

## *La prosapia del charango cusqueño, recuerdos y consideraciones*

### **Entrevista al maestro Adriel Osorio Zamalloa**



*El año 2005 le hice una entrevista a Don Adriel Osorio Zamalloa, natural de Anta-Cusco, autor del libro inédito “Hacia una antología del charango peruano” (Charango, Música y Canto). Sin embargo, aquella entrevista se extravió, hasta que hace unos días la encontré. En ella nos cuenta Don Adriel, como se vivía la magia del charango en los pueblos indígenas y mestizos de las haciendas donde se crió y también como era el ambiente charanguero del Cusco de su niñez y juventud, él estuvo presente en las transmisiones de “La hora del charango” en la década del 1930 y compartiría sueños y tocaditas charangueras con el maestro cusqueño Julio Benavente.*

#### **1.- Don Adriel, ¿qué recuerda del mundo musical de su niñez allá en su pueblo de Anta?**

Pues, nací en la ciudad capital del Departamento del Cusco, y desperté a la vida real en una hacienda denominada Ch'anca, sumergida en un pueblo campesino de las cabeceras del río Apurímac, por razones del empleo de mi padre como administrador de haciendas. Fue allí donde comencé a compartir la vida cotidiana del campesinado, escuchando su lenguaje, su música y sus canciones. Luego, a los 4 o 5 años de edad -siempre tras el peregrinaje de mis padres- aparecí en la hacienda Hap'arquilla del pueblo campesino del mismo nombre, enclavado en pleno centro de la extensa pampa de Anta, provincia del mismo nombre, del departamento del Cusco. Aquí, cual denota José María Arguedas en uno de sus escritos, al pasar el tiempo los "mistis" fuimos ganados por el medio de vida y las costumbres del campesinado, asimilando sus vivencias encarnadas en sus fiestas, sus cantos y sus danzas, tanto como sus tristezas y sus esperanzas. Así, los trabajadores de la hacienda y del pueblo mismo, acudían a nuestros hogares para saludar a quienes cumplíamos años, y a darnos sus parabienes en los días significativos del año, con orquestas de bandurrias y arpa a cargo de sus juglares naturales. Aquí es donde se cristalizó en primer lugar mi ilusión de niño por la bandurria de usanza campesina, que aprendí a tocar. Algo más tarde se propagó el CHARANGO denominado CHILLADOR por el bullicio armónico de sus cuerdas aceradas, gracias al arte de finos carpinteros de Huarcocondo, otro pueblo cercano a Hap'arquilla. Y coincidentemente

tierra natal del educador Julio Benavente Díaz, quien se convirtió en un eximio charanguista, reconocido después como 'El Mago del Charango', del Cusco, El charango se erigió entonces singularmente como un atractivo popular en las bodegas de venta de "aguardiente de caña" en Izcuchaca, un pequeño pueblo mestizo de paso hacia la ciudad del Cusco, adonde acudían en parvadas jóvenes y atractivas mujeres campesinas dedicadas a la reventa de trago o "cañazo" en sus pueblos. Pronto los alumnos de la Escuela Fiscal de Educación Primaria de la capital provincial Anta, también quedaron atraídos por el contagiante trinar de este pequeño instrumento, tanto que un grupo de menores presentamos la primera escena artística de la mencionada Escuela, al son de la música del grácil charango Desde entonces personalmente he venido seducido por sus rutilantes acentos musicales que también motivaron mi cotidiana presencia en la explanada del Sagsayhuaman cuando cursaba la secundaria en el Colegio Nacional de Ciencias, para escuchar al famoso charanguista chumbivilcano nombrado como el Qorilazo Pancho Gómez Negrón, quien montado en su brioso caballo regalaba al público los típicos acordes de su expresivo charango.....



## 2.- "La Hora del Charango" es un fenómeno cultural que conocemos de referencias, ¿cómo se vivía en el Cusco esta fiesta y cómo lo disfrutaba Ud.?

