

# EL YARAVÍ COMO GESTA POÉTICO MUSICAL

(Ponencia presentada en el VI Congreso Nacional e Internacional de la música ayacuchana "Dr. Raúl García Zárate". Huamanga, del 4 al 6 de noviembre del 2019)

**Alberto Eyzaguirre García\***  
Lima, Perú

## **Resumen**

Hay un origen no esclarecido del Yaraví, por la confusión heredada de la información obtenida de los primeros cronistas que nos hablaban del Haravi incaico y que, mecánicamente se hizo derivar en Yaraví. Sostenemos que estos géneros musicales difieren y en todo caso no hay pruebas documentales que, de uno se derive a lo otro. Sostenemos que, así como existen los géneros musicales propiamente andinos (waynos, qachwas, etc.), el Yaraví surge a mediados del siglo XVIII y se consolida en las primeras décadas del siglo XIX, como el género musical en el cual se expresa el componente hispano amestizado de nuestro ser, del nuevo criollo en la que se armonizan dos elementos: la tradición de la poesía española vigente entonces y la melodía indígena. A fines del siglo XIX, el Yaraví se constituye como el género musical predominante en la escena nacional.

## **Palabras claves**

*Yaraví, poesía española, melodía indígena.*

## **Abstract**

*There is an unclear origin of the Yaraví, because of the confusion inherited from information obtained from the first cronistas who told us about the Inca Haravi the Yaraví was derived automatically from that traditional genre. We maintain that these musical genres differ and in any case there is no documentary evidence that, from one derives to the other. We maintain that, as well as the existence of the Andean musical genres (waynos, qachwas, etc.), the Yaraví arises in the middle of the 18th century and is consolidated in the first decades of the 19th century as the musical genre in which the mixed Hispanic component of our being is expressed, of the new Creole in which two elements are merged: the Spanish poetry of that time and the indigenous melody. At the end of the 19th century, the Yaraví became the predominant musical genre on the national scene.*

## **Key words**

*Yaraví, Spanish poetry, indigenous melody.*

## **INTRODUCCIÓN**

La ponencia <sup>1</sup> intenta abordar y desentrañar el problema del origen no esclarecido del Yaraví, por la confusión heredada de los primeros cronistas que nos hablaban del Haravi incaico y que, mecánicamente, algunos historiadores del siglo

---

<sup>1</sup> Presentada en el VI Congreso Nacional e Internacional de la Música Ayacuchana "Dr. Raúl García Zárate", realizado en la ciudad de Ayacucho del 4 al 6 de noviembre del 2019.

pasado, hicieron derivar en Yaraví. Sostenemos que estos géneros musicales difieren y no hay pruebas documentales que, de uno se derive a lo otro.

Incluso, si quisiéramos ver en el actual Qarawi rural un derivado del antiguo Harawi incaico, veríamos que no hay correspondencia entre este canto agudo de las mujeres del campo, y el Yaraví mestizo de hoy.

Por otra parte, sostenemos que, así como existen los géneros musicales propiamente andinos, con espíritu quechua, como el wayno, los carnavales en todas sus variantes locales, las qachwas, etc. géneros que canalizan la expresión del alma quechua y andina; el Yaraví, surge a mediados del siglo XVIII y se consolida en las primeras décadas del siglo XIX, como el género musical en el cual se expresa el componente hispano amestizado de nuestro ser. Es la nueva expresión musical del nuevo hombre que surge contra la colonia española, del criollo del Perú naciente que busca su emancipación, su propia identidad. Tal género se expandió en las principales ciudades con fuerte presencia hispana e indígena del país, al igual que en ciudades del Ecuador, Bolivia y Argentina. Es, por tanto, una de las primeras expresiones musicales del nuevo criollo sudamericano en la que se armonizan dos elementos fundamentales: la tradición de la poesía española vigente entonces con una tónica local, amorosa, muy influenciada por el poeta Mariano Melgar; y la melodía indígena, andina, heredada de los ancestros incas y las culturas andinas de entonces. Así, con esa impronta, a fines del siglo XIX, surge con fuerza el Yaraví y luego se constituye como el género musical predominante en la escena nacional.

## 1.- Primeros rastros: los cronistas

El Yaraví, tiene un origen incierto, digo incierto a pesar que todos hemos repetido casi mecánicamente aquello que aprendimos en el colegio: que el Yaraví proviene del *Harawi* o *Qarawi* incaico. Lo cual, repito, no es muy cierto. En todo caso, es muy discutible. Por ello es que sostengo que el Yaraví no es muy visible en su origen sino en su evolución.

