

Reflejos

Revista del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos.

Facultad de Humanidades, Universidad Hebrea de Jerusalén

Volumen 2, Número 2, Agosto 1993

El *Waricza* de Waman Poma de Ayala y su música

Viviana Moscovich

pp. 69-74

El Waricza de Waman Poma de Ayala y su música

Viviana Moscovich

LA poesía de Waman Poma de Ayala ha sido analizada por varios expertos en lingüística y civilización quechuas (Husson 1985; Mannheim 1986) mas la pregunta que queda abierta tras estos estudios es qué música acompañaba a los poemas del capítulo "Fiestas".

De acuerdo a lo escrito por Waman Poma al relatar los acontecimientos del Waricza, las partes cantadas no eran improvisadas, pues eran cantadas en grupo y cada grupo sabía cuándo y cómo responder al grupo anterior. Para que esto sucediera, las canciones de la fiesta debían tener una fórmula estructural y musical fija.

Al comenzar la lectura de la interpretación de Mannheim (1986) y al comparar su texto con el original, se observan **discrepancias que cambian el ritmo y el significado de los poemas incluidos en él.** En la copia del manuscrito de 1936 hay puntos, guiones y paréntesis que no figuran en la versión de Mannheim. Es por ello que fue necesario analizar nueva-

WARICZA

YU - A - RIC - ZA YA - RA - WI A - RA - WI
p dim. *pp*

A - ra - z - ui A - cay - ra - ui
p

A - ra - z - ui Ya - u - ra - wi

U - a - ric - za a - yay u a - ric - za
meno p

Cha - may u a - ric - za a - yay u a - ric - za

ARAWI

PIANO

p con carácter

Mo-r-co-to-llo-ay No-or-co-to-o

llu-llo-ha-llo-ay llu-llu-cha-a

meno p

Ma-na Soh-co-y qui que-vi-ic-cho

Ma-na va-cay cur-qui

i-cillo-llo-cas-pa co-y-ay-llo-cas-pa kus-tallo-cas-pa

p dim.

U-uy un-que-lam A-pa-ri-uan

p

ya-cuy pa-ra-lam pu-sa-ri-uan

cha-y Ure-lly-ur-tz ri-mu-y-cus-pa

p con carácter

cha-y ac-soy-qui-tz ca-uz-y-cus-pa

(cont.)

mente la forma poética del verso llamado por Mannheim y Husson “Waricza Arawi” según los signos gramaticales de Waman Poma.

El primer signo gramatical se halla entre las tres primeras palabras del texto: *Fiesta, Waricza y Arawi*, resultando en: *Fiesta, Waricza. Arawi del Ynga las fiestas...* Parecería que los puntos hallados en el original son “puntos apartes” o “puntos seguidos” que determinan finales de frases. Si esto es así, la palabra *Arawi* se relaciona con lo que viene a continuación y no con lo que la precede. Que las dos palabras estén acentuadas no quiere decir que sean un solo término, sino que ambas son términos importantes para los Incas del siglo XVI. Según este nuevo análisis, el *Arawi* es una canción del Inca mientras que *Waricza* es el nombre de la fiesta, nombre que —en los tiempos de Waman Poma— debía significar algo más que “Camelidé andin” como lo interpreta Husson (1985:76) relacionándolo con la palabra *Wari*.

Waricza es una de las festividades agrarias en la que el Inca mismo toma parte activa y en la que se incluye una canción llamada *Arawi* del Inca. Vemos, entonces, que mientras que la pa-

labra *Waricza* tiene un sentido estructural —al determinar un cierto tipo de ceremonia agraria con elementos fijos—, la palabra *Arawi* es el nombre de un agregado a la ceremonia.

