuarteles de Tacna, Tarata, Moquegua, Locumba y Arequipa ¡eran puneños!

Los chopcca no conocen estas historias pero, una vez más, nos sorprenden con la extraordinaria valoración del canto para la familia, la comunidad y la vida misma. En la canción titulada *Venerable gran cerro*, la niña Hilda Reymundo Enríquez nos dice: “Debajo del venerable gran cerro/ frente al Toro de Piedra/ está la casita de mis amados padres/ con su techito de paja.../En esa casita me crio mi madre/ en aquel hogar me cuidó mi padre/ pero, eso sí, ellos no sabían/ que yo, su hijita, sería cantante.../ si mis padres lo hubieran sospechado/ con mucha alegría me hubieran llevado en sus brazos” (CD 3-7). Luego, en otra canción,

una misma niña nos dice: “... par de patitos en el Fundo Azul/ que solo tienen como padre y madre/ a la totora y a la laguna.../ Así mismo es mi destino.../ pues solo tengo como madre y padre/ al canto y a la danza/ solo en el canto hallo a mi madre”, y más adelante dice “...pareja de patitos en el Fundo Azul/ que revolotean sobre el agua.../ igual es también mi suerte/ apenas toca la bandurria ya estoy cantando”. Finalmente, en la fuga remata con esta afirmación contundente: “tu padre de trasero traposo (muy pobre)/ ¿cuánto de dote te va a dejar?/ En cambio mi amada madre/ me dio como herencia/ ser una cantante/ ser una artista/ mi gusto por ser cantorita” (*Pareja de patitos*, CD 3-8).

Que sepamos, este es el primer registro sobre el valor del canto en una canción. “El canto es mi forma de ser, de decir lo que soy”, parecen decirnos ellos. En todo caso, en una cultura como la chopcca donde el toro y el árbol se humanizan para cantarnos, parece normal que la principal riqueza de una persona sea su habilidad para cantar y, por cierto, para tocar un instrumento musical como la bandurria, el *waqrapuku*, rondín, pito o la trompa.

### El poder divino como soporte del poder político

Es indiscutible que una de las principales motivaciones de los primeros grupos humanos haya sido el culto a la divinidad. Los primeros “gober-

nantes” fueron sin duda los brujos y luego los sacerdotes por su papel de intermediación entre los hombres y los dioses. Luego vendría la separación de poderes entre sacerdotes y civiles, quienes no tardaron en formar ejércitos para defender su territorio y luego para imponer su voluntad a los propios gobernados, constituyéndose así los poderes religioso, político y militar, los tres pilares de las sociedades antiguas. De hecho, las grandes ciudades del mundo antiguo fueron primero centros de peregrinación y culto religioso, luego capitales del poder político, con su infaltable ejército. Las ciudades del Perú ancestral como Caral, Chavín, Wari, Raqchi, Chanchán, Tiwanaku y Cusco siguieron el mismo camino.

Con la democracia nacen otros poderes como el legislativo, el judicial y el electoral. El presidente y vicepresidentes de la nación, los legisladores, alcaldes y regidores municipales, así como los presidentes y consejeros regionales ahora son elegidos por mayoría de votos. Esta mayoría de votos, no obstante, es reciente en el Perú, pues las mujeres (que conforman más de la mitad del total de peruanos) tienen derecho a voto solamente desde 1956 y los analfabetos (que siguen siendo treinta de cada cien peruanos en muchos departamentos) recién desde 1980. Así, pues, la mayoría de los chopcca votó por primera vez en 1980. En aquel año, partidos políticos desconocidos ganaron las elecciones regionales, parlamentarias, y municipales en Ayacucho, Huancavelica, Apurímac, Moquegua, Cusco, Puno, Cajamarca y Ancash, departamentos con mayoritaria población campesina e indígena.





La vara (bastón de madera) y la verga (látigo enlazado en el pecho) conforman las insignias de las autoridades chopcca.

Hoy, casi treinta años después, muchos políticos, sociólogos, antropólogos, politólogos y algunos periodistas que miran el Perú a través del cristal de sus prejuicios dicen que los indígenas no tienen aspiraciones políticas, que se dejan seducir por los cantos de sirena de politiqueros amañados, sin escrúpulos, cínicos y falsarios contumaces, cuando no hipotecan su voto por una canasta de víveres, un puñado de coca y una botella de pésimo aguardiente.

Sin embargo, el Perú profundo ya no es el mismo. Municipios de distritos rurales y aun de provincias con capitales señoriales que se jactan de su estirpe hispana ahora están poblados de regidores indígenas con poncho, ojotas, chullo y sombrero. Ya se escucha quechua, aymara, asháninka, shipibo y awajún en vez de sosos y trasnochados discursos plagados de ridículo retoricismo castellano.

Los chopcca y muchos otros como ellos saben que los actuales gobiernos locales, donde ya tienen algunos regidores, no los representan todavía plenamente ni defienden sus intereses. Saben también que es allí donde se decide qué hacer, dónde, cómo, con qué, cuándo, cuánto, con quiénes y para quiénes. Por eso sienten que llegar al llamado poder político es todavía una aspiración un poco lejana, una especie de bello sueño que espera convertirse en realidad. Nadie tiene que contarles la diferencia entre un regidor de municipio distrital, un alcalde provincial, el gobierno regional y el gobierno nacional ni la forma de llegar hasta cada uno de esos escalones.

Mientras tanto, ellos cantan como lo han hecho desde hace miles de años en los momentos más importantes de su existencia. Veamos lo que nos dice esta canción: “¿Tú eres la única que lo ambiciona, mi aguilita?/ ¿...posarte sobre la puerta del Concejo?/ Yo también lo anhelo, cernicalito mío... / posesionarme dentro del Concejo”. ¿No es esta una prueba de aspiración política? Los chopcca responden a su manera —cantando— a quienes les niegan conciencia política. Pero, ¿cuál es la razón, el sustento de esta proclama política? Para responder a esta pregunta, ellos van muy lejos, al mismo origen y principio de todo poder terrenal, es decir, a la divinidad: “Águila, ¿acaso eres la única que lo desea/ pararse en la peñolería del Wamani?/ También yo lo deseo, mi aguilita/ erguirme en el pétreo cerro del Wamani” (*Aguilita mía*, CD 1-2).

El *waman* (“águila”) es la materialización del espíritu de la *Pachamama* que adquiere el nombre sagrado de *Wamani* cuando habita en una gran peñolería. Ese es el altar donde sus hijos —los *runa*— van a rendirle pleitesía, a contarle sus cuitas, a pedirle protección frente a las desgracias, a solicitarle que su trabajo sea retribuido con abundante cosecha, a invocar tranquilidad, unión, salud y alegría para sus hijos. Es al espíritu de su Madre Tierra a quien los chopcca le piden que les permita erguirse en lo más alto de su altar para saltar desde allí hasta dentro del Concejo Provincial de Huancavelica, donde radica el poder político que decide sobre su salud, educación, el precio de sus productos, el que registra su nacimiento, matrimonio y muerte y el acepta o niega sus derechos.

No es poca cosa lo que piden. Pero seguro que la *Pachamama*, como madre, escuchará a sus hijos predilectos, los chopcca. Claro que ellos, con sus propias fuerzas, tendrán que escalar por las escarpadas rocas hasta llegar a la cumbre que antes se llamaba Wanka Willka (Peñón Sagrado) y que ahora no por casualidad llaman Calvario, nombre del lugar donde crucificaron a Jesucristo por afirmar que todos somos iguales y por predicar el reino de la justicia para los pobres.

Mientras tanto, los chopcca nos dicen, recordando a José María Arguedas en su poema a Túpac Amaru: “Tus ojos de Amaru y mirada de águila/ pudieron ver el porvenir, pudieron ver lejos.../ Llegaremos más lejos de lo que tú querías y soñabas/ lo que tú no pudiste lo haremos nosotros”



Federico Soto porta un sombrero a la usanza antigua.

## *Notas sobre la escritura del quechua en las canciones*

**Las canciones contenidas** en estos discos son una muestra de la fuerza con que se ha mantenido la tradición de la comunidad que se ha autodenominado “nación chopcca”, que, de manera poco usual, ha hecho valer su presencia por medio de la orgullosa demostración de su identidad. Sin embargo, la transcripción de estas canciones también muestra las dificultades con que un elemento tan importante como el idioma, sometido siempre al asedio constante de la castellanización mediante la educación escolar y los medios de comunicación. Por otro lado, obliga a los editores a hacer algunas aclaraciones sobre la escritura quechua utilizada en esta publicación.

No es verdad que no exista una escritura quechua en caracteres latinos. A pocos años de la invasión española, en 1590, ya existió la necesidad de escribir textos en lengua nativa con el sistema escrito europeo. Una parte del léxico quechua fue fácil de adaptar al español: palabras como *simi*, *papa*, *inti*, *uma*, *ñaña*, *uya*, *sillu*, *sisi*, *sara*, *tayta*, *mama*, *churi*, *llama*, *llampu* o *chuñu* tienen una sonoridad similar al castellano. Pero muchos sonidos del quechua y de otras lenguas nativas son distintos a los existentes en la fonética castellana y los escritores españoles se vieron obligados a inventar una manera de escribirlos,

obligándolos a forzar la escritura castellana en palabras como *ccero*, *ccocho*, *soncco* o *chopcca*. El problema fue mayor cuando tuvieron que escribir, por ejemplo, *pacccha*, *huaccha*, *ccaccchay*, *ccahuacc* o *ccachhuacc*. Otros sonidos fueron escritos como *cconccay*, *ccorccoy*, *ccaccoy*, *ccachhua*, *ccarccoy* o *ccechhua*.

Aparentemente, no hay problema para escribir *ñahui*, *huahua* o *huasi*. Pero, ¿qué hacemos para escribir las palabras “uno”, “ven”, “remedio” o “vamos” en quechua? ¿Escribimos *juc* o *ccuc*, *jamuy* o *ccamuy*, *jampi* o *ccampi*, *jacu* o *ccacu*? Pues los que saben hablar y escribir el quechua saben que el sonido no corresponde con estos intentos de escritura. A lo largo del siglo XX los especialistas intentaron encontrar una forma válida de escritura, y, después de mucho tiempo, se acordó que algunas letras deberían ser pronunciadas siguiendo la fonética de idiomas cuyos sonidos fueran similares al quechua.

Es por esto que la letra H-h no es muda en el quechua sino “aspirada”, igual que en el inglés y alemán, pudiendo usarla de esta manera al comienzo de las palabras, lo que nos permitiría escribir *huk* (uno), *hamuy* (ven), *hampi* (remedio), *hanan* (arriba). ¿Cómo escribimos entonces *ñahui*, *huahua*, *huasi*? Así como hemos tomado del inglés la letra H-h, que no es muda, también de este idioma nos prestamos la letra W-w, que nos permite escribir *ñawi*, *wawa*, *wasí*. La doble *c* con que intenta reproducir un sonido tan común en el quechua es sustituida

por la Q-q y así escribimos *qiru*, *qucha*, *sunqu*, *chupqa*, *qunqay*, *qurquy*, *qaquy*, *qachwa*, *qarquy*, *qichwa*. De esta manera, se puede ya escribir *paqcha* y no *pacccha*, *waqcha* y no *huaccha*, *qaqchay* y no *ccaccchay*, *qawaq* y no *ccahuacc*, *qachwaq* y no *ccachhuacc*. Así, la letra C-c solo nos servirá para escribir *chuspi*, *chanin*, *chumay*, *chusu*, pero ya no para *chucu*, *cunca*, *cay*, *cutiy*, *cacuni*, *cusicuy*, *curcu*, porque estas palabras deberá usarse la letra K-k: *chuku*, *kunka*, *kay*, *kutiy*, *kakuni*, *kusikuy*, *kurku*. Escribiremos *kanki* y no *canqui*, *kiru* y no *quiru*, *siki* y no *siqui*, *maki* y no *maqui*, *kintuy* y no *quintuy*, *kipu* y no *quipu*. De esta manera, se evita la proliferación de letras y la confusión resultante.

Los ejemplos mencionados excluyen el uso de las letras “e” y “o” en el quechua, dado que no son pronunciadas en él. Tampoco existen los sonidos b, c, d, f, g, j, rr, v, x, z. Así, pues, el alfabeto quechua está formado solamente por estas dieciocho letras: a, ch, h, i, k, l, ll, m, n, ñ, p, q, r, s, t, u, w, y. Estas letras son propias del quechua Ayacucho-Chanca, que se habla en los departamentos de Huancavelica, Ayacucho, Apurímac y parte de Arequipa y sirven también para las otras cuatro variantes restantes, es decir, para escribir el quechua Ancash-Huailas, Cajamarca-Cañaris, Junín-Huanca y San Martín, aunque no para la variante Cusco-Collao, que tiene letras para representar los sonidos propios del aymara, lengua con la que ha convivido por muchos años.



Esta escritura fue adoptada oficialmente el año 1975 mediante la Resolución Ministerial N° 4023-75-ED, en la que el Ministerio de Educación reconoce las seis variantes principales del quechua peruano, publicando en 1976 una Gramática y un Diccionario para cada uno de estos grandes departamentos donde el quechua es un poco diferente. La adopción de esta escritura es un proceso largo que no ha concluido, pues diversas instituciones del Estado han seguido utilizando aún la escritura antigua y de esa manera se siguen denominando muchos pueblos y espacios geográficos. Razón por la que las poblaciones escriben con ella los nombres de sus pueblos y por la que nos hemos visto obligados a respetar esta escritura en estos casos especiales.





Conjunto musical Sentimiento Andino

# *Canciones*

*Disco 1*

## 1. Qichqay qucha

Qichqay quchallatam qawakullachkani  
Qichqay quchallatam qawakullachkani  
mamallay piñakuwaptin  
pawakuykunaypaq  
taytallay rabiya chiwaptin  
correkuykunaypaq  
pawakuykunaypaq.

Pariona quchatam qawakullachkani  
Pariona quchatam qawakullachkani  
vecinuy piñachiwaptin pawakuykunaypaq  
llaqtallay ripuy niwaptin  
correkuykunaypaq  
pawakuykunaypaq.

¿Upañataqchu warmaga kallarqa  
zonzonataqchu warmaga kallarqa  
Qichqay quchallapi wañurullananpaq  
Qichqay quchallapi wañurullananpaq  
tukurullananpaq?

Qichqay quchapi wañurunantaqa  
Pariona quchapi tukurunantaqa  
mascha ripukunman, mascha pasakunman  
mascha ripukunman, mascha pasakunman  
mascha pasakunman.

### INTÉRPRETES:

Conjunto Sentimiento Andino  
Primera bandurria: Félix Matamoros Palomino  
Segunda bandurria: Julián Layme Escobar  
Tercera bandurria y voz: Pedro Soto Matamoros  
Voz: Martha Soto Gavilán  
Voz: Victoria Layme Palomino  
Centro poblado Santa Rosa de Chopcca

## 1. Laguna de Qichqay

Estoy contemplando la laguna de Qichqay  
estoy mirando la laguna de Qichqay  
para saltar allí cuando mi madre se enfade  
conmigo  
para hundirme cuando mi padre me dé  
amarguras  
para ahogarme allí.

Estoy mirando la laguna de Pariona  
estoy contemplando la laguna de Pariona  
para arrojarme en sus aguas cuando mi  
vecino me ofenda  
para precipitarme allí si mi pueblo me  
expulsa  
allí me hundiré.

¿Acaso era idiota ese muchacho  
era tonto tal vez ese jovenzuelo  
para morir en la laguna de Qichqay  
para matarse en la laguna de Qichqay  
para acabar allí?

En vez de suicidarse en la laguna de Qichqay  
en lugar de desaparecer en la laguna de  
Pariona  
mejor se hubiera marchado, se hubiera ido  
preferible se hubiera ausentado, se hubiera  
alejado  
mejor se hubiera marchado.



## 2. Wamanchallay

¿Qamllachu munanki wamanchay  
qamllachu munanki killinchay  
Wamani qaqapi sayayta,  
Wamani qaqapi tiyayta?

Ñuqapas munanim wamanchay  
ñuqapas munanim killinchay  
Wamani qaqapi sayayta,  
Wamani qaqapi tiyayta.

¿Qamllachu munanki killinchay  
qamllachu munanki wamanchay  
Calvario muqupi sayayta  
Calvario qaqapi sayayta?

Ñuqapas munanim wamanchay  
ñuqapas munanim killinchay  
Calvario muqupi sayayta  
Calvario qaqapi sayayta.

¿Qamllachu munanki wamanchay  
qamllachu munanki killinchay  
Concejo punkupi sayayta  
Concejo punkupi tiyayta?