Ya Raúl Porras Barrenechea en su brillante artículo: "Notas para una biografía del Yaraví", publicado en 1946, dilucidó el tema de las variantes musicales sobrevivientes a la conquista española y la evolución del término "Yaraví" desde las acepciones que mencionaron los cronistas Cristóbal de Molina, fray Martín de Morúa, Bernabé Cobo, Huamán Poma de Ayala y Garcilazo de la Vega. "El nombre primitivo incaico fue aravi o haravi", sostiene Barrenechea. "*El haylli era el canto épico que loaba el triunfo del hombre sobre la tierra o sobre el enemigo. El aravi era la canción lírica en la que se modulaban el amor, la tristeza o la alegría, las emociones dulces del hogar o de la vida*". Y agrega: "*En el Arte y Vocabulario de Torres Rubio reeditado en 1754, se dice haravi, pero se nota la variante faraví que significa ya "canción triste". En el Vocabulario y Gramática Ilustrada de José de Rodríguez de 1791 se escribe haravi y haravicuy que se traducen como "canciones de indios a manera de endechas de cosas de amores"*".

Es decir, 200 años después de la conquista aun pervivía el nombre con la variante de "faraví".

- CRONISTAS: Cristóbal de Molina, fray Martín de Morúa, Bernabé Cobo, Huamán Poma de Ayala y Garcilazo de la Vega:
  - Haylli: canto épico que loa el triunfo del hombre,
  - Haravi: canción lírica del amor, la tristeza o alegría.
- El yavarí, como género musical SOLO ES VISIBILIZADO EN SU EVOLUCIÓN, NO EN SU ORÍGEN: siglo XVIII
  - Harawi antiguo: quechua - quena y tambor - escala pentatónica.
  - Yaraví nuevo: en español - guitarra escala heptatónica.

## 2.- Los himnos quechuas

Un primer elemento a considerar en el surgimiento del Yaraví es la melodía indígena cuyos rastros sí son evidenciables como en los cánticos o himnos religiosos en quechua que perviven en todo el ande. El otro elemento es la poesía romántica de entonces.

Una vez producida la conquista española, el afán evangelizador de la iglesia fue dotando de nuevo contenido a los *hayllis* y *haravis*, introduciendo su mensaje catequizador a través del uso del quechua. Así nace la música religiosa quechua en ciertos himnos cantados al unísono y con voz aguda, como las denominadas “*Chayñas*” o “*chaynas*” en el Cusco. Muchos de estos cánticos religiosos fueron creados en las primeras décadas de la colonia y construidos en base a melodías indígenas. Una de las melodías más difundidas de esa época es el “*Apu yaya Jesucristo*” (Poderoso Señor Jesucristo), atribuido al franciscano e intelectual huamanguino, Luis Jerónimo de Oré, nacido en 1554 y fallecido en 1628. Es considerado como “uno de los primeros criollos huamanguinos”, como refiere Perlacios en su trabajo “*Personalidades de Huamanga*”.

Creo también pertinente mencionar, al respecto, el cántico religioso “*Hanaq Pachap*”, que es el primer registro impreso de una partitura coral en idioma quechua, hallado en el templo de San Pedro de Andahuaylillas, Cusco. Tiene como fecha de impresión el año 1631. Aunque la música es considerada de corte renacentista, todo el texto está escrito en el quechua de entonces.

HANAQ PACHAP (1631)