Los guiones que aparecen en el texto original tienen dos funciones: 1. Unir las frases en español y las citas del quechua (frases 10-11, 25-?, 35-36) en vez del signo “:”; 2. Unir entre dos “couplets” (frases 21-23). Esto quiere decir que hay una continuidad entre los dos primeros párrafos y entre las frases 21-23. Otro elemento no menos importante, que acentúa esta sensación de continuidad entre los dos primeros párrafos, es “responden las mugeres” (frases 10, 15, 25) que contrasta con la frase: “y las mugeres responden” (19). Mientras que la primera versión cumple el rol de abrir citas en quechua, la segunda cierra lo que pareciera constituir la primera parte de la fiesta. Esta división en partes está marcada en el original por el signo “[” que se encuentra en tres lugares específicos: delante de las frases 17, 20 y 35, en las cuales aparecen los nombres de las diferentes partes de la fiesta: *Uaricza, Haylle y Arawi*. Las líneas que figuran después de las frases 16 y 19 junto al elemento “[” y el ser la frase 19 la que cierra y no la que

abre, parecen corroborar que las frases 16-19 son las últimas de la ceremonia propiamente dicha, o de la primera parte de la fiesta.

Un punto interesante relacionado con la frase “responden las mujeres”, es que a veces las citas del quechua están incompletas o no figuran. Esto ocurre en la frase 19 que, al cerrar el párrafo, no cita lo que dicen ni lo que responden las mujeres. En la frase 25 se ve otro ejemplo similar, donde pareciera que la cita fue deliberadamente excluida al leerse: “24. *Ticaytumpalla samusac* – 25. a este tono responden las mujeres 26. {dize el hombre} *chaymi coya*”. La frase 26 corta la frase 25 y así nos quedamos sin saber qué es lo que responden las mujeres después de *Ticaytumpalla samusac*. En la frase 9 se ve lo mismo aunque de otra manera: se señala allí que el Inca “va diciendo sus coplas muy muchas”, pero las coplas no son citadas. Puede ser que la explicación de este fenómeno se encuentre en la frase 5: “al tono al carnero cantan {dize(n) aci} con compas muy poco a poco”. Este “dize(n) aci” en la mitad de una descripción es, aparentemente, un agregado de Waman Poma que viene a advertir al lector que lo escrito fue contado a Waman Poma y no fue un evento presenciado por él. Este “dize(n) aci” no tiene la misma significación ni el mismo contexto gramatical que el “dizen aci” de la frase 12 –donde estas dos palabras acentúan el hecho de que estas frases son citas del quechua, y separan las exclamaciones de las mujeres *Y uaricza*, *Y arawi* del canto de los hombres.¹ Otra posibilidad no menos interesante, aunque inverosímil (dada la forma fija de “responsorium” de la ceremonia), es que todas las partes no citadas hayan sido improvisadas y dependieran de lo que sucedía durante la ceremonia.

• • •

RESUMIENDO lo dicho, se puede deducir que la palabra *Waricza* tiene una función estructural dentro del texto mismo, que es la siguiente: la fiesta *Waricza* contiene una parte ritual fija (llamada *Waricza* y que incluye el *Haylli*), una canción del Inca (llamada *Arawi*), y una parte final de “fiestas para cantar y bailar”.

El *Arawi del Inca* es problemático porque en todo el texto no se dice que el

Inca cante un *Arawi*. Una posible explicación sería que el *Arawi* es interpretado como **una canción relacionada con el Inca**; en este caso, una canción de amor imperial al referirse a una *Coya*. Pero este *Arawi* no es cantado por el Inca sino por “las ñustas y los mosos” (frase 35). Y es aquí donde se ve la relación entre la fiesta *Waricza* y la función del Inca y de su *Arawi*: en tanto que el Inca es quien lleva a cabo la ceremonia del *Waricza* “diciendo sus coplas”, son los músicos de la corte los que cantan un *Arawi* dedicado al soberano Inca al final de la fiesta, y antes de los bailes y cantos populares.

