

An aerial photograph of a tea plantation, showing rows of tea bushes and a central path. The image is overlaid with a dark, semi-transparent filter. The word "WE" is centered in a white, serif font, flanked by two horizontal lines that extend across the width of the image.

WE



Las Wankas
de Espinar

MÚSICA TRADICIONAL
DE LA REGIÓN CUSCO



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

La relación particular que existe entre el hombre y los productos agrícolas que cultiva es un rasgo característico de las sociedades andinas:

"La vida emotiva en los Andes ha encontrado canales de expresión tan interesantes como su propia producción agrícola. Hay en cada planta una carga de historia cultural que convierte al vegetal en un actor vivo que participa de su cotidianidad. Además, su forma, los cambios por su crecimiento y los cuidados que exige, hacen que los cultivadores les atribuyan características de comportamiento humano"

(Millones 2001:163)

Las condiciones climáticas extremas de las Provincias Altas han hecho que la producción agrícola al sur Cusco se concentre principalmente en el cultivo de la papa, y en particular en la variedad llamada "amarga", por su gran resistencia al frío. Entre los numerosos rituales a la papa en esta región, destacan en particular los cantos femeninos rituales para la siembra conocidos en la provincia de Espinar como las wankas. El canto wanka reviste una importancia particular en el ciclo agrícola de este tubérculo ya que sus versos ayudan y estimulan a las semi-

llas para que se desarrollen óptimamente en el seno de la Pachamama durante los meses por venir.

Los cantos femeninos en los andes

Desde la década de los 80, estudios pioneros realizados en poblaciones aymaras de Bolivia dan cuenta del poder y la influencia de la voz femenina no solo en actividades humanas o en el bienestar de los animales, pero también en el desarrollo de los productos alimenticios. Los trabajos de Denise Arnold y Juan de Dios Yapita son particularmente interesantes en este sentido. En Río de vellón, Río de canto (1988), estos investigadores muestran diferentes aspectos del impacto de las performances vocales femeninas en los animales domésticos, lo que influye en la reproducción del ganado o en la calidad del pelaje de las llamas y alpacas. Los trabajos de Arnold y Yapita se acercan más a la presente investigación sobre las wankas en Hacia un orden andino de las cosas: tres pistas de los Andes meridionales (1992), ya que abordan el repertorio vocal y su influencia en el desarrollo de diferentes productos alimenticios. Pero es en Madre melliza y sus crías = Ispall mama wawanpi: Antología de la papa (1996), que estos estudios se refieren específicamente a la relación particular que se ha

forjado entre el tubérculo emblemático de los Andes y poblaciones del lago Titicaca. Por otra parte, en el artículo "Músicas y papas en una comunidad del Norte de Potosí" (1996) y sobre todo en *Music and the poetics of production in the Bolivian Andes* (2006), el etnomusicólogo Henry Stobart estudia la relación en ayllus aymaras entre las performances musicales y la papa.

En el caso de los Andes peruanos, se han realizado algunos trabajos en relación a los cantos rituales agrícolas. Entre los más significativos podemos citar a *La sangre de los cerros. Urkunapa yawarin. Antología de la poesía quechua que se canta en el Perú* (1985), antología que reúne más de 300 cantos quechuas de diferentes temáticas recogidos por el antropólogo Rodrigo Montoya y sus hermanos Edwin y Luis. Asimismo, en *Nosotros los humanos. Nuqanchik runakuna. Testimonio de los quechuas del siglo XX* (1992) y en un artículo posterior (1993), los investigadores Ricardo Valderrama y Carmen Escalante transcriben testimonios sobre wankas a la papa recogidos en la década del 70 en la provincia de Apurímac. Podemos así constatar que esta actividad ritual alrededor de la papa en poblaciones quechuas peruanas es igualmente practicada entre poblaciones aymaras de Bolivia. La historia de la región conocida bajo los incas

como el Collasuyo puede darnos algunas pistas para comprender mejor estas y otras homologías existentes en una y otra ribera del lago Titicaca.

Historia de la región de las wankas

A lo largo de su historia, desde la época precolombina hasta la república, Espinar y las Provincias Altas han conocido diferentes divisiones territoriales, políticas y administrativas. Después de la desaparición de la cultura Tiawanaco (1100 d.C.), las poblaciones de la región del lago Titicaca delimitan sus fronteras a través de guerras y alianzas (Bouysson-Cassagne 1980: 236-237; Platt 1987: 82-89; Platt et al. 2006: 24), reagrupándose en señoríos que habrían sido los siguientes: Quillacas, Chichas Caracara, Chuis, Charcas, Soras, Carangas, Pacajes, Lupacas, Collas, Canas y Canchis (Bouysson-Cassagne 1978: 1058-1059). Hacia el siglo XIII, estos señoríos ocupaban un vasto territorio que se extendía desde el norte de Potosí hasta el actual pueblo de Urcos al sur de Cusco, siendo el Titicaca su eje central. En esta área geográfica, los Canas y los Canchis se situaban al norte del lago y de la meseta del Collao: los Canas ocupaban la orilla izquierda del río Vilcanota y los Canchis, la orilla derecha (Markham 1923: 64).

El cronista Cieza de León es uno de los primeros en referirse a los Canas como una « nación » o reunión de pueblos: "Luego que salen [del territorio] de los Canchis, se entra en la provincia de los Canas, que es otra nación de gente: y los pueblos dellos se llaman en esta manera: Hatuncana, Chiquana, Horuro, Cacha, y otros que no cuento" (Cieza de León 1941 [1533]: 286).

Los dos señoríos aymaras en cuestión habrían formado una alianza (Glave 1992: 26) que reconocía como autoridad central a los Hatuncana situados en el actual distrito de Pichigua (noreste de la provincia de Coporaque). Esta confederación de pueblos, conocida más tarde como la « Nación K'ana », se extendía sobre cuatro zonas geográficas que corresponderían a los pueblos de Pichigua (Espinar/Cusco), Sicuani (Canchis/Cusco), Orurillo (Melgar/Puno) y San Pedro (Canchis/Cusco), con zonas de influencia en Lampa (Puno) y las provincias cusqueñas de Paruro y Acomay (ibid.). Pueblos eminentemente guerreros, los Canas y los Canchis fueron finalmente sometidos por el Inca Pachacútec y anexados al imperio como aliados. Posteriormente los incas contaron con su espíritu combativo para vencer a otras poblaciones aymaras como los Collas, durante la consolidación territorial del Collasuyo o región sureste del Tawantinsuyo. Prueba de ello es que los Canas tenían

en Cusco un cuartel permanente para sus tropas conocido como K'anamarka, apelación homónima de los restos arqueológicos situados en el actual distrito de Alto Pichigua (Espinar).

Después de la conquista, las provincias de Canas y Canchis forman en 1572 el corregimiento de Tinta. Cabe señalar que en el siglo XVII la lengua aymara estaba todavía en vigencia en estas poblaciones según lo menciona Bertonio en la "Introducción" de su Vocabulario de la lengua aymara "{...} y aunque ellos eran de diversas provincias como Canas, Canchis, Carancas, Quillaguas, Charcas, etc., fácilmente entendíamos y éramos entendidos de todos aquellos indios, por ser todos aymaraes, aunque de diversas provincias {...}" (Bertonio 1984 [1612]). Fue en Tinta que se inició en 1780 el movimiento revolucionario contra la corona española liderado por José Gabriel Condorcanqui, prócer que pasó a la historia como Túpac Amaru II. Durante la época republicana, en 1833, Canas y Canchis se convierten en dos provincias independientes, cada una con su capital, respectivamente, Coporaque y Sicuani. Esta situación dura hasta 1863, año en que Yanaoca se convierte en la capital de Canas en reemplazo de Coporaque. Finalmente, en 1917 la provincia de Canas es dividida en Canas (capital: Yanaoca) y Espinar (capital: Yauri), la región de las wankas.

