



Mujer, tono y poesía en la canción huanuqueña

Woman, tone, and poetry in Huánuco song

Arlindo Luciano Guillermo (Huánuco, 1966)¹ 

IEP San Vicente de la Barquera de Huánuco.

Huánuco, Perú.

 arlugui@gmail.com

A mi hijo Miguel Eduardo Luciano Alvarado.

Él sabía decirme si había o no poesía en las letras que escribía.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo académico es una reflexión y análisis crítico-literario de algunas canciones de la música tradicional huanuqueña. Resalta la centralidad de la mujer y la riqueza poética presente en los huaynos y otras expresiones musicales. Se destaca que estas composiciones no se limitan a ser simples piezas musicales, sino que incorporan referencias socioculturales, evocaciones de la geografía y la campiña huanuqueña, así como emociones que abarcan la ternura, la nostalgia y el humor. Un ejemplo significativo es *Yo soy un Pillcomozo*.

La mujer huanuqueña aparece como musa inspiradora y eje receptor de sentimiento amoroso, evidenciándose en canciones como *Linda huanuqueña*, *Adiós, cariño* y *A la vida le he pedido*; también estudia huaynos picarescos como *La pistola*, *Huarmimandanan* y *¡Qué tal familia!* Se reivindica la necesidad de incorporar

¹ Docente de Comunicación en Educación Básica Regular. Escribe columnas de opinión y crítica literaria en el *Diario Ahora* de Huánuco. Trabajó en radio Studio 5, en el programa político Prisma, redactor y columnista político y cultural en la revista *Expresión Regional*. Aunque no ejecuta ningún instrumento musical, escribió las letras de las canciones *Ausencia*, *Arañando tus huellas*, *Tarde llegó el amor*, *Vivir sin ti*, *Espejismo* y *Proposición*. Actualmente, es director de la IEP San Vicente de la Barquera de Huánuco.

estas composiciones en la enseñanza escolar y universitaria, enfatizando su valor identitario y su potencial como objeto de estudio académico. Asimismo, se defiende la importancia de rescatar a los trovadores populares que, sin ser poetas cultos, aportan un legado vivo a la tradición cultural y musical de Huánuco. De esta manera, la canción huanuqueña se erige como un reflejo auténtico de la memoria colectiva y la sensibilidad regional.

La música no solo es melodía, compases y armonía, sino también tema, poesía, referencias socioculturales, musa inspiradora, geografía, ternura, humor, nostalgia, tristeza, ilusiones personales y aspiraciones colectivas.

*Yo soy un Pillcomozo*², de Isaac Villanueva, es un canto a Huánuco que exalta la campiña, el clima, las mujeres en el río Higueras y Huallaga, la gastronomía, la flora frutícola y al ciudadano *shucuy*. *Barrio querido* (o *Paltos hermoso*) enaltece los carnavales en los barrios de Huánuco. El barrio Paltos es «ensueño», una «quimera», «la perla de Huallaga», con «paisajes perfumados». *Cuando salí de mi tierra*, quizá el huayno más emblemático de Huánuco, es una canción de despedida y de retorno. El sujeto lírico interpela a la mujer huanuqueña por no haberlo despedido. Dice: «Solo las flores del campo lloraron sangre por mí, huanuqueña». Aquí se nota metáfora e hipérbole. Es notable la antítesis «dolor» versus «dulce canto». El otro tema es la añoranza por el terruño y, por consiguiente, el regreso y el reencuentro con la amada: «Hoy que regreso, mi corazón busca tu amor nuevamente [...], y entre tus brazos quiero admirar el cielo azul de mi tierra». Los que escribieron las letras de estas canciones no son poetas refinados y académicos, sino trovadores o poetas populares de versos efectivos, sencillos, vocabulario accesible, con predominio del símil y la metáfora, y presencia de emociones sinceras y sentimientos amorosos y nostálgicos, donde la mujer es el destinatario de los sentimientos del versificador y del músico.

