

Canciones como expresión del pensamiento campesino andino

El presente artículo trata de enfocar la ideología del campesinado andino partiendo de un análisis de los campos asociativos de canciones de la sierra peruana. El modelo de pensamiento general que surge: utopía en el pasado, sufrimiento en el presente y evasión en el futuro, es comparado con otras producciones intelectuales de la población andina. El trabajo se subdivide en cuatro partes: La situación original o ideal (amor; regionalismos; huanca; madre; felicidad; bailar; cantar). La destrucción de la situación original (matrimonio; pobreza; destino; engaño; abandono; sufrimiento; llanto). La solución (embriagarse; olvido; muerte; esperanza; dios). Conclusiones y campos anexos (modelo general; excepciones; modelos y realidad; el cuento; el mito; la ideología de superación; final).

INTRODUCCION

Tratamos aquí de enfocar la ideología del campesinado andino desde una perspectiva que tradicionalmente ha sido obstruida por el análisis folklórico. Cuando escuchamos 'folklore' sabemos que se trata de algo rustical y bello, que contrasta tan sorprendentemente con nuestra cultura urbana sofisticada, y que, a final de cuentas, no hay que tomar del todo en serio. Esta visión, que existe no a pesar de los folkloristas sino fomentada por ellos, parece ser un gesto benévolo y paternalista de la burguesía urbana frente a los no-cultos, frente a un sector de la población que desde hace siglos se encuentra directa o indirectamente dependiente de ella. El afán de encontrar "lo original", "lo auténtico", "lo que no tiene autor", "lo natural"

corresponde precisamente al deseo de la burguesía urbana de encubrir y disimular su rol para con el campesinado dependiente, pretendiendo que la situación de éste sea "original", "más pura", "natural" y "bella" (1).

Por lo tanto, no es casualidad que los folkloristas se hayan preocupado, por lo general, en aislar la producción intelectual, artesanal, las expresiones culturales del campesinado de su contexto económico y social. El "folklore" ha sido recogido, por lo normal, desligado de la situación económica y política del lugar, como algo que por supuesto nada tiene que ver con ella. A lo más se le ha relacionado con el "sabio diálogo del hombre andino con la naturaleza" o con supuestas cualidades del "alma indígena", del "indio auténtico".

No queremos repetir el gesto paternalista, más bien intentaremos acercarnos a una explicación más completa y dinámica de uno de los fenómenos superestructurales del campesinado. Se trata aquí de analizar el contenido de la música popular andina más difundida, es decir, aquella que copa las transmisiones de radio y llena los cancioneros, la ideología que ellas expresan.

Parece un sacrilegio analizar y criticar el contenido ideológico de las canciones de la sierra peruana. Cualquiera que haya vivido en el ambiente andino se siente compenetrado con su música popular, se identifica ante todo a través de ella con la población campesina. ¿Es lícito destruir esta percepción bucólica? Los resultados del presente análisis parecen justificarlo.

Sin embargo, queda en todos nosotros un malestar que requiere explicación. Si comparamos la mayoría de las canciones de la sierra con las canciones populares de turno en el medio urbano, advertimos algunas diferencias importantes. Las canciones urbanas son productos de una "industria de diversión", una industria para la conciencia, organizada como una fábrica de detergentes, o de dulces, o plásticos. Las canciones que salen de ella son diseñadas en su calidad de mercancías y no como expresión de sentimientos: tristeza, amor, alegría, etc. Los cantantes tienen con esta música y con su público consumidor una relación de mercachifle o comerciante. Todo ello conduce a la producción de canciones diseñadas según las necesidades de venta de los productores y no según las necesidades de expresión del público. Por el contrario, este último siente ya tal como lo exige la venta de la mercancía "canción sentimental".

Este mecanismo comercial ha penetrado ya bastante en la música andina, sobre todo huanca (2), pero no totalmente. Con la música andina, el público es todavía no tanto un consumidor como un participante creativo, la música es así expresión del público. Necesariamente, esta expresión está enmarcada por las condiciones económico-sociales del público y la ideología que se deriva de ellas. Dentro de este marco, sin embargo, queda un margen de creatividad y espontaneidad, que si lo viéramos trasladado al campo social y económico, prontamente generaría condiciones que romperían con la desigualdad e inhumanidad institucionalizadas que hoy en día determinan la ideología que expondremos.

Sin embargo, la industria musical: discos, radios, cancioneros, cantantes, tienden a influir en la música andina.

Anteriormente, y en muchos lugares aún en la actualidad, la música acompañaba el ciclo anual de actividades: carnavales, cosecha, herranza, siembra, festividades religiosas, etc. Estaba presente, además, en una serie de ocasiones significativas del ciclo vital: cortapelo, warachikuy (3), matrimonio, techacasa, cumpleaños, muerte. Se hallaba íntimamente asociada a diferentes tipos de bailes, no sólo huaynos (4) sino bailes colectivos como las pandillas, diabladas, araskaskas (5), negritos y otros con mucho de representación teatral. Existía música diferenciada de las actividades agrícolas y pastoriles.

Los diferentes géneros musicales permitían expresar una serie de sentimientos: comunitarios, épicos, bucólicos, satíricos, eróticos, de melancolía y tristeza. Esto se puede explicar, siguiendo a Arguedas (6), debido a que el sentimiento de opresión "comunal y casi épico -- y, para interpretarlo con un término impropio pero muy expresivo, racial --" de los campesinos de las comunidades tradicionales socialmente cerradas, no se halla "...exento de compensaciones". A pesar de la opresión soportada por la población campesina, la organización comunal preservaba al individuo de la total aniquilación psíquica.

En la actualidad, a través de los medios de comunicación de masas, la música tiende a convertirse en un artículo de consumo (siempre el mismo) para toda ocasión, desligado de ciclos tradicionales.

Se niega casi por completo acceso a los medios de comunicación de masas a la música más tradicional. Si bien subsisten las diferencias melódicas e instrumentales entre música de diferentes regiones: Ancash, Cajamarca, Mantaro, Ayacucho, Apurímac, Lucanas-Parinacochas, Cuzco, Puno, etc., la música huanca se difunde cada vez más, y además se fomenta casi exclusivamente el tipo de composiciones que analizaremos: negativas, escapistas, fatalistas.

Esta tendencia no sería posible si no fuera por los cambios que ocurren en la economía campesina, principalmente el paso a la economía mercantil y las migraciones masivas. Estos fenómenos tienden a uniformar las experiencias de la población, lo cual favorece la difusión de un solo tipo de música. Por otro lado, acentúan ese sentimiento de "desarraigo y sufrimiento" sin compensaciones, que Arguedas señala para la población mestiza.

Este trabajo forma parte de un proyecto de investigaciones que llevan a cabo miembros del "Lateinamerika-Institut" de la "Freie Universität" de Berlín y del "Departamento de Ciencias Sociales" de la "Universidad Nacional San Cristóbal" de Huamanga. La finalidad del proyecto es la aclaración de los cambios a nivel ideológico que se producen en la zona de Ayacucho, a raíz de las modificaciones en la base económica que tienen lugar en las últimas décadas (7).

Un especial énfasis en el análisis de los cambios a nivel ideológico corresponde a la investigación de los medios de comunicación de masas que sin alguna duda tienen un rol normativo en el proceso. El hecho del analfabetismo de una gran parte de la población adulta del departamento nos conduce a considerar con preferencia en este contexto la música popular. Esta se propaga por diferentes medios: la comunicación oral, que no se debe subestimar en la sierra peruana donde la música y las canciones juegan un rol muy importante en la interacción social; la radio, en las emisiones de la cual ocupa un lugar preponderante; los llamados "festivales folklóricos" que se llevan a cabo en las capitales provinciales con cierta regularidad, en los cuales aparecen conjuntos y cantantes como la "Princesita de Yungay", la "Pastorcita de los Andes" etc., que tienen una atracción considerable para la población campesina y la población que ha migrado del campo a la ciudad; los discos, una buena porción de las canciones ha sido grabada en discos, que son tocados ante todo en cantinas y fiestas; y finalmente los cancioneros folklóricos. Estos son impresiones simples que recogen canciones que están de moda o tienen un éxito particular y las juntan en cuadernillos que se ponen a la venta en todos los mercados y en muchas tiendas.

Los últimos, todos adquiridos en mercados de Ayacucho en los años 1971 y 1972, nos han servido de fuentes para el siguiente análisis.

Hemos utilizado sesenta cancioneros, cada uno con cerca de cincuenta canciones. La identificación de cada uno de los cuadernillos carece de sentido, ya que una misma portada puede traer muy diferentes contenidos. Los títulos de los cuadernillos son p.ej. "La Lira Andina", "Tusuy Achallay", "Canciones del Ande", "Huaynos", "Trovandino", "Alma del Huayno", "Huaynos Populares", "Lira Serrana" o "Selección de Huaynitos".

La música proveniente del Centro ocupa en ellos un lugar especial, esto sin embargo no es necesariamente un factor que limitaría la extensión de esta música a la región del Mantaro, ya que, como dijimos, este tipo de música se está imponiendo también en otras regiones de la sierra del Perú. La mayoría de las canciones son huaynos, ocurren con cierta frecuencia huaylas, mulizas, y yaravíes.

De algo más de tres mil canciones hemos elegido al azar mil. De éstas un gran número resultó repetidas, así que la cantidad finalmente investigada se redujo a 342. De estas canciones 315 tienen texto en castellano o una mezcla de castellano y quechua, en la cual prevalece el castellano, 27 tienen texto en quechua. Sin embargo, no hay, en el campo que investigamos, ninguna diferencia significativa entre los textos en quechua y los en castellano.

Con el siguiente trabajo no queremos contribuir a la historia de la música en el mundo andino, sino queremos analizar las canciones de un modo que nos permita aclarar las formas de pensamiento que han contribuido a su confección y que al mismo tiempo son propagadas por medio de las

canciones. Partimos de la hipótesis que la repetición muy frecuente de campos de asociación, de una serie de palabras que ocurren en cierta asociación y concatenación, resulte en la fijación de los mismos campos de asociación en los individuos que son expuestos a ella. Una primera confirmación de la hipótesis vemos en el hecho de que las canciones investigadas, provenientes de diferentes autores, de diferentes regiones y producidas en diferentes años muestran patrones asociativos muy uniformes que, con pequeñas excepciones, se pueden subsumir en un modelo de asociaciones. Sin embargo, la hipótesis requiere de más investigación, ésta parcialmente ha sido llevada a cabo en los primeros meses del año 1973, sobre todo en cuanto al significado de los patrones asociativos en la situación real, social y económica, de los portadores, y la influencia de ellos sobre sus acciones, o más bien su falta de acciones. Los resultados de estas investigaciones, que afirman y amplían nuestra hipótesis, serán publicados posteriormente. No hay que olvidar que la música popular es solamente uno de los factores, al lado de la escuela, de la socialización en la familia y la aldea, de las revistas cómicas, las fotonovelas etc. que contribuyen a los cambios en el campo ideológico al lado de las experiencias vitales de los individuos.

