





PRESENTACIÓN

Música Tradicional de la Región Cusco es una colección de grabaciones de campo que reúne muestras del patrimonio musical de nuestra región. Cada entrega aborda una práctica musical específica a través de una pormenorizada explicación etnomusicológica. Además de las particularidades estéticas propias de cada uno de los extractos sonoros, se busca con esta colección entender la historia, configuración y contexto social en el que se inscriben.

Con una vocación múltiple, esta colección combina el estudio, la comprensión y la difusión de la música cusqueña en todos sus matices con un compromiso enfocado al patrimonio musical menos atendido de la región del Cusco. Asimismo, esta serie responde a la pendiente deuda con los trabajos pioneros en la materia, realizados en esta región desde hace más de un siglo.

Enrique Pilco Paz

Músicos y devoción en Cusco

HIMNOS RELIGIOSOS EN QUECHUA

Si las iglesias de Cusco son conocidas por albergar la obra de artistas nativos, que define muy bien la Escuela cusqueña de pintura, estas no acaban de revelar la contraparte musical que en sus ambientes resuena. Un conjunto de himnos y villancicos en lengua quechua que a diferencia de los conocidos cantos de origen europeo presentan la forma mestiza del harawi y la gashua. La aparición de este repertorio deja constancia de la influencia recíproca entre el rito católico y la música indígena en la diócesis del Cusco. Pone en evidencia igualmente los ajustes socioculturales por los que la música religiosa en lengua quechua atravesó desde el siglo XVII. Pues contrariamente a lo que por lo común se piensa, esta tradición musical denota a lo largo de este tiempo una singular capacidad a la variación v sus cultores un amplio margen de maniobra. Antaño practicado por músicos especializados hov toma cuerpo en la voz de devotos solitarios o en conjuntos, que recurren a la música para hacerse escuchar por las divinidades, estimulando un senti-

miento de cercanía que cuanto más hondo es este las lágrimas brotan, tornando la interpretación musical en una experiencia mística. Como una cantora que al evocar el sentimiento que le embargaba interpretar los cantos en quechua me refería en 1998: "Forzosamente lloramos, porque creemos en Dios. Ahora estamos existiendo, este año estamos existiendo pero para los otros años capaz ya no". Por ello esta práctica no puede ser entendida únicamente como un acto musical sino sobre todo como un gesto espiritual. El himno Apu yaya Jesucristo lo evidencia durante las misas y veladas musicales al Señor de los Temblores, con mayor fuerza en Semana santa y Corpus Cristi. Ocasiones rituales en los que la música además de constituir un lenguaje de interacción con el taytacha cohesiona la participación de sus actores.

Los cantos litúrgicos en quechua responden a la forma del himno por tratarse de piezas estróficas. Están compuestos de grupos regulares de versos en quechua que se cantan sobre una misma melodía. De una singular profundidad lírica y musical el repertorio se caracteriza por breves tonadas donde están excluidos el dúo, trío u otra gama polifónica en beneficio del unísono. De ahí que el obispo del Cusco José Gregorio Castro subrayase en su Rosicler incaico publicado en 1920 que en " frases melodiosas y concisas " los himnos en quechua expresan " los sacrosantos dogmas de la religión ". El manejo del quechua en la doctrina cristiana se remite al primer concilio provincial de Lima (1551-1552) al integrar las lenguas nativas en el culto católico. El segundo concilio de Lima (1567-1568) legitimó más precisamente el quechua en el discurso evangelizador, ordenando su aprendizaje por parte de los sacerdotes, y prohibiendo el recurso a los sayapayag o intérpretes indígenas. El tercer concilio de Lima (1583) al encomendar la elaboración v publicación de un catecismo, confesionario v sermonario unificados en auechua v aymara consolido finalmente su asimilación como idiomas de la estrategia misional. Contribuyendo al desplazamiento de numerosas lenguas - urquillo, puquina, culle, mochica, etc. - a favor del quechua y del aymara e incluso de está a favor de aquella. La versificación está inspirada en el estilo poético del siglo de oro español que influencio la literatura andina de evangelización a lo largo del siglo XVII. Los cantos versan sobre la pasión de Cristo, la misericordia de la Virgen y el advenimiento del Niño Jesús. Sin embargo musicalmente, se dividen en los de mayor solemnidad, bajo la forma del harawi, y los de espíritu alegre. Estos su vez derivan en los que presentan el estilo del huayno y los que adoptaron la forma de la gashua.

Si analizamos la superposición del contenido del texto sobre la forma musical, encontramos que los versos a la pasión de Cristo y los de significado litúrgico se sustentan en el harawi. Es el caso de Apu yaya Jesucristo o Pisi sunqu oveja por ejemplo. Los cantos a la Virgen descansan por su parte en el huayno. Esto puede constatarse en los qacharpari, cantos de despedida entonados



Pastores en fiesta del Nino Jesús, años 1930. Hermanos Cabrera. Fototeca Andina. al final de las misas de fiesta, como Virgen Diospa maman. Finalmente la gashua que da sustento a los villancicos danzados como Chilin chilin campanilla asociado a los autos sacramentales al Nino Jesús, como el realizado hasta inicios del siglo XX en la parroquia de Belén. No es de sorprenderse que el repertorio litúrgico en quechua haya absorbido el harawi, la gashua o su variante el huayno mestizos, síntesis de la armonía española y el ritmo indígena, si lo situamos en el contexto de la naciente sociedad colonial. Como sabemos la lalesia impulso desde el siglo XVII el canto llano y la polifonía renacentista para la evangelización. Esto se plasmó en Qapaq Eterno (1598) de inspiración gregoriana que propuso Luis Jerónimo de Oré y en Hanaapachap cusicuinin (1631) polifonía a cuatro voces de Juan Pérez Bocaneara, Sin embarao como se producía en otros ámbitos de la vida urbana, el harawi v la aashua fueron iaualmente integrados a la vida musical de las doctrinas o parroquias de indios Demarcación establecida por el virrey Francisco de Toledo en sus Ordenanzas de la ciudad del Cuzco, título XXVII "De las parrochias", para la instrucción religiosa y colecta de tributo de la población indígena.