Fue parte de un acontecimiento artístico-cultural significativo, radiante y a la vez halagüeño, que los cusqueños de ese tiempo gozamos plenamente, y que por siempre lo recordamos con vehemencia y no poca nostalgia. Su antecedente es que durante la década de los años 30 del siglo pasado inmediato, se produjo un movimiento artístico-cultural principalmente en el campo de la música, que en el Cusco adquirió particular trascendencia al estar dirigido a rescatar el pensamiento, sentimientos, anhelos y frustraciones del poblador andino; de tal suerte que surgieron numerosos artistas, entre ellos los conocidos como "Los Grandes de la Música Cusqueña" que contribuyeron a dar brillo y prestancia a lo vernacular durante los años 30 y 40, llevando a cabo cuantiosos eventos artístico-culturales en la ciudad del Cusco, los que trascendieron con prestancia y notoriedad en el mundo entero. Precisamente bajo esta efervescencia artístico-cultural generada en las esferas intelectuales de estirpe mestiza, como se ha dicho dirigidas a rescatar lo andino, el charango que es de pertenencia andina tomó su lugar, aflorando ante el público cusqueño en "**La Hora del Charango**", cuya creación se atribuye al Dr. Humberto Vidal Unda, notable educador, dirigente cultural y social y cusqueñista de renombre.. Es así cómo Radio Cusco todos los días lunes de 8 a 9 de la noche, con la participación de destacados conjuntos folklóricos de la región, trasmítia

preferentemente programas de música autóctona, en que a su turno el charango esparcía sus idílicas vibraciones musicales que se escuchaban hasta en las partes altas de la ciudad imperial. Para esto habían altoparlantes instalados en la Plaza de Armas a donde con el mayor gusto y entusiasmo acudía numerosa gente, tanto que se hizo la simpática costumbre cuando se trataba de familias: llevar un primus, posesionarse de una banca y calentar el "té piteado con su chaguita de cañazo de Marcahuasi", para contrarrestar las frías noches.

En cuanto a mi persona en aquellos tiempos aun me tocó estar inmiscuido en las cosas juveniles de los grupos de colegiales (ciencianos los míos, salesianos, san franciscanos, y santa aneñas, educandinas, mercedarias), y cuando. El furor de la Hora del Charango que también nos congregaba, gozábamos con el placer de pasear en la Plaza Mayor formando cadenas y rivalizando entre ingenuos y lisonjeros coloquios. Y respecto del arte del charango me bastaba ejercerlo en casa con amigos aficionados y en familia, sin dejar de explorar el ingenio de los charanguistas que venían surgiendo.

El Programa de La Hora del Charango es muy añorado por los cusqueños. Nada menos que en la Revista dedicada a exaltar el Cincuentenario de la fundación del Club Departamental del Cusco -sede Lima- cumplido en mayo de 1994, engalanó sus páginas con una nota dedicada a la Hora del Charango, en los siguientes términos: "Todavía los cusqueños recuerdan la Hora del Charango, programa creado por Humberto Vidal Unda en Radio Cusco como un deseo vehemente de rendir culto a la música peruana, al huayno, a la marinera, y dar categoría de salón a la "cenicienta" de la música" Y en otro aparte reafirma: "Se creó la Hora del Charango y en aquellos tiempos en que los aparatos de radio eran escasos, un parlante en la Plaza de Armas dejaba escuchar los concursos; el júbilo era intenso, se sentía una alegría íntima y era un reencuentro con la peruanidad, a despecho de los amantes del mambo o de la música afrocubana importada".