El método de análisis ha sido en buena parte estadístico. Se ha hecho un análisis de la frecuencia de la aparición de conceptos en el total de las canciones por medio de tarjetas de computación visual (Sichtlochkarten), es decir no la frecuencia de los conceptos dentro de una canción. El segundo paso ha sido el análisis de la frecuencia de asociaciones de conceptos en las canciones. A base de los resultados de este análisis se ha llegado a la confección de modelos de asociación para las categorías centrales, en los cuales la asociación es el resultado del análisis estadístico, mientras la concatenación de los conceptos fue obtenida por medio del análisis de un gran número de canciones tipo. (La posibilidad de errores en este procedimiento ha sido mínima, ya que los autores han leído varias veces el total de las canciones investigadas en el transcurso del trabajo.) A base de los modelos de asociación para los conceptos centrales y del análisis de frecuencia de los conceptos en las canciones, finalmente, hemos confeccionado un modelo general de asociaciones que presentamos al final de este trabajo.

La siguiente exposición de los resultados de la investigación es ilustrada con una serie de canciones que permitirán al lector la reconversión de los datos abstractos al nivel de las canciones mismas.

1. LA SITUACION ORIGINAL O IDEAL

Casi todas las canciones, con una excepción que vamos a discutir más adelante, se componen de tres elementos básicos: la presentación de una situación original o ideal, la destrucción de esta situación, y la solución de la nueva situación. Esta concatenación corresponde al nivel de los significados, en la canción misma la situación original p.ej. puede aparecer última, presentada como recuerdo.

En el centro de las situaciones originales se encuentra o el amor, o alusiones a pueblos y regiones de origen, o, en menor grado, la madre. Vamos a ver en lo siguiente los campos asociativos de estos conceptos, que, sin embargo, por la misma índole de las canciones no se limitan a la situación original, sino se extienden a destrucción y solución.

Amor

Este concepto es el más frecuente en las canciones. Ocurre expresamente en 207 canciones, y en un gran número además aparece implícitamente. Se asocia con

corazón	90 veces	ojo	31 veces
sufrir	75 "	tristeza	29 "
llorar	74 "	bailar	27 "
cariño	73 "	bello	25 "
muerte	62 "	malo	25 "
vida	57 "	otros regiona-	
alma	54 "	lismos	25 "
recuerdo	54 "	engaño	24 "
abandono	49 "	paloma	24 "
felicidad	49 "	embriagarse	23 "
olvido	45 "	soledad	22 "
cantar	44 "	dueño	21 "
flor	43 "	esperanza	21 "
cholita	38 "	falsedad	21 "
destino	35 "	pago/plata	21 "
dios	32 "	tierra	21 "

Nombramos los conceptos asociados hasta un 10% de coincidencia con la categoría central.

La red asociativa que se desarrolla de todos ellos se ve en el cuadro no. 1. Resulta claro el esquema: el amor mismo es asociado con una serie de conceptos que, o son expresiones del amor, sinónimos de la persona amada o regionalismos que fijan la situación ideal en un ambiente ideal (que por lo normal se supone lugar de origen del cantante). La situación ideal inicial entonces es destruida por medio de engaño, falsedad, maldad, destino, todo ello resulta en el abandono, que conduce al sufrimiento. La solución de éste se encuentra en el alcohol, en el olvido, en la muerte, en el llanto, en el recuerdo y en la esperanza que se asocia con la divinidad.

Regionalismos

Ya dijimos que un factor importante en la situación ideal pueden formar alusiones al lugar del origen del cantante, las fiestas y los bailes, los ríos, las montañas y las plantas del pueblo o de la provincia de origen. Sin embargo, hay que hacer una diferenciación en este contexto. Una serie de canciones regionalistas no corresponden al esquema general que incluye la destrucción de la situación original. En especial las canciones que se refieren a la región del Mantaro, es decir la ciudad de Huancayo, los huanca, los pueblos del valle, se limitan a la evocación de un ambiente feliz y festivo. Algo semejante, pero con menos frecuencia vale para el departamento de Ancash, en especial Huaraz, y para el departamento de Huánuco. El resto, en especial el sur del Perú, a partir de Huancavelica, muestra el patrón general: ideal, destrucción, solución. Mostramos primero la frecuencia de las asociaciones de regionalismos (que ocurren en 60 canciones), exceptuando la región huanca, con otros conceptos: con

llorar	26 veces	cariño	10 veces
amor	25 "	paloma	10 "
corazón	19 "	vida	10 "
abandono	16 "	flor	9 "
tierra	16 "	ojo	8 "
cordillera	15 "	orgullo	8 "
cantar	15 "	río	8 "
bello	14 "	embriagarse	7 "
cholita	14 "	alma	6 "
felicidad	14 "	destino	6 "
muerte	14 "	malo	6 "
olvido	13 "	pájaro	6 "
sufrir	12 "	pueblo	6 "
bailar	10 "	recuerdo	6 "

Estos conceptos se asocian como se puede apreciar en el cuadro no.2.

Para ilustrar lo anteriormente dicho presentamos tres canciones.

TIERRA LORETANA

Huayno

Letra y música de Pedro Tineo

García - "El Vaquero Andino"

Hermosa selva, tierra loretana,
eres la joya de mi gran Perú,
por eso canto con toda mi alma,
tierra bendita, pedazo del cielo.

Eres la perla de todo Oriente,
adornados con ríos caudalosos
de tus riquezas el mundo te admira
tierra adorada de mis esperanzas.

Miro al cielo, miro las montañas,
y contemplo tus lindos paisajes
por eso digo con mucho orgullo
eres la reina de mi gran Perú.

Fuga :

Río Ucayali, Huallaga y Marañon,
Río Amazonas, el Rey de América,
por eso yo vivo dichoso y contento
tierra loretana orgullo de mi Perú.

La primera se asemeja mucho a las canciones con regionalismos huanca. Es la situación ideal. No parece casualidad que muchos de los atributos que se da a la tierra aparecen en otras canciones como atributos de la mujer amada en la situación original. Particularmente interesante es la referencia a espacios más grandes, como el Perú y América; también en las canciones huanca de este tipo, y casi solamente en ellas, aparece.

YO SOY HUANUQUEÑO

Huaynito Popular

Yo soy huanuqueño
muy macho y remacho;
cuando algún atrevido
pretende quitarme
a mi enamorada
yo salgo a mecharme
con cualquier macho.

Si se trata de chupar
chupo con cualquiera.
Plata no me falta,
cariño me sobra,

mujeres tengo a granel
cuando quiero gozar,
cuando quiero chupar.

Queridos paisanos,
vengan pacá todos
a tomar huarapo
de nuestra provincia;
vengan pacá todos
a olvidar las penas
a olvidar las cholas.

También en esta canción se trata de mantener la situación original. Sin embargo, algunos elementos de la destrucción ya aparecen en la primera estrofa (quitar la enamorada). La estrofa final revela que el machismo de las estrofas anteriores es artificial: la realidad es la solución de la destrucción: a olvidar las cholas, a olvidar las penas.

LINDA HUANIÑITA

Cantado por:

La Calandria Peruana

Exito del Momento

Desde hace tiempo mi corazón
está sufriendo
linda Huaniñita...
esas miradas de tus ojitos
achinaditos...siempre me han
gustado.

Hay caminito de mi soledad
a donde me llevas
pobre, hay de mí.

Linda Huaniñita, habrás sido
como las flores...

vida de un momento
como el cigarro que acaba...
pronto se hace cenizas.

Hay caminito de mi soledad
a donde me llevas
pobre, hay de mí.

Que no me extravíes
te lo ruego yo
llévame a mi casa
de mi bella flor.

La tercera canción empieza ya con la destrucción, el sufrimiento. La situación original aparece a manera de recuerdo. La solución es delegada al camino de la soledad, que aparece como actor, como destino, al cual se ruega por una solución favorable.

Huanca

Ya en el párrafo anterior hemos mencionado la particularidad de las canciones referidas a la región huanca. Esta particularidad parece tanto menos una casualidad si se observa esta región en comparación con el resto de las regiones de la sierra peruana. Huancayo y el Valle del Mantaro son partes del "hinterland" inmediato de Lima y en cierto grado representante o extensión de Lima en la sierra. La situación de los pobladores es especial, tanto por la ausencia de haciendas en el valle, como por su historia (8), la situación económica de ellos es visiblemente menos mísera que la de los habitantes de otras regiones. El concepto huanca ocurre en 42 canciones y se asocia con

corazón	21 veces	vida	9 veces
cantar	20 "	embriagarse	8 "
amor	17 "	ojo	8 "
bailar	17 "	orgullo	8 "
tierra	14 "	bello	7 "
recuerdo	14 "	llorar	7 "
felicidad	14 "	sufrir	7 "
cholita	13 "	paisano	6 "
flor	12 "	cielo profano	5 "
cariño	9 "	río	5 "
pueblo	9 "		

El campo asociativo (cuadro no.3) se limita visiblemente mucho más al sector de la situación original. El alcohol que en otras canciones es expresión del sufrimiento, refugio, aquí se limita a ser una expresión de felicidad y alegría.

Ilustramos lo dicho con la siguiente canción:

CENTENARIO DE HUANCAYO

Huayno

Canta: Flor de los Andes

Que viva Huancayo, paisana,
la tierra que tanto queremos.
Cien años de vida festeja
el pueblo más noble del Perú.
Que viva Huancayo, paisana,
que cumple cien años de vida,
que prestos y felices festejan
bailando el huaylas sin igual.

Por Huancayo brindemos
un trago, cholita;
ensalsando su nombre
glorioso y profundo.
Por sus ferias Huancayo
es famoso, cholita;
todo el mundo conoce
su historia y tradición.