La reseña más temprana del harawi religioso se encuentra en el Vocabulario (1608) de Diego Gonzales Holquín. A través de los vocablos haraui y sus equivalentes yuyaycucuna o huaynaricuna taqui (Gonzales Holquín 1952: 152) hallamos tres significados principales. El primero, "cantares de hechos de otros" hace referencia a una forma musical pre colonial equivalente al cantar histórico. El segundo, "memoria de los amados ausentes y de amor y afición" reseña una variedad de entrañable canción amorosa, de evocación o reminiscencia. Situadas entre la exaltación histórica y la expresión sentimental estas dos primeras acepciones hacen suvas la orientación épica del harawi prehispánico. En "Arabis referían sus hazañas v cosas pasadas v decían loores al Inca" anotaba de su lado Bernabé Cobo (Bernabé Cobo 1895: 232, libro XIV cap.XVII t. IV). Sin embar-

go al introducir la tercera idea, "agora se ha recibido por cantares deuotos y espirituales" Gonzales Holguín señala sin equívoco la incorporación del harawi a los usos musicales cristianos.

Como sus pares profanos la variante religiosa de harawi, atravesó los siglos por tradición oral. La transmisión del repertorio se produjo a partir de los cantores de doctrina u organistas quienes además de interpretarlo, y sin duda también de componerlo, asumieron la tarea de enseñarlo. Gonzáles Holguín propuso por eso los vocablos taquia y taqui camayog en su Vocabulario para el cantor de doctrina recalcando que su trabajo en la misa consistía en dar las tonadas musicales al pueblo. Este método de instrucción hizo que los religiosos prescindieran de música escrita al escribir el texto de sus himnos. Luis Jerónimo de Oré no encontró necesario por eiemplo deiar escritas las melodías de los siete canticos de su Symbolo. O en el plano literario Juan Espinoza Medrano mencionara, sin incluir partitura alauna, como "harawis" o "gashuas" los intermedios musicales de sus autos sacramentales El rapto de Proserpina o Hijo prodigo. Con los años las melodías se hicieron conocidas. ampliamente popularizadas y sobrentendidas en los manuales o catecismos en auechua. Esto puede constatarse desde el Directorio Espiritual (1650) del jesuita Pablo de Prado o de su reedición a cargo de Gaspar Manuel (1705) hasta la Recopilación de himnos en quechua dedicados al Señor de Huanca y a la Virgen Santísima (1936) de Félix Andia pasando por la Vía Sacra, anónimo compuesto en el siglo XVIII al uso de la doctrina de Velille, en la provincia cusqueña de Chumbivilcas.

Cantos de liturgia

Los himnos en quechua se cultivaron pues combinando la escritura, en lo concerniente a los versos y la tradición oral respecto a la música. Esta última en el marco de misas y otras formas de recogimiento espiritual. El capítulo "De lo que se ha de rezar y cantar

en el coro, y de cómo se ha de hacer la doctrina" folio 54 del Symbolo catholico de Luis Jerónimo de Oré es bastante claro: "Tendrán a la puerta de la iglesia un pendón o bandera... debajo de la cual estarán todos los cantores y muchachos... para entrar en procesión cantando la doctrina, la cual entonados niños cantores los más hábiles y de mejores voces, y más bien ensenados, a los cuales va siguiendo y respondiendo los otros niños y cantores juntamente todo el pueblo". Destinada exclusivamente a la instrucción de los indígenas el aprendizaje a través del canto tenía una doble función mnemotécnica y devota (Estenssoro 2003). Las cartillas del periodo republicano continuaron este propósito. Tesoros religiosos en castellano y quichua fue por ejemplo compuesto en Cusco en 1834 para que "los indíaenas, domésticos v demás personas que no entienden la lenaua española, recen v adoren a Dios". Estas cartillas, que reproducen por lo general los textos de la Doctrina Christiana publicada en Lima (1585) así que algunas partes del Symbolo Catholico de Luis Jerónimo de Oré, alcanzaron mayor difusión en el Cusco con la llegada de la imprenta en 1821. Catecismo y doctrina cristiana en los idiomas castellano y quechua (1828) de Carlos Gallegos, que salió de los talleres de la Imprenta del Gobierno, llamada así por haber pertenecido a la administración colonial refugiada en Cusco, constituye una de las primeras. Un siglo después se mantenía este impulso editorial, a través de Manual de Santas Misiones Franciscanas (1914) de Fray Francisco Farfán, el Florilegio Incaico (1922) de Monseñor José Gregorio Castro obispo del Cusco, o Manual del sacerdote o Biblioteca selecta de predicadores (1935) de Francisco Palomino, ampliamente empleados como cancioneros. Pues la vida musical de las parroquias demuestra que en los oficios religiosos no solo repercute la sensibilidad reliaiosa de indios v mestizos sino también la interpretación que estos hacen de aquella. Por eso y a pesar de la menguada presencia del clero en curatos de provincia, donde eran especialmente utilizados, los cantos en