La papa: un ser vivo

Para comprender la importancia de los cantos rituales wankas, es necesario tener presente dos premisas muy importantes. La primera es que, en estas regiones de altura y de frío intenso, la papa constituye el cultivo y el sustento principal de las comunidades de Espinar. Sin exagerar, podemos afirmar que toda la vida de estos poblados alto andinos gira prácticamente en torno a la realización de las diferentes etapas del ciclo agrícola de este tubérculo.

El ciclo agrícola comienza así con la siembra de setiembre, el aporque en noviembre que consiste en cubrir de tierra las nuevas raíces de las plantas, los rituales a la papa de febrero, el barbecho en marzo, la cosecha entre abril y mayo, la preparación de chuño y moraya en junio, los rituales de agosto seguidos de los preparativos del material necesario para la siembra de setiembre. La segunda premisa a retener es que en estas comunidades la papa es considerada como algo más que un simple producto alimenticio. Tratada como un ser vivo, este trato es sin embargo ambivalente, ya que a veces la papa es considerada como una hija que merece los mejores cuidados, pero también como una entidad divina a la que se elogia y respeta. Esta relación particular



Inicio de la siembra de la papa en Espinar.

que se ha forjado entre los hombres y el tubérculo emblemático de los Andes nos ayuda a comprender mejor la importancia de los intérpretes wankas y sus cantos rituales que sirven de nexo entre los comuneros y las divinidades subterráneas.

En la provincia de Coporaque (Espinar), durante la cosecha del mes de mayo, un momento de particular alegría sobreviene cuando se desentierra un yayawí, tubérculo raro formado por dos papas unidas entre sí "como siamesas" o "con dos cuerpos y dos cabezas pegadas". El hallazgo del yayawí da lugar al juego conocido como el yayawinakuy, durante el cual, la persona que ha desenterrado la "papa doble" es arrastrada por los pies a lo largo de los surcos, afín de transmitir la fecundidad a toda la parcela. Se trata de un juego ritual, un pukllay agrícola, realizado en medio de la algarabía y risas de todos los comuneros participantes en la cosecha. En suma, el yayawí, que para un observador foráneo sería solo una papa deforme, en Espinar es considerado más bien como un tubérculo que ha alcanzado la perfección, ya que simboliza la fertilidad misma. El diccionario de la Academia Mayor de la Lengua Quechua define así el llallawí: "Patatas grandes unidas por un lado, utilizadas en ofrendas religiosas. Papa con 3 bulbos juntos" (Academia Mayor de la Lengua Quechua 2005: 261).

Estas "papas dobles" pueden adoptar algunas veces formas humanas y son actualmente conocidas en Bolivia como llallawa (Solomon 2000: 266; Stobart 2006: 235). Y es con este nombre que este ejemplar insólito de papa es descrito desde la colonia. A fines del siglo XVI, Murúa se refiere a este tubérculo y a las mazorcas "dobles" de maíz, que clasifica en el acápite "Del sacrificio que los indios hacían":

"(...) en tiempo de cosecha, viendo las papas, llamadas llallaguas, que son de diferente forma que las demás, y viendo mazorcas de maíz y otras raíces de diversa hechura que las otras, las solían adorar, e hacer muchas ceremonias particulares de veneración, bebiendo y bailando, teniéndolo por agüero (...)"

(Murúa 1946 [1590] : 278)

Contemporáneo de Murúa, José de Acosta clasifica el término llallahua entre los "géneros de idolatrías" practicadas por las poblaciones autóctonas del Nuevo Mundo: "las raíces que llaman papas hay unas extrañas, a quien ellos ponen nombre llallahuas, y las besan y las adoran" (Acosta 1940 [1590]: 360). A principios del siglo XVII, Bertonio define llallahua en su diccionario aymara como: "papa o animal monstruoso, como dos papas pe-

gadas, o como una mano, un animal de cinco o seis pies (...) papas monstruosas que nacen como una mano o balaustradas, o como una cabeza, llallahua, y hacen supersticiones con ellas" (Bertonio 1984 [1612]). Este vocablo sería de origen aymara.

Estas referencias nos dan cuenta del significado ritual que ciertos productos agrícolas adquieren a causa de su forma singular, cualidad también reconocida durante el incario bajo otros nombres. La cosecha del maíz se realizaba el mes de mayo con la fiesta Aymuria o Airihua-mita. Airi designaba una mazorca doble ("como siameses") "signo de la fecundidad del Sol" (Caballero Farfán 1959: 147). Según Guaman Poma de Ayala, en mayo (Aymoray Quilla) se celebraba con fiestas el hallazgo de estos raros ejemplares, ya sean de maíz o de papa, como lo notara también Murúa: "(...) dizen que hallando una masorca que nasen dos juntas, o papas, y de recoger la comida y llevarlo a casa o al depósito para guardarse en las cullunas, chauays, pirua que son barriles, hazen muy mucha fiesta y borrachera (...)" (Poma de Ayala 1963 [1615]: 245). Este tipo de tubérculo era también conocido como aqsu mama. Durante la cosecha, su hallazgo era considerado como una bendición y el ejemplar desenterrado "se le guardaba con reverencia, dado

que la fertilidad de los campos estaba asegurada" (Millones 2001: 177).

El vocablo yayawa está muy presente en los versos de las wankas. Este culto de ancestro prehispánico puede ser considerado como una invocación a las semillas de la papa, para que se conviertan en yayawi y que la cosecha del mes de mayo sea un éxito. Así, las wankas de Espinar forman parte del acervo de cantos propiciatorios que las poblaciones andinas dedican a la fertilidad desde tiempos inmemoriales.

Las intérpretes wankas

La palabra wanka se refiere tanto al canto como a cada una de las cuatro intérpretes que constituyen el conjunto vocal. Sus presentaciones las realizan durante los diferentes momentos de descanso que los trabajadores toman durante la ardua labor, en pleno sol, que constituye la siembra de la papa en setiembre. Las wankas son cantadas por un conjunto de cuatro intérpretes, previamente contactadas por el dueño de la parcela a sembrar. Un rasgo característico que llama inmediatamente la atención en esta tradición vocal es la postura que las cuatro intérpretes adoptan al cantar: de pie, formando un círculo, con los rostros dirigidos al interior

de este círculo, y tapándose el rostro con una de sus polleras. Esta actitud y esta postura son indispensables para ellas, afín de entrar en contacto con el mundo oscuro de la Pachamama.

De esta forma, al taparse la cara y cerrar los ojos justo antes de cantar, las intérpretes recrean y se encuentran inmediatamente en un mundo sin luz y de tinieblas como es aquel donde habitan las entidades telúricas. Y al ponerse en círculo cerrado, agachando la cabeza y cubriéndose con sus polleras, las cantantes no dejan escapar sus voces hacia el exterior. Ellas forman un ente solidario y sonoro, enviando sus cantos directamente hacia la tierra y al universo oscuro donde se encuentran la Pachamama y las semillas de las papas, a quienes ellas dirigen sus versos en quechua. Entre las intérpretes de wankas existe una categoría de cantante llamada la cantora. Se trata generalmente de la intérprete de más edad, quien por su experiencia conoce todas las melodías y versos en quechua del repertorio. Es ella quien dirige y lleva la iniciativa del desarrollo de la performance.

Sin embargo, no se podría calificar a la cantora como una "solista" propiamente dicho, ya que el canto wanka se interpreta al unísono. No hay primacía real de una voz sobre las otras, salvo algunos

comienzos de versos donde la cantora sobresale fugazmente justo al comenzar la frase musical que será seguida inmediatamente por las tres wankas acompañantes. Su rol es más bien de una "guía", característica propia a este tipo de performance ritual colectiva que se plasma en una conjunción solidaria de las voces. Así, la cantora puede ser considerada como el pilar del conjunto de wankas, sobre la cual van a basarse las otras intérpretes, quienes se amoldan exactamente a su entonación, palabras y estilo de cantar. La participación de esta "guía" es realmente indispensable, tal como lo pudimos comprobar en varias ocasiones durante las entrevistas realizadas en casa de las intérpretes acompañantes, las cuales tenían la mayor dificultad en cantar sin la presencia de una cantora.