Sus mulizas y huaynos,
y sus avenidas son las puertas
profundas del alma nacional.
Pinta Huancayo, paisana,
la tierra que tanto queremos;
hombres, mujeres y niños
cantemos su gran Centenario.

Madre

La madre es en una serie de casos un elemento de la situación original, y su muerte una razón para el paso a la destrucción de ella. En algunos casos la madre misma es el centro de la situación original. Madre ocurre en 22 canciones y se asocia con

amor	13 veces	maldición	4 veces
muerte	12 "	malo	4 "
sufrir	9 "	olvido	4 "
corazón	8 "	plata	4 "
llorar	8 "	pobreza	4 "
abandono	7 "	recuerdo	4 "
alma	7 "	ausencia	3 "
cariño	7 "	dios	3 "
vida	7 "	envidia	3 "
cholita	6 "	flor	3 "
noche	5 "	padre	3 "
cantar	4 "	separación	3 "
destino	4 "	soledad	3 "
falsedad	4 "	tierra	3 "
felicidad	4 "	traición	3 "

El campo asociativo (cuadro no.4) se asemeja al del amor.

La siguiente canción ilustra esto claramente. El concepto madre parece casi intercambiable con amor, cholita etc.

MADRECITA LINDA

Huaynito sentimental

Dedicado a las madres

Madrecita linda,
¿por qué me has dejado?
en lo mejor de mi vida? ...
En las alas de la muerte te fuiste.
Mundo tirano, falso, traicionero,
¿por qué me has quitado a mi madre?
Felices los seres que tienen al lado
a la joya que es la madre;

a ellos envidia, y maldigo mi suerte,
 porque yo no tengo a nadie.
 Yo, de buena gana, cuánto quisiera
 de la vida separarme;
 tal vez en el fondo de un rosario
 haya consuelo para mi alma.

Fuga :

Madrecita linda,
 por qué me has dejado
 en el mejor tiempo
 de mi sufrimiento.

Felicidad

Una parte integral de la situación original, que se asocia tanto con el amor como con los regionalismos, es la felicidad, que ocurre en 83 canciones. Se asocia con

amor	49 veces	flor	16 veces
corazón	36 "	otros region.	14 "
cantar	32 "	huanca	14 "
vida	31 "	falsedad	14 "
sufrir	27 "	dios	13 "
bailar	26 "	bello	13 "
alma	25 "	olvido	13 "
cariño	25 "	ojo	12 "
recuerdo	22 "	paloma	11 "
muerte	20 "	tristeza	10 "
cholita	20 "	celoso	9 "
llorar	19 "	destino	9 "
abandono	18 "	remedio	9 "
tierra	18 "	separación	9 "

El campo asociativo (cuadro no.5) de felicidad se asemeja al del amor.

Con excepción de las canciones referidas a los huanca, donde aparece como felicidad y alegría no disturbada, en el resto de las canciones la dicha, la felicidad, la alegría son meros recuerdos del pasado que resaltan el sufrimiento del momento, como también en la canción que sigue:

MAL DE AUSENCIA

Huayno

De: J. Bolívar y S. Limaylla

Grabado en Discos Sono Radio

Por La Pampeñita

Exito del Momento

Canta Pastorita Huaracina

No debes pensar que si me dejas
 toda la vida te lloraría
 sé que sufriría por mucho tiempo
 que tarde o temprano te olvidaría.

Yo sé que he perdido

tu dulce dicha

y sólo me queda tu ingratitud

en un mal de ausencia se va la vida

lágrimas traidora estás perdida.

Se fue contigo la última risa

de mi juventud todo un tesoro,

y queda una que va sangrando
mi alma se cansó de suplicarte.
Dame un remedio para olvidarte
y dejar tu encanto que fue fatal
ojalá la vida no te castigue;
sigue tu camino, no quiero verte.

Estribillo :

Es por eso que yo quiero
que no vuelvas por estos lugares
que no cuentes ni que digas
que en tu vida yo te supe amar.

Bailar

Expresión de la felicidad es muchas veces el baile, sobre todo asociado a regionalismos, y en especial los regionalismos huanca. De allí surge la preponderancia de elementos de la situación original en su campo asociativo; ocurre en 51 canciones y junto con

cantar	29 veces	pueblo	13 veces
amor	27 "	vida	13 "
felicidad	26 "	otros region.	10 "
corazón	21 "	alma	9 "
cholita	17 "	cariño	9 "
huanca	17 "	embriagarse	9 "
bello	14 "	olvido	9 "
recuerdo	14 "	pasión	6 "
tierra	14 "	muerte	6 "
flor	13 "	llorar	6 "

Su campo asociativo se ve en el cuadro no.6. Los elementos de destrucción son visiblemente relegados.

La siguiente canción ilustra la tendencia:

SOY HUARACINO

Huayno

Canta: Pastorita Huaracina

Exitó del Momento

Soy huaracino
cholo ancashino
de la región noble
del gran Atusparia.
Donde todos gozan
llenos de alegría,
cantando y bailando
alegres chuscadas.
Que hermosa es mi tierra
buena y generosa

con sus cordilleras
y su río Santa.
Aquí en mi pecho
lo llevo grabado
su paisaje andino
y sus cinco barrios.
Huaracina linda
de bonitos ojos
de lejos yo vengo
trayendo este canto.

Cantar

El concepto de cantar ya no es tan visiblemente ligado a la situación original. El canto es tanto expresión de la felicidad, de la situación original, como del sufrimiento, de la destrucción. Ocurre en 78 canciones y se asocia con

amor	44 veces	otros region.	15 veces
corazón	33 "	tierra	14 "
felicidad	32 "	muerte	13 "
bailar	29 "	embriagarse	11 "
flor	24 "	olvido	11 "
cholita	23 "	pueblo	10 "
huanca	20 "	cara	10 "
alma	20 "	abandono	10 "
llorar	20 "	cordillera	10 "
cariño	19 "	ojo	9 "
sufrir	18 "	dios	8 "
recuerdo	17 "	paloma	8 "
vida	17 "	pasión	8 "
bello	17 "		

Se puede diferenciar dos campos asociativos, el del canto huanca (cuadro no. 7) y el del canto en general (cuadro no.8). En las canciones regionalistas tipo huanca se asocia claramente con la alegría, como también en el ejemplo siguiente:

TUNASLLA GUINDASLLA

Huaylas

Letra y Música de Emilio Alanya C.

Achallao tunaslla guindaslla huaz (9)
cantemos bailemos con emoción;
la vida se quiere para gozar
que viva el Huaylas de mi pasión.

Achallao tunaslla guindaslla huaz
cantemos bailemos con ilusión;
todo mi cariño yo brindaré
en nombre del Huaylas de mi querer.

Que viva Huancayo, pueblo viril
lo digo con alma y corazón
que viva Huancayo tierra de amor
la cuna del huaylas de mi pasión.

Estribillo:

Achallao huaz añallao huaz
cantemos, bailemos con emoción
cantemos, bailemos con emoción
tunaslla huaz guindaslla huaz
la vida se quiere para gozar.

En las otras canciones la asociación con sufrimiento es la más importante. Esta tendencia también se expresa en la siguiente canción.

SAUCESITO VERDE

Huaynito popular

Saucesito verde
color de la playa
préstame tu sombra
hasta que me vaya.
Nací desdichado,
sin padre, sin madre,
por eso yo canto
tristeza de mi alma.
Muchacha bonita,
lunar en la cara
ay, no seas mala,
dame tu cariño.
Eres tan bonita

y muy caprichosa,
por eso yo lloro,
por mi mala suerte.
Mira, que lo lindo
ya se va acercando,
donde me sombreaba
con mi yanañahui (10).
Quisiera regarlo
con mi propio llanto
para que algún día
de mí, ay, te acuerdes.
Nichcapti, munachcapti (11)
al indio negro te entregaste,
nichcapti, munachcapti,
al cautiverio te entregaste.

2. LA DESTRUCCION DE LA SITUACION ORIGINAL

La situación original, festiva, feliz, alegre, amorosa y regionalista es destruida por fuerzas de diferente índole. Prevalecen fuerzas impersonales, como el destino, la mala suerte, o también el mundo falso y traicionero. Es frecuente el paralelismo de la naturaleza: la destrucción de la situación original es algo como el marchitarse de una flor, la última se asocia frecuentemente con el amor o la mujer amada. Pero la causa para la destrucción también puede estar en las personas, el engaño, la falsedad y el desprecio, la maldad y la ingratitud de la persona amada, son ahí las causas más frecuentes, es notorio que la acción personal de una mujer p. ej. se extiende inmediatamente al género de las mujeres y de ahí al mundo. En el campo entre situación feliz y destrucción hay dos conceptos que ocurren repetidamente: el matrimonio que tiene un lugar ambivalente, es parte del amor, pero muchas veces también causa para la destrucción, y la pobreza, que en muchos casos es la causa para el desprecio o la traición subsiguiente. La destrucción de la situación original lleva siempre al abandono, al alejamiento, la despedida y el sufrimiento a causa de la pérdida de la persona amada, sea ésta madre o amante, o de la ausencia del lugar de origen.

También los conceptos de la destrucción de la situación original están íntimamente ligados con la situación anterior de felicidad y la situación posterior de solución. Vamos a ver en lo siguiente los campos asociativos de algunos conceptos centrales y canciones para ejemplificar la situación de los conceptos en las canciones mismas.

Matrimonio

Ya hemos mencionado el rol doble del concepto de matrimonio en las canciones. Es importante también en un tipo especial de canciones, de burla

y de relaciones amorosas fuera de las prescritas por las reglas sociales, que vamos a tratar al final. El concepto matrimonio (que aparece en 28 canciones) se asocia con

amor	13 veces	embriagarse	4 veces
muerte	10 "	iglesia	4 "
amor lateral	8 "	noche	4 "
corazón	7 "	olvido	4 "
cholita	7 "	alma	3 "
sufrir	7 "	bailar	3 "
felicidad	6 "	carino	3 "
llorar	6 "	dueño	3 "
abandono	5 "	juramento	3 "
beso	5 "	Lima	3 "
cantar	5 "	martirio	3 "
flor	5 "	negro	3 "
soltero	5 "	otros region.	3 "
vida	5 "	paisano	3 "
destino	4 "	paloma	3 "
dios	4 "	traición	3 "

Presentamos en lo siguiente dos canciones que puedan ilustrar mejor el carácter doble que puede adquirir el concepto.