Reinaldo Pillco (violín) y Braulio Licona (arpa). Fiesta de la Cruz en la casa de los esposos Carlota y Simón Salazar, calle Fierro 1940. Hermanos Cabrera. Archivo Fototeca Andina.

quechua muestran sorprendente vigor. Esto fue palpable no solamente en el departamento del Cusco sino también en otras regiones del país como los departamentos de Ayacucho, Huancavelica o Ancash. En la Colección de cánticos o himnos religiosos para uso de las personas devotas publicada en Huaraz en 1891 los himnos Apuyaya Jesucristo y Virgen Santa Diospa maman se encuentran por ejemplo consignados como "necesarios a los cantores".

Maestros de capilla

Los maestros de capilla están representados por los cantores y ejecutantes al órgano de temas religiosos que se sucedieron desde la época colonial en las diferentes parroquias del Cusco. Juan de Fuentes organista de la catedral, conocido según el Inca Garcilaso de la Vega por componer en 1551 polifonías en base al haylli, se encontraría entre sus predecesores. Esta denominación se hizo extensiva sin embargo durante

el periodo republicano a los auxiliares de las parroquias que asumían tareas musicales. Como el organista que por los años 1840 acompañaba la misa en la iglesia de Huaro y que no era otro, según cuenta el viajero Paul Marcoy, que el hojalatero del lugar (Marcoy 2001). De manera eventual o no cada parroquia contaba hasta mediados del siglo XX con un organista, u organistag de acuerdo a Teófilo Benavente. Indispensables en la vida religiosa los organistas, se destacaban por animar compromisos sociales o rituales. Si su labor reposaba en la práctica de los himnos en quechua no significa que fuera este el único repertorio que haya formado parte de su cultura musical y ni mucho menos que esta se circunscribiera a lo religioso. No es casual por eso que el señor Francisco Venero Umpire, informante que en 1958 proporciono a Josafat Roel los huavnos para su conocido estudio, fuera nada más ni nada menos que organista de la iglesia de San Gerónimo. Huavnos v varavíes profanos definían pues la actividad de los organistas en el seno de conjuntos

de música popular caracterizados por el uso del pampapiano, arpa, violín y quena. Esta realidad fue notablemente captada por los maestros cusqueños de la fotografía. Desde los hermanos Cabrera que fotografiaron algunos cargos religiosos y sus infaltables organistas hasta Martin Chambi y su célebre retrato del organista de Tinta en 1930. Dichas imágenes testimonian de cuán implicados estuvieron los organistas en los contextos de regocijo popular, sea este de índole familiar o religioso y más precisamente cuán ligados estuvieron al uso del pampapiano. Este armonio de pequeña talla que se distingue por plegarse y transportar con relativa facilidad, le fue especialmente apropiado cuando se desplazaba a pueblos lejanos para las misiones o en el contexto de su vida bohemia. Todo ello hizo de este instrumento compañero inseparable de los organistas y de su sonoridad sello inconfundible de los conjuntos musicales mestizos.

El perfil sociológico de los organistas en Cusco es especialmente revelador. Fue ejercido por sectores mestizos urbanos que se desenvolvían entre el quechua y el español, desde pequeños auxiliares de iglesia a músicos reconocidos. Reinaron musicalmente desde sus parroquias y tendieron a la imagen de tantos músicos en designar a sus hijos como sucesores. De ahí la conocida existencia en Cusco de familias de músicos. Entre los organistas más representativos del siglo XX se encuentra el maestro Cosme Licona. Distinguido desde los años 1920 por su dominio del repertorio religioso en quechua además de su pericia como organista de la parroquia de San Sebastián. Era regularmente requerido en la hacienda y fábrica textil Lucre para la fiesta de la virgen del Carmen. De la misma talla artística fue el señor Zenón Usca, Además de sus actividades en la iglesia San Gerónimo hasta 1976, se dio el tiempo de enseñar el pampapiano a diferentes músicos, entre ellos al señor Vidal Miranda, fundador de "la derecha" una de las cofradías de músicos de la catedral. Esta sumaria síntesis seria incompleta si no mencionamos al señor Damián Rozas Zurita que se desempeñó hasta 1984 como organista de la parroquia de San Blas. Su nombre está particularmente ligado a la Adoración de los Reyes Magos auto sacramental que actualmente se escenifica en esta parroquia. Damián Rozas resolvió junto al padre Francisco Palomino, párroco de San Blas, rescatar la representación que en los años 1920 se hacía en la parroquia de Belén, dándole un nuevo impulso e incluso añadiendo algunos villancicos de su propia inspiración.