APU YAYA JESUCRISTO

<p><b>708 ORACIONES</b></p> <p><b>TIPLE.</b></p> <p>Hanaq pachapcuñicomin, huariacaeta muhaleaiqui,</p> <p>Yupai rurupococ mallqui, idnacansp fuyacomin,</p> <p>Callpannaca qurmicuñin, huac raleca.</p> <p><b>TENOR.</b></p> <p>Hanaq pachapcuñicomin, huariacaeta muhaleaiqui,</p> <p>Yupai rurupococ mallqui, idnacansp fuyacomin,</p>	<p><b>APU YAYA JESUCRISTO</b></p> <p>Autor: Fray Luis Jerónimo de Oré (1554-1628)</p> <p><b>I</b></p> <p>Apu yaya Jesucristo qespichiqniy diosnillay rikraykita mastaripa qampuy churi niwachkanki</p> <p><b>II</b></p> <p>Imaraqmi munallayki taytallay chunillaykipaq awqa sonqo runa raikum cruz qawanman churakunki</p> <p><b>III</b></p> <p>Aqo tyu quchaywanmi Diosnillay piñachirqayki kuyapaya kuqmi kanki quchaymanta pampachaway</p> <p><b>IV</b></p> <p>Ama taytay chiqniwaychu ama taytay piñakuychu quchaymanta waqaspaymi chakikiman chayamuni</p> <p><b>V</b></p> <p>Yawarikim lloqlarirqa ñoqa awqa runarayku cruz kullupim wafurqanki qespichi wanaykirayku</p> <p><b>VI</b></p> <p>Lloqsillayña quchamanta amaña kutiriyñachu supay wasi punkuntañam quchayki pusachkasunki</p> <p><b>VII</b></p> <p>Maypim kanki yawar weqe yaku para waqanaypaq quchaymanta llakinaypaq qespinayta maskanaypaq.</p>
---	---

### 3.- Surgimiento del Yaraví

El Yaraví como género musical y que todos reconocemos hoy, *empieza a ser visibilizado sólo en su evolución, no tanto en su origen.*

La referencia más temprana del término españolizado "Yaraví" aparece en las "Coplas hechas a la tonada del Changuitollai" (unos manuscritos hallados en París y sin fecha fija pero que están clasificados entre publicaciones de entre 1682 y 1712) La usan contraponiéndola con sorna a la "tonadita" española", como consigna Aurelio Miró Quesada.

También y más claramente a mediados del siglo XVIII, es decir antes de 1800, encontramos las primeras referencias escritas y publicadas sobre el "Yaraví", lo encontramos en la obra "Ollantay", drama quechua probablemente escrita en 1780, por el padre cusqueño Antonio Valdez, gran poeta lírico y considerado como precursor de los yaravíes de Melgar. Aquí una muestra del yaraví de Valdez en dicha obra:

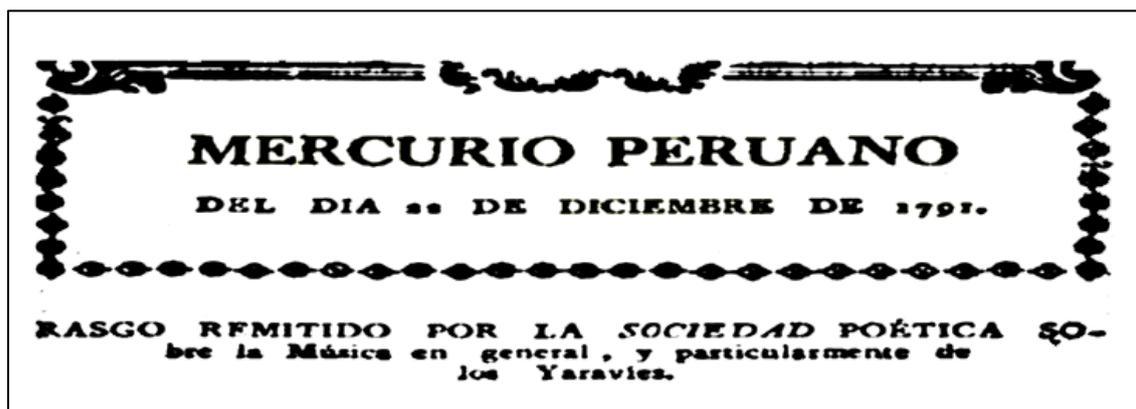
*Dos amantes palomitas  
tienen pesar, se entristecen  
gimen, lloran, palidecen  
con un inmenso dolor.*

La obra "Ollantay" fue publicada por primera vez en 1853 por Johann Jacob von Tschudi, naturalista y explorador suizo, como apéndice en su obra sobre la lengua quechua (*Die Quechua Sprache*).

En 1790, diez años más tarde de la publicación de "Ollantay", nace Mariano Melgar con lo cual se descarta que él fuese el creador del Yaraví. Es más, él jamás usó el término "yaraví" para sus creaciones, las cuales las titulaba solo como "canciones". Y este dato, aparentemente simple, nos puede dar a entender o indicar que para él, sus "canciones" o yaravíes, como fueron llamadas después de su desaparición, no

provenían directamente del antiguo haravi inka, como sostienen algunos historiadores, y por eso no utilizó dicho nombre.