Ñuqapas munanim wamanchay  
ñuqapas munanim killinchay  
Concejo ukupi tiyayta  
Consejo ukupi sayayta

¿Imallapaqsi ñuqa munayman  
imallapaqsi ñuqa gustayman  
traicionerallay solterata  
traicionerallay sipaslata?

¿Imallapaqsi ñuqa munayman  
imallapaqsi ñuqa munayman  
traicionerallay warmillata  
traicionerallay solterata?



### INTÉRPRETES:

Conjunto Sentimiento Andino  
Primera bandurria: Félix Matamoros Palomino  
Segunda bandurria: Julián Layme Escobar  
Tercera bandurria y voz: Pedro Soto Matamoros  
Voz: Martha Soto Gavilán  
Voz: Victoria Layme Palomino  
Centro poblado Santa Rosa de Chopcca

## 2. Águilita mía

Águila, ¿acaso eres la única que lo desea?  
Cernicalo, ¿crees que solo tú quieres  
pararte en la peñolería del Wamani<sup>1</sup>  
posarte en el gran roquedal del Wamani?

También yo lo deseo, águila mía  
también yo quiero, mi cernicalito,  
erguirme en el pétreo cerro del Wamani  
posarme en la peñolería del Wamani.

Águila ¿acaso eres la única que lo anhela?  
¿Crees que solo tú tienes ansias, cernicalo,  
de erguirte en lo alto del cerro Calvario<sup>2</sup>,  
de empinarte sobre el roquedal del Calvario?

Yo también lo deseo, águila mía,  
también es mi anhelo, mi cernicalo  
erguirme encima del peñasco del Calvario  
empinarme sobre el risco del Calvario.

1 *Wamani*: Espíritu del cerro, personificado también en el *waman*, águila que anida en sus riscos. También es denominado *Apu* (señor, o también poderoso). Los cerros así denominados han sido lugares de culto desde época prehispánica.

2 *Calvario*: En este caso se refiere al *wamani* donde los sacerdotes españoles superpusieron la cruz cristiana para sustituir la antigua devoción a los dioses andinos. En el camino hacia la cruz principal en la cumbre, los católicos han colocado catorce cruces pequeñas, cada

¿Te crees la única que lo ambiciona, mi águila?  
¿Solo tú apetece, acaso, cernicalito mío  
pararte en la puerta del Concejo<sup>3</sup>  
posarte sobre la entrada del Concejo?

Es también mi ambición, águila mía  
yo también lo anhelo, cernicalito mío  
ubicarme en el interior del Concejo  
Posesionarme dentro del Concejo.

¿Para qué quisiera yo  
para qué desearía yo  
a una soltera infiel  
a una joven falsa?

¿Por qué debiera enamorarme yo  
qué razón tendría yo para amar  
a una soltera llena de felonía  
a una mujer que es pérfida  
a una muchacha infiel?

una de las cuales es objeto de reflexión y oraciones de los peregrinos conmemorando la Pasión de Cristo en cada Viernes Santo. Como el cerro de Jerusalén donde crucificaron al Nazareno se llama El Calvario, a algunos *wamanis* principales de muchos lugares le han puesto este nombre.

3 *Concejo*: En el Perú se llama así al local de la municipalidad distrital o provincial, donde sesiona y toma decisiones el llamado gobierno o poder local, conocido también como cabildo en otros lugares.



### 3. Huchuychanmanta kuyasqay

Huchuychanmanta kuyasqayta  
¿imasi ñuqa waqachiyman?  
taksachanmanta qawasqayta  
¿imasi ñuqa waqachiyman?  
¿imasi ñuqa dejachkayman?

Huchuychanmanta kuyasqayta  
¿imasi ñuqa dejachkayman?  
taksachanmanta qawasqayta  
¿imasi ñuqa dejachkayman?  
¿imasi ñuqa qunqachkayman?

¿Maypitaq ñuqa waqachirayki  
huchuychanmanta kuyasqayta?  
¿maypitaq ñuqa waqachirayki  
taksachanmanta qawasqayta?  
¿huchuychanmanta kuyasqayta?

Qichqay quchata siqaykuptiy  
¿ima mamayraq waqawanman?  
Qichqay quchata siqaykuptiy  
¿ima taytayraq waqawanqa?  
¿ima mamayraq waqawanqa?

¿Puku pukuchuch waqaykunqa  
mamaykim kani nispa ninqa?  
¿kuli kulichuch waqaykunqa

taytaykim kani nispa ninqa?  
¿mamaykim kani nispa ninqa?

Tikllu qasata siqaykuptiy  
¿ima mamayraq waqawanqa?  
Tikllu qasata siqaykuptiy  
¿ima taytayraq waqawanqa?  
¿ima mamayraq waqawanqa?

Puku pukullach waqaykunqa  
mamaykim kani nispa ninqa  
kuli kulillach waqaykunqa  
taytaykim kani nispa ninqa  
mamaykim kani nispa ninqa.

Tragulla tomasqaypas  
manaya tomasqaychu  
cerveza tomasqaypas  
manaya tomasqaychu  
manaya tomasqaychu.

Camino purisqaypas  
manaya purisqaychu  
kayna vidallayta  
ñuqa yuyariptiy  
ñuqa yuyariptiy.

### 3. La que amé desde la infancia

¿Cómo haría llorar  
a quien amé desde la infancia?  
¿Cómo le causaría llanto  
a quien contemplé desde niña?  
¿Por qué podría dejarla?

¿Por qué abandonaría  
a la que amé desde pequeña?  
¿Por qué me alejaría  
de quien contemplé desde chiquita?  
¿Cómo podría olvidarla?

Amándote desde la infancia  
¿Dónde te hice llorar?  
Contemplándote desde pequeña  
¿Cuándo te di motivo se aflicción?  
Amándote desde chiquita.

Cuando haya tramontado la laguna de  
Qichqay\*  
¿Qué madre me llorará?  
Cuando haya atravesado la laguna de Qichqay  
¿Qué padre me llorará?  
¿Qué madre sollozará por mí?



#### INTÉRPRETES:

Conjunto Sentimiento Andino  
Primera bandurria: Félix Matamoros Palomino  
Segunda bandurria: Julián Layme Escobar  
Tercera bandurria y voz: Pedro Soto Matamoros  
Voz: Martha Soto Gavilán  
Voz: Victoria Layme Palomino  
Centro poblado Santa Rosa de Chopcca

\* Toponimias.

Solo el puku puku<sup>1</sup> llorará por mí  
y dirá que es mi madre  
Solo el kuli kuli<sup>2</sup> me llorará  
y dirá: "soy tu padre"  
"soy tu madre" dirá también.

Cuando haya remontado la cumbre del cerro  
Tikllu\*  
¿Qué madre llorará por mí?  
Cuando haya atravesado lo alto del cerro  
Tikllu  
¿Qué padre me llorará?  
¿Qué madre sollozará por mí?

Solo el puku puku llorará por mí  
y dirá que es mi madre  
la paloma torcaza sollozará  
y dirá que es mi padre.  
"Soy tu madre" dirá también.

El trago que he bebido  
es como si no lo hubiera bebido  
La cerveza que tomé  
es como si no lo hubiera tomado  
como si no la hubiera sorbido.

El camino por donde anduve  
ya no es el mismo  
cuando recuerdo mi triste vida,  
al recordar mi vida doliente  
ya nada es lo mismo.

1 *Puku-puku*: Nombre onomatopéyico de un ave cuyo canto triste en la inmensa soledad de la puna da a los viajeros la sensación del lamento de los seres queridos que deja en su comunidad, siendo también el grito de su propio desgarramiento por su orfandad material y afectiva.

2 *Kuli-kuli*: En algunas zonas llaman así a la cuculí o paloma torcaza, la más grande de las colúmbidas silvestres de los Andes, de la costa y selva alta del Perú.



Simeón Quispe Escobar y su esposa Teresa Taipe Escobar

#### 4. Chiki tuku

Wasillay patapim ati tuku waqan  
llaqtallay muqupim chiki tuku tiyan  
¿ima destinuytach ati tuku yachan?  
¿ima destinuytach ati tukun yachan?  
¿ati tuku yachan?

Ati tukuñataq waqapayawasqa  
chiki tukuñataq waqapayawasqa  
wañuyta, ripuyta<sup>1</sup> debekuyman hina  
wañuyta pasayta manukuyman hina  
debekuyman hina.

¿Wañuyta pasayta debekuranichu?  
¿wañuyta ripuyta manukuranichu  
kuyasqay taytayta kitaruwanampaq  
kuyasqay taytayta kitaruwanampaq?

Calvario muqupim chiki tuku waqan  
Calvario muqupim ati tuku waqan  
¿wañunallaytachum chiki tuku yachan?  
¿ripunallaytachum chiki waychaw<sup>2</sup> waqan?

1 *Wañuy* y *ripuy*: Respectivamente, “morir” y “ausentarse”. El indígena está tan arraigado a su lar nativo que salir de su terruño equivale a morir.

2 *Waychaw*: Ave solitaria de los Andes, cuyo canto se considera de mal agüero.

3 *Kuka kintu*: explicado en nota de pie de página a la canción N° 6 de este mismo disco.

#### *Kuka kintucha*<sup>3</sup>

(A modo de Fuga<sup>4</sup> de la canción “Chiki tuku”)

Kuka kintuchay, hoja redonda  
kuka kintuchay, hoja redonda  
qamsi yachanki ñuqap vidayta  
chiripi, wayrapi waqanallayta  
qamsi yachanki ñuqap vidayta  
chiripi, wayrapi waqanallayta  
chiripi, wayrapi sufrenallayta.

Panteón punku, fierro rejillas  
panteón punku, fierro rejillas  
punkuchaykita kichaykullaway  
kuyay mamaywan tupaykunaypaq  
punkuchaykita kichaykullaway  
kuyasqay taytaywan tupaykunaypaq  
kuyasqay taytaywan tupaykunaypaq.

4 *Kuka Kintucha* es un *wayno* muy difundido en los departamentos de Apurímac y Ayacucho. En este caso se ha cantado como una fuga de la canción principal, una costumbre muy frecuente. La radio, la discografía y la migración facilitan la movilidad de las canciones, creando una fecunda interculturalidad.

#### 4. Búho malagüero

Sobre el techo de mi casa canta el búho  
malagüero  
en el cerro de mi pueblo se posó el búho  
malagüero  
¿Acaso el búho malagüero conoce mi destino?  
¿Es que el búho malagüero sabe mi mala suerte?  
¿Qué sabe de mí el búho malagüero?

El búho malagüero me había estado cantando  
a mí  
el búho entonaba su canto siniestro para mí  
como si yo tuviera alguna deuda con la muerte  
como si la fatal ausencia fuera mi acreedora.

¿Qué deuda tenía yo con la muerte?  
¿Acaso le debo algo a la muerte o a la ausencia  
para que me arrebate a mi amado padre  
para que me cobre la vida de mi padre?

Sobre el cerro Calvario canta el búho malagüero  
en la cumbre del Calvario se oye un canto  
fúnebre  
¿es que el búho malagüero presiente mi muerte?  
¿ese canto siniestro anuncia mi triste partida?

#### INTÉRPRETES:

Conjunto Sentimiento Andino  
Primera bandurria: Félix Matamoros Palomino  
Segunda bandurria: Julián Layme Escobar  
Tercera bandurria y voz: Pedro Soto Matamoros  
Voz: Martha Soto Gavilán  
Voz: Victoria Layme Palomino  
Centro poblado Santa Rosa de Chopcca

#### *Ramillete de coca ritual*

Ramillete ritual de coca  
coquita escogida para la ofrenda  
solo tú conoces mi vida  
lo que padezco en la alta cordillera  
tú conoces mi existencia  
padeciendo inclemencias del tiempo  
sufriendo el azote del viento frío.

Cementerio cerrado con rejillas de fierro  
panteón de puertas enrejadas  
ábreme tu puerta, por favor  
para ir al encuentro de mi amada madre  
déjame pasar, te lo ruego  
que voy buscando a mi querido padre  
para encontrarme con mi amado papá.



## 5. Wikuñachatam uywakurani

Wikuñachatam uywakurani  
tarukachatam uywakurani  
quri cadena watuchayuqta  
quri cadena watuchayuqta  
watuchayuqta.

Chaymi kunanqa waqachiwachkan  
chaymi kunanqa waqachiwachkan  
ripuy pasayman churakuruspa  
pasay ripuyman churakuruspa  
churakuruspa.

Wikuñachayqa ripuchkanmanpas  
tarukachayqa pasachkanmanpas  
cadenachayta tariruymanqa  
cadenachayta tariruymanqa  
tariruymanqa.

Espejo punkuytapas  
tuñiruymanchus hina  
espejo punkuytapas  
ñuturuymanchus hina  
tuñiruymanchus hina  
kaynalla colerayta yuyarillaspayqa  
kaynalla colerayta yuyarillaspayqa  
yuyarillaspayqa.



### INTÉRPRETES:

Conjunto Sentimiento Andino  
Primera bandurria: Félix Matamoros Palomino  
Segunda bandurria: Julián Layme Escobar  
Tercera bandurria y voz: Pedro Soto Matamoros  
Voz: Martha Soto Gavilán  
Voz: Victoria Layme Palomino  
Centro poblado Santa Rosa de Chopcca

## 5. Una vicuña y crié

Una vicuña y crié  
una venadita y cuidé  
amarradita con cadena de oro  
sujetadita con brillante hilo  
atadita con nudos.

Ahora ella me está haciendo llorar  
hoy ella me está causando llanto  
amenazándome con irse  
diciendo que me dejará  
queriendo marcharse.

Puede irse la vicuña si eso es lo que quiere  
puede marcharse la venadita si eso desea  
pero yo quisiera encontrar mi cadenita  
me gustaría no perder mi cadenita  
quisiera encontrarla.

Creo que derrumbaría  
mi puerta de cristal  
sería capaz de romper en pedazos  
mi puerta de vidrio  
podría destruirla  
por no olvidar mi cólera  
recordando mi amargura  
recordándola.





## 6. Qamsi hamunki

Qamsi hamunki waklaw urqunta  
ñuqas hamusaq kaylaw chimpanta  
Chawpiri muqupim tupaykusunchik  
Chawpiri muqupim tinkuykusunchik  
tupaykusunchik.

Qamsi mastanki puka sedata  
ñuqas mastasaq azul sedata  
kukachanchikpas kintuy<sup>1</sup> kintuycha  
tuqrachanchikpas Ilinpay Ilinpaycha  
kintuy kintuycha

Qamsi hamunki Tinquercasanta  
ñuqas hamusaq Qasapatanta  
Chuñuna pampapim tupaykusunchik  
Chuñuna plazapim tinkuykusunchik  
tupaykusunchik.

Kachikachichay, mariposachay  
Kachikachichay, mariposachay  
kikichallanmanta wañuylla maskaq  
kikichallanmanta ripuylla maskaq  
wañuylla maskaq.

Chaynapunillas warma yanallay  
chaynapunillas warma sombrallay  
kikichallanmanta qari maskakuq  
kikichallanmanta qari maskakuq  
qari maskakuq.

### INTÉRPRETES:

Conjunto Sentimiento Andino  
Primera bandurria: Félix Matamoros Palomino  
Segunda bandurria: Julián Layme Escobar  
Tercera bandurria y voz: Pedro Soto Matamoros  
Voz: Martha Soto Gavilán  
Voz: Victoria Layme Palomino  
Centro poblado Santa Rosa de Chopcca

## 6. Tú vendrás

Tú vendrás por el cerro de enfrente  
yo vendré por esta banda.  
En el morro de Chawpiri nos encontraremos  
nos uniremos en la loma de Chawpiri  
nos encontraremos.

Tú tenderás una seda roja  
yo tenderé una seda azul  
nuestra coquita como para ofrenda  
nuestra tuqríta<sup>2</sup> rebosante  
como para ofrenda.

Tú vendrás por Tinquercasa  
yo vendré por la cumbre de Ccasapata  
Nos encontraremos en Chuñunapampa  
nos hallaremos en la plaza de Chuñuna  
nos encontraremos.

Mi libelulita, mariposita mía  
libelulita mía, mi mariposita  
tú misma buscas la muerte  
sin motivo procuras ausentarte  
en pos de la muerte vas.

Igualita es mi amada  
así mismo es la que quiero  
ella misma busca marido  
ella anda tras el enamorado  
busca marido.

1 *Kuka kintu*: Ramillete ritual formado por tres hojas lozanas y enteras de coca, acomodadas en forma de cruz, que se utiliza para ofrenda a la *Pachamama* en ceremonia especial. Este ramillete ritual de coca (*kintu*) también se ofrece a los deudos de un difunto en el sepelio o en la conmemoración de un familiar fallecido cuya alma vuelve a unirse con sus seres queridos en el Día de los Difuntos (dos de noviembre), en su cumpleaños o en el aniversario de su deceso.