Linda huanuqueña, recopilación de Nicolás Vizcaya, gran tradicionista y conservador de las costumbres de antaño y la música tradicional huanuqueña,

² Pillcomozo es un guardián cortés.

es una sentida oda a la belleza de la mujer de esta región, expresada con admiración y elegancia. La mujer huanuqueña es «linda» (físicamente bella), «carita de cielo», «de ojos lindos y hechiceros», «de pasos cimbreantes», «finura de un ángel del cielo». Son atributos de belleza física. El sujeto lírico plantea un desafío: «Quien pintar pudiera / con tan diestra pluma / aquellos donaires / que hay en tu hermosura». La belleza física de la mujer huanuqueña es tal que posiblemente no se podría describir fácilmente; es necesario, por tanto, un poeta de diestra pluma, es decir, de una escritura hábil, talentosa y de alta poesía. La palabra «pintar» equivale a describir acertadamente. Las palabras «diestro» (‘experto’) y «donaire» (‘gracia al caminar y al hablar’) revelan que el autor anónimo tiene instrucción y un léxico académico.

En el huayno, el lenguaje tiene tres registros lingüísticos: académico, coloquial y poético. «Cuando tú caminas / con paso cimbreante / tienes la finura / de un ángel del cielo». Hay una imagen y un símil: «Cimbreante» (‘mover el cuerpo visiblemente al caminar’) es sinónimo de «contonear». Joaquín Sabina, en *No sobran los motivos*, dice: «Ese cambio de acera de tu cadera». El efecto de caminar cimbreando es la captación visual del transeúnte, que no desperdicia la oportunidad para la observación, la contemplación y el galanteo.

Planteo una tesis para la investigación: *Linda huanuqueña* probablemente haya sido un antiguo *harawi* de estos lares, recopilado y reescrito por Nicolás Vizcaya, quien lo dotó de sencillez, poesía y tono encomiástico. En la fuga aparece la otra cara de la medalla: la «linda huanuqueña» se muestra esquiva y desinteresada. ¿Qué vida pasa ella? ¿Desgracia, desengaño amoroso, infelicidad, tristeza? No lo sabemos explícitamente. ¿Por qué el amante expresa un deseo enojado («ojalá seas dichosa»)? La respuesta está en el siguiente verso: «si mi amor no te interesa».

Este huayno tiene tres partes: i) el desafío para enaltecer la belleza de la «linda huanuqueña»; ii) el elogio de la beldad de la mujer huanuqueña; y iii) la frustración del amante y la indiferencia. El verso «desde aquí te estoy mirando» es coherente con el caminar cimbreante de la «linda huanuqueña». ¿Qué mira

el enamorado personaje del huayno? «Tienes la finura / de un ángel del cielo». La mujer es comparada con la belleza de un ángel que denota resplandor, ser único y celestial, delicadeza perfecta. Su belleza e indiferencia son las dos caras de la misma moneda: mujer hermosa pero esquiva, ingrata, indiferente a los requiebros del amante.

A la vida le he pedido, de Andrés Fernández Garrido, cuyo eje es un canto emotivo a la mujer, tiene tres cuartetos octosílabos (doce versos cortos), con rima cruzada. Esto revela que el autor es un poeta conocedor de la versificación clásica. Se trata de un poeta que publicó el libro *Siluetas pasionales*. Este huayno conjuga armoniosamente melodía tradicional, lenguaje poético y oficio en la escritura; tiene solo 58 palabras. Hay doce verbos (uno con verbo auxiliar: «he pedido»), trece sustantivos propios, cinco adverbios, cinco pronombres («yo», «tú», «le») y cero adjetivos calificativos. Esto tiene una relevancia notable: la belleza de la canción no radica en el revestimiento verbal excesivo y frondoso, sino en sustantivos y verbos conjugados en modo indicativo que se enlazan mutuamente. Es un paradigma de canción concisa, breve, contundente, sin rodeos ni refinamiento ni contorsiones lingüísticas. El relato es el siguiente: desde la segunda persona (tú), un amante le expresa a la amada su amor eterno, sin la posibilidad de ruptura de la promesa. La petición no es a la amada, sino a la vida. En el primer cuarteto, el amante se dirige a la amada como una interpelación. Le reitera que la adora, que es su tesoro, su esperanza y su fe, así se lo ha jurado. Tiene un tono confesional sincero y de reiteración. En el segundo cuarteto aparece una solicitud a la vida: «una gracia y un favor». El tercer y cuarto verso adquieren un matiz de sentencia de refrán: «no haya jamás olvido / donde hubo tanto amor». En el tercer cuarteto, el trovador enamorado, convencido de sus sentimientos amorosos y la elección de la mujer pertinente, refirma su promesa de amor incondicional, cuyos presupuestos están en los dos anteriores cuartetos, con los dos últimos versos del segundo cuarteto: «no habrá jamás olvido / jamás tristeza ni dolor». En la canción, la vida adquiere el poder de otorgar tributos y generosidades a quien lo solicita. El trovador no le pide los amores de una