El repertorio no se transmite directamente "de maestro a discípulo" como es el caso de la mayoría de tradiciones de transmisión oral; las cantantes acompañantes no vienen nunca a la casa de la cantora para aprender a wankar. Las jóvenes suelen aprender el repertorio escuchándolo directamente durante la siembra, desde muy niñas, tal como nos lo comentaba una cantora: "He aprendido [a cantar wankas] yendo a la chakra [para la siembra de la papa]". Es a través de esta visión de las intérpretes y la audición in situ de

sus cantos delante de los surcos que algunas jóvenes se impregnan totalmente de este repertorio para convertirse quizás más tarde en una cantora. Sin embargo, es interesante observar que algunas cantoras tienen algún familiar que es o ha sido a su vez cantora. Este es el caso de la cantora Victoria que aprendió a wankar con sus hermanas mayores, el de Juanita, quien aprendió el canto con su madre Felicitas, o bien, el de Adela que aprendió los versos con su madre, la renombrada cantora Eusebia. Esta forma de transmisión en familia es probablemente más efectiva para aprender este repertorio practicado una sola vez al año, durante la siembra de setiembre. La cantora es la memoria viviente de esta tradición vocal, la depositaria de las melodías y los versos en quechua, gracias a quien se efectúa la transmisión oral durante las performances de setiembre.

Pero la cantora no es solicitada por el dueño del terreno a sembrar únicamente por su conocimiento del repertorio de wankas. En efecto, su presencia es indispensable durante la siembra ya que, gracias a la cantora, la comunidad puede esperar tener una buena cosecha en mayo debido a que es ella quien sabe entrar en contacto con las semillas de la papa y con la Pachamama. De esta forma la cantora, tanto como guía vocal y



La papa es considerada como un ser vivo.

como intermediaria ritual, transmite a las demás intérpretes su experiencia como portavoz entre el mundo de los hombres y el mundo de las divinidades. Al mismo tiempo que las intérpretes acompañantes se impregnan de los versos y de su estilo de cantar, ellas aprenden igualmente la posición y la concentración que la cantora transmite en cada una de sus intervenciones para dialogar y dirigir sus versos directamente a la Pachamama. En tanto que intermediarias rituales, la cantora y sus wankas acompañantes renuevan así los lazos de reciprocidad y de intercambio entre la comunidad y las divinidades ctónicas.

Una tradición en vías de extinción

Hacia la década de los 80, cuando las wankas estaban en su apogeo, estos cantos rituales eran practicados en todas las comunidades productoras de papa de Coporaque. Desde entonces, este canto ha ido desapareciendo en esta provincia de Espinar, de manera que en la actualidad solo se practica en Tarcuyo, poblado situado al sur de la capital distrital de Coporaque y que se constituyó en comunidad el 2011. Desde el fallecimiento el 2010 de Jacoba Ccahua Salcedo, la cantora de más edad, en este poblado quedan solo 8 cantoras: Juana Ccahua

Suri, Felicitas Ccahua Suri, Julia Suri Suri, Eusebia Huamani Chaupi, Demetria Salas Suri, Juanita Merma Ccahua, Francisca Chaupi Ala y Adela Suri Huamani.

En Sukuytambo, provincia al sur de Coporaque, la siembra de la papa ya no se realiza con cantos wankas. Pero todavía se puede encontrar algunas intérpretes de edad en la comunidad de Chaupimayo, particularmente en los sectores de Concaja y Patillani donde entrevistamos a las últimas cantoras de esta comunidad. En Concaja grabamos a las cantoras Balbina Alberta Kawaque y Luisa Merma Nuñonca. En Patillani pudimos ubicar a la única cantora del sector, Victoria Chaupi Ccahua, quien hacía pastar su ganado a algunos kilómetros de su domicilio. Fue solo gracias a su hija Demetria Merma Chaupi que pudimos entrevistarla, ya que ella nos guió gentilmente hasta el lugar donde su madre llevaba todos los días sus llamas y ovejas. Además Demetria acompañó a la cantora Victoria en algunos cantos wankas que interpretó para nosotros en medio de la puna.

Diferentes factores han contribuido a la desaparición de las wankas. El primero que salta a la vista es la interrupción de la transmisión oral. Existe un verdadero desinterés por parte de las jóvenes en aprender el canto wanka; este abandono volunta-

rio es considerado por ellas como un primer paso necesario para poder proyectarse hacia nuevos horizontes urbanos. De tal manera que el hecho de romper con sus raíces no es vivido como una situación dolorosa; al contrario se trata de un hecho social común a su generación para, según ellas, salir adelante. La influencia urbana se extiende así hasta estas comunidades alejadas de Coporaque: las nuevas generaciones son más receptivas a los cambios y novedades que les ofrece el mundo moderno, consecuencia de su frecuente contacto con la ciudad, razón por la cual los cantos wankas ya no forman parte de sus proyectos de vida. En efecto, Yauri (capital de la provincia de Espinar) se encuentra a solo a 40 minutos en "combi" (transporte en común) desde Tarcuyo.

Esta falta de interés en aprender cantos rituales por parte de las jóvenes se manifiesta en otros aspectos, por ejemplo en su forma más moderna de vestirse y en su rechazo por aprender otras tradiciones, en particular el tejido, como lo manifiestan sus padres: "Ni siquiera saben tejer, eso es lamentable". Esta situación ilustra bien la verdadera ruptura que existe entre las generaciones, si se tiene en cuenta que el canto y el tejido son soportes privilegiados de la identidad en las sociedades andinas.

Los pobladores y las cantoras de Tarcuyo manifiestan cierta forma de orgullo porque su comunidad es actualmente el último baluarte de esta tradición vocal, como lo reconocen otras comunidades vecinas: "En Tarcuyo, lindo wankan las señoras ahí", "En Tarcuyo, ahí saben [cantar wankas]". Al mismo tiempo, las cantoras encaran con resignación la actitud de las jóvenes: "Ellas [las jóvenes] no gustan ese canto antiguo, ahora estamos cambiando, dicen, no quieren saber [sobre el aprendizaje de wankas]". Esta claudicación por parte de las actuales cantoras también puede explicarse por el hecho de que ellas han visto la desaparición de numerosas tradiciones y rituales en las últimas décadas, muchos de los cuales se practicaban en la época de la cosecha de la papa. Entre estas tradiciones de la cosecha caídas en el olvido tenemos el haspiy tatay (ritual con exclamaciones invocatorias para "llamar" a la papa, justo antes de comenzar la cosecha), el tuta qhashwa (cantos y rondas nocturnas de jóvenes, junto a las papas cosechadas) y el chuño apay (transporte del chuño [papa helada para su conservación] sobre llamas, con cantos, desde el terreno de cultivo hasta la casa).

Pero la interrupción de la transmisión oral no es la única causa de la desaparición de las wankas. La división de los terrenos

colectivos en terrenos privados de 7 hectáreas por familia ha sido nefasta para esta tradición. Antes de convertirse en "comunidad campesina" el 2011, Tarcuyo era uno de los 11 sectores que constituían la comunidad de Apachaco. El 2006, Tarcuyo fue uno de los últimos sectores de Apachaco en adoptar este sistema de parcelación. Las actuales parcelas privadas no necesitan de muchos trabajadores para que la siembra o la cosecha se lleve a cabo. El propietario de un terreno realiza estas labores en familia y convoca menos frecuentemente a otros comuneros para ayudarlo, y aún menos a cantantes wankas durante la siembra. Una situación muy similar había ya sido observada por Arguedas en el Valle Sagrado hacia los años 40, cuando comparaba los rituales de las cosechas colectivas en las grandes propiedades de los terratenientes, en oposición a la cosecha austera y en familia que efectuaban los propietarios de pequeñas parcelas (Arguedas 1985).