• • •

LA estructura interna de los cantos *Waricza* y *Haylli* son difíciles de entender porque estos poemas están incompletos, pero hay un modelo fijo de las frases en quechua que se repite en las

ARAWI (cont)

Na - na - nan pa - cha - pas Chi - ci - an - cho

tu - ta - ric - da - ri - ti - pas na - na - ta - xi - ni - po - da pa - ca - chi - cho

ca - m - ca (o - va ca - ma - se - ño - na - na - na - chi - yu - k - ni - em - furi - cho

ca - y sin - cay - pi po - ma - lo - chi - co - uaf - tin

ca - ay pi - na - s - pi ui - ch - ca - s - ca

qui - cas - ca - ti - ap - ti pa - la.

tres partes de la fiesta: en el Waricza, en el *Haylle* y en el *Arawi* —que es el único poema que aparece entero. Este modelo es de frases agrupadas en 4 + 1 ó 1 + 4, estando las 4 frases construidas según la forma que Husson y Mannheim llaman “Semantic Couplets”, “Pares Semánticos” (Mannheim 1986, p. 52; Husson 1985, pp. 336-338).

Esta microestructura de pares semánticos, que a su vez forma una macroestructura de 4 + 1 (=2+2+1) y produce una sensación de continuidad y homogeneidad, se ve ya en las frases 11-18, en las que citas del quechua están ordenadas según el modelo de 1+4. En el *Haylle*, entre las frases 20-24, se encuentra nuevamente la forma del 1+4, pero en las frases 26-34 hay un cierto juego, ya que las frases están ordenadas no 1+4 ó 4+1, sino 2+1+2.

El *Arawi* que, como se ha dicho, es la única canción completa, demuestra que esta construcción de 1+4 ó 4+1 es consistente. Como se puede ver en esta canción, la última frase de las dos primeras estrofas está, en general, compues-

ta de tres frases separadas que cortan la secuencia de los pares semánticos. En la última estrofa esto cambia al reducirse la última frase a una sola palabra: *Palla*. Esta palabra tiene dos funciones: 1. Relacionar el *Arawi* con el *Haylle* por medio de la asociación entre palabras: la palabra *Palla* se encuentra también en el *Haylle* junto a las denominaciones femeninas *Coya*, *Nusta* y *Ciclla*. 2. Acentuar el rol de la mujer en la fiesta, ya que *Palla* completa las tres denominaciones femeninas que aparecen al final de la primera estrofa del *Arawi*.

Tomando en cuenta todo lo señalado, podría decirse que el ritmo poético de los cantos de la fiesta es binario en su totalidad, al sumar las frases “cortantes” 10 y las frases de los pares semánticos 20. Si se toma cada canto por separado, las frases se dividen de la siguiente manera: en *Waricza* (en lo que Waman Poma cita de él) hay 5 frases; en el *Haylle* hay 10 y en el *Arawi* hay 15. Todos ellos son múltiplos de 5 y, en total, hay 30 frases de canto. Si se analiza la cantidad de sílabas que hay en las 30 frases se llega a la suma de 257, la que, al ser dividida en 30 frases, da un promedio de 8.5 sílabas por frase. Este promedio concuerda con lo que se halla en cada frase por separado —entre 7 y 9 sílabas por frase. Las excepciones a la regla, como, por ejemplo, la tercera frase de la última estrofa del *Arawi*, que contiene 12 sílabas, dan un promedio de 9 sílabas por frase, al sumarse a las otras frases de la estrofa.

¿Qué música puede haber pertenecido a esta estructura? Indudablemente, tiene que ser una música con ritmo binario, que se pueda adaptar a los pequeños cambios de cantidad de sílabas con facilidad, y que tenga a la vez 4 frases musicales fijas en forma (2+2) y una frase separada pero, a la vez, relacionada con las anteriores. Se necesita también que haya una cierta libertad de elección del material musical para adaptarlo a las estrofas de diferente significado.