### **3.- ¿Usted conoció a Don Julio Benavente?**

Lo conocí con mucha familiaridad porque él, coincidentemente nacido en el pueblo de Huarocondo de la pampa de Anta, donde se gestó la confección de los más típicos chilladores de ese tiempo (aún tengo uno de los ejemplares), llegó a ser el profesor más joven y activo de nuestra inolvidable Escuela Fiscal de Primaria ubicada en la Cuesta Iscuchaca-Anta, y allí mismo fue profesor de mis hermanos mayores Alfredo e Isaías Osorio. Como destacado deportista solía lucir dominio de la pelota en los "huayllares" (campos cubiertos de pasto natural) de Iscuchaca, animando las contiendas de fútbol que concertaban los deportistas de la pampa de Anta y de la capital de provincia Años después en la ciudad del Cusco, ya con nombradía de educador de talla y consumado artista ejecutante del charango, participó como uno de los personajes centrales de la Hora del Charango, demostrando la excepcional vivacidad melódica de este pequeño instrumento musical peruano, a tal punto -creo yo- que se consagró en esa oportunidad como el "Mago del Charango" del Cusco. Desde entonces Julio César Benavente Díaz, entre muchos era la persona que ofrecía a sus interlocutores un vivido testimonio de este magno acontecimiento artístico-cultural. En efecto, cuando en julio de 1994 tuve la suerte de entrevistarle en su hogar de San Sebastián del Cusco, después de tantos años idos desde 1944 en que por mi parte senté mi vida en Lima capital, -viajando de cuando en cuando al Cusco-, me expresó sus recuerdos gustoso: y entusiasmado: ¡Claro que yo participé!... El creador fue el Dr. Humberto Vidal Unda, también creador de la "Semana del Cusco" y del "Día del Cusco"... Él es quien llamó a intelectuales y músicos de aquel tiempo, justo cuando salió al aire por primera vez Radio Cusco en 1937, y aun no había radioescuchas. ..." Así charlamos largo rato; ya era maestro jubilado, pero con espíritu juvenil y estirpe de artista consagrado, siempre arrancando de las cuerdas aceradas de su charango, el "Cholo del Ande" como él lo calificaba, melodías de reminiscencia cusqueña, y con verdadera unción las canciones de

nuestra juventud aprendidas en la pampa de Anta, improvisando espontáneamente en ese momento un trío de charanguistas entre el Maestro, el joven Adolfo Ibáñez, uno de sus discípulos en el arte del charango y yo.

Julio Benavente siguió contribuyendo con su arte al ascenso del charango peruano, de la música y el canto quechua a la cúspide de la fama en el ámbito nacional e internacional. Por ejemplo con motivo de la Feria de Octubre/1949 de Lima, participó en el Teatro Segura en una función especial para el cuerpo diplomático con la gratísima presencia de la reina de belleza Anita Fernandini, organizada por la Corporación de Turismo. Aquí, como solista de charango entonó al estilo netamente cholo un huayno quechua triste de las pampas de Aura, cuya melodía como un chorro de agua limpia salpicaba sus gotas cristalinas en pleno escenario. El maestro Arguedas que estaba presente, lo tradujo al castellano y El Comercio de Lima lo publicó. Su primera estrofa decía: "En la abra por donde he de irme / en la cumbre de las despedidas / lloré lágrimas de sangre / torrentes de agua triste"... Luego, por los años 1972-73, con la opinión alentadora de intelectuales, escritores, periodistas, artistas y músicos logró el funcionamiento de una Academia de Charango y Quena en el Centro Qosco de Arte Nativo; y un año después sacó a la luz una nueva guía metodológica de aprendizaje de Charango y Quena, por el método de Carteles de Visualización Auditiva Isaías Osorio, otro alumno de Benavente, luego profesor colega y en la madurez su más leal amigo que también hacía honor a una jornada contemporánea de brillantes educadores cusqueños ligados al campo y a las provincias, al prologar ese novedoso texto-guía cuenta el siguiente pasaje: "Sentados en una esquina de la gran mesa popular del Ande, con el alba en la mirada y la acción en el camino fresco, dialogamos sobre la importancia de la música popular y sus instrumentos más caracterizantes como son la QUENA y el CHARANGO, pensamiento y corazonada de la viviente cholada. Julio Benavente, retomando las andanzas de su adolescencia y juventud, refería la ejecución del rondín, de la quena, de su charango, de la guitarra y también del arpa, porque sentía latir en su "yo" íntimo, aquel dolor de los hombres que pugnan por su liberación"; se entiende, de los hombres del Ande peruano.