En los últimos años, la introducción del tractor en reemplazo del arado y la chakitacla es un factor que marca también la decadencia de la minka y el trabajo comunitario en esta región. Es una técnica agrícola individual y mecanizada, en total contradicción con el trabajo colectivo y la ayuda mutua, de práctica general en Espinar y Sukuytambo hasta hace pocos

años. En lo que concierne las performances musicales andinas, es importante tener en cuenta que muchas de estas tradiciones fueron concebidas en las sociedades incas y pre incas para ser interpretadas durante los trabajos colectivos, en especial para dar ánimos y alegría a los numerosos trabajadores que participaban en ellos. La relación entre la alegría, el juego y el hecho de trabajar o realizar diferentes tareas colectivas es un aspecto esencial, rico de implicaciones rituales (Arce Sotelo 2008), como el yayawinakuy de la cosecha en Espinar, características esenciales de la noción del trabajo en las comunidades andinas desde épocas precolombinas (Harris 2010). Además, estar contentos, trabajar comunitariamente y de buen humor, es también otra forma de honrar juntos a la papa y recibir los beneficios de la Pachamama.

Como en otras regiones de los Andes, otro factor que influye en la decadencia de las tradiciones en general es la presencia cada vez mayor de religiones foráneas. Por el momento, la mayoría de los pobladores de Tarcuyo practica la religión católica sin conflicto aparente con el culto paralelo de las divinidades locales como la Pachamama o los apus ("montañas tutelares"). Pero en los sectores vecinos los evangelistas o adventistas tienen cada vez más adeptos. Conocidos

como "los hermanos", ellos no solamente abandonan los cultos a los santos y a las divinidades locales, pero igualmente dejan de practicar las performances musicales o vocales que acompañaban estos rituales: "Se vuelven hermanos y ya no pueden hacer fiesta [para los santos o para las divinidades]". Esta influencia es más marcada en Chaupimayo donde la performance de las wankas de la siembra ha desaparecido completamente desde hace una década.

Evolución del canto

El canto wanka es una performance con versos en quechua. Según los testimonios recogidos, existió en Coporaque otro tipo de wanka diferente al de Tarcuyo, pero actualmente ya extinguido. Se trataba de un canto totalmente silábico, es decir, sin palabras en quechua y basado únicamente en sílabas, más precisamente cantado exclusivamente con el vocablo yayawa. Por otro lado, este tipo de wanka poseía las características de las wankas de Tarcuyo: performance ritual practicada una vez al año para la siembra de la papa, durante las pausas de los trabajadores, interpretada por un conjunto compuesto por una cantora y tres cantantes acompañantes, posición en círculo y cubriéndose la cara con una de sus polleras, etc.



Wankas silábicas de Challqui durante la Fiesta de San Francisco.

El área geográfica de estas wankas silábicas estaba situado al norte de Coporaque (capital del distrito), y comprendía las comunidades de Sepillata, Cotahuasi, Ccamanocca, Urinsaya, Pumahuasi, Huayhuahuasi, Oqquebamba y Totorá Alta. En el pueblo de Coporaque y en los sectores aledaños, este tipo de wanka desapareció hace ya unas cuatro décadas; mientras que en las comunidades mencionadas situadas más al norte, esta versión silábica habría sobrevivido hasta la última década del siglo pasado antes de extinguirse a su vez. Este tipo de wanka silábico había sido practicado también en Challqui (sector de la comunidad de Hatun Ayraccollana, limítrofe con Apachaco), poblado situado a 7 km de Tarcuyo. Esta performance vocal no se practica más en Challqui ya que en este sector la siembra de la papa se realiza sin wankas desde hace por lo menos tres décadas. Sin embargo, cada 4 de octubre, al final de la fiesta de San Francisco que se lleva a cabo en Apachaco y que marca el final de la siembra de la papa en la región, se puede todavía escuchar brevemente esta versión silábica interpretada por las últimas representantes de este tipo de canto. Esta costumbre de concluir esta fiesta patronal con el wanka silábico se ha convertido en una especie de tradición, como un homenaje de este poblado a San Francisco, y es la única ocasión en

que se puede escuchar a estas intérpretes de Challqui en todo el año.

En Challqui tuvimos la oportunidad de entrevistar y grabar a una de las últimas cantoras de este sector, Melchora Cana, quien canto acompañada de su hija Cirila Álvarez Cana. Es interesante señalar que los pobladores de Challqui resaltan aun hoy en día el hecho de que las wankas de este poblado eran cantadas antaño con versos en quechua y que, es solo desde que esta tradición comenzó a extinguirse, que el canto pasó a ser silábico con la palabra yayawa: "Cantaban antiguamente con letra, ahora no". En una entrevista realizada a Felipa Noa, antigua cantora de Challqui fallecida el 2013, ella se refirió de esta forma a las últimas intérpretes de este poblado: "Ya no cantan igual como antes con esa entonación, con cariño, [hoy en día] ya no recuerdan, todas cantaban con palabras, ya no recuerdan, por eso tararean [con el vocablo yayawa]".

Estos hechos nos permiten retrasar la evolución del canto wanka hasta su extinción. Al desaparecer las cantoras con el repertorio y al no tener discípulas debido a la interrupción de la transmisión oral, las cantantes acompañantes quedaron desamparadas sin sus guías rituales y vocales. Pero aun así, sin la presencia de las can-

toras y su conocimiento de los versos en quechua, las intérpretes acompañantes continuaron con esta tradición cantando solo con el vocablo yayawa. Esta versión silábica puede ser entonces considerada como el canto de cisne de las wankas de Espinar ya que marca la etapa final de los cantos a la papa antes de la desaparición de las intérpretes acompañantes y la consecuente extinción definitiva de esta tradición vocal agrícola. Hemos podido también constatar que, a diferencia de las wankas en quechua cantadas al unísono, en las wankas silábicas de Challqui la heterofonía es muy frecuente. Este paso de la homofonía a la heterofonía sería también una de las características del canto wanka antes de desaparecer.

Sin embargo, a la diferencia de la mayoría de los cantos silábicos en otros lugares del mundo interpretados con sílabas sin significación, el wanka silábico de Espinar está basado en el yayawa, vocablo propiciatorio de hondas raíces precolombinas y de gran significado ritual.

El canto ritual

El canto wanka posee una forma estrófica. Pero si la melodía se repite fielmente en cada estrofa de una misma wanka, desde el punto de vista de los versos en

quechua el canto puede dividirse en tres partes:

1. Una introducción

Esta primera estrofa está basada exclusivamente en el vocablo yayawa

2. Un número variable de estrofas

Estas estrofas están compuestas de versos en quechua que siguen exactamente los parámetros musicales (melodía, métrica, pulsación, etc.) expuestos por la estrofa de introducción

3. Una conclusión

Última estrofa que retoma el vocablo yayawa (al igual que la estrofa de introducción), anunciando esta vez el fin de la performance

La estrofa de introducción enuncia así las características melódico-rítmicas que en adelante se van a repetir en cada una de las estrofas que constituyen la wanka. Esta estrofa inicial con el yayawa constituye por lo tanto el modelo y el signo distintivo de cada wanka del repertorio. La estrofa de introducción de las wankas podría tener antecedentes en cantos rituales prehispanicos. El investigador Maurice Husson ha estudiado cantos rituales consignados por el cronista Guamán Poma de Ayala en su Nueva Cronica y Buen Gobierno (1936 [1615]). Entre estos tenemos al hay-

lli, el harawi y el waqaylli en relación con actividades agrícolas, y en los cuales Husson señala que están precedidos de una introducción que él denomina "obertura" o "introducción ritual" (Husson 1993: 47):

- **Harawi:** cantos de amor, de relatos históricos y para las labores agrícolas
Obertura: Haray harawi

- **Haylli:** canto de triunfo de guerras y para la siembra del maíz
Obertura: Ayaw haylli yaw haylli

- **Waqaylli:** canto en forma de invocaciones para atraer la lluvia en caso de sequías extremas
Obertura: Aya uya waqaylli

Esta "introducción ritual" guarda cierta analogía con la estrofa de introducción de las wankas basado en el vocablo yayawa, porque la "obertura" precolombina anunciaba también el nombre o el tema de la performance que seguía. Como en la introducción silábica de las wankas, es muy probable que esta "obertura" instaurara también el perfil de la estructura melódica y rítmica del canto, con vocablos específicos para cada uno de ellos. También es interesante señalar en los textos de las wankas diferentes características de la poesía quechua, en particular los "pareados semánticos", que consisten

en correspondencias que se establecen entre palabras homologas situadas en versos o estrofas diferentes. Este procedimiento de la poesía vernácula señalado por Husson en diferentes cantos rituales de la Nueva Cronica y Buen Gobierno, ha sido anteriormente estudiado por otros investigadores (Salomon & Urioste 1991; Manheim 1991).