• • •

UNA composición que parecería haber sido creada para estos versos es el *Huaino* de Héctor Iglesias Villoud (1949).² Esta composición tiene dos partes: la primera contiene 4 frases que se dividen en 2+2.³ En la segunda parte hay 5 frases que se dividen en 2+2+1, o sea, en 4+1. Las primeras cuatro frases tienen la misma forma de las frases de la primera parte de la obra y la última frase es “modular”, pudiendo venir antes o después de las frases de la primera parte

(lo que permite intercambiarlas). Cada frase musical tiene un promedio de 8 sílabas, lo que concuerda con el promedio encontrado en los cantos.

A continuación (p. 74) se presenta el texto del *Waricza*, escrito según las divisiones gramaticales halladas en el original de Waman Poma, y un intento de insertar los cantos en el *Huaino*.

Los signos utilizados son los siguientes:

1. La columna de la izquierda determina qué partes del texto son cantadas por las mujeres y cuáles por los hombres.
2. La columna de números de la izquierda denomina el número de las frases según 4+1, 1+4 ó 2+1+2.
3. Los números de la columna de la derecha determinan el orden sucesivo de las frases.
4. El signo {} delimita agregados de Waman Poma en español para explicar lo que sucede en la fiesta.
5. El signo () delimita agregados al texto de Waman Poma para completar palabras o frases.
6. El signo [indica texto originario de Waman Poma.

19

FIESTA WARICZA

del ynga las fiestas cantan y bailar - waricza q̄ can tanto
poca llama - al tono del carnero cantan dize así con
compas muy poco a poco - me di a ora dize - y - y - y al to
no del carnero - comienza el ynga - como el carnero -
dize y esta dize rido - yn - lleva ese tono y dalli comensã
do ua dize nido sus coplas muy muchas reesponde las
coyas y mustas cantan abos alta muy suuave mente
y waricza - y arauí - dize así - arauí - arauí - araya
ui - arauí y au arauí - uan dize nido lo que qui eren y
tosos al tono de arauí reesponde en las mugeres -

Waricza ayay waricza - chamay waricza ayay waric
za - todos uan des te tono y las mugeres reesponde -
pel haylle - ayau haylli yau haylli - uchuyoccho chac
ray qui - uchuy tun palla samusac - ticayoccho chac
ray que - ticay tun palla samusac - aeste tono reespo
de las mugeres dize el hombre - chay mi coya - reespo
de la muger - ahaylli - chay mi palla - ahaylle - patallanpi
ahaylle - chay mi nuesta - ahaylle - chay mi cilla - ahaylle -
[El arauí y cancion lastimosa que canton las mustas -
y los mosos tocan el pingollo - morco to itay - morco to - llullu chya
llay llullucha - mma son coy qui que uic cho - mana uacay
cunqui - cillallay caspa - coyallay caspa - mus tallay caspa
uno qui que llam apaxi uan vauy para llam - pus a riva
chay lli llay qui tar cuy cus pa chay ac soy qui ta cauey us
pa manan am pachapas chici ancho - tuta riccharipi
pas - manan atac mi pachapaca rincho - camca coya cam
ra - manan machi yuyari uan qui cho - cay san cay pipoma
toe mico uap tin - cay pinas pi - uic chit casca quicasca tiapiti palla
uau u