CHOLITA HUANCA

Letra de Severo Damián

Canta: La Bella "Flor de Huancayo"

Cholita huanca tus ojos negros	dueña de mi corazón.
son dos luceros que me enamoran	Cuando nos casemos no habrá martirio
por eso vivo feliz.	seremos felices en nuestro hogar
Tus cabellos largos tu faz cedosa	luego amarraditos recorreremos
tu linda sonrisa que cautivó	todo el mundo en luna de miel.
por eso mi vida, vivo contento	Bésame cholita, bésame así
y el huaylas canto con emoción.	quiero embriagarme con tu querer
Seré tu dueño cholita huanca	luego cantaré de felicidad
y tú serás mi dulce querer,	el huaylas huanca por nuestro amor.

Esta primera canción de tipo huanca muestra claramente el matrimonio no solamente como parte integral de la situación feliz, sino como precondition para que no se destruya (cuando nos casemos no habrá martirio).

CAMPANARIO MERCEDARIO

Huaynito Popular

Campanario Mercedario,	se casa hoy en tu templo.
¿por qué tan triste tocas?	Que se case, que se case,
Será porque mi dueña	que se case con cualquiera,

yo mismo seré testigo,
testigo de su matrimonio.
Vuelve, vuelve palomita,
vuelve a tu nido abandonado
que en mi pecho no existe
rencores de tu abandono.
Campanario, campanario,
toque la dicha de ella;
doble la despedida mía,
que pronto partiré lejos.

A dobles de campana,
que esté en tierra sepultado,
no preguntes quien ha muerto,
que en tu pecho también muero.

Fuga :

Corazón, pobrecito mi corazón
tú mismo tienes la culpa, corazón
de haberla querido tanto, corazón.

Aquí el matrimonio con otra persona es la destrucción de la situación original, el abandono, que en este caso se soluciona con la muerte, que nuevamente se asocia con la ceremonia del casamiento por medio del paralelismo con el sepelio.

Pobreza

La pobreza es claramente un factor causante de la destrucción de la situación original. Ocurre en 24 canciones y se asocia tanto con conceptos de la situación original como con otros de destrucción y de solución. Aparece junto con

amor	17 veces	cantar	4 veces
llorar	11 "	embriagarse	4 "
corazón	10 "	huérfano	4 "
sufrir	10 "	juventud	4 "
cariño	9 "	madre	4 "
abandono	8 "	olvido	4 "
malo	7 "	paloma	4 "
recuerdo	7 "	ausencia	3 "
destino	6 "	bello	3 "
muerte	6 "	cholita	3 "
plata	6 "	desprecio	3 "
vida	6 "	falsedad	3 "
alma	5 "	herida	3 "
culpa	5 "	ingratitude	3 "
dios	5 "	noche	3 "
otros region.	5 "	tierra	3 "

La concatenación de los diferentes conceptos se puede apreciar en el cuadro no. 9. El siguiente ejemplo tiene la pobreza y sus consecuencias para la vida como tema.

TANTO TIENES - TANTO VALES

Huayno

De : Máximo Alanya

Canta : Juan Makino Tari

Exito del Momento

Si tanto tienes pues tanto
vales si nada tienes

no vales nada,
 eso es lo cierto que tanto
 aflige a muchos seres
 en esta vida.
 Con el dinero muchos aprecio,
 con la pobreza sólo el desprecio
 así es el mundo en que vivimos
 un valle inmenso
 de falsedades;
 por eso digo : salud amigos
 así es la vida

y hay que vivirla,
 mejor brindemos
 un trago amargo
 quizás con eso
 calme mis penas.

Estríbillo :

Yo sufro desde hace tiempo
 sólo desprecios por
 mi pobreza,
 pero al fin en esta vida.

Así es la vida, no es la gente, la sociedad, sino la vida : el desprecio por la pobreza es una parte integral de ella. La consecuente actitud del pobre es calmar las penas con el alcohol, vivir la vida amargamente y esperar la muerte, porque recién ella puede liberar al individuo de la carga que es parte de la vida.

Destino

El destino, la suerte, y ante todo la mala suerte, se nombra con mucha frecuencia como causante de la destrucción de la situación feliz. Esta categoría en su impersonalidad e irreversibilidad, se encuentra fuera del ámbito de acción del individuo afectado, conduce a soluciones que ni intentan la restitución de la situación original. El concepto aparece en 54 canciones y se combina con

amor	35 veces	engaño	8 veces
sufrir	28 "	dios	8 "
cariño	22 "	separación	8 "
abandono	21 "	soledad	7 "
llorar	19 "	ingratitude	7 "
corazón	18 "	flor	7 "
olvido	18 "	bello	7 "
muerte	16 "	tierra	7 "
vida	16 "	tristeza	7 "
alma	13 "	cantar	7 "
recuerdo	11 "	consuelo	6 "
malo	11 "	cholita	6 "
falsedad	9 "	embriagarse	6 "
felicidad	9 "	otros region.	6 "
juramento	8 "	pobreza	6 "

El cuadro no.10 muestra la concatenación de estos conceptos. La siguiente canción ejemplar elabora mucho el tema.

LLORANDO EN PACHAMALCA

Huayno

Letra de Víctor Alberto Gil

"Picaflor de los Andes"

Música de Tiburcio Mallaupoma

Tuquito (12) de los caminos,
tú solo culpas de mi destino,
a las tres de la mañana
has anunciado la mala hora.

Tú sabes que yo he llorado
en Pachamalca por un cariño,
no quiero que lo menciones
tucú, tuquito de mala suerte.

Cuando me vaya mañana
tal vez será sin retorno,

dentro de mi pensamiento
irá mi amada hasta la muerte.

Entonces quiero que digan
que se ha acabado mi pobre vida,
entonces quiero que cuenten
que mi destino se ha terminado.

Mal agüero mañanitay (13)
tuquito de los caminos
aunque tu vida se alegra
cuidado con el gavián.

También esta canción tiene, como la mayoría de las canciones investigadas, forma de diálogo. Entre el tucú, la lechuza, mensajero de la mala suerte, y el individuo se desarrolla un diálogo, que, esto también vale para la mayoría de las canciones, es un monólogo, una respuesta a la acción destructora de un ente o de una persona.

Engaño

El engaño es, como también la falsedad, la traición y la maldad, uno de los conceptos en los cuales se personaliza más el ente destructor de la situación original. Pero también en este caso muchas veces es el mundo, la vida, el destino, lo engañoso, falso, malo y traicionero. La categoría engaño ocurre en 29 canciones y se asocia con

amor	24 veces	dueño	5 veces
corazón	13 "	alma	4 "
flor	12 "	bailar	4 "
falsedad	11 "	embriagarse	4 "
llorar	10 "	esperanza	4 "
sufrir	10 "	ingratitude	4 "
cariño	9 "	paloma	4 "
olvido	9 "	perder	4 "
destino	8 "	burla	3 "
felicidad	8 "	cara	3 "
vida	8 "	consuelo	3 "
malo	7 "	desgracia	3 "
cholita	6 "	juramento	3 "
muerte	6 "	negro	3 "
recuerdo	6 "	ojo	3 "
abandono	5 "	plata	3 "
bello	5 "	tristeza	3 "
cantar	5 "		

El cuadro no. 11 muestra la concatenación de estos conceptos, que siguen al patrón ya conocido. El ejemplo que sigue es una canción muy típica.

INGRATA CHINITA

Huayno

Ingrata chinita,
¿por qué pues te alejas
de tu amorcito
que está llorando ?

¿Dónde están pues
aquellos ratos
en que me decías
papacito te quiero mucho
con todito el alma.

Mentiras, engaños
y ambicias del mundo,

ése es tu nombre,
china perdida.

Aprovechaste de mi corazón
para engañarme.
Tú pensarías que yo era rico
pero te ensartaste.

Fuga :

En vano ando sufriendo
por una cualquiera,
Dios mío, sálvame mi vida
de esta mujer mala.

El hombre se dirige a la chinita, la muchacha, la acusa de abandono incluyendo ya su reacción, el llanto, trata de evocar la situación original feliz, y nombra en seguida el trasfondo del abandono : mentiras, engaños y ambicias del mundo. Supone que la mujer le haya dejado porque es pobre. La solución finalmente es buscada en la salvación por la divinidad.

Abandono

El abandono es, si no explícitamente, implícitamente el centro de la destrucción de la situación original. Este abandono puede partir tanto de la contraparte, como de la persona misma que canta. En este sentido puede ser consecuencia de actos destructores, p.ej. el engaño, como también la misma actitud destructiva. La categoría aparece en 73 canciones y se combina con

amor	49 veces	paloma	12 veces
llorar	33 "	cholita	12 "
olvido	28 "	plata	11 "
sufrir	24 "	soledad	11 "
corazón	23 "	vida	11 "
destino	21 "	cantar	10 "
carino	20 "	traición	10 "
recuerdo	20 "	juramento	9 "
tierra	18 "	falsedad	9 "
felicidad	18 "	separación	9 "
alma	17 "	dueño	8 "
malo	17 "	flor	8 "
muerte	17 "	herida	8 "
otros region.	16 "	pobreza	8 "
dios	15 "		

El cuadro no.12 muestra la concatenación de estas categorías, es obvia la semejanza con los cuadros anteriores, exceptuando siempre las canciones que se refieren directamente al regionalismo huanca. El ejemplo que sigue se desarrolla de acuerdo al patrón ya conocido.

UN SOLO CARÍÑO

Letra y música de Luis Caporal Santos

Yo tuve un sólo cariño
que era para tí
cariño más verdadero
de mi corazón.
Hiciste mal en quererme
perversa mujer
sabiendo que tu conciencia
tu mal proceder.
Con el puñal del desprecio
mataste mi ilusión
ya no volverás a entrar
donde yo te amé.

Abandonaste el cariño
de mi corazón
buscándote un nuevo amante
perversa mujer.

Con esos malos instintos
de mala mujer
has herido para siempre
mi pobre corazón.

Ya no volverás a entrar
donde yo te amé
abandonaste el cariño
de mi pobre corazón.