En 1791, se publica en “El Mercurio Peruano”, del 22 de diciembre de 1791 una extensa nota titulada: “*Rasgo remitido por la Sociedad Poética sobre la música en general y particularmente de los Yaravíos*”, en él se habla del Yaraví como “originaria de nuestra patria” y la describe como una canción que “influye tristeza”... “sus tonos son por lo regular menores y las transiciones llaman a mayor”... “se entonan a una voz, a dúo, o trío, según acomodan las voces que los cantan”.



*Artículo publicado sobre el Yaraví, en el bicentenario “Mercurio Peruano”  
en diciembre de 1791*

#### 4.- Mariano Melgar

Como dijimos, Mariano Melgar nace en 1790, 10 años después del primer registro escrito del término “Yaraví” en la obra “Ollantay”, y cuando ya existía ese género con todas las características que describe el artículo de 1791 publicado en “El Mercurio Peruano”. Sin embargo, le corresponde un lugar preponderante en el surgimiento y consolidación de éste género musical que puede ser considerado como una de las primeras creaciones musicales del nuevo criollo americano, en este caso, peruano.

Como señala Aurelio Miró Quesada Sosa: “*Melgar recoge la emoción indígena, pero la reviste de nuevas formas, porque él no es indio, sino criollo americano; no escribe en quechua; sino en español; no se acompaña con la quena, sino con la guitarra*”. Y este añadido de la guitarra al nuevo Yaraví es tremendamente importante en lo sucesivo para su popularización. Pero no solo escribía poesía romántica, también escribió versos revolucionarios que anunciaban la nueva patria libre y la lucha decidida contra el coloniaje español.

#### 5.- ¿De la poesía a la música o de la música a poesía?

El Yaraví naciente antes de 1800 se expresaba, por lo visto, sólo en idioma español y empieza a ser acompañado probablemente primero con vihuela y luego con guitarra, que es cuando se populariza. Se constituye en una expresión musical donde encaja perfectamente la poesía amorosa de entonces y el sentimiento indígena.

¿Qué fue primero la poesía o la música? Pues creo que ambas se fueron encontrando progresivamente, como ocurre con el proceso de mestizaje en general, y así, fue acompañando -de modo indirecto, inconsciente- el proceso de emancipación, no con versos patrióticos sino como un trasfondo de emoción nueva y de arraigo popular, produciéndose así el surgimiento de un nuevo género musical gestándose el Yaraví, tal cual hoy lo conocemos, acompañado en un primer momento de vihuela y luego popularizándose con guitarras. Surge así una de las primeras expresiones musicales del nuevo criollo peruano, mucho antes del vals.

Para comprobar esta afirmación hemos encontrado un artículo del Presbítero Antonio Pereyra y Ruiz (*"Noticias de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Arequipa en el Reyno del Perú"*) de 1816, el cual da cuenta del *"paso de los cantos indígenas de lamento, que caracterizaba al Yaraví, a los salones de las casas de la ciudad de un nuevo Yaraví, acompañado de la guitarra y que es practicado, tanto por los estudiantes de Arequipa como los de Chuquisaca (entonces Alto Perú) y en idioma español"*.

## 6.- El Yaraví como género musical predominante.

En 1911, se graba en Nueva York, Estados Unidos, 172 temas musicales del Perú en las voces del Dúo "Montes y Manrique", conformado por Eduardo Montes y César Manrique, conocidos hasta hoy como los "Padres del criollismo". Lo curioso, ahora visto desde nuestra perspectiva, es que la mayor parte de los temas registrados en los discos de carbón de la entonces naciente industria discográfica de la música comercial, eran Yaravíes y Tristes. En efecto, de los 172 temas grabados, 41 son yaravíes y 31 tristes, según los testimonios de Fred Rohner y Gérard Borrás, investigadores de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Además, hay 31 marineras, 9 tonderos, 20 vales, 2 mazurcas, 7 polcas, 23 canciones y 8 piezas teatrales.



Lo cual evidencia que el Yaraví y el Triste, géneros de corte romántico y poético, estaban muy en boga en esos años y eran intensamente interpretados en Lima y en las principales ciudades del interior con fuerte presencia mestiza como Arequipa, Ayacucho y Cusco. La temática social de entonces, además de lo amoroso o romántico, eran las gestas heroicas de la reciente guerra con Chile, las hazañas de Jorge Chávez y las lamentables alusiones negativas a la población china. Avanzado el siglo XX, el vals irá imponiéndose y desplazando al yaraví, principalmente en la capital.