Por último, después de haber caminado con su charango casi todo el Perú y haber llegado hasta las pampas de Argentina, a Chile, Bolivia y Ecuador, divulgando el valor artístico y cultural del charango, de la música y el canto andinos, en otras ocasiones viajó a los EE. UU., invitado por la Universidad de Texas en la que se organizó el "Año del Perú", luego fue convocado por la embajada peruana al "Museo del Hombre" de París, para el I Concierto del Charango Peruano en Francia. Llegó también a Londres integrando el conjunto "Los Amaros de Tinta" y según el profesor charanguista Ernesto Valdés Chacón, recorrieron Escocia y Gales, y que en cada lugar nuestros huaynos arrancaron lágrimas de personas de procedencia peruana o que conocían nuestro país.

Así conocí al Macarro Julio C. Benavente Díaz -mi ilustre paisano de la pampa de Anta-Cusco-, y supe de sus valiosos aportes culturales como educador y con el arte del charango y también de la quena. En sus reencuentros con amigos y colegas reafirmaba en vida, que **el CHARANGO "es el instrumento musical que utiliza el cholo del Ande, el cholo que lucha con relámpagos y truenos y avanza hacia las estrellas"**; e Isaías Osorio respecto de la QUENA abonaba : "es la flauta comunitaria que hace sollozar de pena o de alegría a las 'sirenas' de las faltriqueras andinas", y que a decir de J. S. Chocano, : "la quena en medio de la puna fría / desgrana las perlas de su lloro; / soplo del alma convertido en viento, / soplo del viento convertido en alma"...

#### **4.-¿Quiénes fueron los charanguistas que más influyeron en usted, contagiándole su gusto por el charango?**

Quienes despertaron, si se quiere, "mi idílica afición y gusto por el charango" en el Cusco, fueron principalmente Pancho Gómez Negrón -el afamado Qorilazo-, a quien veía a menudo en sus

presentaciones públicas, y más tarde leí con expectativa comentarios sobre sus triunfantes concursos con charanguistas ayacuchanos en los festivales de la Pampa de Amancaes de Lima, en la época del presidente Leguía; el "Mago del Charango" don Julio C. Benavente Díaz. Luego, un excelente charanguista cuyo nombre no recuerdo, de quien capté las virtualidades del toque de su charango en el Centro Qosco de Arte Nativo del Cusco, cuando en junio de 1984 asistí al VII Congreso Nacional de Folklore <sup>1</sup> "Policarpo Caballero Farfán"; y en julio de 1994 el charanguista mayor de la misma institución, don Ernesto Valdez Chacón, natural del histórico pueblo de Tinta, cuya música y sus cantares son un ensueño. De este maestro, por su activa vinculación al arte del charango cusqueño, y como hombre que interioriza las palpitaciones del pueblo de Tinta y de las comunidades indígenas de su zona como educador, asimilé los giros melódicos de su charango cuando actuaba en el conjunto musical también del Centro Qosco de Arte Nativo, y sus explicaciones personales que se tornaban en generosa vehemencia para sus amigos. Así mismo, había desempeñado el cargo de Vicepresidente cuando en 1988 se constituyó con Julio Benavente el Centro de Estudios del Charango Peruano en el Cusco, asignándosele como una de sus tareas esclarecer el origen del charango, recurriendo a todas las personalidades del Cusco entendidas en música, a los historiadores y maestros de la universidad cusqueña, llegando a reafirmar que el charango es peruano de origen.