2 *Tuqra*: Amasado de ceniza de quinua, agua y hojas de coca que al ser masticado libera los alcaloides del carbonato de calcio. Se llama también *llipta*.



## 7. *Usuncha*<sup>1</sup>

Usunchallay usun, ¿usurullarqanichu?<sup>2</sup>  
wichinchallay wichiy, ¿wichirullarqanichu?  
¿usurullarqanichu?

Uñalla warmapiqa manaya ususaqchu  
chikalla warmapiqa manaya wichisaqchu  
manaya ususaqchu.

Asikunim kanpas, kusikunim kanpas  
wischusqay warma yanaytam yana allqu  
ichirun<sup>3</sup>  
yana allqu sillarun.<sup>4</sup>

Asikunim kanpas, kusikunim kanpas  
wischusqay sombra yanayta yana allqu  
ichiptin  
yana chuku sillaptin.

Chisiykunim kanpas, achikyanim kanpas  
chullalla traicionero qawapayasqaypi  
sayapayasqaypi.

Chisiykunim kanpas, achikyanim kanpas  
chullalla putañero<sup>5</sup> cuidapayasqaypi  
suyapayasqaypi.

Chaqachallay<sup>6</sup>, rumichallay  
chaqachallay, rumichallay  
chaqaspaqa chaqaruway  
ranraspaqa ranraruway  
sapachallay purichkaqta  
solachallay pasyachkaqta  
chaqaspaqa chaqaruway  
ranraspaqa ranraruway.

1 *Usuy*: Verbo neutro que significa “desperdiciarse algo”, “Quedar residuo inútil”, “Malograrse algo sin que nadie lo aproveche”, “No lograrse un objetivo”.

2 *Usun*: Ciruelo silvestre de zonas templadas y cálidas del Ande. Su fruto carnoso, dulce y agradable, de color rojo, cae al suelo apenas está en sazón y se pudre fácilmente. / *Usun* también es la conjugación del verbo *usuy* en tercera persona singular. / *Usuncha* (con el diminutivo *cha*), significa “ciruelita madura” a punto para disfrutar de su dulce sabor. En el canto y el habla popular quechua se usa frecuentemente el sonido parecido de palabras distintas, jugando hábilmente con la ambigüedad.

3 *Ichiy*: Montar o cabalgar a horcajadas. / *Ichirun*: montó, cabalgó.

4 *Sillay*: Cabalgar sobre la silla en caballos o bicicleta. / *Sillay* e *ichiy*: es una forma figurada de referirse al acto sexual.

5 *Putañero*: Manera “acriollada” de los quechuas para referirse a hombres que mantienen relación sexual con mujeres que, sin ser prostitutas, llevan una vida sexual disipada o libertina. Lo sorprendente es que esta canción —obviamente masculina y machista— la cante una mujer.

6 *Chaq*: Con esta palabra existe un problema, pues en la variante dialectal del quechua Ayacucho-Chanka, a cuyo ámbito pertenece Huancavelica, se refiere a una variedad de zorro y, en su forma verbal, también alude a algo sacado del agua con la mano. Optamos por la segunda acepción para concordar con el discurso del canto.

## 7. *Ciruelita Silvestre*

Mi ciruelita madura, ¿acaso me he  
desperdiciado?  
mi caída, ¿tal vez me he derrumbado?  
¿Quién sabe si me he desplomado?

Con un joven aún tierno, no me desperdiciaré  
con un joven pequeño todavía, no voy a  
decaer  
no me malograré.

Me causa risa y siento alegría  
porque en la pareja que yo boté ha cabalgado  
un perro negro  
(el perro) de cabeza negra la ha montado.

Me estoy riendo, estoy muy contenta  
porque en el amor que yo arrojé ha cabalgado  
un perro negro  
lo ha montado un perro de cabeza negra.

Es cierto que he anochecido y también he  
amanecido  
contemplando al único traidor  
esperándolo.

Estuve todo el día y también toda la noche  
cuidando al prostituto sin par  
aguardando que venga.

Sálvame del pantano, piedrecita mía  
sácame del fango, mi piedrecita  
si debes salvarme, no esperes más  
si has de empedrar mi camino, hazlo ya  
cuando aún estoy andando solita  
ahora que me ves paseando sin compañero  
si has de sacarme del fango, cumple tu sino  
si vas a sepultarme bajo piedras, hazlo ya.

### INTÉRPRETES:

Conjunto Sentimiento Andino  
Primera bandurria: Félix Matamoros Palomino  
Segunda bandurria: Julián Layme Escobar  
Tercera bandurria y voz: Pedro Soto Matamoros  
Voz: Martha Soto Gavián  
Voz: Victoria Layme Palomino  
Centro poblado Santa Rosa de Chopcca

## 8. Hatus<sup>1</sup> qispiy y Pasña qayay

Kay trompatawanya toçaykusaq riki. Ñuqam kani Chuñunapampamanta, Simeón Quispe Escobar. Kay Hatus qispiychata trompachaypi naykuykusaq.

Hawachantawanya kay Pasña qayaychata, riki.

## 8. Llegada a la cabaña de pastoreo y Llamada a la joven soltera

Yo voy a tocar, pues, esta trompa también. Soy de Chuñunapampa, Simón Quispe Escobar. Voy a tocar en mi trompita la melodía titulada "Llegada a la cabaña de la puna".

Como final tocaré esta música conocida como "Llamada a la joven soltera", ¿no?



Juego de trompas

### INTÉRPRETE:

Trompa: Simeón Quispe Escobar  
Centro poblado Chuñunapampa



Simeón Quispe, alcalde de Chuñunapampa, toca la trompa.

## 9. Malvaschay

*Ingeniero, ñuqapa sutiymi Simeón Quispe Escobar, kay Chuñunapampamantam ñuqa representamuchkani, chaynallataq Teresa Taipe Escobar. Takiykamusaq huk waynuchayta, kay Malvaschatayá, 20 de junio vispera tutapi presentaykamusaq.*

Muquchallantam hamuni, malvaschay  
qasachallantam hamuni, malvaschay  
santo remediom nisuptiyki, malvaschay  
santo remediom nisuptiyki, malvaschay.

Tiyanachallay patapi, malvaschay  
sayanachallay muqupi, malvaschay  
hina tiyachkay, tiyachkay, malvaschay  
hina wiñachkay, wiñachkay, malvaschay  
sayachkay, malvaschay.

Kutirimuspam chiptirquillasayki  
tikrarimuspam chutarquillasayki  
hina tiyachkay, tiyachkay, malvaschay  
hina wiñachkay, wiñachkay, malvaschay  
wiñachkay, malvaschay.

### INTÉRPRETES:

Bandurria: Simeón Quispe Escobar  
Voz: Teresa Taipe Escobar  
Centro poblado Chuñunapampa



Teresa Taipe Escobar

## 9. Malvita mía

*Ingeniero, mi nombre es Simeón Quispe Escobar, estoy representando a Chuñunapampa, igualmente Teresa Taipe Escobar. Cantaré un waynito mío, Malvaschay, que cantaré la noche del 20 de junio, en la vispera (de la fiesta).*

Por la loma vengo, mi malvita  
por el abra lleigo, malvita mía  
porque dicen que eres santo remedio, malvita  
mía  
pues tienes fama de ser buena medicina, mi  
malvita.

En la cumbre donde suelo sentarme, malvita  
en la loma donde acostumbro pararme,  
malvita  
síentate tú también y espera, malvita  
sigue creciendo y creciendo, mi malvita  
sigue esperando, malvita mía.

Volviendo te pellizaré  
regresando te arrancaré  
continúa sentada y esperando, malvita  
sigue creciendo y creciendo, mi malvita  
sigue creciendo, malvita mía.





## 10. Tutturillaschay

*Nataqya, kay hawachanta yapaykamusaq,  
20 de juniopi, vispera tuta purisqanchikta,  
Tutturillaschata.*

Tutam pasachkani, tuturillaschallay  
tutam ripuchkani tuturillaschallay  
tutturillaschallay.

Amama willankichu mamachallaymanqa  
amama willankichu taytachallaymanqa  
mamachallaymanqa.

Yunkay hawachampi chillway ichuchallay  
yunkay uraychampi wayllay ichuchallay  
chillway ichuchallay.

Qamllama qawawanki kaynillan ripusqayta  
qamllama rikuwanki kaynillan pasasqayta  
kaynillan ripusqayta.

Eso sí willaykunki warmalla yanachayman  
eso sí willaykunki sombrallay yanachayman  
warmalla yanachayman.

Wallpalla waqay horas kayninta pasan nispa  
chawpilla tuta tikraq kayninta pasan nispa  
kayninta ripun nispa.



### INTÉRPRETES:

Bandurria: Simeón Quispe Escobar  
Voz: Teresa Taipe Escobar  
Centro poblado Chuñunapampa

## 10. Totorilla<sup>1</sup> mía

*Y ahora, agregaré "Totorilla", en recuerdo de  
nuestras andanzas durante la noche del 20 de  
junio, vispera de la fiesta.*

Me ausento de noche, totorilla mía  
parto en la oscuridad, mi totorilla  
totorilla mía.

No le vayas a decir a mi madrecita  
no se te ocurra contarle a mi padre  
a mi madrecita, no.

Paja dura de las alturas del valle  
paja fina y suave de la quebrada  
paja dura de las alturas.

Eres la única testigo de mi partida  
solo tú me viste pasar por aquí  
que me fui por aquí.

En cambio, avísale a mi amada  
no dudes en contarle a mi querida "sombra"<sup>2</sup>  
a la que amo desde la infancia.

Por aquí pasó a la hora del canto del gallo, le  
dirás  
dile que, a la media noche, me alejé por aquí  
cuéntale que por aquí me fui.

1 La totorilla es una planta de tallo fino que crece en tierras húmedas y se emplea para hacer sombreros y bolsas. Es de la misma especie de la totora, que crece en los lagos y pantanos y con la que se hacen balsas, estereras y canastas.



2 *Sombra*: Una manera metafórica de referirse al ser amado es compararlo con la sombra que proyectan los seres erguidos a la luz del sol o de la luna.

## 11. Carmencita

*Kay kimsa kaq cancionta yapaykusaq, kay Mijarpata Carmencitata*

Mijarpata Carmencita  
traguchaykita manuykuway  
Mijarpata Carmencita  
kukachaykita manuykuway  
traguchallaykita quykuway.

Mana ñuqallay pagaptiypas  
sullka ñañaycha<sup>1</sup> pagasunki  
mana ñuqallay cumpliptiypas  
hermanallaycha pagasunki  
hermanallaycha pagasunki.

Chisi real, kunan real  
iskay realñam debisayki  
chisi real, kunan real  
kimsa realñam debesayki  
iskay realñam debesayki.

### INTÉRPRETES:

Bandurria: Simeón Quispe Escobar  
Voz: Teresa Taipe Escobar  
Centro poblado Chuñunapampa

## 11. Carmencita

*Voy a aumentar esta tercera canción, Carmencita de Mijarpata.*

Carmencita de Mijarpata  
fiame tu traguito  
Carmencita de Mijarpata  
véndeme a crédito tu coquita  
dame prestado tu traguito.

Si es que yo no te pago  
mi hermana menor te pagará  
si es que no cumpla  
mi hermana responderá  
mi hermana te cancelará.

Anoche un real, hoy otro real  
ya te deberé dos reales  
anoche un real, hoy otro real  
tres reales me podrás cobrar  
ya te deberé dos reales.

## 12. Santay plaza - waychaw - qiqqa machay

*Ñuqam visitaykamuchkani, Máximo Carbajal Escobar "Tutaya", Chupqa Pucaccasa. Kay tonutam ñuqa tocaykamusaq: Santay Plazata, hina hawanman tonada Waychawta, hina hawanman Qiqqa Machayta. Chaymi ñawpa tonada, antiguo.*

### INTÉRPRETE:

Waqrapuku: Máximo Carbajal Escobar  
Centro poblado Pucaccasa de Chopcca

## 12. Santay plaza - waychaw - qiqqa machay

*Yo estoy visitando desde Pucaccasa, Chopcca. Soy Máximo Carbajal Escobar "Tutaya". Voy a tocar estas melodías: Santay Plaza, después la tonada Waychaw, luego Qiqqa Machay. Estas son melodías antiguas.*



Máximo Carbajal Escobar toca el wakrapuku.



Teófilo Reymundo Palomino

# *Canciones*

*Disco 2*

## 1. Pukaychay

Pukaychay pukaychay, pukacha terciopelo  
azulchay azulchay, azulcha terciopelo  
pukacha terciopelo  
¿Imay horakamam chaypi azulrayanki?  
¿Haykay horakamam chaypi pukarayanki?  
¿Chaypi azulyaranki?

Hinaya, hinaya chaypi pukarayachkay  
hinaya, hinaya chaypi azulrayachkay  
chaypi pukarayachkay.

Kutiriykamuspay qawachaykuptiyqa  
hinaya, wakqaya chutarayallachkasqa  
quqamallachkasqa.<sup>1</sup>

Ñuqallay pubrillay ripukullaptiyqa  
ñuqallay pubrillay pasakullaptiyqa  
ripukullaptiyqa,  
pasajerukunam huqarikurusunki  
forsterukunam apakullasunki  
huqarikurusunki.

1 *Quqamay*: Estado marchito en el que queda una planta por permanecer mucho tiempo bajo el sol. La metáfora alude a la joven cuyo atractivo es efímero y que tiene un tiempo limitado para conseguir una pareja.

¿Chaynachu, icha manachu?  
¿Chaynachu, icha manachu?  
¿Icha ñuqallayqa llullakunichu?  
¿Icha ñuqallayqa yanqachu nini?



### INTÉRPRETES:

Primer rondín: Julián Layme Escobar  
Segundo rondín: Nicolás Carbajal Layme  
Voz: Juliana Palomino Matamoros  
Centro poblado Santa Rosa de Chopcca

## 1. Mi coloradita

Mi coloradita, encendida, terciopelo<sup>2</sup> rojito<sup>3</sup>  
mi azulino, azulito, terciopelo azulito<sup>4</sup>  
terciopelito encendido,  
¿Hasta qué horas te quedarás allí, azuleando?  
¿Hasta cuándo te quedarás ahí, enrojeciendo?  
¿Estarás allí, azuleando?

Está bien, no me importa, quédate allí,  
enrojeciendo,  
está bien, si quieres, permanece ahí,  
azuleando.  
Sigue nomás, enrojeciendo.

Cuando yo, al volver, la miré fugazmente  
ella estaba, allá lejos, tendida  
marchita por el sol, a la intemperie.

Cuando yo, pobre, me vaya  
cuando yo, huérfano, me ausente,  
cuando yo me haya alejado,

los pasajeros te levantarán  
los forasteros<sup>5</sup> te llevarán  
cargarán contigo.

¿Es así o no?  
¿Así es o no?  
¿O es que acaso yo miento?  
¿O talvez lo digo sin razón?

2 *Terciopelo*: En el canto y poesía quechuas, es una manera metafórica de referirse a la tersura de piel de una chica púber.

3 *Rojito*: Este color alude al ardor del deseo erótico y también a la fruta madura a punto del disfrute.

4 *Azul*: En la simbología quechua representa la pureza y la transparencia de la pubertad y primera juventud, pero también expuesta a la contemplación de todos.

5 *Forasteros*: En el mundo andino el pretendiente aceptado se considera un protector de la mujer joven contra las acechanzas a que está expuesta por parte de gente foránea quienes, a su vez, puede ser objeto de fascinación para las muchachas lugareñas por representar posibilidades de ascenso económico y social.



## 2. *Amapolay, amapuni*<sup>1</sup>

Amapolay, amapola  
amapuni ñuqawanqa,  
amapolay, amapola  
amapuni ñuqawanqa  
amapuni kikiywanqa.

Chiris kani, wayras kani  
wayra hinas wayraykiman  
chiris kani, wayras kani  
chiri hinas chiriykiman  
wayra hinas wayraykiman.

Pobres kani, wakchas kani  
ñuqawanqa waqawaqsi,  
pobres kani, wakchas kani  
ñuqawanqa sufriwaqsi  
ñuqawanqa waqawaqsi.

---

1 *Amapola*: El primer verso de esta canción alude a la delicadeza y color vivo de la amapola, comparada con la candidez de la mujer; pero la negativa no hace referencia al uso de su flor adormecedora, de conocidos efectos narcóticos. La letra *amapolay-amapuni ñuqawanqa*: "amapola mía, de ninguna manera conmigo" es otro ejemplo del juego de palabras en las canciones quechuas.

2 *Kachikachi*: libélula.