Fuga :

Cariño también se tiene
siendo bien querido
amor con amor se paga
siendo bien amado

Sufrimiento

El sufrimiento es ya consecuencia de la destrucción de la situación original. Aparece explícitamente en un gran número de canciones - en total 117 - y se asocia con

amor	75 veces	malo	20 veces
llorar	51 "	flor	20 "
muerte	43 "	dios	19 "
vida	38 "	cantar	18 "
corazón	37 "	falsedad	17 "
cariño	33 "	ingratitude	16 "
alma	31 "	otros region.	16 "
recuerdo	29 "	soledad	16 "
destino	28 "	embriagarse	15 "
felicidad	27 "	ojo	14 "
olvido	27 "	plata	14 "
tristeza	21 "		

El campo asociativo, que se muestra en el cuadro no.13, es el ya conocido. Amor y sufrimiento quizás sea la asociación más fuerte que determina casi todas las canciones. La canción "airampito", que muestra a un individuo en conversación con una planta venenosa, versa alrededor del sufrimiento, del dolor y de la tristeza.

AIRAMPITO

Estoy muy triste en la vida
malaya mi destino ay airampito
como quisiera tomar chichita
de tus flores.

Así podría beber el néctar
del olvido.

Desde muy joven en la vida
amaba con el alma airampito
tantos engaños, tantas mentiras
me han perdido
las falsedades y las traiciones
me consumen.

Ahora no quiero amar a nadie
en la vida
si eres veneno mátame pronto
airampito.

Fuga :

Ay airampito, airampo,
solo tú sabes mi dolor
de qué me sirve la vida
sin el consuelo de un amor.

Llanto

Es difícil determinar si el llanto ya es solución del sufrimiento, o si es solamente parte del sufrimiento. El llanto asociado al canto sin duda alguna significa un desahogo para el individuo apenado. Quiere parecer que las canciones mismas son llanto canalizado, que, al poner el sufrimiento como condición inherente al destino, a la vida, lo soluciona, o más bien: lo estabiliza. El concepto "llorar" que aparece en 103 canciones se asocia con

amor	74 veces	felicidad	19 veces
sufrir	51 "	plata	16 "
corazón	36 "	ingratitude	15 "
abandono	33 "	flor	15 "
olvido	28 "	cholita	15 "
vida	28 "	tristeza	15 "
cariño	26 "	falsedad	14 "
otros region.	26 "	soledad	14 "
muerte	24 "	dios	13 "
recuerdo	23 "	esperanza	13 "
malo	23 "	paloma	13 "
alma	23 "	ojo	12 "
cantar	20 "	pobreza	11 "
destino	19 "		

La concatenación de los conceptos, que aparece en el cuadro no.14, corresponde a las ya conocidas. La canción que sigue recurre a todo el repertorio del sufrimiento y muestra el llanto en su contexto habitual.

CARCEL DE AMORES

Huayno

Letra y música de
Aniceto Rivera Ticca

La vida pasa todo se acaba
sólo martirio he heredado
en mi destino he encontrado
por un cariño que tanto amaba. - bis.

Vida ingrata por traicionera
bien sabe ella de los que sufren
de los pobres que sólo tienen
amargos llantos sin primavera. - bis.

Cárcel de amores llevo en el alma
llena tragedia de sufrimiento
aquél mis llantos con mis lamentos
cruel destino dame la calma
dame la calma cruel destino.

Cárcel de amores llevo en mi pecho
grillos, cadenas y más tormentos
penas, suspiros son mis sustentos
ay, mundo ingrato qué cosa has hecho
qué cosa has hecho mundo ingrato.

Recuerda mucho lo que te digo
lo que tú haces con mis amores
no te juegues con mis dolores
eso no importa no te maldigo. - bis.

3. LA SOLUCION

La solución del malestar surgido por la destrucción de la situación original casi nunca es la restitución de la situación feliz. Esta aparece únicamente, y con baja frecuencia, en el retorno al lugar de origen, y, en menos casos todavía, parcialmente en la búsqueda de otro "amor". El resto de soluciones, que es la amplia mayoría, fija a la persona que sufre en su sufrimiento y abre caminos que de hecho no llevan a un mejoramiento de su situación. Ya hemos visto en esta posición el llanto y el canto a manera de desahogo; un lugar parecido ocupa la bebida: el trago, el emborracharse, las copas. Otra solución es el camino del olvido, que es fuertemente asociado con la muerte, que se entiende como expresión máxima del olvido. La permanencia en el sufrimiento y el regreso ficticio a la situación original por medio de sueños y recuerdos es evasión. Algo parecida es la solución de rogar a la divinidad, a poderes impersonales, al destino por una restitución de la situación original o, por lo menos, un alivio del sufrimiento. Estos caminos, como también la solución de expresar en medio del sufrimiento la esperanza de que se vaya a cambiar algo, son, si regresamos al mundo real, a lo más evasiones, fijan al individuo en la situación de sufrimiento, que entiende como algo inherente al destino, al mundo y la vida, mientras la situación original o ideal, la situación feliz, se queda como algo no recuperable, como un recuerdo que aumenta el sufrimiento.

Vamos a ver en lo siguiente los campos asociativos de algunos elementos centrales en el sector de solución.

Embragarse

Este concepto no solamente se asocia fuertemente con la situación original, sino también con otros aspectos del sector de solución. Es interesante, sin embargo, que la solución "dios" y la solución "trago" se excluyen mutuamente. Este concepto aparece en 43 canciones y se asocia con

amor	23 veces	cantar	11 veces
sufrir	15 "	llorar	10 "
corazón	13 "	olvido	10 "
cholita	13 "	bailar	9 "
carino	11 "	vida	9 "

alma	8 veces	destino	6 veces
felicidad	8 "	paisano	5 "
flor	8 "	pasión	5 "
huanca	8 "	perder	5 "
muerte	8 "	soledad	5 "
otros region.	8 "	trabajo	5 "
recuerdo	7 "		

El campo asociativo de la categoría "embriagarse" aparece en el cuadro no. 15. La siguiente canción elabora todo el campo de la solución muy claramente: la copa, el llanto, el olvido y la muerte forman en ella un grupo de significados casi inseparables.

LLORANDO A MARES

Huayño

Letra y música de Leonor Chávez

Canta: Flor Pucarina

Desde el fondo de una copa
quiero olvidarte,
las cantinas y los bares
serán testigos.

Desgarrado por el trago
y el desconsuelo
preguntaré por tu nombre
llorando a mares.

Si el engaño es humano

venga la muerte,
de qué sirve un cariño
noble y sincero.

Fuga:

Ahora que es muy tarde quieres salvarme

Deja que yo muera llorando a mares
cuántas veces reclamaba
de tu franqueza
que me digas si me amabas
profundamente.

Olvido

Ya hemos comentado la posición del olvido y su fuerte asociación con la muerte. Esta categoría aparece en 63 canciones y se asocia con

amor	45 veces	cantar	11 veces
llorar	28 "	embriagarse	10 "
abandono	28 "	bailar	9 "
sufrir	27 "	cholita	9 "
cariño	23 "	dios	9 "
corazón	19 "	engaño	9 "
destino	18 "	pájaro	9 "
recuerdo	18 "	perder	9 "
vida	17 "	tierra	9 "
muerte	16 "	consuelo	8 "
alma	14 "	paloma	8 "
otros region.	13 "	tristeza	7 "
felicidad	13 "	plata	7 "
maldad	11 "	flor	7 "
falsedad	11 "	juramento	7 "

La concatenación de estos conceptos se muestra en el cuadro no. 16. La canción que sigue evidencia la estrecha combinación de las soluciones alejarse, dios, olvido y muerte.

FALSO JURAMENTO

Muliza

Letra de José Bellido, Pepe Melgar

Música de Alberto Gil

Sólo sin amor voy por los caminos
de la amargura
busco sin cesar cuál es el destino
de esta mi vida.
Un mal cariño con sus promesas
hizo mi vida todo un calvario.
Sólo te amo a tí y con entre llanto
ante un Cristo
hice tu querer que ya no te quería
mejor muriera.
Cuántas promesas y juramentos
esa malvada ni a Dios respeta.

Estribillo - Huayno :

Si el jugar con mis sentimientos
y mi dolor que ha causado dicha
hay que saber que el juego es un azar
en las apuestas hay que saber perder.

Me voy a ir lejos de este lugar
para olvidar lo que no pudo ser
quien sabe Dios al verme padecer
me dé ese sueño, sueño sin despertar.

Muerte

La muerte es una categoría muy frecuente, aparece en 96 canciones. Se asocia con

amor	62 veces	flor	15 veces
sufrir	43 "	otros region.	14 "
cariño	35 "	malo	14 "
corazón	30 "	ojo	14 "
vida	24 "	plata	13 "
llorar	24 "	cantar	13 "
alma	23 "	soledad	13 "
felicidad	20 "	madre	12 "
recuerdo	18 "	beso	12 "
dios	18 "	tristeza	12 "
abandono	17 "	cholita	11 "
destino	16 "	matrimonio	10 " .
olvido	16 "		

El campo de categorías asociadas a la muerte (cuadro no. 17) muestra la estrecha relación entre el amor y sus sinónimos por un lado y la muerte por el otro. Después de las canciones que exuberaban en sufrimiento y solución, sigue ahora un ejemplo parco, que impresiona por su brevedad decidida.

JOVEN SOY

Huayno

De Leonor Chávez

Grabado por Flor Pucarina

Joven soy como las flores
las horas se van llevando
pedazos de vida
oh vida dónde me llevas
con tus caprichos
cuando más gozo en la vida
se termina.

El cariño que yo te tuve
se ha marchitado

como las rosas y lirios
mis ojos estos mis ojos
tienen la culpa
de haberte amado con delirio
mujer ingrata.

Estribillo :

Esta vida no me conviene
mejor es la muerte.

Esperanza

La solución no es siempre fatal. La esperanza es claramente una evasión mental, no cambia la realidad. Esta solución aparece en 28 canciones y se asocia con

amor	21 veces	sufrir	5 veces
corazón	14 "	beso	4 "
llorar	13 "	destino	4 "
cariño	8 "	embriagarse	4 "
felicidad	8 "	engaño	4 "
flor	8 "	malo	4 "
vida	8 "	martirio	4 "
dios	7 "	noche	4 "
ojo	7 "	olvido	4 "
soledad	7 "	orégano	4 "
alma	6 "	bailar	3 "
ausencia	6 "	dueño	3 "
bello	6 "	huanca	3 "
cantar	6 "	paloma	3 "
muerte	6 "	perder	3 "
recuerdo	6 "	sueño	3 "

El campo asociativo del concepto "esperanza" (cuadro no. 18) es el ya conocido. La canción que sigue, aunque se diferencie ligeramente del patrón habitual, reúne, sin embargo, todos los elementos: situación ideal, elementos destructores y solución.