Es posible que luego de la desaparición de las últimas cantoras de Tarcuyo, las wankas acompañantes continúen todavía por un tiempo cultivando esta tradición cantando únicamente con el vocablo yayawa. Pero tal como nos lo demuestran los casos de las wankas del norte de Coporaque y del poblado de Challqui, esta etapa silábica marca el preludio de la extinción definitiva de esta tradición vocal en Espinar. Podemos así constatar que, al adoptar en exclusividad el vocablo yayawa en todas sus estrofas, el canto wanka se convierte, antes de extinguirse, y más que nunca, en una invocación constante a la fertilidad de la papa y en una ofrenda final a la Pachamama.

Bibliografía

ACADEMIA MAYOR
DE LA LENGUA QUECHUA

2005 Diccionario quechua –español– quechua. Cusco: Gobierno Regional del Cusco

ARCE SOTELO, Manuel

2008 "Batallas rituales, juegos rituales: el componente pukllay en el Chiaraje y otras manifestaciones andinas". En: *Perspectivas Latinoamericanas*, N° 5, pp. 166-191. Nanzan: The Center for Latin-American Studies. Nanzan University (Nagoya – Japon).

ARGUEDAS, José María

1985 "Ritos de la cosecha". En: *Indios, Mestizos y Señores (1948)*, pp.117-123. Lima: Ed. Horizonte.

ARNOLD, Denise Y.

YAPITA, Juan de Dios

1988 *Río de vellón, Río de canto. Cantar a los animales, una poética andina de la creación*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.

1992 « Simillt'anha. Pensamientos comparados acerca de algunas canciones a los productos de un ayllu andino ». En: *Hacia un orden andino de las cosas: tres pistas de los Andes meridionales*, pp. 109-173. La Paz: Hisbol: ILCA.

1996 *Madre melliza y sus crías = Ispall mama wawanpi: Antología de la papa*. Compila-



**La cantora Balbina
cantando en las alturas de Concaja.**

- dores: Denise Arnold & Juan de Dios Yapita Moya, pp. 195-222. La Paz: Ediciones ILCA.
- BERTONIO, Ludovico
1984 Vocabulario de la lengua aymara (1612). Cusco: Centro Bartolomé de las Casas.
- BOUYSSSE-CASSAGNE, Thérèse
1978 "L'Espace Aymara : Urco et Uma". En : *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, vol. 33, N° 5-6, pp. 1057-1080. Paris
- 1980 *Les hommes d'en haut. Rapports sociaux et structures spatio-temporelles chez les aymaras (XV- XVIe siècles)*. Tesis de Doctorado. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.
- CABALLERO FARFAN, Policarpo
1959 « Supervivencias agrarias ». En: *Revista del Instituto Americano de Arte*. Año IX, N° 9, pp. 121-152. Cusco
- CIEZA DE LEON, Pedro
1984 *La crónica del Perú (1535)*. Lima: PUCP (Pontificia Universidad Católica del Perú).
- GLAVE, Luis Miguel
1992 *Vida, símbolos y batallas: creación y recreación de la comunidad indígena*. Cusco siglos XVI-XX. Lima: FCE (Fondo de Cultura Económica).
- GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe
1936 *Nueva Cronica y Buen Gobierno (1615?)*. Paris: Institut d'Ethnologie.
- HARRIS, Olivia
2010 "Trocaban el trabajo en fiesta y regocijo". *Acerca del valor del trabajo en los Andes historicos y contemporaneos*. En: *Revista Chungara*, n° 42, pp. 221-233. Chile: Universidad de Tarapaca, Arica.
- HUSSON, Jean-Philippe
1985 *La poésie quechua dans la chronique de Felipe Waman Puma de Ayala*. Paris: Ed. L'Harmattan
- 1993 "La poesía quechua prehispánica. Sus reglas, sus categorías, sus temas a través de los poemas transcritos por Waman Puma de Ayala". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XIX, N° 37, pp. 63-85. Lima: Latinoamericana Editores.
- MANHEIM, Bruce
1991 *The language of the Inca since the European Invasion*. Austin: University of Texas Press.
- MARKHAM, Clemente R.
1923 *Las posesiones geográficas de las tribus que formaban el imperio de los incas*. Lima.

MILLONES, Luis

2001 "Plantas o dioses: contrapunto entre la papa y el maíz". En: *Dioses y demonios del Cuzco*, pp. 163-186. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

MONTOYA, Rodrigo, Edwin y Luis

1985 *La sangre de los cerros. Urkunapa yawarin*. Antología de la poesía quechua que se canta en el Perú. Lima: Centro peruano de estudios Sociales / Mosca Azul Editores / Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

PLAT, Tristan

1978 "Symétries en miroir. Le concept de yanantin chez les Malcha de Bolivie ». En : *Annales. Economies-Sociétés-Civilisations*. 33è année, n° 5-6, pp. 1081-1107. Paris : Centre National de la Recherche Scientifique / Ecole des hautes Etudes en Sciences Sociales.

PLAT, Tristan,

BOUYASSE-CASSAGNE, Thérèse

HARRIS, Olivia

2006 *Qaraqara-Charka. Mallku, Inka y Rey* en la provincia de Charcas (siglos XV-XVII). La Paz: IFEA/Plural editores.

SALOMON, Franck y URIOSTE, George L.

1991 *The Huarochiri manuscript*. Austin: University of Texas Press.

SOLOMON, Thomas

2000 "Dueling Landscapes: Singing Places and identities in Highland Bolivia". En: *Ethnomusicology*, vol. 44, n° 2, pp. 257- 280. University of Illinois Press.

STOBART, Henry

1996 "Música y papas en una comunidad del Norte de Potosí". En: *Madre melliza y sus crías = Ispall mama wawanpi*: Antología de la papa. Compiladores: Denise Arnold & Juan de Dios Yapita Moya, pp. 413-430. La Paz: Ediciones ILCA.

2006 « Disembodied Voices and Dancing Potatoes ». En: *Music and the poetics of production in the Bolivian Andes*. England: Ashgate Publishing Limited.

VALDERRAMA, Ricardo

ESCALANTE, Carmen

1992 *Nosotros los humanos. Nuqanchik runakuna*. Testimonios de los quechuas del siglo XX. Cusco: CBC (Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas").

1993 "Canciones de imploración y de amor en los Andes. Literatura oral de los quechuas del siglo XX". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XIX, N° 37, pp. 11-39. Lima.

Este CD forma parte de las Producciones Fonográficas Etnomusicológicas realizadas el 2014 por el Ministerio de Cultura de Cusco. El equipo de investigación a cargo de la grabación de las wankas de Espinar estuvo dirigido por el etnomusicólogo Manuel Arce Sotelo, investigador del Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA), quien estudia desde hace años a las wankas de la región de Coporaque, asistido en la parte etnográfica por la investigadora y arqueóloga Flor de María Huaycochea. El registro fue realizado por los técnicos de sonido Carlos Medina Anaya, Yojhan Achahuanco Gamarra y David Quijano Olarte, quienes aportaron su experiencia y profesionalismo en este tipo de trabajo de campo. La labor de la intérprete de quechua Yanet Hermoza Pinedo fue también muy importante por su facilidad de contacto, en especial para las entrevistas con la interpretes, lo que nos permitió finalmente grabar a las últimas cantoras de Challqui, Tarcuyo (Coporaque), Concaja y Patillani (Sukuytambo). La grafía y la traducción del conjunto de textos recabados han sido previamente revisadas por el eminente investigador Cesar Itier, profesor principal de quechua en el Instituto Nacional de Lenguas y Civilizaciones Orientales (INALCO) de París (Francia).