Kachikachichay<sup>2</sup>, mariposachay  
kachikachichay, mariposachay  
kikichallanmanta wañuylla maskaq  
kikichallanmanta ripuylla maskaq.

Yakun yakuncha purillaspayki,  
wasin wasincha purillaspayki  
kikichallanmanta wañuylla tariq  
kikichallanmanta wañuylla maskaq.

### INTÉRPRETES:

Primer rondín: Julián Layme Escobar  
Segundo rondín: Nicolás Carbajal Layme  
Voz: Juliana Palomino Matamoros  
Centro poblado Santa Rosa de Chopcca

## 2. *Amapola mía*

Mi amapola, amapola  
de ninguna manera conmigo,  
mi amapola, amapola  
no estés conmigo,  
jamás conmigo mismo.

Soy frío, soy viento  
como el viento te enfriaría  
soy frío, soy viento  
como el frío te entumecería  
como el viento te soplaría.

Soy pobre, soy huérfano  
conmigo llorarías  
estoy desamparado, no tengo nada  
conmigo sufrirías  
yo te causaría solo aflicción.

---

3 *Irse*: morir. Es el parentesco fatal entre la ausencia y la muerte para los chopcca.

Mi libélula, mariposita mía  
mi libélula, mariposita  
tú misma buscas la muerte  
eres tú quien quiere irse<sup>3</sup>, solita.

Volando de un arroyo a otro  
andando de casa en casa  
hallas la muerte porque la buscas  
tú misma provocas a la fatalidad.



### 3. Vaselina<sup>1</sup> perfumada

Vaselina<sup>1</sup> perfumada  
callen callen maskanalla  
vaselina<sup>1</sup> perfumaday  
tiendan tiendan maskanalla  
callen callen maskanalla.

Tiendan tiendan maskaspaypas  
manañaya tariykichu  
callin callin maskaspaypas  
manañaya tariykichu  
manañaya aypaykiychu.

Remediocham nisuptiykim  
tiendan tiendan maskarayki  
remediocham nisuptiykim  
callen callen maskarayki  
tiendan tiendan maskarayki.

Tariyllaya tarisayki  
wasimancha apasayki  
tariyllaya tarisayki  
llaqtaymancha pusasqayki  
wasimancha apasayki.

Mamallaysi uywawasqa  
sapallanmi waway nispa  
taytallaysi uywawasqa  
solteracham churiy nispa  
sapallanmi waway nispa.

Manallacha yacharachu  
kunan hina waqanayta  
manallacha yacharachu  
kunan hina purinayta  
kunan hina waqanayta.

Yachaspaqa sabespaqa  
mayumancha wischuwanman  
yachaspaqa sabespaqa  
qaqamancha chuqawanman  
mayumancha wischuwanman.

#### INTÉRPRETES:

Primer rondín: Julián Layme Escobar  
Segundo rondín: Nicolás Carbajal Layme  
Voz: Juliana Palomino Matamoros  
Centro poblado Santa Rosa de Chopcca

### 3. Vaselina<sup>1</sup> perfumada

Vaselina<sup>1</sup> perfumada  
debo ir por todas las calles en pos de ti  
vaselina<sup>1</sup> perfumada  
hay que hurgar las tiendas, buscándote  
de calle en calle te haces buscar.

Aún escudriñando de tienda en tienda  
ya no puedo encontrarte  
aunque te rastreo de calle en calle  
ya no consigo alcanzarte  
ya no logro hallarte.

Porque dicen que eres medicina  
te busco de tienda en tienda  
por tu fama de remedio  
te rastreo por todas las calles  
hurgo las tiendas, buscándote.

Cuando te encuentre  
a mi casa te llevaré  
si logro hallarte  
irás conmigo a mi pueblo  
a mi hogar me acompañarás.

1 Vaselina: Metáfora para referirse a la joven mujer, de labios suaves y piel tersa, y que en este caso está ausente. La vaselina no es estrictamente una medicina, pero se usa con mucha frecuencia en los labios, mejillas, dorso de las manos y empuje de pies descalzas o con ojotas, para protegerlas de las rajaduras sangrantes y ardorosas que produce el frío seco.

Mi madre me había criado  
mi hija es única, diciendo  
mi padre me había cuidado  
creyendo que iba a ser soltera,  
mi hija vivirá sola, diciendo.

Ella no habrá sabido  
que hoy lloraría  
mi padre no sospechaba  
que hoy andaría errante  
que ahora estaría afligida.

Si lo hubiera sabido  
seguro me arrojaba al río  
si lo hubiera sospechado  
me habría lanzado al barranco  
al río me hubiera botado.



#### 4. Killinchallay wamanchallay<sup>1</sup>

Killinchallay, wamanchallay  
alaykipi apakuway  
killinchallay, wamanchallay  
alaykipi pusakuway  
alaykipi apakuway<sup>2</sup>.

Chaymantaqa ripusaqsi  
hanaymampas, uraymanpas  
chaymantaqa pasasaqsi  
hanaymampas, uraymanpas  
hanaymampas, uraymanpas.

Chaychaykita maychaykita  
malliykachillaway  
wañuptiyki ripuptiyki  
kurucha suqsunqa  
kurucha suqsunqa.



1 *Killinchallay, wamanchallay*: Es una versión simple de un wayno recopilado por Arguedas y publicado en su libro *Canto Kechwa* (Lima, 1938). Los dos últimos versos de la primera estrofa de la versión publicada por el escritor dicen "llevándome sobre tus alas/ ponme en mi camino" y la estrofa siguiente dice "Desde allí sí me

iré/ hacia arriba o hacia abajo/ libre como el viento/ cantando como el río".

2 *Apakukay*: Llévame. La idea no se encuentra completa porque no se dice dónde quiere que lo deje el águila. El wayno de Arguedas dice "déjame en mi camino" para redondear los versos de la segunda estrofa.

#### 4. Cernicalito, aguilita mía

Cernicalito, aguilita mía,  
cárgame sobre tus alas  
cernicalito, aguilita mía,  
llévame sobre tus bombros  
trasládame en tus alas.

Una vez allí, me iré  
hacia arriba o hacia abajo  
desde ahí me ausentaré  
por donde yo quiera  
hacia cualquier lugar.

De esa tu cosita escondida  
hazme probar un poquito nomás,  
cuando te mueres, cuando te vayas  
el gusano la va a devorar  
el gusano la va a horadar.



##### INTÉRPRETES:

Bandurria: Lorenzo Layme Escobar  
Voz: Bertha Quispe Soto  
Centro poblado Santa Rosa de Chopcca

## 5. Pobre campesinom kani

Ñuqallaysi kani pobre campesino  
ñuqallaysi kani pobre campesino  
chakraypi tarpuspam vidayta pasani  
uywayta harkaspam vidayta pasani.

¿Chaynachu icha manachu?  
¿Chaynachu icha manachu?  
¿Icha ñuqallayqa llullakunichu?  
¿Icha ñuqallayqa yanqachu nini?

## 5. Soy un pobre campesino

Soy un campesino desamparado  
soy un pobre labriego  
sembrando en mi chacra paso mi vida  
mi vida transcurre cuidando mi ganado.

¿Es así, o no?  
¿Es así, o no?  
¿O es que acaso miento?  
¿O quizás hablo sin razón?



### INTÉRPRETES:

Bandurria: Lorenzo Layme Escobar  
Voz: Bertha Quispe Soto  
Centro poblado Santa Rosa de Chopcca



Bertha Quispe Soto y Lorenzo Layme Escobar



## 6. Toro pusay

Kananñataq<sup>1</sup>, wawqichallaykuna, tockaykamusaq Toro pusayta. Kay nacionninmanta torota hurquykuspa, ¿riki?, pusachkanchikña plazaman, pukllaykunarpaq. Chaytam tockaykamusaq.

Chaytam, toro pusayta tockaykuni, wawqichallaykuna. Kanan toro pusay, ¿riki? plazaman riykunqa. Aficionaokuna, nación Chopcca aficionaokuna, hakuchikya, puririsun.

Haku wawqiy, puririsun haku herma(no), puririsun Santo barrioy plazallaman Santo barrioy plazallaman Santo barrioy plazallasa qayawanchik, hamuy niwanchik qayawanchik, hamuy niwanchik.

Chay Toro pusay, wawqichakuna, chayta ñuqapas tockaykamuni. Kananñataq, wawqiykuna, hina kay Chopcca estilonchik tonada, ¿riki? kay Pañas kintu ¿riki? Pata pampapi dueñum kintukuykuchkan, pukllaq rinanpaq ¿no? Chaytam ñuqa tockaykamusaq, Pañas kintuta.

1 Kanan: Es el modo condicional del verbo kay, que significa ser, estar, haber y tener. Aquí y en muchos otros casos se usa en lugar de kunan, adverbio de tiempo que significa "ahora".

## Pañas kintu

Pata pampapi kintukuykuchkaptiy enemigollay hamuwachkasqa Pata pampapi kintukuykuchkaptiy aficionado hamuwachkasqa sutillaymanta rimastin nombrellaymanta parlastin ¿Mayqan qaritach aysasaq? nistin ¿Mayqan qaritach pusasaq? nistin.

Chaymi chay, wawqichallaykuna, Pata pampapi kintukuykuy, ¿riki? Hawantañataq, wawqichallaykuna, tockaykusaq Urqun qasan yana puyu. ¡Ay, vida!, ¿maypiya tapaykuwasun puyu, wawqichallaykuna?, pobre aficionaokuna ¿maypiya tapaykuwasunchik? Puyullapas manam kanchu kunanqa, kichay kichaymi kachkan, wawqichakuna. Urqun qasan Yana puyuta tockaykamusaq, wawqiy.

A ver, kananñataq takiykamusaq wawqichallaykuna, Urqun qasan yana puyu.

### INTÉRPRETES:

Bandurria: Lorenzo Layme Escobar  
Waqrapuku: Teófilo Reymundo Palomino  
Centro poblado Los Libertadores

## 6. Guiando al toro

Ahora, hermanitos míos, voy a tocar "Guiando al toro". Sacándolo de su territorio, ya lo estamos llevando a la plaza, para la corrida. Eso voy a tocar.

Esto que he tocado es "Guiando al toro", hermanos míos, Ahora es, pues, cuando llevamos el toro ¿verdad?, para que vaya a la plaza. ¡Aficionados de la nación Chopcca, vamos ya, caminando!

Hermano mío, vamos andando vamos caminando, hermano hacia la plaza del barrio Santo a la plaza del barrio Santo dicen que la plaza del barrio Santo nos llama, no dice: "¡Vengan!" "vengan" diciendo nos convoca.

Esa fue (la canción) "Guiando al toro", hermanitos. Eso he tocado también. Y ahora, hermanos, va esta canción "Pañas kintu" en estilo Chopcca, ¿verdad? El dueño de Pata pampa está haciendo una ofrenda por su toro, para que vaya a la corrida, ¿no? Eso es lo que voy a tocar, el "Pañas kintu".

## Pañas kintu

Cuando yo hacía la ofrenda en Pata pampa había estado viniendo mi enemigo mientras yo hacía la ofrenda en Pata pampa un aficionado venía hacia mí mencionando mi nombre murmurando de mi persona preguntando: "¿A cuál varón lo arrastraré?" "¿A qué hombre me lo llevaré?", diciendo.

Esa fue (la canción) de la ofrenda en Patapampa, hermanitos míos. ¿No? Luego tocaré, hermanitos, "Nubarrón de la cordillera". ¡Ay, vida!, ¿dónde nos cubrirá la nube, hermanos? A los pobres aficionados, ¿dónde nos ensombrecerá el nubarrón? Ahora no hay ni una sola nube, todo está despejado, hermanitos. Voy a tocar "Nubarrón de la cordillera".

A ver, y ahora voy a cantar "Nubarrón en la cordillera", hermanitos.

## Urqun qasan yana puyyu

Urqun qasan yana puyyu  
pampaykuway, tapaykuway, ash  
urqun qasan yana puyyu  
pampaykuway tapaykuway, ash

Enemigoysi qipaytaña  
contrapartiyi qipaytaña  
chawar waskachan apakusqa  
chawar waskachan apakusqa.

Chaylla, wawqiy, chay Urqun qasan yana  
puyyu. Kananñataq, wawqichallaykuna,  
tocaykamusaq, kanan Santo barriopi  
pukllaykusqanta. Santo barriopim,  
¿riki? torerukunawan pukllaykuchkan,  
caballeristakunapa chawpinpi  
muyuriykuchkan,  
¿riki? wawqichallaykuna. Chayta ñuqa kanan  
tocaykamusaq, wawqiykuna.

Chay Plazapi pukllasqa<sup>2</sup> wawqichallaykuna.  
Kananñataq takiykamusaq, riki.  
Plazapi pukllasqanta, torerokunawan  
o caballeristakunawampas, ¿riki? pay  
pukllaykuchkan. Kayna ninmi chay Plazapi  
pukllasqa, ¿riki?

2 Pukllay: "Juego" o "tomar la vida en broma". En este caso, se hace referencia al toropukllay, el juego que se realiza con los toros en las fiestas. La importancia del toro como herramienta de trabajo ha hecho que, en

## Plazapi pukllasqa

Imillaychallay, wawillaychallay  
Imillaychallay, wawillaychallay  
qamqa sasa maskana imillaychallay  
qamqa sasa maskana wawillaychallay, ash  
imillaychallay, ash, ay awash, ay awash, ash.

Toreropa capanta, wakqaya, qichukuykunña,  
wawqichallaykuna. Kananñataq,  
wawqichakuna, toroña riki kutikuchkan.  
Plazapim pukllaykurunña, hinaspam  
riki kunan kutichkanña, ¿riki? Toreropas  
samaykuchkanña. Caballokunata  
waqrasqantapas, ¿riki? wakqaya wakpi  
suquykuchkanku riki, hampiykuchkankunña.  
Kananñataq kutisun, riki. Kutikuyña riki  
toropapas. Kaypa sutin) Kutikuy, Kuti kuticha,  
¿riki?

Chay Kutikuy, wawqikuna.

casos especiales, se le venere como la personificación de una deidad que habita en el fondo de las lagunas y brama durante las noches de luna.

## Nubarrón de la cordillera

Nubarrón de la cordillera  
cúbreme, sepúltame, ¡ay!  
nubarrón de la cordillera  
envuélveme, tápame.

Mi enemigo ya está tras mío  
mi adversario está por alcanzarme  
con su sogá de cabuya en la mano  
con su soguita preparada.

Esa fue la canción "Nubarrón de la cordillera".  
Y ahora, hermanitos míos, voy a tocar la  
corrida (de toros) del barrio Santo. Allí,  
pues, (el toro) está lidiando con los toreros,  
dando vueltas entre los jinetes, ¿no es cierto  
hermanitos? Eso es lo que voy a tocar ahora,  
hermanos.

Esa fue "La corrida en la plaza", hermanitos  
míos. Y, en seguida, voy a entonar la misma  
canción "Corrida en la plaza", lo que (el toro)  
está lidiando con los toreros y con los jinetes,  
ahora mismo. Esta es (la canción) "Corrida en  
la plaza", ¿verdad?

## Corrida en la plaza

Imillita<sup>3</sup>, mi wawillay<sup>4</sup>  
papita negra, hierbita medicinal  
eres difícil de buscar, deliciosa papita  
no eres fácil de hallar, mi hierbita curativa  
mi moza tierna, ay, ay awash, ay awash, ay.

Miren allá, hermanitos míos, (el toro) ya  
le ha quitado la capa al torero. Y ahora,  
hermanitos, el toro ya se regresa. Ya lidió en  
la plaza, ¿verdad? Y ahora el toro retorna ya.  
El torero descansa. A los caballos les están  
curando la heridas de las cornadas, tal como  
observamos allá. Entonces, también nosotros  
volvamos ya. Para el toro también es ya el  
retorno. Precisamente, esta tonada se titula "El  
regreso", ¿no?

3 Imilla: Una variedad de papa de forma alargada, de textura y sabor muy agradables. La variedad de cáscara oscura (yana imilla) es la más apreciada. Imilla, en aymara significa muchacha púber, joven soltera, significado similar al que alude esta canción

4 Wawillay: Arbusto de hojas medicinales.

## *Kutikuy*

Kutillasun, kutisun  
tikrallasun, tikrasun  
¿Ima noticiach kutisay?  
¿Hayka noticiach kutisay?  
¿Ima noticiach kutisay?

Urampas barrerasqa  
hanampas estrechu  
urampas barrerasqa  
hanampas estrechu  
urampas estrecho.

Toro rumi taytaysi  
¿Maymi churiy? nimuchkan  
Masyan qucha mamaysi  
¿Maymi waway? nimuchkan  
¿Maynintach kutisay?  
¿Chaynintach tikrasay?