Ofrendas musicales

Habiendo servido a la retórica eclesiástica por siglos la práctica de los himnos en quechua quedo fragilizada a consecuencia del Concilio de 1962. Al desterrar los cantos en latín de los oficios, el concilio Vaticano II hizo que también se prescindiera de los organistas, socavando con ello el uso litúrgico de los cantos en quechua. Esto facilito que la práctica del repertorio se consolidara en el contexto del catolicismo

popular donde ya había adquirido un valor ritual equiparable al que tenía en los oficios religiosos. Allí los cantos en quechua eran concebidos como objetos de ofrenda comparables al que representaban cirios o sahumerios, habituales hasta hace unos lustros, al pie de la imagen del Señor de los Temblores. Esta reformulación simbólica se hizo efectiva en el contexto de las veladas u ofrendas musicales a los santos que grupos de músicos y cantoras empezaron a realizar por iniciativa propia. Uno de ellos fue el del arpista Manuel Pillco Cuba (1903-1992) por cuya agrupación musical pasaron entre tantos los organistas Cosme Licona, Oscar Ochoa, Zenón Usca, Simón Tupa, Celio Condori, Fidel Sanabria o Ricardo Castro Pinto. Este conjunto que empezó en 1930 en la catedral y la iglesia de Santa Clara dio pie a una práctica más extendida con la presencia sucesiva de las señoras Rosa v Melchora Salazar, Natividad Carloto, María Troncoso, Julia Linares, Aleiandrina Mamani, Fabiana Quispe, Lucia Chacacanta y Narcisa Pillco, en la voz, los señores Florencio y Manuel



Fiesta de la Cruz de Teteqaqa, años 1940.

Hermanos Cabrera. Archivo Fototeca Andina. Ichillumpa en el violín así como Víctor Cahuana, Evaristo Tupa, Bonifacio Luque y los hermanos Ricardo y Francisco Flores, en la guena. Tomaron por costumbre actuar en lunes santo ante la imagen del Señor de los Temblores ubicándose hacia la nave del Evangelio de la catedral. Debido a que su emplazamiento corresponde a la diestra de un observador ubicado frente al altar mayor terminaron por hacerse acreedores al nombre de "la izquierda". Su actuación pasó por décadas desapercibida constituyendo más bien una curiosidad para los pocos que presenciaban los arreglos que se hacían a la imagen del Señor de los Temblores. Una fracción del grupo, encabezada por los señores Vidal Miranda y Mario Acurio, se separó en 1976 ubicándose al otro extremo del altar mayor, siendo identificados como " la derecha". Más tarde al mismo tiempo que nuevos miembros v de diferentes sectores sociales se integraban, "la izauierda" se formaliza con el nombre de "Asociación de músicos v chavñas del Señor de los Temblores" y "la derecha" con el de "Asociación de músicos y cantoras del Señor de los Temblores". Estos dos grupos trazaron una nueva senda para la práctica de los cantos religiosos en quechua, que de la sombra alcanzo reconocimiento con la llegada del siglo XXI. El 2014 fueron declaradas por la Dirección Regional del Cultura del Cusco como patrimonio cultural de la nación.

Bibliografía

BENAVENTE, TEÓFILO

1984, "Los organistas y organeros del Cuzco antiguo", Revista del Museo e Instituto de Arqueología, N° 23. Cusco: UNSAAC.

CASTRO, JOSÉ GREGORIO

1920, Rosicler incaico, Lima : San Marti y Cia. Colección de cánticos o himnos religiosos para uso de las personas devotas 1891, Huaraz.

GONZALES HOLGUÍN, DIEGO

1989 [1608], Vocabulario de la lengua general de todo el Perv llamada lengua quichua o del inca, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

PRADO DE PABLO

1650, Directorio Espiritval, Lima: Lvis de lyra.

ORÉ DE LUIS IERÓNIMO

1598, Symbolo catholico indiano, Lima: Antonio Ricardo.

ESTENSSORO, JUAN CARLOS

2003, Del paganismo a la santidad, Lima: IFFA/PUCP.

MARCOY, PAUL

2001 [1869], Viaje a través de América del Sur, Lima: IFEA/BCRP/PUCP/CAAAP.

ANDÍA, FÉLIX M.

1936, Recopilación de himnos en quechua dedicados al Señor de Huanca y a la Virgen Santísima. Sicuani: Imprenta El Semanario.

GALLEGOS, CARLOS

1828, Catecismo y doctrina cristiana en los idiomas castellano y quechua. Cusco: Imprenta del gobierno.

FARFÁN, FRANCISCO

1914, Manual de Santas Misiones Franciscanas, Cusco: Tip. Americana.

PILCO PAZ, ENRIQUE

2012, Musiciens, religion et société dans les Andes au XXe siècle (Pérou) Des voix dans la pénombre. Paris: L'Harmattan.

ROEL PINEDA, JOSAFAT

1990, El wayno del Cusco. Cusco: Municipalidad del Qosgo.

LIRA, JORGE

1960, Himnos Sagrados de los Andes [vol. 1 y 2] Buenos Aires: Ricordi Americana.

PALOMINO, JUAN FRANCISCO

1935, Manual del sacerdote o Biblioteca selecta de predicadores. Cusco: Talleres tipográficos Cuzco Imperial.

PÉREZ BOCANEGRA, JUAN

1631, Ritual Formulario e institución de curas. Lima: Geronymo de Contreras.

TESOROS RELIGIOSOS

EN CASTELLANO Y QUICHUA 1834, Cusco.

1. María Angola

24 de junio 2013.