El corpus que figura en el CD está constituido por 22 melodías diferentes reca-

badas en Espinar y Sukuytambo. Hemos escogido las mejores versiones que fueron grabadas por cantoras de Tarcuyo y Patillani, más dos versiones de wankas del tipo silábico recogidas en Challqui. Algunos de los textos se repiten en las melodías recabadas en Tarcuyo y Patillani, razón por la cual tenemos solo 14 wankas en quechua diferentes. Este corpus podría ser considerado como todo el repertorio de wankas que queda en nuestros días en la memoria de las cantoras.

Según los testimonios recabados, cuando esta tradición estaba en todo su apogeo hace más de medio siglo, el repertorio de wankas estaba constituido de varias decenas de cantos diferentes, tanto en sus textos como en sus melodías. El reducido número de wankas recabado en la presente investigación reflejaría entonces no solamente las pocas cantoras que quedan en la actualidad, sin vistas a aumentar más, pero sobre todo el verdadero proceso de extinción en que se encuentra esta tradición vocal en Espinar. Además de la papa, los versos en quechua están dirigidos también al alferez, a los trabajadores y a diferentes elementos de la naturaleza. Paralela a la estructura estrófica, cabe señalar la organización general de la performance de las wankas que nos permite considerarla como un "programa ritual". En efecto, los cantos

se ejecutan en 4 momentos precisos del día de la siembra, cada uno con su apelación respectiva. Los 14 textos de wankas en quechua de esta producción fonográfica han sido numerados para su estudio y, según el "programa ritual", se pueden ordenar así:

- **Akulli**

(En la mañana,
en el primer descanso)
Wankas N° 01, 02, 03, 04, 05

- **Merienda**

(A la hora de almuerzo)
Wankas N° 06, 07, 08, 09, 10

- **Toro karachi**

(En la tarde, al finalizar la siembra)
Wankas N° 11, 12, 13

- **Kacharpari**

(En la noche, en la casa del alférez o dueño del terreno)
Wanka N° 14

Cabe señalar que esta numeración de las wankas del "programa ritual" no corresponde exactamente a aquella asignada a las 22 wankas del CD, ya que estas últimas han sido ordenadas según el poblado donde han sido grabadas, con el nombre de sus respectivas intérpretes.



**La cantora Melchora de Challqui,
escuchando su propia grabación.**

Wanka N° 01

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

¿Ñachus mamallay kuskayunkiña
santa tïrraman terra-birhinman?

Kuskayusqayqa yananchasqayqa
qaññas mamallay waytarishanki.

Ñuqas mamallay chayayamusaq,
febreruchallay killataña.

Paris uñalla silwillantïniña
Mahis binulla ch'ullayantin.

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

¿Al fin, madre, ya te uniste
a la tierra santa, a la tierra virgen?

Una vez reunida, una vez unida por mi
eres tú, madre, quien florece.

Soy yo, madre,
quien va a llegar en febrero.

Con un paris uña en mi manta
con vino de Majes como ofrenda¹.

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

¹ En febrero se realizan diferentes rituales a la papa. Durante uno de ellos, el sawasira, se lleva a la chakra el paris uña y vino de Majes como ofrendas. El paris uña es una diminuta figura en forma de dos toros simbolizando el arado, modelados con sebo de llama mezclado con harina de cañihua para ser quemado en la chakra. El vino de Majes es para brindar.

Wanka N° 02

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

¿Ñachus mamallay kuskayunkiña
erraybirhinman? Yananchasqayqa.

Arwiy-arwita karuy-karuta.
Ñuqas mamallay chayayamusaq.

Rurusqallayki cuentariqlaña
saphisqallayki yachayuqlaña.

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

¿Al fin, madre,
ya te uniste a la tierra virgen?
Una vez unida por mi.

Toda enredada, toda alargada.
Soy yo, madre, quien va a llegar.

Para contar tus frutos
para conocer tus raíces².

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

² El sawasira consiste en desenterrar algunas raíces de papa, para ver y conocer el desarrollo de las llamadas "papas nuevas". Febrero, época de lluvias por excelencia, es el mes en que las plantas de papa florecen y se encuentran en todo su esplendor, así que las plantas se rozan entre sí y hasta de surco en surco.

Wanka N° 03

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

Qañas mamallay waytarishanki
clavelinascha t'ikayayuqña.

Qqañas mamallay waytarishanki
rosalinascha t'ikayayuqña.

Amas mamallay qatikunkichhu
wichay uraylla pasahiruman.

"Haku" niqtiyki qatikuqtiyki
apachitaman saqisunkiman.

"Haku" niqtiyki qatikuqtiyki
humaraman wikch'usunkiman.

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

Eres tú, madre, quien florece
con flores de clavelina.

Eres tú, madre, quien florece
con flores de rosalina.

Madre, no sigas al pasajero
que va de arriba a abajo.

Si tú le dices « vamos », si tú lo sigues,
él te dejara en el abra.

Si tú le dices « vamos », si tú lo sigues,
él te abandonara en la cabaña³.

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

3 Hacia fines de junio, algunos comuneros de Tarcuyo llevaban moraya (papa helada) en llama hasta la comunidad de Cabanoconde (Arequipa) para intercambiarla con maíz. Era un largo viaje que duraba 6 días y durante el cual el cortejo se reposaba en las humaras, rústicos abrigos de piedra para protegerse del frío en plena puna. Este viaje a pie se interrumpió el año 2000 cuando el transporte de moraya hacia Arequipa comenzó a hacerse en camión. En esta wanka se aconseja a la papa que no se fie de los forasteros durante este viaje.

Wanka N° 04

*Mamay alférez, taytay alférez
¿maytan qhawanki wichay urayta?*

*Wichay urayta qhawaqtiykiri
runayki kaqchá chayayamunqa,*

*Amas mamallay risilankichhu
fuerte qasaña waqtamuqinpas.*

*Amas mamallay risilankichhu
rumi chikchiña challamuqinpas.*

*K'urpa sunquman pakayukunki
Ch'illwaq llanthunman llantuyukunki.*

*Ch'illwa sunquman pakayukunki
Iro saphiwan pakayukunki.*

*Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.*

Madre alférez, padre alférez,
¿Qué miras de arriba a abajo?

Si miras de arriba a abajo
es tu gente que llegará⁴.

Madre, no tengas miedo
cuando venga la helada fuertemente.

Madre, no tengas miedo
cuando caiga el granizo de piedras.

Bajo los terrones escóndete,
bajo la sombra de los arbustos protégete.

Entre los arbustos escóndete
entre las raíces del iro escóndete⁵.

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

4 Estas estrofas hacen referencia al alférez (dueño de la chakra a sembrar) y la espera impaciente en su parcela de los comuneros que ha citado para que lo ayuden en la siembra.

5 La helada y el granizo son las principales inclemencias climáticas con las que deben lidiar las plantas de papa durante su desarrollo. De ahí los versos de esta wanka para dar ánimos a las "papas nuevas" y los consejos para que se protejan escondiéndose debajo de los terrones y del ichhu (Festuca) que es una mata de paja que crece en pastizales discontinuos y que constituye la vegetación típica de la puna. El iro es una variedad de ichhu que tendría la propiedad de espantar al granizo.