mujer, sino «una gracia» y «un favor»: «que no haya jamás olvido / donde hubo tanto». Es necesario advertir la presencia de dos adverbios de negación («no» y «jamás»), que redundan y, a la vez, se refuerzan mutuamente. La felicidad del amante dependerá de cantar siempre para la amada y no haya tristeza ni dolor. En esta canción están dos de los principales rasgos de la poesía romántica: el individualismo y los sentimientos amorosos. El uso del pronombre «yo» es revelador. *A la vida le he pedido* perdurará, ya que su existencia temática y musical muestran credenciales de ingreso a la memoria colectiva e histórica. La sencillez en la poesía es una virtud de pocos; lo más común es ser rebuscado y culterano.

Adiós, cariño, de la autoría de Gumercindo Atencia Ramírez, es una elegía, de tono melancólico, cuyo destinatario es la esposa fallecida que provoca en el amante un dolor intenso y prolongado. La palabra «cariño» adquiere un matiz afectivo y trato amorosos entre los cónyuges. La frase «te fuiste muy lejos» es un eufemismo acertado, por no decir «te has muerto». La amada es sorda—porque los muertos no oyen, solo en poesía es posible— a los lamentos del cónyuge triste y vivo, cuyo «corazón solloza». Las tres siguientes estrofas son de nostalgia, tormento que provoca el recuerdo y la ausencia física. En esta canción abundan los adjetivos, a diferencia de *A la vida le he pedido*. Un sustantivo tiene antes y después adjetivos. En la segunda estrofa hay cinco adjetivos. Si no fuera canción, se acusarían a estos versos de frondosos, ampulosos y con descripciones innecesarias. La amada muerta es una «imagen que dulcemente sonríe» cuando el amante contempla el cielo azul en noches bellas y serenas. ¿En la noche se distingue un «cielo azul»? Todo es ilusión. La imagen de la amada es «un consuelo a su doliente tristeza». ¿Qué es la vida para el amante sin la compañera? «Un martirio» y «llantos amargos sin tregua», «mentira», «existencia vacía». Esta elegía tiene la lógica de causalidad: muerte-padecimiento emocional. Se advierte un retorcido hipérbaton: «Con la ausencia del bien que adoro no vivo / todo es mentira en mi existencia vacía». El pronombre «yo» es tácito. Una reescritura sería: «Yo no vivo con el bien que adoro y con su ausencia

todo es mentira en mi existencia vacía». Esto no calza con la melodía. La fuga es una catarsis a través de la poesía, que funciona como un escape liberador de los lamentos y martirios del trovador. Se puede segmentar en dos estancias: 1) La poesía, el cantar versos, el haber dicho que la ausencia para el trovador es una tragedia personal, aliviará su tormento y liberará su «angustiosa agonía»; 2) La posibilidad del reencuentro con la amada en «otro mundo sin sufrimiento ni penas», cuando el trovador también muera. El título del huayno delata al personaje femenino y el tono quejumbroso y melancólico. *A la vida le he pedido* es la exaltación de la felicidad por la amada presente; mientras que *Adiós, cariño* revela tristeza, lamento y tormento por la ausencia no retornable.