## 7.- El Yaraví ayacuchano

En las ciudades andinas con fuerte presencia de descendencia española, como en Huamanga, el alma hispana e indígena se fundieron paulatinamente creando y recreando melodías y letras de singular belleza. Decía Arguedas que, la clase señorial huamanguina era “famosa no solo por su virtuosismo en el arte de la guitarra, sino por su talento en la composición de la letra y música de huaynos”, agregaríamos nosotros y también de los yaravíes. También señala, Arguedas, la importancia de la influencia de la lengua y música quechua “adquirido con los siglos, en la cultura señorial de Huamanga”, aludiendo, de este modo, al gran dominio del quechua por este estrato social y a la bella e ingeniosa mezcla que se hace del quechua y el castellano en esta región.

A principios del siglo XX, se estimaba que en cada casona huamanguina existía un piano de cola y que las damas huamanguinas se especializaron en su cultivo y práctica, así como los varones en la guitarra.

Es en ese ambiente bucólico y señorial de las casonas huamanguinas que se asienta el Yaraví en nuestra región y se manifiesta con características propias. Entre ellas podría mencionar el canto prolongado y no cortante de sus versos, como es el caso de la interpretación arequipeña e incluso del sur de Ayacucho. También es característica la hondura sentimental del intérprete, a modo de un quejido cantado y casi lloroso que es similar en el huayno. Las letras son siempre en castellano, pues corresponden a la expresión musical de la poesía romántica del estrato social mestizo de la ciudad. Existen, algunos yaravíes conocidos con letra en quechua pero no representan la tendencia mayoritaria. Para su acompañamiento es siempre necesaria la presencia de las guitarras que ejecutan una corta introducción musical diferente a la melodía del yaraví a interpretar y que también se ejecuta como intermedio de las 2 ó 3 estrofas que generalmente se consideran. Finaliza con un huayno a modo de remate o fuga, lo cual otorga el equilibrio característico presente en la cosmovisión andina. Es decir, ritmos aparentemente opuestos se complementan y otorgan equilibrio musical: como es el caso del Yaraví y el Huayno; o sensación de tristeza y luego de alegría; lo lento y luego un remate movido.

## 8.- Origen de algunos yaravíes y huaynos

En la investigación realizada he constatado la fuente primigenia de algunos yaravíes clásicos ayacuchanos en las poesías y yaravíes de Mariano Melgar. Hay que precisar que el poeta arequipeño no titulaba sus Yaravíes sino los enumeraba y los llamaba sólo como canciones. Los títulos atribuidos han sido establecidos por los estudiosos utilizando por lo general la primera línea de sus versos.

Así ocurre en parte de la producción discográfica del Dúo “Hermanos García Zárate”, integrado por el Dr. Raúl García Zárate y el profesor Felipe Nery García Zárate, quienes en 10 Long Plays han registrado parte importante de la memoria musical ayacuchana de mediados del siglo XX en adelante, pues su primera grabación es de 1966 y la última es de 1978. Ellos grabaron en total 20 yaravíes recopilados principalmente en la ciudad de Huamanga.

De los 20 yaravíes grabados, he hallado 3 con origen en las creaciones de Mariano Melgar. Esto no significa que el Dúo Hermanos García Zárate se haya apropiado conscientemente de los yaravíes melgarianos, pues lo mismo ocurre -con variantes locales- en diferentes ciudades del país. Y esto obedece a un patrón más menos conocido en todo el mundo. Mucha producción poética y musical es adaptada, con los años, en diferentes canciones de todos los países y en cada pueblo. Paulatinamente, el pueblo lo asume como suyo, pues se vuelven populares e incluso son asumidas como referentes importantes y distintivos de sus pueblos. Ocurre con muchos valeses, yaravíes y huaynos.