Haciendo un poco de historia, en Lima durante los primeros años de la década de los 50 no se notaba la presencia del charango. Es posible que apenas se tocaba familiarmente en los escasos hogares provincianos de entonces, como lo hacíamos un grupo de cusqueños, añorando nuestra querida tierra. En tales circunstancias conocí en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos al Dr. J. M. B. Farfán Ayerbe, notable quechuólogo cusqueño que había emprendido la tarea de investigar el folklore literario de los Andes, y dirigía su programa radial "Takiyninchis" en Radio Nacional, difundido en quechua, castellano e inglés. En una oportunidad, por amable sugerencia suya toqué charango ante una escasa concurrencia y sin mayor trascendencia. En 1954 gracias a la vehemencia de otro cusqueño -Felipe Mormontoy que nacía al periodismo radial en Lima-, armamos acaso uno de los primeros conjuntos musicales con un charango -el mío- y dos guitarras pulsadas por músicos de origen campesino que se decían los "Qorilazos de Chumbivilcas". Si mal no recuerdo nos acogió Radio América, pero pronto quedamos frustrados por falta de apoyo financiero para mantener el programa. Ya por los años 60 y los 70s, al tiempo que se andinizaba la capital Lima como consecuencia de las inevitables migraciones de provincianos y campesinos de los pueblos interiores del país hacia las ciudades, se produce la efervescencia de la música folklórica andina, el empleo de instrumentos musicales de la sierra -entre ellos el CHARANGO particularmente de tierras ayacuchanas-, y el surgimiento de los famosos coliseos de multitudinaria concurrencia popular. Este fenómeno que prácticamente rompió la fisonomía secular del Perú, fue objeto de sendos escritos de estudiosos en tomo a las expresiones folklóricas andinas que inundaron la capital Lima.. Por ejemplo, específicamente sobre el charango, J. M. Arguedas dice: "El charango claro que comparte de esa eclosión con la revelación de genialidades de charanguistas como Jaime Guardia, considerado el mejor y personaje central de "La Lira Paucina" del distrito de Pauza, (su tierra natal), provincia de Parinacochas-Ayacucho. Para abreviar, el charango así va dejando atrás su estirpe indígena y cobra características mestizas, y por su revelada versatilidad se hace objeto musical hábil para todo género de música, desde el folklórico, el popular, la música moderna en buena parte de su diversidad, hasta la música clásica o erudita. Paralelamente se crean institutos y academias de enseñanza, se multiplica su intervención en conjuntos musicales de trascendencia

---

<sup>1</sup> Como primera autoridad de la Universidad Nacional del Centro del Perú -Huancayo, en julio de 1972 tuve el honor de inaugurar este importante y progresista evento cultural, con el nombre de I Congreso Nacional de Folklorólogos, organizado por el profesor Simeón Orellano Valeriano, fundador del Instituto de Investigaciones Folklóricas del Valle del Mantaro.

nacional e internacional, dando mucho que aprender a los numerosos aficionados,, singularmente jóvenes.

##### **5.- ¿Qué determinó que usted se haya dedicado con un amor entrañable a la difusión e investigación del charango?**

La pregunta me trasporta al pasado y me hace recordar con deleite los momentos más gratos que la vida suele depararnos a cada cual: la niñez o infancia y luego la juventud, para finalmente anclar en la madurez con sus facetas subsiguientes. Se trata de las épocas del despertar al mundo real, luego la de los sueños, las aspiraciones y las vivencias afectivas que se cristalizan en sentimientos y la razón de vivir, de consiguiente, en forma más intensa cuando de por medio están la música, el canto y la danza de la tierra que nos vio nacer y donde aprendimos a caminar y a hermanarnos fraternalmente con los demás,, para compartir las cosas bellas más allá de la ciudad, como fue el caso mío:: "el campo donde el sol parece que brilla más, los ríos murmuran, los paisajes con sus alturas y bajíos fascinan, los arcoíris de vivos colores encantan, el viento suave unas veces y otras violento silba en las hojas de los árboles que nos dispensan su sombra, las avejillas que juegan en los bosques y los entornos de los puquiales de agua cristalina y fresca nos alegran con su canto, las lluvias y granizadas muchas veces cargadas de relámpagos y truenos nos impelen hacia el hogar. Allí, bien el candor o bien el fragor de la tierra que es parte del ámbito serrano, se encarga también de esculpir el espíritu de los hombres.