MISA

2. Apu yayayku

Para entender la posición de los himnos en el esquema ritual de la misa tomamos como referencia el antifonario, libro que estipula las partes musicales de la liturgia. Dejando de lado el rito de entrada, el único en español, tenemos el Acto penitencial. Esta parte es respondida con Apu Taytayku cuyo acento imploratorio de sus versos reclama especial atención porque es una versión quechua del Kyrie Eleisson:

Kyrie Eleisson Apu taytayku khuyapayawayku

Christe Eleisson Cristo Jesús uyarillawayku

Kyrie Eleisson Apu taytayku

3. Apu Jesucristo

El siguiente intermedio musical corresponde a la lectura de la Epístola, así llamada por ser una lectura tomada generalmente de las cartas de San Pablo. Esta parte está asociada al himno Apu Jesucristo asumiendo de esta manera el rol de canto responsorial.

4. Qanmi Dios kanki

Parte crucial del rito, el Ofertorio y la Consagración de las ofrendas son respondidos con *Qanmi Dios kanki* Los versos provienen del quinto cantico del *Symbolo* (1598) que Luis Jerónimo de Oré dedico al tema de la Eucaristía.

5. Mesan mast'asga

Seguidamente viene el Rito de la comunión cuyo acompañamiento musical es indesligable del himno Mesan mast'asqa. El único de los himnos susceptible de ser cantado en su integralidad pues acompaña la comunión de los fieles

6. Virgen Santa Diospa maman

Momento de la bendición, acompañada con el qacharpari o canto de despedida. Este se distingue como muestra Virgen Santa diospa maman, por su ritmo de huayno.

El uso litúrgico de los cantos en quechua es particularmente significativo en tiempos de fiesta y durante los servicios ordinarios de la catedral del Cusco, Particularmente los viernes a las ocho de la mañana en honor del Señor de los Temblores. Los títulos fueron registrados el 2004 en esta ocasión, salvo Qanmi Dios kanki captado el 2014 entre la asistencia. La interpretación estuvo a cargo de los señores Ricardo Castro Pinto (órgano) y Reinaldo Pillco Oquendo (violín) junto al coro de voces conformado por las señoras Beatriz Usca, Zoraida Ortega, Sabina Gamarra, Carmela Vargas, Teresa Rondón de Araujo, Lucila de Espejo, Sonia Rodríguez y así como los señores Ricardo Arenas, Francisco Anaya y Juan de Dios Rojas.

ORGANISTAS

7. Qayllaykamuyki

8. Quri azucenas

Antes de establecerse en la ciudad del Cusco en 1930 el señor Fidel Sanabria (1911-2003) se desempeñó como organista en Lucre su pueblo natal. Fue discípulo de Cosme Licona quien le legó como parte de su enseñanza un cancionero en quechua. Este manuscrito da cuenta del inestimable patrimonio atesorado por su mentor. Poco después el señor Sanabria dejo la carrera de organista para optar por otra actividad profesional. Los himnos Quri azucena y Qayllaykamuyki, interpretados en 1998, illustran la sensibilidad del maestro, fallecido cinco años después.

09. Criston rantinchista

Conocido por haber transcrito numerosos cantos religiosos en quechua el señor Ricardo Castro Pinto (1916-2011) desarrollo una excepcional carrera de organista. Comenzó de niño en el grupo de "seises" de la catedral que dirigía el maestro Mariano Ojeda. Continúo su formación en la parroquia de San Blas con Damián Rozas antes de ejercitarse como pampapianista en las veladas de lunes santo. Luego de tocar en las iglesias de Paucartambo, Quiquijana, Santo Tomas y Mamara asumió en 1942 y por setenta años el cargo



Reinaldo Pillco, Valentin Pillco y Alejandro Huaman, 2013. Fotografía Ingrid Hall.

de organista catedralicio. El estilo del señor Castro Pinto sobresale particularmente en *Criston Rantinchista* y *Pisi sunqu* oveja interpretados el 2004 en el coro de la catedral del Cusco.

10. Pisi sunqu oveja

11. Chilin chilin campanilla

12. Anan chaynikiwan ripusagku

13. Qacharpari

Como todo pampapianista el señor Valentin Pillco Oquendo esta bastante familiarizado con los villancicos. Se formó a los doce años con el maestro Oscar Ochoa, organista del templo de Santo Domingo, desarrollando en los años 1940 una fugaz pero intensa actividad musical religiosa. Luego de una pausa de algunas décadas retomo su sitio en el grupo de "la izquierda". La interpretación de Chilin chilin campanilla, Qacharpari y Anan chaynikiwan ripusaqku, ofrecida el 2014 en compañía de su hermano Reinaldo Pillco Oquendo, conocido músico cusqueño en el vio-

lín y del señor Alejandro Huamán en el arpa, muestra su intacto estilo.

VELADAS

14. Apu yaya Jesucristo

Asociación de músicos y chayñas del Señor de los Temblores.

15. Diosnillay pampachay

Asociación de músicos y cantoras del Señor de los Temblores.

16. Isqun p'unchay novenayki

Por el número de participantes y la emoción que suscita la velada de lunes santo es una de las principales ofrendas musicales. El encuentro se inicia con Apu yaya Jesucristo ofrendado por cada conjunto para saludar al taytacha Temblores. Luego entonan los conocidos himnos de la pasión de Cristo, entre ellos Diosnillai pampachai que de acuerdo al padre Jorge Lira corresponde a la "Primera Palabra" del sermón de las tres horas (Lira 1960:12) Viene luego la despedida, el momento más álgido de la ofrenda. Cada hermandad entona por su lado Iscum

punchai novenaiqui. Originalmente dedicado al Señor de Huanca por los peregrinos que emprenden retorno luego de haberlo visitado, *Isccun punchai novenaiqui* se convierte en lunes santo en una emotiva despedida del Señor de los Temblores.