## *El regreso*

*Ese fue "El regreso", hermanos.*

Vamos, regresémonos  
volvamos, retornemos.  
¿Con qué (mala) noticia volveré?  
¿Qué de bueno contaré al regresar?  
Por abajo, todo está cerrado  
Y, por arriba, es muy estrecho  
hacia abajo hay barreras  
por arriba está casi cerrado  
y por abajo está muy estrecho.

El Toro de piedra, mi padre  
pregunta: "¿Dónde está mi hijo?"  
y mi madre, la laguna de Masyán  
también se preocupa por mí.  
¿Por dónde retornaré ahora?  
Así, ¿por qué camino regresaré?



## 7. Haku wawqiy (vigawantuy<sup>1</sup>)

Tayta Tinquercasakuna, centro poblado Tinquercasa, Chopcca, nación chopcca, centro poblado Libertadoresmanta ñuqayku hamuykuchkaniku, kay costumbrinchikpi to caykunaykupaq. Kayta ñuqayku to caykusaqku kay huñukuypi. Siempre maestrokuna to caykuniku Hakuy wawqita, ¿riki?, Chay Hakuy wawqita to caykusaqku kanan.

Siguidomanqa, wawqiy, takiykamusaqkuñataq. Hakuy wawqiy kaypa sutin, Hakuy wawqiy.

Hakuy wawqiy, hakuy paisay puririsunchik, puririsun.

Hakuy hermay..., hakuy paisay puririsunchik, puririsun

Alis suni warmillaman, wawqichay chawchinitay sipasllaman, pasisanoy

### INTÉRPRETE:

Pinkullo y tinya: Teófilo Reymundo Palomino  
Centro poblado Los Libertadores

¿Imay horach puririsun, wawqichallay?  
¿Haykay horach puririsun, wawqillay?, ash  
Alis suni warmillaman, hermanóy  
chawchinitay sipasllaman, pasisanoy.

<sup>1</sup> *Vigawantuy*: Castellanización de lo que en quechua se llamaría *qiru wantuy*. Aparte del muy conocido y apreciado vaso ceremonial de madera, *qiru* designa también al tronco de árbol cortado que sirve como viga o umbral de las construcciones rurales. *Wantuy* es llevar en hombros, o también cargar algo alargado como un anda o litera, levantándolo. El *vigawantuy* es la pervivencia de un ancestral trabajo colectivo que se cumple en un ambiente muy festivo, amenizado con música muy vivaz y canciones que contrarrestan no solo el cansancio sino el riesgo de llevar algo tan pesado e incómodo por lugares donde no hay camino y bordeando precipicios, donde se conjugan la destreza y experiencia de los mayores y el coraje y afán de aventura de los jóvenes, tendiendo un hermoso puente intergeneracional.

## 7. Vamos, hermano

Señores de Tinquercasa, centro poblado de Tinquercasa, nación Chopcca, nosotros estamos viniendo del centro poblado Libertadores para tocar nuestras costumbres. Esto tocaremos en esta reunión, los maestros tocamos "Vamos, hermano", esa melodía voy a tocar ahora.

Y en seguida hermanos cantaré "Vamos, hermano". Ese es su nombre, "Vamos, hermano"

Vamos hermano, andando paisano mío caminemos, avancemos  
vamos hermano, andando paisano  
avancemos, vayamos andando.

Hacia la mujer de Alis suni<sup>2</sup>, hermano mío hacia la jovencita de Chawcha<sup>3</sup>.  
¿A qué hora caminaremos, hermanito?  
¿A qué hora avanzaremos, hermano mío hacia la mujer Alis suni  
hacia la joven chauchinita?.

<sup>2</sup> *Alis suni*: Designa una zona alta en cuyas quebradas crece el aliso, nombre castellano del *lambras*, *rambrash* o *rambrán*, generalmente la única especie forestal andina de tronco alargado, muy utilizado tanto para tablear como para edificaciones en los Andes.

<sup>3</sup> *Chawcha*: Alude a una zona propicia para la siembra de una variedad de papa precoz que se cosechará mucho antes que el hatun tarpu o "siembra grande".





## 8. Chaska<sup>1</sup> lucero (rigawantuy)

Igual manera, kananñataq albaña<sup>2</sup> hakuchik wawqichakuna, ¿riki? Albamusunchik, tayta autoridadkuna hikutay despachop<sup>3</sup> suyaykuwachkanchik. Albaykamusunichikya. Kaytaqmi kay Albay lucero, ¿riki? Chaskay lucero nisqan ¿riki? Kayta ñuqapas tocykamusasq.

Kanan Albata, a ver ñuqapas Albay lucerota takirqamusaq.

Chawpi tutachay albay luceroy wallpa waqaychay albay luceroy albaytaqa albachkanim, albay luceroy albaytaqa albachkanim, chaskay lucero albay lucero.

## 8. Lucero del alba

De igual manera, ahora iremos a hacer el Alba, hermanos. Vamos a hacer el Alba, que las autoridades ya nos esperan con premura en el lugar de la ceremonia ritual. Vayamos de prisa a hacer el Alba. Esta es la conocida música de "El lucero del alba", ¿verdad? Esa canción voy a tocar yo también.

Ya ahora el alba, a ver ahora cantaré "El lucero del alba".

Lucero de la media nochecita estrella que alumbra al primer canto del gallo voy cumpliendo tu ritual, lucero del alba hago la ceremonia en tu homenaje estrella del amanecer.

### INTÉRPRETE:

Pinkullo y tinya: Teófilo Reymundo Palomino  
Centro poblado Los Libertadores

1 *Chaska*: Lucero del alba, estrella matutina. Es objeto de veneración y culto por los viajeros, las autoridades y los músicos al comenzar un trabajo colectivo para el bienestar de la comunidad. *Chaska* lucero es una afortunada síntesis semántica que expresa la simbiosis del mundo andino y occidental a través de la música festiva.

2 *Albay*: Quechuización de la ceremonia ritual para entregar de madrugada una ofrenda a los espíritus tutelares de la

comunidad (*Apus* o *Wamanis*), invocándoles protección, éxito en el trabajo y unión entre los comuneros. Este acto, aparte del solemne ritual, es muy festivo, una inefable efusión de música, desbordante alegría colectiva, perfecta comunión entre el hombre y la naturaleza, el trabajo y el arte.

3 *Despacho*: Lugar especial donde se entierra la ofrenda a la *Pachamama* en las ceremonias rituales andinas.



Julián Layme y Nicolás Carbajal tocan el rondín.

## 9. Camino real<sup>1</sup> (vigawantuy)

Ñataq, wawqikuna, chayqaya  
albaykurunchikña. Tayta autoridadkunapas  
sinkachaña, wakqaya quedaykurun  
¿riki? Tayta Maysu, hanasman akupastin.  
Kananñataq risun Caminoman, sachamanña.  
Ñuqapas Camino Realtaya toçaykusaq riki,  
tayta maesu. Hanasmanya qamkunapas,  
akupastin. Kay costumbrinchikta ñuqanchik  
siguesunchik, ¿riki?

Wakqaya, tayta Delanteropas lazunta,  
hachanta hurquchkasqa. Tayta Delantero,  
ahora sí, chaynata kichaykuy.

Richkanim, richkanim  
Caminollay Realta  
richkanim, richkanim  
Caminollay Realta  
alemanchay hachaywan  
chawarchallay waskaywan  
alemanchay hachaywan  
chawarchallay waskaywan  
alemancha hachaywan.

1 *Camino Real*: No hay duda de que se refiere al *Qhapaq Ñan* (Gran Camino) que unía el Cusco con las principales ciudades del Tawantinsuyu.

Chayasaq, waqtasaq  
liasaq, apasaq  
chayasaq, waqtasaq  
liasaq, apasaq  
liasaq, apasaq.



### INTÉRPRETE:

Pinkullo y tinya: Teófilo Reymundo Palomino  
Centro poblado Los Libertadores

## 9. Camino real

*Y ahora hermanos, ya hemos hecho el Alba. Los señores autoridades están un poquito ebrios y se han quedado. Señor Mayso<sup>2</sup>, caminando hacia arriba iremos masticando la coca. Vayamos por el Camino (Real), hacia el bosque ya. Yo también, señor Mayso, voy a tocar la tonada del "Camino Real". Ustedes también vayan hacia arriba, chakchando mientras caminan. Todos seguiremos cultivando esta tradición nuestra.*

*Miren, pues, el señor Delantero<sup>3</sup> está sacando su hacha y su lazo. Señor Delantero, ahora sí, abra usted una trocha en el bosque.*

Estoy avanzando  
por el Camino Real  
voy transitando  
por el Camino Real  
con mi hachita alemana<sup>4</sup>  
con mi soguita de cabuya  
armado con mi hacha alemana  
llevando mi soguita de cabuya  
con mi hachita alemana.

2 *Mayso*: Designa al comunero experimentado en los trabajos del *vigawantuy* y a las autoridades encargadas de atender la alimentación, el alojamiento y el pago a los músicos y danzantes de las fiestas comunales. Posiblemente es una quechuización de la palabra "maestro".

3 *Delantero*: Es otro caso de sustitución del original quechua

Llegando, golpearé palos y troncos  
los ataré con soga y los cargaré.  
Apenas llegue daré hachazos  
amarraré y llevaré los troncos  
los sujetaré y los cargaré.

quillana, que alude al comunero ducho en un trabajo, que sirve de guía, ejemplo y estímulo a los demás.

4 *Hacha alemana*: Hasta hace poco más de cincuenta años, el Perú no tenía industria siderúrgica. Los cuchillos, tijeras, serruchos, martillos, machetes y agujas disponibles eran "Solingen", célebre marca alemana.

## 10. Sacha kuchuy (vigawantuy)

Kanan ichaqa sachamanña chayaykurunchik, wawqichakuna. Sachapiña riki kaykuchkanchik. Kanan sachataña kuchuykusun. Sacha kuchuyta riki tocaykamusaq, wawqichakuna.

Takiykamusaq ñuqapas, wawqochakuna, "Sacha kuchuyta".

Huknin chayamun, qawapayawan huknin chayamun, rikupayawan chakiymanta umaykamam qawapayawan chakiymanta umaykamam rikupayawan qawapayawan.

Kallpachallata tapuykuptiyqa fuerzachallata kunaykuptiyqa kaynintataq, wahnintataq muyullawachkan kaynintataq, wahnintataq muyullawachkan muyullawachkan.

### INTÉRPRETE:

Pinkullo y tinya: Teófilo Reymundo Palomino  
Centro poblado Los Libertadores

## 10. Corte de árboles

Ahora si, hemos llegado ya al bosque, hermanos. Estamos entre los árboles. Nos toca talar los árboles. Voy a tocar la música del "Corte de árboles", hermanos.

Ahora hermanos, voy a cantar el "Corte de árboles".

Uno llega y me mira insistentemente el otro viene y me anda observando<sup>1</sup> de pies a cabeza, una y otra vez sus ojos van desde mis pies a la cabeza me mira y mira.

Si pregunto con energía si pongo fuerza en averiguarlo me va rondando por aquí y por allá va dando vueltas a mi alrededor me anda rondando.

<sup>1</sup> La narración en esta canción se hace desde la perspectiva del árbol, quien narra en primera persona.

## 11. Kirma<sup>1</sup> wātay (vigawantuy)

A ver, kananñataq Viga watayta, riki, tucaykusunchik. Kanan tocaykamusaq chay Kirma watay nisqanta. Ñuqanchikpa costumbrenchik, ¿riki wawqikuna?. Chayta.

Kirma watayta ñuqapas takiykamusaq. A ver, wawqikuna

¿Kirmachayki allin watasqachu, llullu<sup>2</sup> maqta?  
¿kirmachayki allin liasqachu, llullu maqta?

Estrechoman chayaspataq, kikich niptin estrechoman chayaspataq, takiriptin takiriptin.

1 *Kirma*: Palo atravesado a manera de yugo a la altura de los hombros de dos cargadores. Este palo descansa sobre un poncho enrollado y sujetado al pecho de los hombros. La viga, llevada por dos parejas de cargadores, será amarrada sobre este travesaño.

2 *Llullu*: Planta tierna. También alude a fruta aún verde o a productos no maduros (maíz, papa). Por extensión, se aplica a personas muy jóvenes, inexpertas. En Cajamarca, a los bebidos no se les dice wawa como en el sur, sino llullito. A personas que no conocen el rudo trabajo manual se les dice *llullu maki* (mano suave, no callosa).

## 11. Amarre de viga

A ver, y en seguida tocaremos el "Amarre de la viga", la música que conocemos como "Amarre de la kirma". Esa canción voy a tocar. Es nuestra costumbre, ¿verdad, hermanos?

El "Amarre de la kirma" voy a cantarles hermanos.

¿Está bien amarrada tu kirma, mozo inmaduro?  
¿Has sujetado bien tu kirma, jovenzuelo inexperto?  
No vaya a crujiir llegando a un lugar estrecho, evita su canto siniestro al bordear un abismo que no cante en un sitio peligroso.

### INTÉRPRETE:

Pinkullo y tinya: Teófilo Reymundo Palomino  
Centro poblado Los Libertadores

## 12. Pusamuy<sup>1</sup> (vigawantuy)

Ya, wawqikuna, kanan caminupiña  
kachkanchik, wawqikuna. Tayta  
delanterukuna hanasman<sup>2</sup>, akupastin. Kay  
camino Pusayta ñuqapas tocakamusaq,  
wawqikuna.

Takiyakamusaq ñuqapas, wawqichakuna

¿Kaypaqchum, hermanoy, sukay  
sukallaranki?

¿kaypaqchum, paisanoy, takiy takillaranki?

¿manaraqpas horapi, sukay sukallaranki?

¿manaraqpas tiempopi, takiy takillaranki?

¿sukay sukallaranki?.

Ahora sí, kanan wawqi pujatilluchaykamunki.  
Haku, riki, delaterukuna.

- Ahora sí, eso sí, ash<sup>3</sup>

- ayaw, ay<sup>4</sup>

- Chaynata apasun, ash

- ayaw, ay

- Alisollay warmita, ash

- ayaw, ay

- Chanchaynullay sipasta, ash

- ayaw, ay

- Chaynata pusasun, ash

- ayaw, ay

- Delanteroy mozocha, ash

- ayaw, ay

- Qipa kirmay maqtacha, ash,

- ayaw, ay.

1 Pusay: Guiar, conducir, llevar. Muy como sufijo significa dirigir lo guiado o conducido hacia el punto de partida. Pusámuy quiere decir traer (la viga) hacia acá (del monte hacia la comunidad).

2 Hanaq, hanan o hanay: Se refiere a algo que está arriba, encima, en lo alto o parte superior de un punto de referencia. En el quechua local se tiende a terminar algunas palabras con los sonidos s o sh, como en hanasman.

3 Ash: Aquí se reitera y confirma lo dicho al final de la nota anterior. En algunos casos, el ay de lamento se convierte en ash: ¡Ash, vida! por "¡Ay, vida!". Parece convertir el ¡ay! de dolor o cansancio en un sonido de aliento.

4 Ayaw, ay: Hermosa forma de convertir una exclamación de cansancio, dolor y miedo al peligro en voces de aliento en forma de letanía.

## 12. Pusamuy

Hermanos, ahora estamos ya en el camino.  
Los señores delanteros ya están avanzando  
hacia arriba, mientras mastican su coca. Yo  
voy a tocar la canción "Guiar (la viga) por el  
camino", hermanos.

Voy a cantar, hermanos

¿Para esto estuviste silba y silba, hermano  
mío?

¿Tu continuo cantar anticipaba este duro  
trabajo?

¿Silbabas y silbabas prematuramente?

¿Tu cantar interminable fue a deshora?

¿Silbaste antes de tiempo?

Ahora si hermano, harás un esfuerzo mas,  
vamos delanteros.

- Ahora sí, eso sí, ash

- Ayaw, ay

- Carguemos así, ash

- Ayaw, ay

- A la mujer de aliso, ash

- Ayaw, ay

- A la joven de Chanchaynu, ash

- Ayaw, ay

- Hay que llevarlas así, ash

- Ayaw, ay

- Mocito delantero, ash

- ayaw, ay

- Jovenzuelo de la retaguardia, ash,

- Ayaw, ay.