MILAGRO

Huayno

Canta: Picaflor de los Andes

A Dios le pido que me haga un milagro
de conseguirme una palomita
porque ya tengo mi jaulita de oro
para criarla con todo cariño.

Para qué quisiera esta jaula de oro
si yo no la tengo a la palomita. (biz)

Si por pobre tú me desprecias
digo que tienes mucha razón
el ser pobre a mí no me humilla
porque tengo muchas esperanzas.

Para qué quisiera esta jaula de oro
si yo no la tengo a la palomita. (biz)

Despierta pues amorcito
mira que te canta tu fiel carinito
esta noche, noche buena
para que te acuerdes de mi corazón.

Dios

En 43 canciones se recurre a la categoría dios para solucionar una situación, o por lo menos para castigar a los culpables. El concepto se asocia con

amor	32	veces	olvido	9	veces
sufrir	19	"	martirio	8	"
carino	18	"	malo	8	"
muerte	18	"	cantar	8	"
recuerdo	16	"	destino	8	"
abandono	15	"	plata/pago	8	"
vida	15	"	soledad	8	"
felicidad	13	"	esperanza	7	"
llorar	13	"	juramento	7	"
alma	11	"	tristeza	6	"
corazón	10	"	pobreza	5	"

La concatenación de los conceptos (cuadro no. 19) muestra el esquema que ya conocemos. El ejemplo que sigue refleja nítidamente el campo asociativo.

AMOR INMENSO

Huayno

Letra y música de Alberto Gil
"Picaflor de los Andes"

Lloras, yo sé que lloras por mi amor
sufro al ver tu vida deshecha
que mala suerte de los dos.

Mala no me has sabido comprender
aquel cariño que te dí
ahora ambos pagamos el error
de ese capricho del amor.

Sabes que a pesar de tus flaquezas
nunca yo he dejado de amarte
porque tú eras mi existir.

Eras mi amor, mi vida, mi cielo
eras mi todo para mí
nadie jamás podría comprender
el amor inmenso que te dí.

Pero más pudo la maldad
que de mi lado te apartó
a Dios le ruego que vuelvas
para amarte más y más.

4. CONCLUSIONES Y CAMPOS ANEXOS

Modelo general

Hemos tratado de resumir en un gráfico (cuadro no.20) los campos asociativos de los diferentes conceptos, acentuando su importancia para el total de las canciones de acuerdo a la frecuencia que tienen las categorías en el total de las canciones. Hemos incluido en el cuadro todos los conceptos que aparecen en más del 5% de las canciones. La frecuencia de ellos es la siguiente :

aparece expresamente en			aparece expresamente en		
amor	207	canciones	pobreza	24	canciones
corazón	126	"	ingratitude	24	"
sufrir	117	"	paisano	24	"
llorar	103	"	beso	23	"
muerte	96	"	pueblo	23	"
cariño	90	"	juramento	22	"
vida	84	"	madre	22	"
felicidad	83	"	separación	22	"
cantar	78	"	herida	21	"
abandono	74	"	culpa	20	"
alma	71	"	noche	20	"
recuerdo	69	"	perder	20	"
cholita	67	"	sueño	20	"
olvido	63	"	consuelo	19	"
flor	62	"	martirio	19	"
otros region.	60	"	orgullo	19	"
destino	54	"	traición	18	"
bailar	51	"	ausencia	18	"
tierra	47	"	pasión	17	"
bello	45	"	pájaro	17	"
embriagarse	43	"	nido	17	"
dios	43	"	amor lateral	16	"
huanca-region.	42	"	río	16	"
ojo	42	"	verde	16	"
tristeza	37	"	Perú	14	"
malo	37	"	cielo profano	14	"
paloma	37	"	remedio	12	"
cordillera	36	"	desprecio	12	"
falsedad	34	"	negro	12	"
plata/pago	34	"	Lima	11	"
soledad	33	"	maldición	11	"
engaño	29	"	retorno	10	"
esperanza	28	"	castigo	10	"
matrimonio	28	"	campesino	10	"
dueño	27	"	adoración	10	"
cara	26	"	agua	10	"

Queda por anotar que la mayoría de las canciones con referencia a lugares en el valle del Mantaro y lo huanca se limita en sus campos asociativos a la situación inicial, es decir no realiza el paso a destrucción y solución.

Excepciones

Algunas de las canciones, en total 15, no corresponden exactamente al cuadro no. 20. Tienen un aire de burla. Casi todas ellas tratan de relaciones amorosas extramatrimoniales, con viudas etc. Presentamos aquí dos para permitir al lector también ver este aspecto que sin duda alguna en las canciones cantadas es más frecuente y muchas veces más directo. Por este mismo hecho se las encuentra con menos frecuencia en los cancioneros.

La primera : " Linda Juanita", que también aparece bajo el título "Gatito Negro", todavía se relaciona fuertemente con el esquema general. Es una mezcla entre canción humorística y canción trágica.

LINDA JUANITA

Huayno

Letra y música de Pedro Tineo
García - "El Vaquero Andino"

En noche de luna salí a pasearme
convirtiéndome en ratoncito.
El gato negro del monte negro
me ha corrido por unas quebradas.

No sé qué carácter tiene este cuerpo
muchachita gusto solterito gusto
buscando amores de linda Juanita
había entrado donde la patrona.

Malaya mi suerte en la triste noche
casi casi pierdo la vida
el gato negro de mama Paulina
me ha metido al hueco ajeno.

Fuga :

A mi linda paysanita
conquisté para mi esposa
pero en una noche del romance
me revela que ella es marimacha.

La segunda : "Compadre y la comadre" muestra claramente el tipo de canción humorística. La relación con el tipo corriente se da solamente a través de la fuga, que es algo como una protesta en contra del sufrimiento general (no hay que sufrir, hay que gozar).

COMPADRE Y LA COMADRE

Huayno

De: Luis Abanto Valdeiglesias

Señores, quiero contarles
lo que hace poco pasó,
mi compadre por borracho
las dos patas estiró.
Café caliente tomaron
los que fueron al velorio

y mi comadre tan buena
me dió sopita de pollo.
La viva de mi comadre
en el entierro lloraba
y cuando se fueron todos
con que gusto me besaba.
No tenga pena comadre
hay solución para esto

si se murió mi compadre
me tiene para repuesto.
Si en la noche siente frío
es porque ya no hay marido
pero eso tiene remedio
mañana duerme conmigo.

Fuga :
No hay que llorar
no hay que sufrir
hay que gozar
hasta morir...

Modelos y realidad

Pero regresemos al patrón general y al propósito de este artículo. Hemos tratado de demostrar que la amplia mayoría de las canciones presenta un patrón de asociaciones (felicidad-destrucción-evasión) muy elaborado y muy estricto. El sufrimiento, la frustración son presentados como condiciones inherentes en la felicidad, en el goce. La acción que surge del sufrimiento, que trata de sobrellevarlo, es una acción evasiva, se recurre a entidades no personales, de las cuales se solicita la restitución de la situación feliz, a la bebida, al olvido, y finalmente a la muerte. Todas estas actitudes son regresivas.

El atractivo de las canciones reside en su realismo parcial, ya que de hecho el mundo de sus consumidores es un mundo de sufrimiento y frustración, y en la continuidad de sus melodías, sus imágenes y conclusiones en el mundo andino. Son tan bien aceptados porque su contenido es conocido ya, y reafirma la visión del mundo preexistente. La hipótesis que surge es que la población campesina y la población migrante, internalizan el tipo de asociación y concatenación repetido interminablemente por las canciones, y que éste al mismo tiempo es una expresión de un modo de enfrentarse a la realidad corriente entre la población campesina. Su situación no les permite otra reacción, y otra reacción no les es permitida, o dificultada, por el tipo de pensamiento esbozado.

Las canciones ofrecen, y son expresiones de, modelos de solución que son evasiones, que no conducen a una actitud que ataque las raíces de los problemas. La utopía esbozada en ellas lleva en sí su destrucción, y por lo tanto no es realizable. La realidad diaria, por causa de algo como el pecado original, es sufrimiento y es evasión.

El 24 de mayo de 1964 la histeria colectiva de los espectadores de un partido de fútbol en el Estadio Nacional de Lima condujo a la muerte de más de trescientas personas, que perecieron asfixiadas y pisoteadas entre la masa de espectadores que trataba de ganar las salidas del estadio. Veamos la reinterpretación de este accidente a través del esquema asociativo expuesto en la siguiente canción.

24 DE MAYO

Huaynito Nuevo

¡Que espectáculo tan cruel!
el de esa triste y fatal tarde,

que nunca se ha visto igual
en la historia del fútbol.

Tan sólo en un momento
más de 300 personas
acaecieron. ¡Que lamento!
¡Qué aflicción y hondas penas!

Yo me pregunto sin cesar :
¿Qué delito cometieron
los seres que sucumbieron
el 24 de Mayo?

EstrIBILLOS :

Te juro por Dios "gringuita"
que no iré más al Estadio,

que no volverán tus mejillas
a inundar más lágrimas.

Prefiero estar en casita
tomando nuestra chichita;
prefiero estar junto a tí
bailando nuestro huaynito.

También las canciones de tipo huanca, con su alegría algo forzada, sirven de base para la interpretación de la realidad, como muestra la siguiente canción:

DIA DEL CAMPESINO

Creado el 24 de Junio de 1969
por el Gobierno Revolucionario

L. y M. de Cantacamarío

Recitado :

Bravo campesino peruano,
rinde tu emotivo homenaje
a los precursores de la independencia;
hoy rinde tu admiración
a Túpac Amaro II,
y a la inmortal heroína
Micaela Bastidas,
por ser el Día del Campesino.

Yaraví :

Peruanos, todos unidos
cantemos nuestra libertad;

cantemos por nuestra Patria,
todos de un solo corazón.

El Gobierno Revolucionario
sepultó para siempre
la maldita esclavitud
que duró casi cinco siglos.

Huayno :

Campesina huayta (14)
ya llegó el taita (15);
ya bajó del Cielo
el Túpac Amaro III.

Hemos tratado de exponer problemas que surgen de los modelos de pensamiento propagados y reafirmados por un medio aparentemente inofensivo: las canciones folklóricas. Ellas son expresión y retroalimentación (feedback) de la realidad de sufrimientos y penas de la población campesina y migrante.