17. Millay qaqaq chawpillanpis

La procesión del Santo sepulcro en viernes santo tiene como punto de partida de la iglesia de la Merced. El cortejo es acompañada por una decena de hermandades, una de ellas la cofradía de la Santísima Trinidad. Esta última participa con himnos a la pasión de Cristo como Millaq qaqaq chaupillampis que refiere el tormento de Jesús en el monte de Gethsemani. Un rasgo adicional es el estilo antifonal de su interpretación. Como muestra esta versión del 2004 los miembros de la cofradía repiten en coro los versos interpretados por la señora Victoria Arana, voz principal.

18. Mamáy, khuyapayawaspa

Las ofrendas de Corpus Cristi empiezan con la bajada de Belén nombre con el que se conoce al recorrido que la mamacha Belén realiza el día de Pentecostés desde su parroquia al templo de Santa Clara. Esta procesión que abre las celebraciones del Corpus Cristi está encabezada por los mayordomos de la fiesta seguidos de vecinos de la parroquia y un grupo de cantoras. Este estuvo el 2003 compuesto por las señoras Clara Garrido, Julia Pérez, Ana María Segovia, Beatriz Usca y María Pereira. Mamáy, khuyapayawaspa se encuentra entre los himnos frecuentemente dedicados a la virgen de Belén.

19. Llunpaq Maria

Manuel Pillco (arpa) Fidel Sanabria (pampapiano), Reinaldo Pillco (violin) Justina Salas, Clara Garrido, Narcisa Pillco, Maria Pereira, Rosa Tito, Asencia Llanos, Victoria Farfán, Nicolasa Flores.

20. Hanaqpacha llumpaq ñusta

Asociación de músicos y chayñas del Señor de los Temblores.

La entrada de Corpus Cristi está precedida por una serie de veladas en la ialesia de Santa Clara un día después de la bajada de Belén. Se trata de cinco veladas, una cada día, realizadas en honor de la mamacha Belén. Llumpaq Maria es uno de los himnos especialmente dedicados a la Virgen de Belén. Esta versión de 1991 corresponde a la última aparición de los señores Manuel Pillco Cuba y Fidel Sanabria. Hanaq pacha llumpaq Nustan ilustra en 2013 algunos de los cambios ocuridos en el elenco, como la presencia de voces masculinas y la introducción el acordeón y la mandolina entre otros instrumentos musicales.



Asociación de músicos y cantoras del Señor de los Temblores. Lunes santo, catedral del Cusco, 1999. Fotografía Pedro Violle.

Apu Yayayku

Apu yayayku, khuyapayawayku, apu yayayku, khuyapayawayku. Cristo Jesús, khuyarillawayku, Cristo Jesús, khuyarillawayku. Apu yayayku, khuyapayawayku, Apu yayayku khuyapayawayku.

Apu Jesucristo

Apu Jesucristo, khuyaq sunqu taytay, uyarillawayku mañakusqaykuta.

Qayllaykamuyki

Qayllaykamuyki, sumaq palomallay, imaniwankitaq qhawaykuwaspa? Sunquy ukhupi kunaykuwaspa imallatapas niykuwayyari.

Quri azucenas

Hanaqpachapi quri azucenas, Dios yayaq munaspa mallkikusqan, gracia phuqchiq kayniykimanta llapaykumanyari rakirimuy.

Señor Nuestro

Señor nuestro, ten piedad de nosotros, Señor nuestro, ten piedad de nosotros. Cristo Jesús, apiádate de nosotros, Cristo Jesús, apiádate de nosotros, Señor nuestro, ten piedad de nosotros. Señor nuestro, ten piedad de nosotros.

Señor Jesucristo

Señor Jesucristo, padre compasivo, escucha te lo imploro nuestra suplica.

Me acerco a ti

Me acerco a ti, mi bella paloma, ¿qué me vas a decir al mirarme? Dime, pues, algo, aconsejándome en mi corazón.

Azucenas de oro

Azucenas doradas del cielo que Dios ha plantado con amor, envíennos a todos algo de la gracia que desborda de ustedes.

Himno: 2 / 3 / 7 / 8

Qanmi Dios kanki

Qanmi Dios kanki yuraq hostia santa. Qunqur sayaspa chunka much'aykuyki.

Uyarillaway, apu Jesucristo, Dios wakchakhuyag.

Mesan mast'asga

Mesan mast'asqa runakunapaq. Angel t'antanpa Kamarisqañan.

Jesus ruraqiy, Jesus munasqay, Cristo kamaqiy, Cristo suyasqay.

wakcha runapaq limosnallaway, usuriykipaq huk t'antavkita.

Mana qanwanqa wañuykuymanmi. Mana chaywanqa usuykuymanmi.

Tú eres. Dios...

Tú eres, Dios, la santa hostia blanca. De rodillas diez veces te adoro

Escúchame, Señor Jesucristo, Dios misericordioso.

La mesa está puesta

La mesa está puesta para los hombres. el pan de los ángeles ya está listo.

Jesús que me has hecho, Jesús que amo, Jesús que me has creado, Jesús que yo espero.