Así pasó conmigo en la tierra que me albergó y absorbió durante mi infancia, en un caserío de hacienda casi pegado al río de las cabeceras del Apurímac, donde para mí, la gente campesina trabajadora y los patrones eran iguales. En síntesis, un ámbito original con seres humanos que convivían lejos de la ciudad, algo parecido al que evoca J. M. Arguedas, en su pequeño libro "Canto Kechwa" (con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo), como sigue : "El caserío de la hacienda está junto al río, que en las noches sonaba fuerte. Junto al caserío hay una cascada que en las noches cuando todo estaba callado, levantaba su sonido y parecía cantar. A ratos, la gente de la hacienda se callaba, cuando don Saraura decía: "El río ya también". Todos bajaban la vista, y oían: y sentíamos como la voz de una mujer; seguro que era el viento que silbaba entre los duraznales de la huerta, en los montes de retama, pero nosotros creíamos que el río cantaba. Y nos alternábamos; el río y el coro de los peones... Don Saraura nos hacía creer que el río nos contestaba. ..."Los comuneros del pueblo cantaban otros waynos alegres y bailaban en las esquinas de la plaza, los muchachos seguíamos a los wifaleros... De las otras eras se oían casi los mismos waynos; unos cantaban con CHARANGOS y guitarras, otros con flautas. Y, a veces, los dueños de las chacras, niños y niñas, también cantaban con los cholos". En este contexto propio del mundo campesino primero, y después en los que he tratado de rememorar en pasajes anteriores, es que llegué a amar al charango, nuestro pequeño instrumento que como escribió el apurimeño Arturo Bravo Pinto en las Revistas "Folklore" Nos. 14 y 15 del año 1944:, **"es el típico diablillo de los senderos; el alma humorista del indio, del cholo y del mestizo; se le porta como un libro; todo su sarcasmo alegre se repliega fácilmente en su pequeñez"**. Y agrega: "El charango llora y ríe con la misma facilidad, se adentra en las horas de esparcimiento, y cuando las guitarras se dejan para las cosas graves de la vida"... **"El charango siempre está en manos traviesas; hay que oírlo; debemos pensar en él, su acento chillón bien expresado nos lleva por todos los caminos del indio, sin querer, sin desearlo"**

##### **6.- Usted ha escrito un libro inédito sobre el charango que se llama: "Hacia una Antología del Charango Peruano" (Charango, Música y Canto). ¿Qué lo motivó a realizar esta investigación?**

Así es. Fue escrito en 1995, y el 8 de enero de 1996 inscrito en el INDECOPI y ahí quedó. Pues, cuando lo presenté al INC (Instituto Nacional de Cultura) por falta de financiamiento para ser editado, el señor Director de entonces, después de la felicitación de estilo en su misiva me dice: "lamento comunicarle que por razones presupuestales, no estamos en condiciones de financiar el mismo". Desde entonces, ante la realidad de las cosas no he dejado de brindar copias fotostáticas de las 225 páginas que tiene el texto, a quienes se han interesado, incluso para remitir a un joven charanguista peruano establecido en Alemania.

Se trata de un ensayo de investigación orientado en primer lugar a sugerir que se defina, si se quiere oficialmente, que el CHARANGO es PERUANO, y que es obra del ingenio creador del indígena y no del mestizo, frente a teorías que ponen en tela de juicio esta veracidad, como es el caso del hermano país de Bolivia, donde se atribuyen el origen del charango, como obra del hombre boliviano. Paralelamente el texto aporta una merecida exaltación de las excepcionales cualidades musicales del charango, que en el correr del tiempo ha dado lugar a un filial afecto y admiración por parte de artistas, literatos y poetas, motivando un halagador glosario que a mi parecer ningún instrumento andino, excepto la quena, ha logrado. Por citar tres ejemplos, según Alejandro Vivanco, notable músico ayacuchano, Jacobbe decía: "Extraña construcción, extrañas sonoridades, extraña taplatura, extraños timbres, todo en fin es raro y nuevo, arcaico y a la vez actual, en la naturaleza musical del CHARANGO"; el poeta cusqueño. Luis Nieto: "Charango, charango cholo: / naciste de la herida de un canto / a la orilla misma de la queja. //: Una flor de sangre / te mira desde el polvo / y una paloma llora entre tus manos" "Charango, gemido cholo, / todo llovido de quejas: / te llevo junto a mi pecho / como un pájaro de penas". Y Uriel García, historiador cusqueño: "Guitarrico prehistórico, vienes a ser ahora toda una creación del hombre nuevo, para tocar el huayno lleno de promesas, al mismo tiempo eres CHARANGO pícaro domador de cholas, alegre, jaranero y dulce como la ternura de tórtola".