El modelo de pensamiento expresado en ellas impide al individuo no solamente la percepción de las fuerzas que lo rodean y que determinan su condición social, sino que tampoco le ofrecen modelos de acción que puedan cambiar su suerte. Por el contrario, el modelo de pensamiento esbozado lo sumerge más en su condición ya inhumana.

¿Hasta qué punto este modelo de pensamiento se encuentra también presente en otras manifestaciones culturales campesinas? Veamos a continuación algunos ejemplos.

El cuento

Recogido por Arguedas (16), "El sueño del pongo" es uno de los cuentos andinos más difundidos entre la población urbana intelectual. La historia dice así:

Un hacendado martiriza constantemente a uno de sus pongos: el más pobre, el más pequeño. Se burla de él, lo humilla, lo obliga a ladrar como perro, a correr como vizcacha. Tarde tras tarde la situación se repite, incluso sus compañeros de infortunio hacen mofa de él.

Una tarde, el humillado pide permiso para hablar y cuenta un sueño al hacendado: los dos han muerto y se presentan ante San Francisco. San Francisco llama al ángel más bello, el cual unta todo el cuerpo del hacendado con miel que trae en una copa de oro. "Achuyamuyá kanan karqa" (17) afirma el hacendado. Luego aparece el ángel más viejo y más feo y cubre el cuerpo del pongo con excremento traído en una lata. "Achuyamuyá kanan karqa" repite el hacendado. Finalmente sanciona San Francisco: "Ahora, lámanse, despacio, por mucho tiempo."

Podría llamarse "La venganza del pongo". Falta aquí la situación inicial, mítica, ideal. Se parte de la situación actual, insostenible. La solución, por otro lado, es trasladada al otro mundo, al juicio final. Ergo, en este mundo no hay solución posible. Por otro lado, la solución se realiza en el mundo de los sueños; es una actitud pasiva, el pongo no actúa, sueña. Incluso pide permiso para contar el sueño. La solución consiste en invertir imaginariamente la situación real. Llegamos así, en sueños, al día en que "los pobres coman miel y los ricos mierda, mierda".

Son indudables el espíritu satírico y los efectos catárticos del cuento, pero ¿cuáles el cambio en la situación real de la persona en esta historia? Ninguno; y en la sociedad menos aún, a no ser que confiemos en la bajada de San Francisco a la tierra.

Anotemos que la historia es la de un "hacienda runa", un pongo sometido a la más cruel explotación, el cual poco tiene en común con el campesino de comunidad, ninguna "compensación". Es un desarraigado, un sufriente. No es raro entonces que encontremos el mismo modelo de pensamiento de evasión como en las canciones, excepto por la ausencia de la situación inicial ideal.

El mito

Tomamos como ejemplo el mito probablemente más conocido de la región andina, el mito de Inkarrí, en versión recogida también por Arguedas en Puzo (18).

El mito de Inkarrí presenta una situación inicial ideal: el gobierno de Inkarrí, ordenador del mundo. Posteriormente, la invasión española destruye esa situación inicial ideal. El presente negativo y ajeno, se hace soportable con la esperanza del regreso de Inkarrí, que sigue latente: "Dicen que sólo la cabeza de Inkarrí existe, desde la cabeza está creciendo hacia adentro: dicen que está creciendo hacia los pies". La solución de la situación actual, cuando se complete el cuerpo de Inkarrí, es el regreso de éste, y con ello, del orden social favorable de su gobierno, "si Dios da su asentimiento".

Este es un mito mesiánico por el cual los creyentes sobrellevan el sufrimiento del presente con la esperanza de una acción externa salvadora. Implícitamente la solución es el regreso al pasado y al mismo tiempo, es expresión internalizada, en la cual el dependiente carece de recursos de acción transformadora: la acción es delegada a un ente metafísico que, restaurando el orden del pasado, mejora la situación del dependiente a manera de un patrón nuevo y bueno. Mientras subsista el pensamiento expresado en el mito no cambiará la situación real de la persona, y el orden económico y social del cual es expresión se mantendrá gracias a él.

El mito de Inkarrí es prueba fehaciente de que la situación de todo el campesinado, incluyendo el de las comunidades tradicionales (el mito se ha recogido sobre todo en comunidades por Puquio) no es ideal, sino una situación de explotación. La relativa estabilidad social y psíquica que se logra en las comunidades dista mucho de ser total. Si bien al existir relativa homogeneidad las relaciones al interior de la comunidad son más o menos satisfactorias, en las relaciones de la comunidad tradicional con el exterior aparece la explotación en toda su magnitud. A través de la historia la comunidad tradicional ha soportado la explotación de los conquistadores, los encomenderos, los corregidores, los curas, los que Mariátegui denominara gamonalismo: terratenientes, tinterillos, fuerzas represivas; actualmente comerciantes, burócratas, etc.

Por consiguiente, el campesinado en general, es un desarraigado en su propia tierra, un explotado, una "minoría" a pesar de constituir la mayoría de la población. El mito expresa la alienación del campesinado a nivel global, el desarraigo y el sufrimiento del campesinado peruano en el Perú, no es por eso de extrañar que encontremos el mismo modelo de pensamiento: situación inicial ideal - ruptura - situación actual negativa - solución metafísica.

La ideología de la superación

Los dos ejemplos anteriores corresponden a las formas tradicionales de pensamiento de la sociedad campesina. En las últimas décadas se desarrolla entre la pequeña burguesía y penetra entre el campesinado lo que hemos denominado "ideología de la superación" (19).

La situación ideal, la utopía de esta ideología está dada por el modo de vida de las clases privilegiadas de la sociedad. La ruptura o más precisamente la causa de que no nos encontremos en dicha situación es culpa del propio individuo, su falta de deseos de "superación" o de dedicación al trabajo o al estudio. La situación actual del individuo, de la cual se parte, es la del explotado: mísera y poco soportable. La solución propuesta para alcanzar la situación privilegiada es el estudio, el trabajo y la sujeción al orden existente. Se supone que ello va a resultar en un ascenso socio-económico significativo. El orden económico y social es presentado como un continuo sin rupturas de clases, en el cual la diferencia entre ricos y pobres es una diferencia de grado, "superable". No se perciben las causas reales de la diferenciación económica: el carácter antagónico de las clases, el hecho de que las clases privilegiadas se adueñen de la fuerza de trabajo de los dominados.

Las excepciones, es decir los pocos casos de personas que llegan a cambiar sustancialmente su situación socio-económica, son mitificadas, y a falta de ejemplos reales suficientes se inventan mitos, que no corresponden a la normalidad. Para la gran mayoría de la población peruana, la posibilidad de mejorar es mínima. Basta echar una ojeada a las estadísticas de crecimiento económico y poblacional para saberlo. Frente a esta inmovilidad real hay que analizar los mitos de superación. En una sociedad en la cual un sector minoritario de la población se adueña del trabajo de la mayoría, la introducción de una moral protestante de trabajo: dedicación y estudio, no favorece tanto a los dominados, sino más bien a aquellos que se adueñan de este trabajo, es decir, los ya privilegiados.

El hecho de que se inculque a los dependientes una ideología de superación individual dentro del sistema social existente, presenta otro aspecto no menos importante: el ascenso dependerá en amplia medida de las personas dominantes. Necesariamente el individuo que quiera superarse adoptará el modelo de comportamiento que le exige la persona dominante, se someterá a sus dictados. La misma idea de superación personal individual, y las posibilidades limitadas de ascenso real, llevará a relaciones hostiles entre los que tratan de "superarse".

Finalmente, la lógica de la ideología de la superación lleva a que se perciba al privilegiado como "superado" (gracias a su esfuerzo) y a la miseria propia como algo que ha surgido de la propia incapacidad de superación, la situación de miseria se vuelve culpa del individuo. De este modo, el modelo de pensamiento de las canciones, el fatalismo, se complementa con el mito de la superación, permite la aceptación del fracaso y la frustración del ascenso socio-económico.

Los modelos de pensamiento discutidos en el artículo son resumidos en el esquema que sigue. Las acciones propuestas en ellos no conducen a cambios sustanciales ni en la situación del individuo ni en la de la sociedad.

MODELOS DE PENSAMIENTO EN DIVERSAS MANIFESTACIONES CULTURALES CAMPESINAS

Proceso	Canciones	Mito de Inkarrí	Sueño del Pongo	Ideología de superación
Situación inicial ideal, utopía	felicidad, amor, baile, tierra, canto, madre etc.	gobierno justo de Inkarrí	-	modo de vida de las clases dominantes
Causas de la ruptura, de la inexistencia de la utopía	destino, suerte, traición, falsedad	conquista	-	falta de deseos de superación del individuo
Situación actual	abandono, llanto, sufrimiento	situación de pobreza y dominación	situación de explotación extrema	miseria económica y cultural
Acción propuesta	embriagarse, olvidar, soñar, morir, rezar, recordar	esperar regreso de Inkarrí	sueño	estudio y trabajo
Resultado propuesto	evasión de la situación actual/retorno a la utopía	retorno a la situación original: gobierno justo de Inkarrí	inversión de la situación de explotación, venganza en la otra vida	ascenso social y económico
Cambios en la situación real de la persona	ninguno	ninguno	ninguno	a lo más : ascenso mínimo
Cambios reales en la sociedad	ninguno	ninguno	ninguno	ninguno

NOTAS

- (1) Véase p.ej. Lira (1956: 10): "Analizando esta poesía vernácula del áyllu, penetrando cada estrofa y traduciendo la intención de cada verso, esta literatura es toda una epifanía del alma joven del hombre andino, del indio auténtico que se revela de cuerpo entero enseñando su noble corazón de oro..." ó "Un patrimonio espiritual de tanta valía como es la poesía autóctona del pueblo indio del Perú es lástima se halle aislada en los rincones más humildes del Ande, al calor de esas nobles gentes del áyllu, allí donde la majestad del Sol y de la Luna es para todos. Pero, como el sol y la luna, esa poesía no es de nadie..." (Lira 1956: 13).
- (2) Véase Arguedas 1957.
- (3) Rito de pasaje para muchachos. Después de competencias físicas reciben una especie de pañete (wara) como símbolo de su madurez.
- (4) Baile huanca.
- (5) Danza de mujeres y hombres en ronda. Los participantes cantan y zapatean en competencia (Departamento de Ayacucho).
- (6) Véase el prólogo de Arguedas en Carrillo 1967: 5-10.
- (7) El trabajo de campo se llevó a cabo entre los años de 1971 a 1973. Véase también Degregori et alii 1972.
- (8) Véase Arguedas 1957.
- (9) ¡Qué bonito! Solamente tunas y guindas.
- (10) Ojos negros.
- (11) Porque dijiste, porque quisiste.
- (12) Buho, lechuza.
- (13) Para mi mañana.
- (14) Flor.
- (15) Señor.
- (16) Primera publicación de este cuento por Arguedas 1965.
- (17) ¡Asimismo tenía que ser!
- (18) La publicación más accesible de este mito, y una serie de variantes de él, se encuentra en Ossio (1973: 217-237).
- (19) Degregori et alii 1972.