Al pobre hombre que soy da la limosna de una pan al miserable que soy.

Sin ti yo perecería. Sin ello estaría yo perdido.

Virgen santa, diospa maman

Virgen Santa Diospa maman, huchasapaq maskhanayku, maypis mamay yawar wiqi huchaymanta waqanaypaq?

Diospa akllan sumaq urpi, huchasapaq sapaymaman, tukuy pacha runan yachan qan mamayku kasqaykita.

Llunpag Maria

Llunpaq María, Diosniypa maman, khuyakuyllaykiwan qhawarimuwayku.

Jesus wawayki, wañunayaqtiy mamallaykupaq saqirqasunki.

Wiqi pachapi pisiparquqtiy qanllas mamallay kallpanchawanki.

Wakcha kayniypi usurpariqtiy qanllas mamallay alaw niwanki. Virgen santa, madre de dios

Virgen Santa, madre de Dios, Esperanza del pecador, Dónde está Él, madre mía, para que yo llore Lágrimas de sangre por mis pecados ?

Bella paloma elegida de Dios, única madre del pecador, el mundo entero sabe que tú eres nuestra madre.

Pura María

Pura María, madre de nuestro Dios, míranos con tu ternura.

Tu hijo Jesús, cuando esté por morir te ha dejado por madre mía.

Cuando desfallecía en este valle de lágrimas, sólo tú, madre mía, me has dado fuerzas.

Cuando estaba botado en mi pobreza, sólo tú, madre mía, te has apiadado de mí.

Himno: 6 / 19

Pisi sungu oveja

Pisi sunqu oveja, kunanmi qanwan rimasaq. Munaqniykita saqispa chiqniqniykitan waylluyki.

Ay, oveja maskasqay, yawar hunp'iywan rantisqay! Ay, oveja wayllusqay, yawar wiqiywan rantisqay.

Maitan rinki oveja hucha kiskata maskhaspa. Usqhay kutinpuy oveja Nucnu mikhuvnallaykiman

Criston rantinchista muchun

Criston rantinchista muchun, wañuyninwan kawsarinki. Paymi chaskin manunchista paymi pichan huchanchista.

Khuyapayaway, apulláy, cruzpi wañusqaykirayku.

Débil oveja

Débil oveja, voy a hablar contigo. Dejando al que te quiere amas al que te aborrece.

¡Ay, oveja que busco, que he rescatado con sudor y mi sangre! ¡Ay, oveja que amo, que he recatado con mis lágrimas y mi sangre!

Oveja donde vas buscando el espino del pecado. Oveja vuelve pronto a comer tu dulce maniar.

Cristo sufrió en lugar de nosotros

Cristo sufrió en lugar nosotros, con su muerte vas a revivir. Él acepta nuestra deuda, él limpia nuestro pecado.

Ten piedad de mí, Señor mío, por tu muerte en la cruz.

Himno: 9 / 10

Apu Yaya Jesucristo

Apu yaya Jesucristo, qispichiqniy Diosnilláy, rikraykita mast'arispan "hampuy waway" niwashanki.

Imaraqmi munayllayki, Jesuslláy, wawallaykipaq! Cruz pataman churakunki ñuga awaa runarayku.

Aquyt'iyu huchaywanmi, Diosnilláy, phiñachirqayki. Khuyapayakuqmi kanki, pampachaway huchaymanta.

Diosnilláy panpachay

Diosnillay, pampachay pampachay, Diosnillay. Khuyakuyniykita sut'inchaykamuway.

Ñuqan kani, Dioslláy, panpa-kuru runa, awqa sunqu runa huchaymi, amulláy.

Señor y Padre Jesucristo

Señor y Padre Jesucristo, Dios mi salvador tú me tiendes la mano diciéndome "vuelve hijo mío".

¡Cuán grande es tu amor, Jesús, para estos hijos tuyos! pues te pusiste en la cruz por este rebelde que sov.

Con mis innumerables pecados, Dios mío, te enojé. Eres compasivo, perdóname por mis pecados.

Dios mío, perdona

Dios mío, perdona perdona, Dios mío. Manifiéstame tu compasión.

Yo soy, Dios mío, hombre gusano de la tierra, hombre de corazón ingrato he pecado, amo mío.

Himno: 14 / 15

Isqun p'unchay novenayki, Isaun p'unchay novenayki,

isqun p unchay novenayk Tayta Temblores, Ñan kunanqa tukukapun, Ñukñu Jesuslláy.

Novenayki tukukuqtin, Tayta Temblores, "ripuy wawa" niwankiña ñukñu Jesuslláy.

Ima ripuy atisaqtaq, Tayta Temblores, kusi kawsanay wasimanta, ñukñu Jesuslláy?

Ima sunquy atinqataq, Tayta Temblores, "ripuy wawa" niwanaykipaq ñukñu Jesuslláy?

Manaraqmi ripuymanchu, Tayta Temblores, waqanallay Ilaqtamanqa, ñukñu Jesuslláy. Los nueve días de tu novena Los nueve días de tu novena, Padre Temblores, terminan hoy, dulce Jesús

Como tu novena ha acabado, Padre Temblores, ya me dices "vete, hijo" dulce Jesús.

Mas ¿cómo podría yo partir, Padre Temblores, de la casa donde viví feliz, dulce Jesús?