Wanka N° 05

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

*Paris urpita kachamurayki
wachukunayki yachayuqta,*

*paris urpita kachamurayki
millk'anaykita yachayuqta.*

*Ichas chayaran ichas manapas,
ichas willaran, ichas manapas.*

*May mayupichhus malvas t'ikashan
may qaqapichhus panti t'ikashan.*

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

Te he enviado una pareja de palomas
para saber cuándo harás tus surcos.

Te he enviado una pareja de palomas
para saber cuándo harás tus surcos.

De repente han llegado, de repente no,
De repente han dicho, de repente no.

En que río florece la malva,
en que roca florece el panti⁶.

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

⁶ Los ahijados suelen a visitar a sus padrinos para saber cuándo van a empezar a sembrar y ayudarles en esta faena. En esta wanka se sugiere que el ahijado no lleve donde su padrino por distraerse con su pareja en amoríos en plena naturaleza. El panti (*Cosmos peucedanifolius*) es una flor asociada al amor, la medicina y la purificación. En general, las flores silvestres están asociadas a la fertilidad.

Wanka N° 06

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

Taytay alférez, señor alférez,
sumaq sunqulla samakapuway.

Qaynallamanta yachayman karan,
quri sillapi tiyachiykiman.

¿Kunani kunan imanasaqtaq?
¿Maypiraqchari quri sillaqa?

Qaynallamanta yachayman karan,
arus pallarqa mikhuchiykiman.

¿Kunani kunan imanasaqtaq?
¿Maypiraqchari arus pallarqa?

Hina q'aymata hina ch'uymata
sumaq sunqulla gustayapuway.

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

Señor alférez, padre alférez,
descansa de buen corazón.

Si hubiera sabido con anticipación,
te hubiera hecho sentar
en una silla de oro.

¿Y ahora que voy a hacer?
¿Dónde voy a encontrar una silla de oro?

Si hubiera sabido con anticipación,
Te hubiera hecho comer arroz y habas

¿Y ahora que voy a hacer?
¿Dónde voy a encontrar arroz y habas?

Así desabrido, así sin gusto
saboréalo de buen corazón⁷.

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.

⁷ Esta wanka, así como las dos siguientes (wankas 7 y 8), refleja el clima de alegría y festejo del trabajo colectivo que reina durante de la siembra, con versos irónicos de los trabajadores hacia el alférez.

Wanka N° 07

*Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.*

*Taytay alférez, señor alférez,
sumaq sunqulla samakapuway.*

*Hina q'aymata gustayapuway
hina ch'uymata gustayapuway.*

*Qaynallamanta yachayman karan,
quri sillapi tiyachiykiman.*

*Qaynallamanta sabiyman karan,
quri platupi servichiykiman.*

*Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.*

*Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.*

*Señor alférez, padre alférez,
descansa de buen corazón.*

*Así desabrido, saboréalo
así sin gusto, saboréalo.*

*Si hubiera sabido con anticipación,
te hubiera hecho sentar
en una silla de oro.*

*Si hubiera sabido con anticipación,
te hubiera servido en un plato de oro.*

*Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa.*

Wanka N° 08

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa,
yayawayawa.

*Kartillamuway, iskribimuway,
papel blancopi kartillamuway,
yayawayawa.*

*Kartayventapi iskribimuway
papel blancopi kartillamuway,
yayawayawa.*

*Ichas chayllata qhawayuspaqa
wachunaykiman chayayamuyman
yayawayawa.*

*Ichas chayllata mira yuspaqa
millk'anaykiman chayayamuyman,
Yayawayawa.*

*Wayra muyuylla muyuyamuyman,
parachallaylla chayayamuyman,
yayawayawa.*

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa,
yayawayawa.

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa,
yayawayawa.

Hazme una cartilla, escíbeme,
hazme una cartilla sobre papel blanco,
yayawayawa.

Escíbeme una carta de venta, escíbeme,
hazme una cartilla sobre papel blanco,
yayawayawa.

De repente solo bastara que yo mire eso
para llegar a tus surcos,
yayawayawa.

De repente solo bastara que yo mire eso
para llegar a tus surcos,
yayawayawa.

Llegare dando vueltas como el viento,
llegare como la lluvia,
yayawayawa.

Yayawayawa, yayawayawa
yayawayawa, yayawayawa,
yayawayawa.

Wanka N° 09

Yayawaya, yayawaya, yayawaya
yayawaya, yayawaya, yayawaya.

Yanaqucha yana phuyu yayawaya
kayniqllaman llanthurimuy yayawaya

Kiswarani kiswar mallki, yayawaya,
kayniqllaman waymirimuy,
yayawaya.

Icha qanchu yachawaqpas yayawaya
kaypi mama llanthuyuyta,
yayawaya.

Yayawaya, yayawaya, yayawaya
yayawaya, yayawaya, yayawaya.

Yayawaya, yayawaya, yayawaya
yayawaya, yayawaya, yayawaya.

Nube negra de Yanacocha, yayawaya,
lleva tu sombra de este lado, yayawaya,

Árbol kiswar de Kiswarani, yayawaya,
agítate en esta dirección,
yayawaya.

De repente tu sabes yayawaya,
hacer sombra sobre la madre
kaypi⁸ yayawaya.

Yayawaya, yayawaya, yayawaya
yayawaya, yayawaya, yayawaya.

⁸ Yanacocha ("laguna negra") es una laguna situada cerca del Quimchasata, montaña tutelar de la región. Esta laguna es considerada como salvaje y peligrosa, y las nubes negras que surgen de sus profundidades estarían cargadas de lluvia, pero también de granizo. El kiswar o quilli (Buddleja coriácea) es el único árbol que crece en las planicies alto andinas de Espinar. Con esta wanka, se les hace un pedido para que contribuyan con su sombra y frescura a la dura labor de la siembra en pleno sol, y para proteger asimismo a la papa kaipi, variedad de papa nativa.

Wanka N° 10

Yayawayawa, yayawayawa
Yayawayawa, yayawayawa.

Maskarillaway, t'aqwirillaway,
wachun-wachunta, millk'a-millk'anta.

Mana chaypipas tariwaspaqa
waqachiqtiychá "ripuy" niwanki.

Mana chaypipas tariwaspaqa
usuchiqtitychá "ripuy" niwanki.

Sach'a ch'uspichhus ñawiyuq kanman
¿chaychus qanmanri willasunkiman?

Sach'a ch'uspichhus sunquyuq kanman
¿chaychus qanmanri kwintasunkiman?

Ñuqas ripusaq, ñuqas pasasaq
inti haykuyman, lamarkantuman.

Ñuqas ripusaq, ñuqas pasasaq
killa haykuyman lamarquchaman.

Yayawayawa, yayawayawa
Yayawayawa, yayawayawa.

Yayawayawa, yayawayawa
Yayawayawa, yayawayawa.

Búscame, búscame,
en los surcos, en las sementeras.

Como no me encuentras,
me dices que me vaya porque te hago llorar.

Como no me encuentras,
me dices que me vaya porque te he dejado.

Si el mosquito de las hierbas pudiese ver,
¿Te lo diría aun así?

Si le moustique des herbes pouvait penser
¿Te lo contaría aun así?

Voy a partir, me voy a ir
hacia el occidente, hacia la costa.

Voy a partir, me voy a ir
hacia donde se oculta la luna,
hacia el océano⁹.

Yayawayawa, yayawayawa
Yayawayawa, yayawayawa.

⁹ En esta wanka, es la papa quien dirige sus versos a los trabajadores y les previene que no hagan nada que pueda ofenderla, porque esto podría ser dañino para su desarrollo. Como la papa es un ser muy sensible, podría inclusive desaparecer y partir lejos.

Wanka N° 11

Yayawayawa, yayawayawa
Yayawayawa, yayawayawa.

Altun phawaq lasirwana,
kunkaykita prestamuway,

Phawchi ukhu sirinita,
ayriykita mañamuway.

Icha kayllay kunkaykiwan
kaypi mama yupaychayman.

Icha qanchu yachawaqpas
waña rosa yupaychayta.