### INTÉRPRETE:

Pinkullo y tinya: Teófilo Reymundo Palomino  
Centro poblado Los Libertadores



### 13. Wankakuy<sup>1</sup>

*Ya, kanañataq wawqikuna  
chayaykachichkanchikña, plazaman  
paskaykuchkanchikña ¿riki? kaspita,  
chayaykarachispa, paskachkanchikña. Tayta  
delanterukuna waynukuykunampaq ¿riki?  
(tocaycamusaa). Kay sutin Wankakuy ¿riki?*

*Ñuqapas takiykamusaa, ¿riki?*

*Kayqaya, kayqaya cumpliykamunchik  
kayqaya, kayqaya cumpliykamunchik  
watantin entero pensar pesarta<sup>2</sup>  
watantin entero pensar pesarta.*

<sup>1</sup> *Wankakuy*: En este caso designa al canto y música rituales que se entonan en ocasiones especiales, en gratitud por haber culminado exitosamente un trabajo comunal.

<sup>2</sup> *Pensar-pesar*: Una vez más, el jugar con palabras de sonidos parecidos y distinto significado en el canto, la poesía y habla popular de los quechuas.

### 13. Wankakuy

*Ya, ahora hermanos, ya estamos haciendo  
llegar los troncos a la plaza y los estamos  
desatando. Para que los señores delanteros  
bailen, (voy a tocar). Esta costumbre nuestra se  
llama Wankakuy ¿no es cierto?*

*También voy a cantar yo.*

*He aquí que hemos cumplido y se ve  
aquí está la prueba de que hemos realizado  
nuestro angustioso anhelo de todo el año  
lo que era motivo de pesar y ansia el año entero.*

#### INTÉRPRETE:

Pinkullo y tinya: Teófilo Reymundo Palomino  
Centro poblado Los Libertadores



Bertha Quispe Soto

## 14. Wasi avio<sup>1</sup>

Kanan chayaykachimuspanchik  
wankakurunchik, ¿riki?  
Hinaspa kanan wasi aviotaña  
ruwaykuchkanchik, ¿riki? Tayta servicio,<sup>2</sup>  
serviykamuy mama maysaman, wak  
botellallantaña chuqachkanña. Tayta  
Maysoñataq puñuykuchkanña, sinkaruspan  
¿riki?. Y, kayta waynukuykunampaq, ñuqapas  
waynuta toçaykamusaq.

Ñuqapas takiykusaq ¿riki?, maysukuna  
tusuykunapaq.

Kuyasqay Maysu<sup>3</sup> ama qarquwaychu  
¿maytataq risaq mana riqsisqayta?  
kuyasqay maysu, ama qarquwaychu  
¿maytataq risaq mana riqsisqayta.?

Lasta paraqa qipaypiñataq  
putka mayuqa qiqallawachkantaq<sup>4</sup>  
lasta paraqa qipaypiñataq  
putka mayuqa qiqallawachkantaq.

1 Avio: En castellano, son las provisiones que llevan los pastores para preparar sus alimentos durante su estancia en la cabaña con el hato de ganado. Quechuzado, se refiere a los alimentos y bebidas que reciben los trabajadores en casa del dueño, una vez cumplida la tarea.

2 Servicio: En Ayacucho y Huancavelica, persona encargada de atender con diligencia a los músicos, cantantes, danzantes y personas notables durante las fiestas y trabajo colectivo.

3 Maysu: Persona que, por su destreza y experiencia reconocidas, dirige algunos trabajos especializados (danza, música o construcción). Es una quechuzación de maestro.

4 Qiqay: En este caso significa que le salpica el agua turbia de un río en crecida aluvial.

## 14. Avio en la casa

Una vez que hemos hecho llegar, (las vigas traídas del bosque) ahora estamos comiendo y bebiendo (en casa de la autoridad comunal correspondiente) para reponer nuestras energías. Señor del servicio, sírvale a la señora Maysa, que está ya por arrojar la botella. Al señor Mayso lo está venciendo en sueño por haber bebido licor más de la cuenta. Para que bailen todos, voy a tocar un wayno.

También voy a cantar, para que bailen los señores maysos.

Querido Mayso, no me botes de aquí  
¿A dónde iría yo, donde no conozco?  
Respetado Maestro, no me arrojes de aquí.  
Lejos de aquí, no conozco a nadie ¿Dónde iría?

La lluvia con nevada está tras mío  
el río turbulento ya me salpica barro  
una tormenta me persigue inclemente  
el río en su creciente ya me amenaza.

### INTÉRPRETE:

Pinkullo y tinya: Teófilo Reymundo Palomino  
Centro poblado Los Libertadores





Victoria Enríquez Escobar

# *Canciones*

*Disco 3*

## 1. Qachwa

Ñuqam hamuchkani kay comunidad  
Tinquerccasamanta. Qachwata takiykusaq.  
Ñuqapa sutiy Lucía Sutacuri Montes

Away, away, awiy,  
away, away, awiy,  
away, away, awiy,  
yuwiy.

Ñuqallaymi, purutilla<sup>1</sup>  
ñuqallaymi, calabaza  
Calabaza puytiy puytiy<sup>2</sup>  
purutilla chuntur chuntur.<sup>3</sup>

¿Kaychum, kaychum erayki, kukuliy,  
palomay?  
¿kaychum, kaychum parvayki, kukuliy,  
palomay?  
¿haptay chikallan erayki, kukuli, paloma?  
¿millqay chikallan parvayki, kukuli, paloma?

Wak lado chimpapiya, cerveza botellay  
wak lado chimpapiya, anisado botella  
jachalaw!, jañallaw!, tomaruykiman  
jachalaw!, jañallaw!, upyaruykiman  
tomaruykiman.

### INTÉRPRETE:

Voz: Lucía Sotacuro Reymundo  
Centro poblado Tinquerccasa

1 *Puru*: Calabaza no comestible, fruto de una enredadera de la familia de las cucurbitáceas. Su corteza dura sirve para hacer recipientes como platos, especie de cucharones, vasos y porongos o “jarras”, según la forma del cuello o corte dado. Purutilla: referencia afectuosa al *puru*. *Putu*: vulgarizado u castellanizado como poto, es esta misma calabaza no comestible, cuya corteza dura y alargada se usa para medir

chicha, para servir maíz tostado, mote, choclo, yuca o camote sancochados, especialmente en la costa norte (Chiclayo, Piura). Según su forma y cortada por la mitad, sirve también como vasija redonda u ovalada.

2 *Puytiy-puytiy*: cántaro de *puru* o *mati* puesto boca abajo para vaciar la chicha.

3 *Chuntur chuntur*: no hemos encontrado traducción.

## 1. Qachwa

Yo estoy viniendo de la comunidad de  
Tinquerccasa. Voy a cantar una qachwa. Mi  
nombre es Lucía Sotacuro Montes:

Away, away, awiy,  
away, away, awiy,  
away, away, awiy,  
yuwiy.

Soy yo, porongo de mate<sup>4</sup>  
soy yo, calabaza  
Calabaza redonda, de base en punta  
porongo de mate rebalsando<sup>5</sup>

¿Esta es? ¿esta es tu era, paloma cuculí?  
¿Esta es? ¿es esta tu parva, paloma cuculí?  
¿Apenas del tamaño de un puñado es tu era,  
paloma cuculí?  
¿Tu parva cabe justo en una falda doblada,  
paloma cuculí?

4 *Mate*: palabra que proviene del quechua *mati*, es la misma calabaza (*puru*) antes descrita que, aparte de los múltiples usos indicados, en Huanta y Huamanga (Ayacucho), así como en Huancayo, Concepción, Jauja y Tarma (Junín), sirve para realizar artesanía artística de gran diversidad temática que va desde escenas de

En el cerro del frente hay una botella de  
cerveza,  
al otro lado del río hay una botella de anís.  
¡Qué linda, qué sabrosa, si te tomara!  
¡Qué bonita, qué dulce, si te bebiera!



fiestas y tradiciones como el Santiago y la *yunsa*, hasta infinidad de dibujos burilados y/o pirograbados.  
5 *Mate rebalsando*: La chicha que se encuentra en el mate ha madurado y el gas hace rebalsar la espuma por su boca.



## 2. Wawa wañuy 1

Pilliqchallay, pilliqchallay<sup>2</sup>  
chusiqchallay, chusiqchallay<sup>3</sup>  
anchalla atim<sup>4</sup> kallasqanki  
anchalla chikim kallasqanki.  
Qamwan tupasqay horallamanta  
mana mamaywan tupallanichu  
mana taytaywan tinkullanichu

Licenciallayki señor madrina  
permisollayki señor padrino  
wawallaykita quchurichisaq<sup>5</sup>  
churillaykita celebrachisaq  
gloria ripukuq angel cieluta  
quchuychallapas quchurichisaq  
celebrayllapas celebrachisaq.

Wawallaykiqa churillaykiqa  
ñamar kunanqa pasakullanna  
ñamar kunanqa ripukullanna

Señor madrina horachallata  
aqna<sup>6</sup> sutiyki tiempuchallata

tiempuchallata qawakullanki.  
Wawallaykiqa sutichallapas  
puriqcham kara, paseaqcham kara  
puriylla paseaq, puriririchiq.

Pukllanachallan pampachallapi  
airechallanta<sup>7</sup> dejallasunki  
rikchaychallanta saqillasunki.

Amam mamallay waqallankichu  
amam taytallay llakillankichu  
sichum waqanki, sichum llakinki  
rumi kutpallam hapillawanman  
yawar mayullam apallawanman.

Ay, waylis<sup>8</sup> kuruchallay  
adiós niwayna, despedwayna  
ay, waylis kuruchallay  
ñamar kunanqa ripukuchkania  
ay, waylis kuruchallay  
ay, waylis kuruchallay.

1 *Wawa wañuy*: Canción funeraria que se canta durante el entierro de los niños. El solo de bandurria con que se inicia la melodía pertenece a una canción titulada Chachaschay, de espíritu jocoso y pícaro. Los recopiladores manifiestan que los músicos insistieron en grabarla como una introducción en bandurria.

2 *Pilliq*: Pequeña avecilla nocturna de mal agüero, cuyo canto anuncia la muerte.

3 *Chusiq* (*ch'úsiqa* en aymara): AVECILLA rapaz nocturna o lechuza, conocida también con el nombre de mochuelo. Es un animal mítico. Se dice que su canto siniestro es de alegría, porque se lleva el alma de los difuntos.

4 *Ati*: Hado, fatalidad, desgracia horrible. *Ati musqay*: Sueño nefasto, pesadilla fatal. *Ati runa*: Persona perversa, que causa mucho daño y dolor

5 *Quchuy*: Alegría, gozo, gran contento. *Quchurichiy*: Festejar con gran regocijo.

## 2. Funeral de un párvulo 1

Pilliq, ave nocturna  
chusiq, pájaro de mal agüero  
tu presencia y tu canto  
eran anuncio fatal  
pues, desde que me encontré contigo  
he perdido a mi madre  
ya no hallo a mi padre.

Con tu licencia, señora madrina  
con tu permiso, señor padrino  
voy a darle a tu ahijado  
gozo y regocijo  
al ángel del cielo que se fue a la gloria,  
voy a darle un poco de alegría  
voy a celebrarlo un poquito.

Tu hijo, tu vástago  
ahora sí, ya se fue  
ahora sí, ya partió.

Señora madrina, siempre recordarás  
la ceremonia del bautizo de tu ahijado  
siempre lo tendrás presente.

Todos han visto que a tu hijo  
le gustaba caminar, pasear  
y hacerte corretear.

En el lugar donde jugaba  
te dejará su inolvidable apariencia  
ahí estará siempre su preciosa imagen.

Madre mía, no has de llorar  
padre amado, no has de estar triste  
porque si ustedes lloran y sufren  
me golpeará la piedra dura  
un río de sangre me arrastraría el río.

Ay, avispa brava  
dime adiós, despedime  
ay, insecto de aguijón doloroso  
ahora sí, ya me estoy yendo  
ay, avispa rabiosa  
de aguijón muy doloroso.

6 *Aqñay*: Tiempo de ceremonia. *Aqñay suti*: Bautismo, ceremonia de poner nombre de pila.

7 *Airen*, *airechan*: Quechuización de "su aire", "su airecito", por decir "su imagen", "su tierna apariencia".

8 *Waylis*: Pequeña avispa muy feroz. Su picadura causa un dolor intenso, pero se la utiliza precisamente para revivir personas con ataque al corazón (infarto) o con epilepsia.

### INTÉRPRETES:

Voz: Lucía Sotacuro Reymundo  
Bandurria: Benancio Quispe Taipe  
Centro poblado Tinquerccasa

### 3. Wawa wañuy 2

Mayuy patachanpi muruy pillpintuchay  
rioy patachanpi muruy pillpintuchay  
atachawllapas apachakuykiman  
atachawllapas pusachakuykiman.

Apachakuspayqa, pusachakuspayqa  
de la chinachapich uywachakuykiman  
cristal vasuchapich uywachakuykiman.

Permisollayki señor madrina  
licenciallyki señor padrino  
permisollapas permisuykuway  
licenciallyapas licenciayuway.

Wawallaykita quchurichisaq  
churillaykita celebrachisaq  
Gloria ripukuq angel cieluta  
Gloria pasakuq today cieluta.

Amam mamallan waqallanqachu  
amam taytallan llakillanqachu.  
Sichum waqanqa, sichum llakinqa  
rumi kurpallach hapillawanqa.

Sichum mamallan waqallanqa, ari  
rumi kurpallach hapillawanman.  
Sichum taytallan waqallanqa, ari  
yawar mayullach apallawanman  
rumi kurpallach hapillawanman

Wawallaykiqa kutiramunqa  
Todos Santoslla día punchawsi  
churillaykiqa vueltaramunqa  
primerullay noviembre killa

kachi-kachiman mentakuykuspa  
mariposaman mentakuykuspan.

Sichum mamallay sipirullanki  
kachi-kachita sipirullanki  
chilina y todom ñakarusunki  
wawallaykiqa churillaykiqa  
wawallaykiqa churillaykiqa.

Manas pillachu qayachimullan  
manas mayllachu hamuy nimullan  
Taytachallanchik Jesucristullas  
wawallaykita qayachimullan  
churillaykita hamuy nimullan.

Jardin huertaman lama<sup>1</sup> tiyaptin  
kayllay lamata qachichun nispa  
jardin huertaman, lama tiyaptin  
kayllay lamata qachichun nispa.

Qurichamanta azadonchayuy  
qullqichamanta pichanachayuy  
qurichamanta azadonchayuy  
qullqichamanta pichanachayuy.

Ay, waylis kuruchallay  
adiós niwayna despidewayna  
ñamar kunanqa ripukuchkanina  
ay, waylis kuruchallay.

<sup>1</sup> *Lama*: Palabra castellana que se refiere al barro aguado que queda en los terrenos cubiertos por una reciente inundación.

### 3. Funeral de párvulo 2

Mariposita jaspeada de la orilla del río  
Mariposa multicolor de la ribera del río  
¡Qué bonita estás!, quisiera llevarte  
¡Qué linda eres!, ansiaría que vayas conmigo.

Si te llevara, si te fueras conmigo  
te criaría en una jarra de la China  
te cuidaría dentro de un vaso de cristal.

Dame tu permiso, señora madrina  
concédeme tu licencia, señor padrino  
por favor se los pido  
denme su licencia.

Voy a darle regocijo a tu ahijado  
quiero festejarlo con alegría  
a ese ángel celestial que se va a la Gloria  
y junto con él, a todos los ángeles del cielo.

Que no solloce su madre  
que no se aflija su padre  
pues si ellos lloraran y sufrieran  
un terrón duro como piedra me golpeará.

Si su madre derramara llanto, ay, sí  
puede golpearme un terrón endurecido  
si es que su padre se afligiera, ay, sí  
un río de sangre me arrastraría  
una piedra dura me golpearía.

Tu hijo ha de volver, sin duda  
en el día de Todos los Santos  
tu hijo retornará, seguro  
el día Primero de Noviembre

convertido en una libélula  
con la apariencia de una mariposa.

Madre, si tú la mataras  
si dieras muerte a la libélula  
te maldecirá hasta los tuétanos  
ese hijo tuyo, tu vástago  
tu retoño, tu descendiente.

No es cualquiera quien lo convoca  
es alguien muy especial que lo llama  
es el mismo Jesucristo, nuestro Padre  
quien mandó llamar a tu hijo  
que le dice “VEN” a tu chiquitín.

El jardín del Paraíso está cubierto de lodo  
Dios dice que tu hijo limpie ese fango  
porque el huerto del Paraíso lo cubre el barro  
quiere Dios que tu hijo escarbe ese fango.

Con su azadoncito de oro puro  
con su escobita de plata fina  
con su lampita de oro puro  
con su escobita de plata fina.

Ay, avispita, bicho muy feroz  
dime adiós, despideme ya  
ahora sí, ya me estoy yendo  
ay, avispita, insecto muy bravo.