A partir de esta resumida exposición es posible percibir las motivaciones congruentes con el mencionado trabajo. Cabe agregar que siendo el charango una obra del ingenio artístico del indio a imitación de la guitarra española, en el transcurso de nuestra historia ha sido asimilado por el mestizo, convirtiéndose así en un símbolo de identidad nacional. Este hecho sugiere que el CHARANGO sea declarado "Patrimonio Cultural del Perú".

Finalmente, la música andina venida a menos por los grandes prejuicios sociales que dividen a la población peruana, la práctica del charango debe estar dirigida a ensalzar el valor cultural que sí campea en el canto andino en sus diversas modalidades. Veamos a continuación.

## **7.- Otra de sus preocupaciones que aparecen permanentemente en sus exposiciones, es el de dar significado a la música que se interpreta ¿Podría decirnos en qué consiste su propuesta?**

Sabemos que la cultura artística en cuanto a la música, el canto y la danza, atañe en forma directa al sentimiento de los pueblos en su vértice subliminal, vale decir que tiene íntima correspondencia con sus penas, alegrías y esperanzas. Y para esto el incentivo fluye de la conjunción entre lo instrumental, la música y el canto, arribando si es el caso a la danza que es la manifestación física del ser humano premunido de los hálitos del corazón y el aliento del alma, asumiendo los más variados matices que el calor humano puede reservar. En esta conjunción, el CANTO viene a ser la manifestación bucal que con el timbre de la voz y el habla que trascribe en palabras todo el calor humano conmovedor de los sentimientos más hondos del ser... En ese sentido el canto que por definición elemental **"es la poesía que se canta"** (su dimensión literaria<sup>2</sup>),

---

<sup>2</sup> El suscrito señala como dimensiones consustanciales del Canto Andino: la historia, ideológica, literaria y musical. Por su parte la Asociación de Geógrafos del Perú, en un trabajo sobre el huayno definen que siendo un género musical de varias modalidades, es una expresión literaria, una fuente sociológica, una historia, y una expresión cosmogónica..

viene a crear la fantasía que nos envuelve y nos transporta hacia un mundo de ensueño; y la suma de canciones nos lleva a otras regiones, a los momentos ya vividos -los recuerdos-, hacia un teatro imaginario donde se representan nuestros sueños y esperanzas, nuestros triunfos y fracasos, alegrías y tristezas.

El canto andino extraordinariamente diversificado en el género a lo largo y ancho del territorio peruano, sea en quechua, en castellano o quechua-castellano ("qechuañol" según el célebre filólogo y poeta cusqueño Andrés Alencastre "Kilku Huaraka"), goza por igual de los dones con que se privilegian a los cantares foráneos, ignorando el valor cultural en el campo literario y demás dimensiones que posee. Pues, por citar sólo el caso del huayno, muchos estudiosos señalan que **"el HUAYNO de conformidad con su originalidad o inspiración, o su gran calidad literaria o estética y profundidad conceptual de sus versos, se puede considerar como a un género poético quechua capaz de figurar en los más selectos parnasos del mundo"**.

Lo que ocurre es que no hacemos conocer y entender a quienes nos escuchan en los centros educativos, en los conciertos, en los centros académicos del arte musical, etc., el valor cultural y las bondades al menos literarias del canto andino. Por eso es que asociado al charango, propongo que las actuaciones no sean a secas, sino que para cada acto se haga una breve presentación del tema, y se versifique una de las estrofas más significativas del canto. Con esto se trata de proclamar el señorío del canto andino, ignorado y discriminado por las esferas sociales que lo menosprecian y lo niegan.

Lima, junio del año 2005.