La pistola, *Huarmimandanan* y *¡Qué tal familia!* son huaynos picarescos e hilarantes que estimulan la suspicacia del oyente. En el primero se sabe de un varón sin suerte para las intimidades sexuales con mujeres porque tiene un genital desproporcionado. La pistola es el falo; manuela (con minúscula), la práctica de la masturbación a falta de mujer para dichos menesteres sexuales. Es un huayno que denota frustración conyugal por la anormalidad genital. En *Huaminandanan* se plantea el sometimiento del varón por la mujer, una costumbre que lo acobarda y le restringe su libertad de actividad amical y social: «después de tantos amores se vuelven tan sacolargos», «te han dado permiso un rato nomás llegando a tu casa palo te darán». En *¡Qué tal familia!*, hay dos tipos de engaño: el yerno que reclama a la suegra porque su hija no es virgen y la respuesta de esta cuando le dice que no es verdad, sino que en su familia las mujeres son «chupilonas». En realidad, es una coartada. El decepcionado marido dice con sutileza: «Mas en la noche de bodas vinieron las decepciones, pasé la noche explorando el negro túnel de Cárpish». En la fuga, la mentira se torna política, es decir, demagogia, engaño al electorado y el cuestionamiento del sueldo de los congresistas. El trovador asume una posición de crítica social. Hace una analogía entre maestro y congresista, entre educación y política. Dice: «elegimos congresistas que ganan por cien maestros y viven en otro mundo mientras seguimos soñando». *Shagshawallpa* es un huayno bilingüe, cuyo relato gira en torno a la posibilidad de gozar de una mujer ajena, a la

«gallina mora», «la buena moza». El arte musical —y la poesía (o la literatura)— no es inocente ni neutral, encierra en sí misma intimidad, ilusiones, frustraciones y rebeldía.

Escuchar una canción no es solo un deleite auditivo y motivo de sensibilización, sino también es personaje, autoría, tono, simbología y lenguaje poético. Es necesario ir más allá del «comentario simplón» y considerar que todo es «hermoso», «lindo». En el colegio se deben utilizar, como material de análisis e interpretación de textos, las canciones huanuqueñas. La música tradicional, como las lenguas, unifican pueblos, otorgan credenciales de identidad y pertenencia. No basta cantar fonéticamente, sino también sentir sinceramente lo que cantamos y bailamos; sintámonos orgullosos de nuestra música tradicional huanuqueña, sin despreciar la música clásica, académica, popular o comercial. Parafraseando a Roel Tarazona Padilla, los exhorto a defender valientemente la música tradicional huanuqueña, defendamos su autenticidad, luchemos, desde nuestra trinchera personal y profesional, por su vigencia y difusión y el derecho de disfrutar libremente la música tradicional de Huánuco.

La Universidad Nacional Daniel Alomía Robles no educa tocachines, sino músicos profesionales, académicos, competitivos y de alto desempeño. Mi padre, Alicio Luciano Chepe, fue tocachín, formó su orquesta folclórica Cruz de Mayo, pantalones azules, camisa blanca, pañuelo rojo de tafetán en el cuello y sombrero de pana blanco, nunca leyó pentagramas ni sabía de contrapunto ni armonía, pero compuso *Las piedras del Calicanto*, que grabó Los Caminantes del Perú. Dice el huayno: «Las piedras del Calicanto no se mueven de su sitio, así lo mismo soy yo, no me alejo de mi tierra». No cumplió lo que escribió. Él está enterrado en el cementerio de Huachipa, falleció el 9 de mayo de 2020, el día del cumpleaños de mi madre. Soy hijo de un músico popular, arpista, compositor, le heredé el ADN cultural. Yo fui testigo, en mi lejana infancia, del proceso constructivo de *Las piedras del Calicanto*. En la década del 80, Roel Tarazona Padilla —de muy grata recordación para los músicos y sus amigos—, docente en el Instituto Superior de Música Daniel Alomía Robles, en el jr. General Prado,

y yo, estudiante universitario, cuando bebíamos cerveza cantábamos el yaraví *Ojitos negros*. Lo hacíamos como si fuéramos un par de beodos decepcionados y rechazados por una «hermosa huanuqueña», esa mujer de «ojitos negros de mi alma», «ingrato y cruel traidor».