#### INTÉRPRETE:

Voz: Lucía Sotacuro Reymundo  
Centro poblado Tinquerccasa

#### 4. ¿Maytam hamuranki?

¿Maytam kayta hamuranki Brusilchay?<sup>1</sup>  
¿maytam kayta hamuranki Brusilchay  
maquina saruq chakiykiwan Brusilchay  
carrete puchkaq chakiykiwan Brusilchay?.

Kasqan, kasqan kutikusun, brusilchay  
kasqan kasqan kutikusun brusilchay  
maquina saruq chakiykiwan brusilchay  
carrete puchkaq chakiykiwan brusilchay.

Hinay hinaya rimachkachun brusilchay  
hinay hinaya parlachkachun brusilchay  
mucho mejortam tupachkasun brusilchay  
aswan mejortam parlachkasun<sup>2</sup> brusilchay.

Mamachallanchik musyawasun brusilchay  
taytachallanchik musyawasun brusilchay  
yanachaywanmi purini ninki brusilchay  
sombrachaywanmi paseani ninki brusilchay.

1 *Brusilchay*: Es posible que se trate de un nombre deformado. Solo podemos castellanizar el sufijo diminutivo cha, sin el adjetivo posesivo y.

2 *Parlay*: Quechuización del castellano "parlar", pero con la exclusiva connotación de amor sexual. Así, se usa mucho la expresión *parlaq masi*, cuya traducción literal sería algo así como "contertulio sexual".

#### 4. ¿A qué has venido?

¿A qué has venido hasta aquí, Bruselito?  
¿para qué viniste por estos lugares  
con tus pies que pedalean máquinas  
con esos pies que hilan carrete, Bruselito?

Volvamos por donde has venido, Bruselito  
regresemos por el mismo camino  
con tus pies que pedalean máquinas  
con esos pies que hilan carrete, Bruselito.

No importa que estén chismeando, Bruselito  
que sigan murmurando de nuestro amor  
más y más nos encontraremos  
hay que amarnos mucho mejor, Bruselito.

Si nuestras madres se dan cuenta, Bruselito,  
si nuestros padres nos descubren  
confiésales que andas con tu amorcito  
diles que te paseas con tu pareja, Bruselito.

#### INTÉRPRETES:

Voz: Lucía Sotacuro Reymundo  
Bandurria: Benancio Quispe Taipe  
Centro poblado Tinquerccasa



Benancio Quispe Taipe

## 5. Chunta qasa yana puyyu

Chunta qasa yana puyuy  
pintuykuway pampaykuway  
Chunta qasa yuraq puyuy  
pintuykuway pampaykuway  
pintuykuway pampaykuway.

Yanallaysi qatimuwan  
cuchillolla makichayuq  
sombrrallaysi qatimuwan  
navajalla makichayuq  
cuchillolla makichayuq.

Chaynapunim ñuqap yanay  
arí ninraq, manam ninraq  
chaynapunim ñuqap sombray  
arí ninraq, manam ninraq  
arí ninraq, manam ninraq.

Qipay hamuq lasta para  
yupichayta borraykamuy  
qipay hamuq lasta para  
yupillayta pampaykamuy  
yupillayta borraykamuy.

### INTÉRPRETES:

Voz: Lucía Sotacuro Reymundo  
Bandurria: Benancio Quispe Taipe  
Centro poblado Tinquerccasa



## 5. Nube negra de Chunta qasa<sup>1</sup>

Nube negra de Chunta qasa  
envuélveme, sepúltame  
nube blanca de Chunta qasa  
cúbreme, escóndeme  
envuélveme, ocúltame.

Mi amado me persigue  
con un cuchillo en la mano  
mi pretendiente me sigue  
empuñando una navaja  
con un cuchillo en la mano.

Así mismo es mi amado  
una vez dice sí, otra vez dice no  
igualito es mi amado  
a veces acepta y otras veces no  
quiere y no quiere.

Nevada que vienes detrás mío  
borra mis huellas  
nevada que me sigues  
oculta mis pasos  
borra mi rastro.

<sup>1</sup> *Chunta qasa*: Hace referencia al abra de la cordillera de Chonta. La chonta es una variedad de palmera amazónica cuya madera, dura y de color negro, se utiliza para fabricar arcos, bastones, flechas o amuletos. Muchas abras de la cordillera andina llevan este nombre porque hay helechos parecidos a la chonta o porque las rocas parecen formas de flecha.





## 6. Azul pañuelo

Azul pañuelo tukiy<sup>1</sup> tukiychay  
azul pañuelo kanchiy kanchiychay  
kanchiykamuway akchiykamuway  
kanchiykamuway akchiykamuway.

Suti qawayllam ñuqapa yanayqa  
suti riqsiyllam ñuqapa sombrayqa  
rabelinaswan<sup>2</sup> chantay chantaycha<sup>3</sup>  
rosalinaswan arwiw arwiycha.

Wak lado chimpaman rumilla chuqasqay  
wak lado chimpaman rumilla wischusqay  
¿maytaq kananqa<sup>4</sup> kutimullanchu?  
¿maytaq kananqa vueltamullanchu?.

Chaynapunillam ñuqapa yanallay  
chaynapunillam ñuqapa sombrallay  
manana nunca kutimunnachu<sup>5</sup>  
manana nunca vueltamunnachu



1 *Tuki*: Lindo. La palabra proviene del quechua wanka, a pesar de que el quechua huancavelicano pertenece al quechua chanka, en el que “lindo” o “bonito” se dice sumaqcha, como también sucede en Apurímac y Ayacucho.

2 *Rabelinaswan*: Quechuzización de clavellinas. El sufijo wan significa “con”.

3 *Chantay-chantaycha*: Con el cintillo de su sombrero adornado de muchas clavellinas como clavadas.

4 *Kananqa*: Uso local de *kanan*, que es el verbo *kay* (ser, estar, haber o tener) en modo condicional.

5 *Manana kutimunnachu*: pronunciación local de *na* en sustitución del sufijo *ña* que significa “ya”.

## 6. Pañuelo azul

Pañuelo azul, muy lindo  
pañuelo azul, resplandeciente  
alúmbreme, ilumíname  
irradia hacia mí tu luz.

Mi amada es inconfundible  
es muy fácil reconocerla  
porque está entre guirnaldas de claveles  
porque está engalanada de rosas.

La piedra que arrojé hacia la orilla del frente  
la piedra que lancé hacia la otra banda  
¿dónde está que ha vuelto hacia aquí?  
¿quién dice que ha regresado?

Igualmente mi amada  
así mismo mi enamorada  
nunca más ha regresado  
jamás ha vuelto conmigo.



### INTÉRPRETES:

Voz: Lucía Sotacuro Reymundo  
Bandurria: Benancio Quispe Taipe  
Centro poblado Tinquerccasa

## 7. Hatun saywasqa urqu<sup>1</sup>

Hatun Saywasqa urqu uranpi  
Toro rumip<sup>2</sup> kay lado chimpanpi  
kuyay taytaypa ichu wasichan  
kuyay mamaypa ichu wasichan.

Hatun Saywasqa urqu uranpi  
Toro rumip kay lado chimpanpi  
kuyay taytaypa ichu wasichan  
kuyay mamaypa ichu wasichan.

Chay wasichapis mamay uywararqa  
chay wasichapis taytay uywararqa  
pero ichaqa manas yacharqachu  
takilliracha<sup>3</sup> wawan kanayta.

Chay wasichapis mamay uywararqa  
chay wasichapis taytay uywararqa  
pero eso si manas yacharqachu  
takilliracha wawan kanayta.

Sichum yachanman chaypachallaqa  
sichum sabenman chay puntollaqa

gana ganascha qipiykachawanman  
kusikuywancha marqakachawanman.

Sichum yachanman chaypachallaqa  
sichum yachanman chay puntollaqa  
kusikuywancha marqakachawanman  
gana ganascha qipiykachawanman

Pimanraq willayman kay destinoyta  
maymanraq willayman kay suertechayta  
Señor de los Milagros willaykusqayki  
Virgen de las Mercedes kunaykusqayki<sup>4</sup>  
willaykusqayki.

Pimanraq willayman kay destinoyta  
maymanraq willayman kay suertechayta  
Señor de los Milagros willaykusqayki  
Virgen de las Mercedes kunaykusqayki  
willaykusqayki.

*Saludamunim Tinquercasa llaqtayta.*

1 *Saywa*: Túmulo de piedras formado por los viajeros en el abra o pasaje de dos picos de la cordillera. Es un lugar sagrado para dejar como ofrenda a la *Pachamama* lo que queda de la coca que le dio fuerza física y anímica a lo largo de la cuesta, más un *kintu* o ramillete ritual de hojas lozanas de coca, unas gotas de aguardiente o chicha, un soplo de cigarro y unas flores silvestres. Los que se van encomiendan a sus seres queridos y piden que les vaya bien en el viaje. Los que llegan expresan su emoción por el reencuentro con su familia y su terruño. *Saywa urqu* es el nombre del cerro cuyas crestas simulan *saywas*.

2 *Toro rumi*: Roca natural que tiene la apariencia de un toro y que, según la tradición, es el padre mítico de todos los becerros que nacen en la comunidad.

3 *Takilliracha*: La canción le da el significado de "cantorita", jugando con el verbo quechua *takiy* y con la ingeniosa quechuización de taquillera, que se refiere al artista que logra éxito comercial.

4 *Kunay*: Encargar, encomendar o entregar algo a alguien para que la remita a otra persona.

## 7. Venerable gran cerro

Debajo del Venerable gran cerro  
frente al Toro de Piedra  
está la casita de mis amados padres  
con su techito de paja.

Debajo del Venerable gran cerro  
frente al Toro de Piedra  
está la casita de mis amados padres  
con su techito de paja.

En esa casita me crió mi madre  
en aquel hogar me cuidó mi padre  
pero, eso sí, ellos no sabían  
que yo, su hijita, sería cantante.

En esa casita me crió mi madre  
en aquel hogar me cuidó mi padre  
pero, eso sí, ellos no sabían  
que yo, su hijita, sería cantante.

Porque, si ellos lo hubieran sabido  
si mis padres lo hubieran sospechado

con más ganas me hubieran cargado en su espalda  
con mucha alegría me hubieran llevado en sus brazos.

Porque, si ellos lo hubieran sabido  
si mis padres lo hubieran sospechado  
con más ganas me hubieran cargado en su espalda  
con mucha alegría me hubieran llevado en sus brazos.

¿A quién contaría este destino mío?  
¿a quién le confiaría esta mi suerte?  
Señor de los Milagros, a ti te contaré  
Virgen de las Mercedes, a ti te encomendaré  
te confiaré mi destino.

¿A quién contaría este destino mío?  
¿a quién le confiaría esta mi suerte?  
Señor de los Milagros, a ti te contaré  
Virgen de las Mercedes, a ti te encomendaré  
te confiaré mi destino.

*Desde aquí saludo a mi pueblo Tinquercasa.*

### INTÉRPRETES:

Voz: Hilda Reymundo Enríquez  
Bandurria: Benancio Quispe Taipe  
Centro poblado Tinquercasa



Lucía Sotacuro Reymundo



Hilda Reymundo Escobar

## 8. Pares patochay

Azul fundopi<sup>1</sup> pares patochay  
Azul fundopi pares patochay  
tutura taytayuq, quchalla mamayuq  
tutura taytayuq, quchalla mamayuq  
tutura taytayuq.

Azul fundopi pares patochay  
Azul fundopi pares patochay  
tutura taytayuq, quchalla mamayuq  
tutura taytayuq, quchalla mamayuq  
quchalla mamayuq.  
Chaynapunillam ñuqap destinoy  
chaynapunillam ñuqap suertechay  
takiylla mamayuq, tusuylla taytayuq  
takiylla mamayuq, tusuylla taytayuq  
takiylla mamayuq. (ISKAY KUTI)

Azul fundopi pares patochay  
Azul fundopi pares patochay  
yakullap hawanpim pawaykachanki  
riollap hawanpim saltaykachanki  
pawaykachanki.

Chaynapunillam ñuqap suertellay  
chaynapunillam ñuqap destinoy  
bandurria tocaptinqa, takichkaniñam  
guitarra waqaptinqa, tusuchkaniñam  
takichkaniñam.

Espada uma mamayki<sup>2</sup>  
¿ima dotetam qusunki?  
chanku siki taytayki  
¿ima dotetam qusunki?  
¿hayka dotentam qusunki?.

Ñuqapa kuyay mamayqa  
herenciachaytam quwarqa  
takilliracha kayniyta,  
artistacha kayniyta  
takilliracha kayniyta.

*¡Eso, eso, vamos...! Saludamuni kay  
takichaywan Tinquerccasa llaqtayta. ¡Eso!*<sup>3</sup>

### INTÉRPRETES:

Voz: Hilda Reymundo Enríquez  
Bandurria: Benancio Quispe Taipe  
Centro poblado Tinquerccasa

gastado por el uso, perdiendo totalmente la forma y volviéndose puntiagudo, indicando pobreza extrema (suytu ruqu “de sombrero alargado”, como dicen en Puquio-Ayacucho).

3 La intérprete repite aquí la canción *Hatun saywasqaruru* (Venerable gran cerro, N° 7 del mismo disco)

## 8. Pareja de patitos

Pareja de patitos en el Fundo Azul  
par de patitos en el Fundo Azul  
que solo tienen como padre y madre  
a la totera y a la laguna  
solo la totera es su padre.

Pareja de patitos en el Fundo Azul  
par de patitos en el Fundo Azul  
que solo tienen como padre y madre  
a la totera y a la laguna  
la laguna es su única madre.

Así mismo es mi destino  
igual es también mi suerte  
pues solo tengo como madre y padre  
al canto y a la danza  
solo en canto hallo a mi madre.

Par de patitos en el Fundo Azul  
pareja de patitos en el Fundo Azul  
que revolotean sobre el agua  
que andan saltando sobre el río  
van revoloteando.

Así mismo es mi destino  
igual es también mi suerte  
apenas toca la bandurria ya estoy cantando  
cuando escucho la guitarra me pongo a bailar  
comienzo a cantar.

Tu madre de cabeza puntiaguda  
¿qué dote te va a dar?  
Tu padre de trasero traposo<sup>4</sup>  
¿cuánto de dote te va a dejar?<sup>5</sup>

En cambio mi amada madre  
me dio como herencia  
ser una cantante  
ser una artista  
mi gusto por ser cantorita.

*¡Eso, eso, vamos!...Con esta cancioncita saludo  
a mi pueblo Tinquerccasa. ¡Eso!*

1 *Azul fundopi pares patucha*: Lo hemos traducido como “pareja de patitos en el Fundo Azul”. Pero igualmente la canción puede referirse al “fondo azul” de una laguna de aguas cristalinas en cuyo horizonte hay un par de patos silvestres.

2 *Espada uma mamayki*: “Tu madre de cabeza puntiaguda como la espada”. Se refiere al sombrero de paño muy

4 *Chanku siki taytayki*: La ropa raída y parchada refleja la pobreza del padre.

5 *¿Cuánto de dote te va a dejar?*: Esta pregunta se refiere al adelanto de herencia que recibían las mujeres en la España antigua



## 9. Limachatam risaq

Limachatam risaq  
Arequipatam risaq  
Limachatam risaq  
Arequipatam risaq  
Limachatam risaq.

¿Imallam encargoyki?  
¿haykallam kunakuyki?  
¿imallam encargoyki?  
¿haykallam kunakuyki?  
¿imallam encargoyki?.

¿Castillapichum ninki?  
¿bayetapichum ninki?  
¿castillapichum ninki?  
¿bayetapichum ninki?  
¿tocuyupichum ninki?

Ñuqa chiki apamusqayki  
mide-mideykuspay  
ñuqa chiki apamusqayki  
prueba-pruebaykuspay  
mide-mideykuspay.

Qaynam niwarqanki  
kuyakuykim nispa  
kunan niwachkanki  
manaraqmi nispa  
waqakuypas nispa.

*Kay takiywanmi saludani kay Chopcca  
llaqtayta, qalay wawaykunata.*

Esquina tienday reboza  
Esquina verde reboza  
¿Imay horakamam suyapayasqayki?  
¿Haykay horakamam suyapayasayki?

Apaylla aparusayki  
pusaylla pusarusayki  
qala chakichatam sirvichikusqayki  
qala chakichatam sirvichikusqayki  
sirvichikusqayki

### INTÉRPRETES:

Voz: Victoria Enríquez Escobar  
Bandurria: Benancio Quispe Taípe  
Centro poblado Tinquerccasa

## 9. Voy a Limita

Voy a Limita,  
iré a Arequipa  
voy a Limita  
viajo a Arequipa  
voy hacia Limita.

¿Cuál es tu encargo?  
¿Qué me vas a pedir?  
¿Qué me encargas traerte?  
¿Qué deseas pedirme?  
¿Qué quieres que te traiga?