Por ejemplo, el yaraví “Te Perdí”, grabado en 1971 por el Dúo de los Hermanos García Zárate, con dos estrofas, aparece en el capítulo de “Yaravíes” de Mariano Melgar (y que él llamó como Canciones) con cuatro estrofas y sólo la primera estrofa coincide plenamente. Aquí la versión de Melgar:

*Ya que para mí no vives*

*Ya que para mí no vives,  
Y no te han de ver mis ojos,  
Pues te he perdido,  
Daré lugar a mis penas  
En la triste soledad  
En que hoy me miro.*

*Tú me intimas el precepto  
De que olvide para siempre  
Tus atractivos,  
Cuando sólo con la muerte  
Sepultaré esta memoria  
En el olvido.*

*Te lloraré eternamente,  
Redoblándose el dolor  
De mis martirios,  
Con los amargos recuerdos  
De que un tiempo fuiste objeto  
De mis cariños.*

*Te llevaré hasta el sepulcro,  
Como prenda inseparable  
Del pecho mío;*

*Irás impresa en la cama,  
Dejando mi triste cuerpo  
Cadáver frío.*

Aquí la versión de los Hermanos García Zárate:

***Te Perdí***

*Ya que para mí no vives,  
Y no te han de ver mis ojos  
Pues, te he perdido  
¡Ay! Pues, te he perdido.*

*Daré lugar a mis penas  
En la triste soledad  
En que me encuentro  
¡Ay! Pues, te he perdido.*

Igual ocurre con el yaraví “Tirana” registrado por los Hermanos García Zárate en 1966, con la versión melgariana del Yaraví: “Algún día querrá el cielo”. Aquí ambas versiones, primero la de Melgar:

***Algún día querrá el cielo***

*Algún día querrá el cielo  
tirano,  
que mis continuos tormentos  
se acaben,  
y se cumpla aquel adagio  
que dice:  
“no hay mal que por bien no venga  
aunque tarde”*

*Lágrimas mis tristes ojos  
Derraman, porque ellos se han convertido  
En mares;  
Y mi pecho en un abismo  
De penas,  
En donde sólo se encuentran  
Pesares.*

*He de vivir tolerando  
Martirios,  
Hasta que mi triste vida se acabe;  
Y cuando mi amor no tenga*

*Delirios;  
Recordaré tu crueldad  
Cobarde.*

Y la grabada por los Hnos. García Zárate:

### ***Tirana***

*Quiera el cielo que algún día, ¡Tirana!  
Que mis continuos tormentos,  
se acaben para siempre.*

*Lagrimas mis tristes ojos derraman  
Porque ya se han convertido  
En mares de tristeza.*

Igualmente, el yaraví “Pesadumbres” registrado por el Dúo García Zárate en 1978, tiene su antecedente original en el Yaraví melgariano “Oh tirana pesadumbre”. Veamos la versión de Melgar:

### ***Oh, Tirana Pesadumbre***

*Oh, tirana pesadumbre,  
Tan estable a mis martirios,  
Que de continuo me tienen  
Con suspiros, con suspiros.*

*Lloraré mi desventura,  
Lamentaré mis pesares;  
Porque ya no tengo vida  
Con mis males, con mis males.*

*Yo me ausentaré de ti  
Y cesarán tus enojos,  
Para no ver tus traiciones  
Con mis ojos, con mis ojos.*

*Solo viviré quejoso  
Sintiendo haberte querido,  
Y que tus ofensas queden  
Sin castigo, sin castigo.*

*Que en mi pecho lo tenía*

*Tu retrato, no lo niego;  
Pero si ya me ofendiste,  
No lo quiero, no lo quiero.*

En la versión ayacuchana:

***Pesadumbres***

*Ay que triste pesadumbre  
Tan estable es mi martirio  
Que de continuo me tienes  
Ayayay sollozando, sollozando.*

*Dentro de mi pecho tengo  
un recuerdo no lo olvido  
Pero desde que me ofendiste  
Ayayay, no te quiero, ni te amo.*

*Me alejaré de tu vista,  
Me ausentaré de tu lado  
Ya no veré tus enojos  
Ayayay con mis ojos, con mis ojos.*

A modo de ejemplo, y para finalizar, citaré un yaraví melgariano catalogado dentro del rubro “Canciones varias” y luego la versión en huayno ayacuchano. Se trata de la composición “Dónde estás bien de mi vida”, aquí el texto:

***Dónde estás, bien de mi vida***

*Dónde estás, bien de mi vida,  
Vida, que en tu ausencia muero;  
Muero, porque estás ausente;  
Ausente de ti, padezco.*

*Padezco grave dolor;  
Dolor, el no poder verte,  
Verte a ti es mi mayor gloria,  
Gloria de tanto deleite.*

*Deleite no hallan mis ojos,  
Ojos que para mí son,  
Son saetas que penetran,  
Penetran mi corazón.*