NOTAS

- 1 La palabra "Acay" que aparece en la frase 12, es una exclamación de hombres. Su significado es, según el diccionario de González Holguín, "Huay, Ohua. Voz del que teme, o ha vergüenza, como ay triste de mi, es de mugeres y de hombres (Acay) ay de mi". González Holguín, Diego S.J. *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua quichua o del Inca compuesto por el padre... de la compañía de Jesús, natural de Cáceres*. Nueva edición con un prólogo de Raúl Porras Barranechea (Lima), Edición del Instituto de Historia, Imprenta Santa Marta, 1952 (p.191).
- 2 Este *Huaino* pertenece a una serie llamada "Colección didáctica de música argentina" publicada por Ricordi Americano, S.A.E.C. Buenos Aires en MCMXLIX, número BA 9347.
- 3 En realidad, estas cuatro frases musicales son paralelas a los pares semánticos de los poemas, al estar compuestas por 2 frases idénticas más 2 frases idénticas.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Guaman Poma de Ayala, F. (1615). *El primer nueva coronica i buen gobierno compuesto por...* Facsimilia, París: Institut d'Ethnologie, 1936.
- Husson, Jean Philippe (1985). *La poésie Quechue dans la chronique de Felipe Waman Puma de Ayala*. París: 1985.
- Mannheim, Bruce (1986). "Poetic form in Guaman Poma's Wariqsa Arawi", en *Amerindia (Revue d'ethnolinguistique amérindienne)*, No. 11.

1. Fiesta Uaricza.
2. Araui del Ynga (y)
3. las fiestas (para) cantar Y bailar-
4. Uaricza q cantan con puca llama-
5. Al tono del carnero cantan {dize(n) aci} con compas muy poco a poco.
6. Media ora dize Y-Y, (el carnero)
7. y al tono del carnero comienza el Ynga.
8. Como el carnero dize "y", (y) está diciendo "yn", (el Inca)
9. Lleva este tono y dalli comensado va diciendo sus coplas muy muchas
10. (y) responde(n) las coyas y nustas cantan(do) a bos alta muy suavemente - (:)
- Mujeres (1) 11. Y Uarícza, Y Aráui.
- Hombres 12. {dice(n) aci} aráui.
- 2 13. Aráui - áca y - aráui-
- 3 14. Aráui - yáu - aráui.
15. {van diciendo lo que quieren y todos al tono de (")Araui(")}
16. (responden las mugeres-----{ (:)
- Mujeres 4 [17. Uarícza áyay uarícza-
- 5 18. chámay uarícza áyay uarícza.
19. {todos van deste tono y las mugeres responden-----}
- Hombres (1) [20. {Y el háylle} - ayáu háylli yáu háylli.
- 2 21. ùchuyóccho chacráyqui.
- 3 22. ùchuyumpálla samúsac-
- 4 23. ñicayóccho chacráyque.
- 5 24. ñicayumpálla samúsac-
25. { a este tono respon(n)de(n) las mugeres} (:) ????
- Hombres 1 26. {dize el hombre} - (:) Cháymi cóya-
- Mujeres 27. {responde la muger}- (:) aháylli.
- Hombres 2 28. Cháymi pálla.
- Mujeres 29. aháylle.
- Mujeres (3) 30. Pátallámpi aháylle.
- Hombres 4 31. Cháymi ñústa-
- Mujeres 32. aháylle.
- Hombres 5 33. Cháymi cílla.
- Mujeres 34. aháylle.
- [35. {el aráui y canción lastimosa que cantan las ñustas y los mosos tocan el pingolo}-(:)
- Mujeres 1 36. Morcòtolláy.
37. Morcotó.
- 2 38. Llulluchalláy llulluchá-
- 3 39. Mána soncóyqui queuíccho.
- 4 40. Mána uacay cúnqui.
- (5) 41. Cicllállay cáspa - coyállay cáspa.
42. Nustállay cáspa
- 1 43. Únoy uiquéllam aparíuan
- 2 44. Yácuy parállam púsaríuan
- 3 45. Cháy llicllayquíta rycuycúsipa
- 4 46. chá y acsoyquíta càuaycúsipa.
- (5) 47. Manánam pachápas chìciáncho -
48. túta ricchàriptípas.
49. Manantácmi pácha pacaríncho.
- 1 50. Cámca cóya cámca s(eñó)ra -
51. mànanáchi yùyaríuanquícho -
- 2 52. Cáy sancáypi póma átoc micouáptin.
- 3 53. Cáy pináspi.
- 4 54. Uìchicásca quicásca tiápti.
- (5) 55. Pallá.