¿Quisieras (ropa) de Castilla?  
¿O la prefieres de bayeta?  
¿Desearías (vestido) de tela Castilla?  
¿O quizás lo prefieres de bayeta?  
¿O crees que mejor sería de tocuyo?

Yo, pues, voy a traerte  
midiendo una y otra vez  
yo traeré tu encargo  
probando varias veces  
midiendo repetidamente.

Antes me hablabas  
“te amo” diciendo  
y ahora me contestas  
“todavía no quiero”  
“llora si quieres” diciendo.

*Con esta canción saludo a mi pueblo Chopcca  
y a todos mis hijos.*

Mantilla de la tienda de la esquina  
Reboza verde que está en la esquina  
¿Hasta qué hora he de esperarte?  
¿Hasta cuándo quieres que te guarde?

Espera nomás a que te lleve  
una vez que vayas conmigo  
haré que me sirvas sin zapatos  
con los pies desnudos me atenderás  
harás lo que yo quiera.

## 10. Waranwaychay<sup>1</sup>

Waranwaychay, chiwanwanchay<sup>2</sup>  
waranwaychay, chiwanwaychay  
waranqa kutitam ñuqa pesakuchkani,  
waranwaychay  
waranqa kutitam ñuqa pesakuchkani,  
chiwanwanchay  
waranwaychay.

Kay runalla kuyasqayta  
kay runalla wayllusqayta  
waranqa kutitam ñuqa pesakuchkani,  
waranwaychay  
waranqa kutitam ñuqa pesakuchkani,  
chiwanwanchay  
waranwaychay.

Waranwaychay, chiwanwanchay  
waranwaychay, chiwanwanchay  
waranqa kutitam ñuqa pesakuchkani,  
waranwaychay  
waranqa kutitam ñuqa pesakuchkani,  
chiwanwanchay  
waranwaychay.

Kay runalla wayllusqayta  
kay runalla kuyasqayta  
manaraq horapi waqachillawachkanña,  
waranwaychay  
manaraq tiempopi llakichillawachkanña,  
waranwaychay  
chiwanwanchay.

<sup>1</sup> *Waranway*: Arbusto que crece en zonas templadas y cálidas de los valles interandinos y de la costa. Su tallo delgado y muy flexible se usa para fabricar muebles y canastas.

*Kay takichaywanmi saludamuni especialmente nación Chopcca llaqtayta, kay Tinquercasa llaqtaymanta. Virginia Raimondi Enríquez, mamayki Victoriam saludamusunki, “Estrellita de la Nación Chopcca”.*

Tinquercasay Carmen Rosa  
cervezachaykita alliykuway  
Tinquercasay Carmen Rosa  
coñackichayta alliykuway  
cervezachayki manykuway.

Chisi real, kunan real  
iskay realchañam debesqayki  
chisi real, kunan real  
kimsa realchañam debesqayki  
iskay realchañam debesqayki.

Mana ñuqallay pagaptiypas  
Lima ñañaycha pagasunki  
mana ñuqallaypas pagaptiypas  
sullka ñañaycha pagasunki  
Lima ñañaycha pagasunki.

*Gracias, chayllam chay takiy. Sunquymanta lluqsiqtam takiykuni.*

<sup>2</sup> *Chiwanway*: Planta de flor acampanulada de color oro oscuro con jaspes verdes que crece en lugares escarpados e inhóspitos de la puna. Los jóvenes enamorados arriesgan su vida por ver a sus mujeres adornadas con ellas.

## 10. Mi waranwaycito

Mi waranwaycito, mi chiwanwaycito  
mi florcita amarilla, mi linda flor coloradita  
mil veces me arrepiento, mi waranwaycito  
lamento muchísimo, mi chiwanwaycito  
mi florcita amarilla.

Haber amado a este hombre  
haber querido a esta gente  
mil veces me pesa, mi waranwaycito  
me arrepentí en el alma, chiwanwaycito  
waranwaycito mío.

Mi florcita amarilla, mi linda flor coloradita  
mi waranwaycito, mi chiwanwaycito  
lamento mil veces, mi florcita amarilla  
me arrepiento muchísimo, mi florcita  
encarnada  
mi waranwaycito.

Haber amado a esta persona  
haberme encariñado con este hombre  
que me hace llorar antes de tiempo, mi  
waranwaycito  
que ya me aflige muy temprano, mi florcita  
amarilla  
mi florcita encendida.

*Con esta canción saludo especialmente a la nación chopcca, desde mi pueblo Tinquercasa. Virginia Raimondi Enríquez, te saluda tu mamá Victoria, la “Estrellita de la Nación Chopcca”.*

Carmen Rosa de Tinquercasa  
fiame tu cervecita  
Carmen Rosa de Tinquercasa  
dame prestado tu coñacito  
fiame tu cervecita.

Anoche un real, ahora otro real  
ya te voy a deber dos reales  
anoche un real, hoy otro real  
llegaré a deberte ya tres reales  
ya te deberé dos reales.

Si es que yo no pudiera pagarte  
mis hermanas de Lima te pagarán  
si acaso yo no pueda cancelarte  
mi hermana menor te pagará  
mi hermana de Lima te cancelará.

*Gracias, ese nomás fue mi canto. He cantado lo que salió de mi corazón.*

### INTÉRPRETES:

Voz: Victoria Enríquez Escobar  
Bandurria: Benancio Quispe Taipe  
Centro poblado Tinquercasa

## 11. Wawa wañuy 3

Ha, wayuuuu, way... ha, waaayuyay, ha,  
wawayyy<sup>1</sup>

¿Maytam kayta hamurqankiii  
ha, wawallaaay, llullullayyy?<sup>2</sup>

Haku kasqan kutikusun  
ha, wawallayyy, llullullay, ha, wayyyy

*Kay “Wawa wañuytam” harawiykuni,  
puntanmanta costumbre hina kasqanta.  
Chaymi kay “Wawa wañuywan”, llapa wawa  
wañuptinpas kay harawiwian avianiku.  
Takiykusaqya kay wawapa wañukusqanta:*

Pilliqchallay, pilliqchallay  
chusiqchallay, chusiqchallay  
anchalla ati pilliqchallay

anchalla chiki pilliqchallay.  
Qam waqasqayki horallamantam  
qam waqasqayki tiempullamantam  
wawachallayqa anchayanña  
churichallayqa anchayanña.

Anchalla chiki pilliqchallay  
anchalla ati pilliqchallay  
qam waqasqayki horallamantam  
wawachallayqa ripukunña.

Puntaytaqa puntachkansi<sup>3</sup>  
ñawpaytaqa ñawpachkansi  
madrinallanpaq rugal maskaq  
padrinnallanpaq rugal maskaq.

Chayllatam compaňaykuni kay wawa  
wañuypi.

1 Expresión que puede parecer la palabra *qawayuyay waway* (“mirame, hijo mío”), dicha y escrita en forma entrecortada. Pero, escuchando bien la pronunciación y entonación del canto, no hay duda de que expresa una serie de suspiros y lamentos modulados. Al morir una persona, lo primero que hacemos es cerrarle los ojos. Ninguna madre le pediría a su hijo difunto que la mire.

2 *Llullu*: Tierno, no maduro. Cuando en esta canción la madre le canta a su hijo llamándolo *llullullay* (“ternura mía”), estamos escuchando una expresión de dulzura

incomparable a pesar del intenso dolor que desgarró su corazón.

3 *Puntay*: Adelantar, adelantarse. *Puntachkan*: “Está adelantándose” (el alma del niño difunto). Este es uno de los muchos casos de quechización de la palabra punta (extremo superior y afilado de algo alargado: punta de barreta, de lanza, etc.). Fuera de Ayacucho y Huancavelica, en todas las variantes macroregionales del quechua se dice *ñawpay* (“adelantar”).

## 11. Funeral de un párvulo 3

Ha, wayuuuu, way... ha, waaayuyay, ha,  
wawayyy

¿A qué has venido  
joh, hijo mío!, mi tierno bebé?

Vámonos, regresemos al instante  
joh, hijo mío!, mi tierno bebé...¡Oh...! ¡ayyyy!

*He cantado el harawi del Funeral de un  
parvulito, tal como es nuestra costumbre  
antigua. Por eso despedimos y reconfortamos  
a todos los bebidos que mueren. Voy a cantar,  
entonces, el funeral de este bebido:*

Pilliq, avecilla nocturna de mal güero  
chusiq, pajarillo que anuncia la muerte  
eres muy fatal, avecilla  
pronosticas la desgracia.

Desde el momento en que cantaste  
desde el instante en que chillaste  
mi bebido se agravó  
mi hijito empeoró.

Avecilla de presagio fatal  
pájaro nocturno de muy mal agüero  
desde que se escuchó tu canto maldito  
mi bebido se fue para siempre.

(Mi hijito) va a la cabeza  
él está adelantándose  
a buscar (en el cielo) un lugar para su  
madrina  
a separar un sitio para su padrino (en la  
Gloria).

*Así nomás he acompañado el funeral de este  
bebido.*



INTÉRPRETE:

Voz: Victoria Enríquez Escobar  
Centro poblado Tinquerccasa

## 12. Warmi hurquy

Apaytaqa apachkaniiiiim  
kayllayy waytatauuu  
pusaytaqa pusachkaniiiiim  
banderillay waytata.

...waayyyyy

Yapa yapa apaspayqa uuuu  
ramay todouum apakusaaaq  
yapa yapa kutimuspaaaay  
sapiy todouuum apakusaaaq.

...wayyyyy

Kayqaya taytallay tayta  
kayqaya mamallay mama  
kayllay waytata, mama  
apallachkani, mama  
kayllay waytata, taytay  
pusallachkani, taytay.

### INTÉRPRETE:

Voz: Victoria Enríquez Escobar  
Centro poblado Tinquerccasa

Quyllur callentam taytay  
apallachkani taytay  
quyllur callentam mamay  
pusallachkani mamay,  
pinqaymanalla taytay  
karallaywanña taytay  
pinqaymanalla mamay  
uyallaywanña taytay.

*Chaymi kay Warmi Hurquy taki. Hina  
desdemanta takiyku. Chaytam takiykuni kay  
harawitapas.*



## 12. Desposar una mujer

De llevarla, sí la estoy llevando  
a esta flor  
sí, la estoy conduciendo  
a esta flor de banderilla.

...waayyyyy

Si la llevo una y otra vez  
me la llevaré con todas sus ramas  
si vuelvo una y otra vez  
me la llevaré con toda su raíz

...wayyyyy

He aquí, padre mío  
aquí estoy, pues, madre mía  
llevando a esta flor  
llevándola, madre mía  
conduciendo a esta flor  
guiándola, padre mío.

Por esta calle de estrellas, padre mío  
la estoy llevando, padre  
rodeado de luceros, madre mía  
la estoy guiando, madre  
con el rostro resplandeciente, padre  
deslumbrado y ruborizado,  
madre mía  
con la cara cubierta de rubor, padre.

*Esta es la canción del desposorio de una mujer.  
Una canción que viene desde tiempos antiguos.  
De eso he cantado este harawi también.*





# Índice de canciones

## Disco 1

- 1 Laguna de Qichqay / *Qichqay qucha* / 2:47
- 2 Aguilita mía / *Wamanchallay* / 3:42
- 3 La que amé desde la infancia / *Huchuychanmanta kuyasqay* / 4:40
- 4 Búho malagüero y Ramillete de coca ritual / *Chiki tuku y Kuka kintucha* / 4:47
- 5 Una vicuña yo crié / *Wikuñachatam uywakurani* / 3:17
- 6 Tú vendrás / *Qamsi hamunki* / 2:56
- 7 Ciruelita silvestre / *Usuncha* / 3:15
- 8 Llegada a la cabaña de pastoreo y Llamada a la joven soltera / *Hatus qispiy y Pasña qayay* / 1:46
- 9 Malvita mía / *Malvaschay* / 2:39
- 10 Totorilla mía / *Tuturillaschay* / 2:51
- 11 Carmencita / *Carmencita* / 2:35
- 12 Santay plaza - waychaw - qiqá machay / *Santay plaza - waychaw - qiqá machay* / 2:03

## Disco 2

- 1 Mi coloradita / *Pukaychay* / 3:32
- 2 Amapola mía / *Amapolay amapuni* / 3:05
- 3 Vaselina perfumada / *Vaselinay perfumada* / 3:05
- 4 Cernalito, aguilita mía / *Killinchallay wamanchallay* / 1:46

- 5 Soy un pobre campesino / *Pobre campesinom kani* / 2:05
- 6 Guiando al toro - Pañas kintu - Nubarrón en la cordillera - Corrida en la plaza - El regreso / *Toro pusay - Pañas kintu - Urqun qasan yana puyu - Plazapi pukllasqan - Kutikuy* / 9:27
- 7 Vamos, hermano / *Haku wawqiy (vigawantuy)* / 3:34
- 8 Lucero del alba / *Chaska lucero (vigawantuy)* / 2:47
- 9 Camino real / *Camino real (vigawantuy)* / 3:22
- 10 Corte de árboles / *Sacha kuchuy (vigawantuy)* / 3:07
- 11 Amarre de viga / *Kirma watay (vigawantuy)* / 2:41
- 12 Pusamuy / *Pusamuy (vigawantuy)* / 2:40
- 13 Wankakuy / *Wankakuy* / 3:13
- 14 Avío en la casa / *Wasi avío* / 3:01

## Disco 3

- 1 Qachwa / *Qachwa* / 1:24
- 2 Funeral de un párvulo 1 / *Wawa wañuy 1* / 3:02
- 3 Funeral de un párvulo 2 / *Wawa wañuy 2* / 4:16
- 4 ¿A qué has venido? / ¿Maytam hamuranki? / 3:29
- 5 Nube negra de Chunta qasa / *Chunta qasa yana puyu* / 3:15
- 6 Pañuelo azul / *Azul pañuelo* / 3:18
- 7 Venerable gran cerro / *Hatun saywasqa urqu* / 3:26
- 8 Pareja de patitos / *Pares patochay* / 7:23
- 9 Voy a Limita / *Limachatam visaq* / 3:15
- 10 Mi waranwaycito / *Waranwaychay* / 4:09
- 11 Funeral de un párvulo 3 / *Wawa wañuy 3* / 2:22
- 12 Desposar una mujer / *Warmi hurquy* / 2:12



Diana Álvarez-Calderón Gallo  
*Ministra de Cultura*

Luis Jaime Castillo Butters  
*Viceministro de Patrimonio Cultural  
e Industrias Culturales*

Giancarlo Marcone Flores  
*Coordinador General del Proyecto  
Qhapaq Ñan-Sede Nacional*

Victoria Contreras Lacho  
*Directora de la Dirección Desconcentrada  
de Cultura de Huancavelica*

Soledad Mujica Bayly  
*Directora de Patrimonio Inmaterial*

*Chopccam kani*  
es una producción del Ministerio de Cultura  
Av. Javier Prado Este 2465, San Borja, Lima.  
[www.cultura.gob.pe](http://www.cultura.gob.pe)  
Serie: Música e identidades, 1  
Segunda edición  
Julio, 2014

*Producción:* Dirección de Patrimonio Inmaterial y  
Dirección Desconcentrada de Cultura de Huancavelica

*Investigación:* Marleni Martínez y Pedro Roel

*Asistente de investigación:* Juan Luis Godoy

*Traducción:* Ladislao Landa y Leo Casas

*Grabación, mezcla y masterización:* Pablo Carbajal Hurtado

*Editor de textos:* Mario Granda

*Fotografías:* Archivo Ministerio de Cultura

*Diseño y diagramación:* Judith León Morales

Hecho el Depósito Legal en la  
Biblioteca Nacional del Perú N° 2014-09964  
Impresión: Forma e Imagen de Billy Víctor Odiaga  
RUC 10082705355  
Av. Arequipa 4558, Miraflores







El Ministerio de Cultura, como parte de su labor de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, ha desarrollado en los últimos años un proyecto integral y participativo de registro, investigación, promoción y difusión de las expresiones culturales del grupo chopcca de Huancavelica.

La presente entrega es la segunda edición de *Chopccam kani*, colección de 38 canciones distribuida en tres discos y acompañada de dos estudios introductorios, la transcripción en quechua de las letras de las piezas y la traducción de estas al español. Expresión artística de gran importancia en la vida cotidiana de la comunidad campesina chopcca, pues forma parte de sus ritos, festividades y tradiciones, la música pertenece al conjunto de conocimientos y prácticas que colaboran en la formación de una sólida identidad local y, finalmente, peruana. Con esta publicación, el Ministerio de Cultura pone a disposición la riqueza y la variedad musical de una de las comunidades más representativas de la sierra central-sur del país.



PERÚ

Ministerio de Cultura



Proyecto

QhapaqÑan