Mana qanpas yachaqtiyki
sapallayñan sayashani,

Sawsi sayay sayashani
mallki sayay sayashani,

Chiri wayra samayllantin
unuypara waqayllantin.

Yayawayawa, yayawayawa
Yayawayawa, yayawayawa.

Yayawayawa, yayawayawa
Yayawayawa, yayawayawa.

Ave lasirwana que vuelas alto,
préstame tu voz,

Sirenita de la cascada,
préstame tu aire.

De repente con tu voz
podre honrar a la madre paqus.

De repente tu sabes
honrar a la waña rosa.

En caso que no lo sepas
yo me mantengo erguida sola,

Me mantengo erguida como el sauce,
me mantengo erguida como el árbol.

Con el frío y el viento como único sopro,
con la lluvia abundante como únicas lágrimas¹⁰.

Yayawayawa, yayawayawa
Yayawayawa, yayawayawa.

¹⁰ En estas estrofas la intérprete de wanka pide a diferentes seres de la naturaleza (el ave lasirwana y la sirenita) que le presten su voz para honrar mejor a la papa. El paqus y la waña rosa son variedades de papas nativas.

Wanka N° 12

Yayawayawa, yayawayawa,
yayawayawa, yayawayawa.

Waymirimuway, qhawarimuway,
llawlli sintawan waymirimuway,

Waymirimuway, qhawarimuway
sahun sintawan qhawarimuway,

Ichas chayllata qhawarimuspa
wachunaykiman chayayamuymán,

Chayay-chayaylla chayayamuymán
Wayra muyuylla muyuyamuymán

Yayawayawa yayawayawa,
yayawayawa yayawayawa.

Yayawayawa, yayawayawa,
yayawayawa, yayawayawa.

Hazme una seña, mira en mi dirección
agita en mi dirección
una cinta de flor de llawlli.

Hazme una seña, mira en mi dirección
mira en mi dirección
con una cinta de sahun.

Quizás pueda verla
y llegar hasta tus surcos.

Rápidamente llegar,
dar vueltas como el viento¹¹.

Yayawayawa, yayawayawa,
yayawayawa, yayawayawa.

11 Ver nota 7

Wanka N° 13

Yayawayawa, yayawayawa,
yayawayawa, yayawayawa.

Señor alferez señor sacristan,
sumaq sunqulla samachipuway.

Huch'uy hatun kullayllaykiman,
Sullik'a kuraqlla runallaykiwan.

Aceitunata machukunata
Quri qulqilla machukunata.

Paypa kallpansi sasa tarina
quri qulqilla fácil tariyna.

Señor alferez señor sacristan,
sumaq sunqulla samachipuway.

Quri qulqilla yuguntata
gusta sunqulla samachipuway

Paris ch'uyaywan ch'uyaspa (rispay)
gusta sunqulla samachipuway.

Yayawayawa, yayawayawa,
yayawayawa, yayawayawa.

Yayawayawa, yayawayawa,
yayawayawa, yayawayawa.

Señor alférez, señor sacristán¹²,
descansa de buen corazón.

A nuestra comunidad, grandes y pequeños
Con tus gentes, grandes y pequeños.

El yugo color de oliva, el yugo de oro y plata.

Su fuerza es difícil de encontrar
el oro y la plata son fáciles de encontrar.

Señor alferez, señor sacristan
hazlas reposar de buen corazón.

La yugunta en oro y plata
hazlas reposar de buen corazón.

Con dos ofrendas de cerveza y maíz
hazlas reposar de buen corazón¹³.

Yayawayawa, yayawayawa,
yayawayawa, yayawayawa.

¹² Durante la siembra, el cura, es el comunero que mantiene firmemente el arado que traza los surcos y el sacristán, un niño que camina delante de los toros y los dirige para que lo sigan afín que el trazado se haga en línea recta.

¹³ Esta wanka es interpretada al final de la siembra, al momento de liberar los toros del yugo. Los comuneros consideran a los animales domésticos como parte de su familia.

Wanka N° 14

Yayawayawa, yayawayawa,
yayawayawa, yayawayawa, yayawayawa.

Taytay padrella, señor kuralla
yayawayawa yayawayawa, yayawayawa.

Despachuykita despachapuway,
yayawayawa yayawayawa yayawayawa.

Sullu untuta kanayapuway,
yayawayawa yayawayawa yayawayawa.

Quri platupi, qulqi platupi,
yayawayawa yayawayawa yayawayawa.

Paris ch'allawan ch'uyayapuway
yayawayawa yayawayawa yayawayawa.

Paris urpuwan ch'uyayapuway,
yayawayawa yayawayawa yayawayawa.

Yayawayawa, yayawayawa,
yayawayawa, yayawayawa, yayawayawa.

Yayawayawa, yayawayawa,
yayawayawa, yayawayawa, yayawayawa.

Señor cura, señor cura¹⁴,
yayawayawa, yayawayawa, yayawayawa.

Haz para mí una ofrenda,
yayawayawa, yayawayawa, yayawayawa.

Quema para mi grasa de feto,
yayawayawa, yayawayawa, yayawayawa

En un plato de oro, en un plato de plata,
yayawayawa, yayawayawa, yayawayawa.

Ofrece para mí
un par de ofrendas de cerveza de maíz,
yayawayawa, yayawayawa, yayawayawa.

Ofrece para mí
un par de jarras de cerveza de maíz,
yayawayawa, yayawayawa, yayawayawa¹⁵.

yayawayawa, yayawayawa,
yayawayawa, yayawayawa yayawayawa.

14 Ver nota 12.

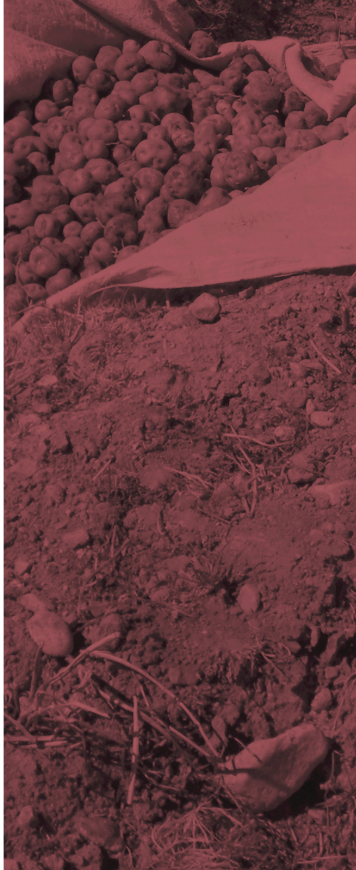
15 Esta wanka se interpreta la noche de la siembra en la casa del alférez, delante de una mesa ritual. El climax de la performance es entonces alcanzado, lo que se manifiesta por la presencia persistente del vocablo yayawa entre los versos en quechua, que simboliza la presencia misma de la papa doble y la fertilidad entre los comuneros.

Las Wankas de Espinar
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° 2015-00541

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 Villagaría

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

Interpretes

Wankas de Tarcuyo
del N° 01 al N° 17
Juanita Merma Ccahua
Felicita Ccahua Suni
Eusebia Huamani Chaupi
Juana Ccahua Suri
Francisca Chaupi Ala

Interpretes

Wankas de Patillani
del N° 18 al N° 20
Victoria Chaupi Ccahua
Demetria Merma Chaupi

Interpretes

Wankas de Challqui
N° 21 y N° 22
Melchora Cana
Cirila Alvarez Cana

Investigación

Etnomusicológica y textos
Manuel Arce Sotelo

Asistente de investigación
Flor de María Huaycochea

Intérprete de quechua
y fotografías
Yanet Hermoza Pinedo

Revisión de los textos
en quechua
Cesar Itier

Registro de audio
Yojhan Achahuano
Carlos Medina
David Quijano

Diseño y diagramación
Nico Marreros

Edición fotográfica
Nico Marreros

Edición y masterización
Kantos Producciones



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección Desconcentrada
de Cultura de Cusco