¿Cómo podría mi corazón, Padre Temblores, soportar que me digas "vete, hijo" dulce Jesús?

No logro irme todavía, Padre Temblores, adonde todo es sufrimiento, dulce Jesús.

Himno: 16

Millay gagag chawpillanpis

Millay qaqaq huq'illanpi oracionta rurarqani. Tukuy runaq allinninpaq Dios yayata waqyarqani, tukuy runaq allinninpaq Dios yayayta mañarqani.

> Nuqatan apawarqanku Getsemani muyamanta. Mana khuyapayawaspa awqa Judas bindiywarqan, mana khuyapayawaspa awaa Judas bindiywarqan.

> Ñuqatan pusawarqanku manchay munay urallanta. Mana khuyapayawaspa nanaqta k'irinchawanku, mana khuyapayawaspa nanaqta k'irinchawanku.

En medio de horribles rocas

En un horrendo rincón rocoso hice una plegaria para el bien de todos los hombres llamé a Dios, para el bien de todos los hombres supliqué a Dios.

Me llevaron desde el huerto de Getsemaní sin apiadarse de mi. Judás el traidor me vendió, sin apiadarse de mi ludás el traidor me vendió

Me llevaron bajo un terrible río. Sin apiadarse de mi me atormentaron mucho, sin apiadarse de mi me atormentaron mucho.

Himno: 17

Mamáy, khuyapayawaspa Mamáy, khuyapayawaspa Jesusta mañaykapuway. "Huchaymi" apparisparaq "kundinakunkin" niwashan

Mamáy, qantan Jesus apuy mamaypaq saqipuwarqan. Cruzpatapi wañuskhaspa "chayqa mamayki" niwarqan.

Qan mamay kaskaqtiykichus huchari kondenawanman? Sunquykiri atinmanchus wawaykia chinkarinanta?

Yuyariy, mamay, yuyariy Jesuspa kunakuyninta. Kruspi wanuy-p'itiskaspan ganman saqiykukuwargan.

Hanaqpacha llunpaq ñusta Hanaqpacha llunpaq ñust'a,

Hanaqpacha llunpaq nust'a, angelkunaq yupaychanan, qanmi Diospa maman kanki, ay! huchasapaq maskanayku.

Imanasqan sumaq mamay, wiqiykiwan hiq'ipanki? Awqa wawaykikunachus ay! Jesusta chakatapunku?

Amaña, mamay, waqaychu ñuqa awqa runamanta. Kaypiñan wawayki kani, jay! huchaymanta waqanaypaq.

Himno: 18 / 20

Madre, ten piedad

Madre, ten piedad, Intercede por mí ante Jesús. Él me grita "tú has pecado" Y me dice que seré condenado.

Madre, mi señor Jesús Me dio a ti por madre. Al morir en la cruz Me dijo "he ahí a tu madre".

Mientras estés aquí, madre mía, ¿cómo me condenaría el pecado? ¿Podría tu corazón soportar aue tu hijo desaparezca?

Recuerda, madre mía, recuerda, el encargo de Jesús. Al morir en la cruz, me encomendó a fi.

Pura princesa del cielo

Pura princesa del cielo, a la que honran los ángeles, tú eres la madre de Dios, ay! esperanza de los pecadores.

¿Por qué, buena madre, te ahogas en tu llanto? ¿Son tus hijos rebeldes, ay! los que han crucificado a tu hijo?

Ya no llores, madre mía, por mi, hombre ingrato. Ya estoy aquí, tu hijo, jay! para llorar por mis pecados.

Galería HIMNOS RELIGIOSOS EN QUECHUA











Himnos Religiosos en Quechua Música tradicional de la región Cusco

Primera edición. Cusco, diciembre de 2014

© De esta edición:

Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco Ministerio de Cultura Avenida de la Cultura 238, Condominio Huáscar. Wanchaq, Cusco Central telefónica (051) – 084 – 582030

www.drc-cusco.gob.pe

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2015-00540

Estas grabaciones de campo fueron realizadas entre 1991 y el 2014 a lo largo de repetidas misiones de trabajo en el departamento del Cusco. Focalizado en los organistas y cofradías, en su repertorio musical y los rituales a ellos asociados, este disco testimonia mi gratifud y homenaje a todos ellos. Agradezco el apoyo de Cesar lifer en la traducción y revisión de los textos en quechua, así como la solicita ayuda de Sonia Cahuana y el permanente apoyo de Lidu Pleo. También agradezco a las instituciones que hicieron posible parte de este trabajo. Muy especialmente al Instituto Universitario de Francia y al Centro de Estudios sobre el Mundo Americano (CERMA) de la Escuela de Altos estudios en Ciencias Sociales (EHESS) Paris.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación por cualquier medio o procedimiento, sin para ello contar con la autorización previa, expresa y por escrito del editor.



Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco Edwin Ricardo Ruiz Caro Villagarcía

Sub Dirección Desconcentrada de Industrias Culturales y Artes José Omar Bonet Gutiérrez

Investigación Etnomusicológica y textos Enrique Pilco Paz

Revisión y traducción del quechua Cesar Itier Registro de audio Enrique Pilco Paz

> Fotografías Hermanos Cabrero Renato Cáceres Ingrid Hall Reinaldo Pillco Pedro Violle

Diseño y diagramación Nico Marreros

Edición fotográfica Nico Marreros

Edición y masterización Kantos Producciones