*Mi corazón es archivo,*

*Archivo donde estrás,  
Estarás en mi memoria,  
Memoria en que reinarás.*

*Reinarás, pues eres reina,  
Reina de mi voluntad;  
Mi voluntad siempre firme,  
Firme en adorarte está.*

*Deleite no hallan mis ojos,  
Ojos que lloran su siempre,  
Siempre que de ti me aparto,  
Me aparto a llorar la muerte.*

Y, por último, la versión en huayno grabada por el Dúo García Zárate, en 1966:

### ***Bien de mi vida***

*Dónde estás bien de mi vida  
Vida que tu ausencia sufro  
Sufro por estar ausente  
Ausente de ti, padezco.  
¡Ay sí! ¡Ay no! Cholita la culpa la tienes tú.*

*Grave dolor, dolor de no poder verte  
Verte será mayor gloria  
Gloria de tanto deleite.  
¡Ay sí! ¡Ay no! Cholita la culpa la tienes tú.*

*Deleite eres de mis ojos  
Ojos que por ti lloraron  
Lloro por estar ausente,  
Ausente de ti padezco  
¡Ay sí! ¡Ay no! Cholita la culpa la tienes tú.*

### **Bibliografía**

ALBERDI VALLEJO, Alfredo. (2015)

*Las tonadas religiosas: "Mamacha Carmen, cantos en quechua, por las Carmelitas Descalzas de Ayacucho". Runa Yachachiy, Revista electrónica digital, Berlín. Recuperado de <http://www.alberdi.de/AlbMeAnTonRelCarRIS15.pdf>*

ARGUEDAS, José María (1975)

Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga. En *Formación de una cultura nacional indoamericana* (1era. Ed., p.148-172) Siglo XXI editores, México.

AYALA, GABRIEL R. P. (1961)

*Cristiano Runa*, Editorial San Antonio, Lima.

CORNEJO POLAR, ANTONIO (s./f.)

*Sobre la literatura de la emancipación en el Perú*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

ESCALADA, Oscar. (2018)

*Hanaqpachaq Primer obra polifónica Impresa (¿y compuesta?) en el Nuevo Mundo*. Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de [https://nanopdf.com/download/hanaqpachaq-oscar-escalada\\_pdf#](https://nanopdf.com/download/hanaqpachaq-oscar-escalada_pdf#)

GOBIERNO REGIONAL DE AREQUIPA. (2012)

*Mariano Melgar: Poesías Completas*, Biblioteca Arequipa.

PERLACIOS CAMPOS, Juan. (2001)

*Personalidades de Huamanga*. Nova Graf S.A.C., Lima.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl (1946)

*Notas para una biografía del Yaraví*. Diario "El Comercio" del 28 julio, Lima.

RASGO REMITIDO POR LA SOCIEDAD POÉTICA sobre la música en general y particularmente de los Yaravíes. (22 de diciembre de 1791). *El Mercurio Peruano*, Nro. 101, Lima.

ROHNER, Fred y BORRAS, Gérard. 2010)

*Montes y Manrique 1911-2011. Cien años de música peruana*. Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.

## Discografía

DÚO HERMANOS GARCÍA ZÁRATE (LP), "Más música de Ayacucho", Sono Radio, 1966.

DÚO HERMANOS GARCÍA ZÁRATE (LP), "Mi Huamanga", Sono Radio, 1971.

DÚO HERMANOS GARCÍA ZÁRATE (LP), "Puro sentimiento", Sono Radio, 1978.

Ponencia presentada en el VI Congreso

*\*Luis Alberto Eyzaguirre García: Músico e investigador huamanguino. Directivo del Círculo Cultural "Tradiciones de Huamanga", entidad de la cual es director de su Estudiantina y Coro. Es coautor del libro "Ayacucho Canta y Baila", con Juan José García Miranda y editor del texto "Antología de la Canción Ayacuchana", de Alejandro Alacote. Integrante de la Tuna Mayor-Residente en Lima de la UNSCH. Miembro de la Comisión Organizadora del Congreso de la Música Ayacuchana. Con estudios en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en la especialidad de Psicología y Diplomado en Bibliotecología por la PUCP.*

**© RUNA YACHACHIY**  
**Revista digital, Berlín, 2020**  
**ISSN 2510-1242**  
[www.alberdi.de](http://www.alberdi.de)