BIBLIOGRAFIA

Arguedas, José María

1957 Evolución de las comunidades indígenas. El valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo: un caso de fusión de culturas no comprometida por la acción de las instituciones de origen colonial. "Revisita del Museo Nacional", tomo XXVI: 78-151. Lima.

1965 El sueño del Pongo-Pongoq Mosqoynin. Lima.

Carrillo, Francisco, ed.

1967 Poesía y prosa quechua. Lima.

Degregori, Carlos, Jürgen Golte, Walter Pariona, y Hugo Reynoso

1972 Cambios económicos y cambios ideológicos en Ayacucho. "Ideología", núm. 3: 14-41. Ayacucho.

Dorfman, Ariel, y Armand Mattelart

1972 Para leer al pato Donald, comunicación de masa y colonialismo.
3a. ed. Buenos Aires.

Lira, Jorge A.

1956 Canto de amor. Cuzco.

Mattelart, Armand, Carmen Castillo, y Leonard Castillo

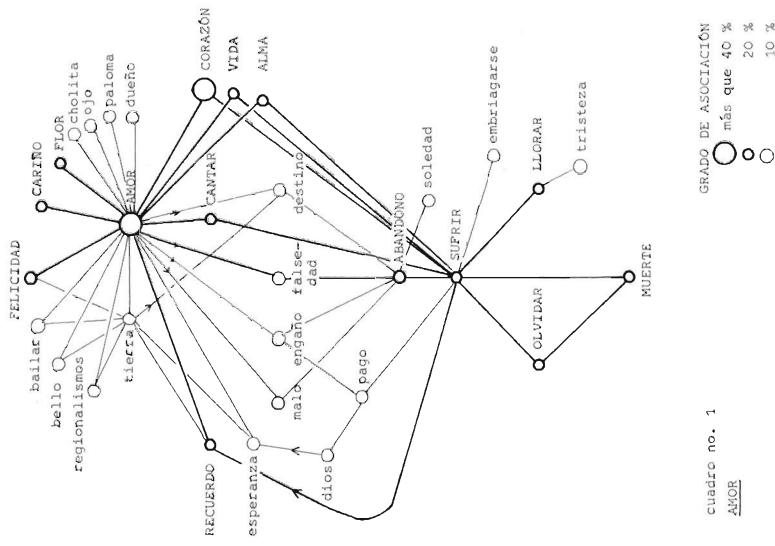
1970 La ideología de la dominación en una sociedad dependiente. Buenos Aires.

Ossio, Juan M. , ed.

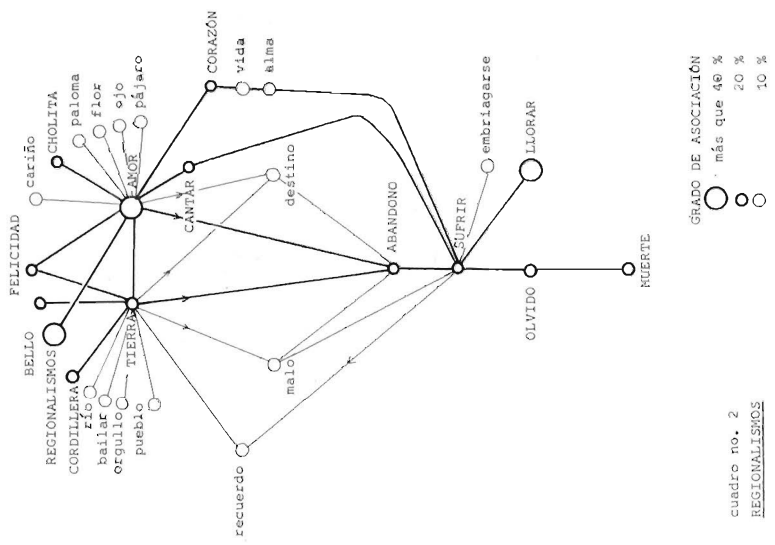
1973 Ideología mesiánica del mundo andino. Lima.

Ritsert, Jürgen

1972 Inhaltsanalyse und Ideologiekritik. Ein Versuch über kritische Sozialforschung. Frankfurt.

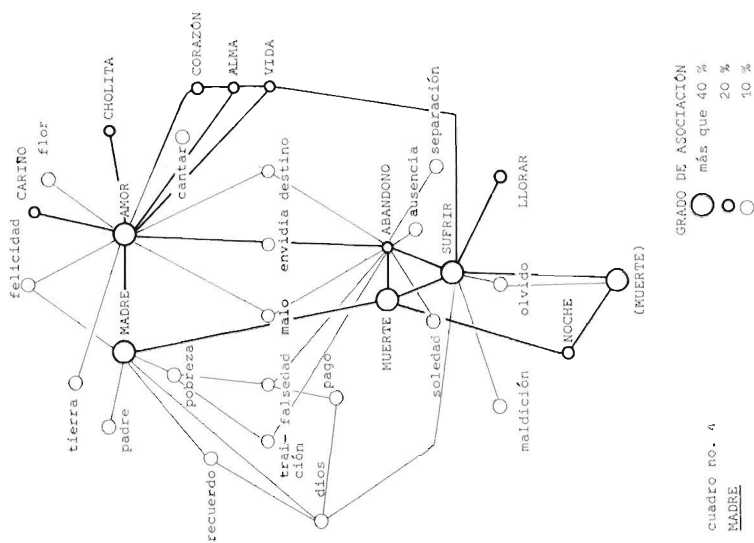
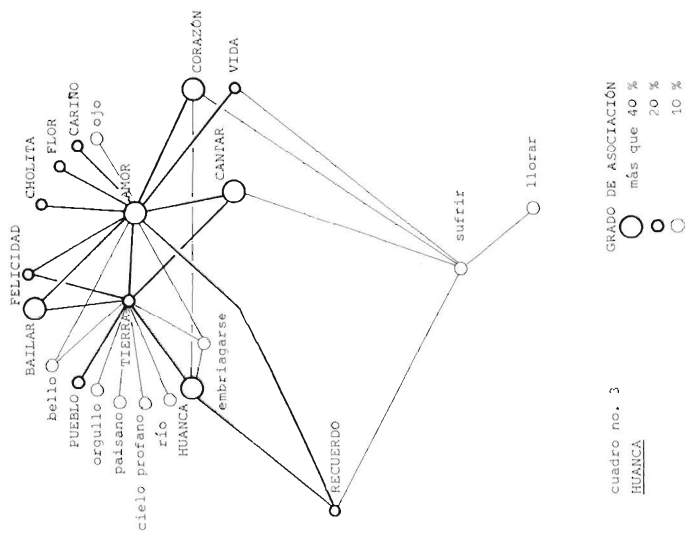


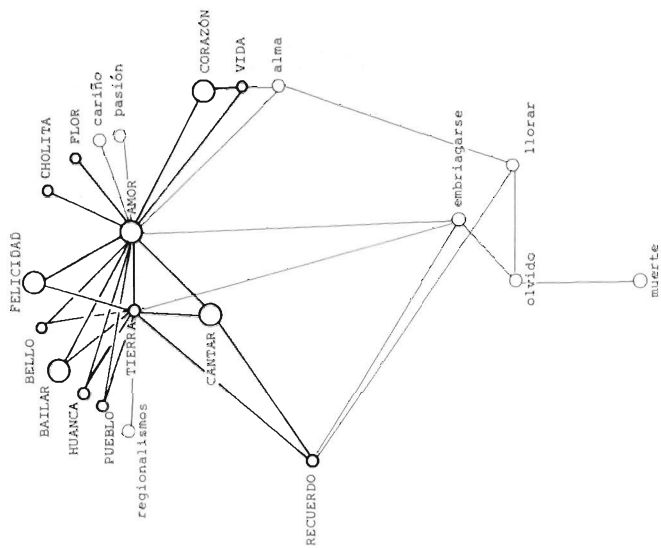
cuadro no. 1
AMOR



cuadro no. 2
REGIONALISMOS

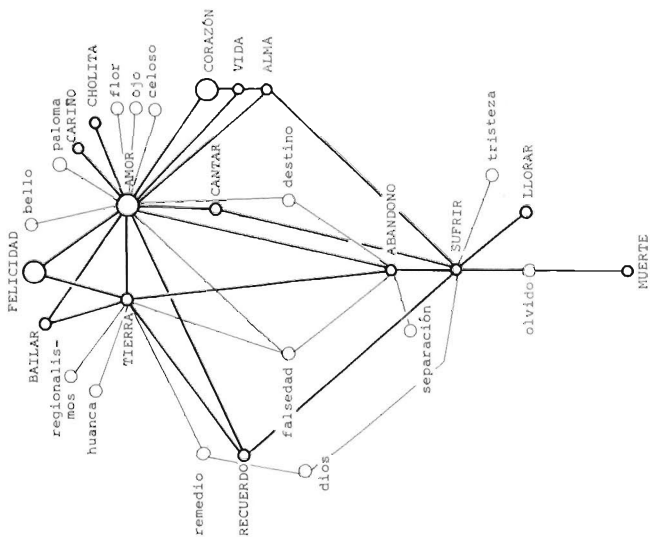
GRADO DE ASOCIACIÓN
 más que 40 %
 20 %
 10 %





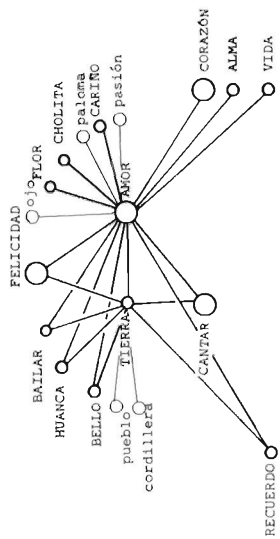
GRADO DE ASOCIACIÓN
 más que 40 %
 20 %
 10 %

cuadro no. 6
BAILAR



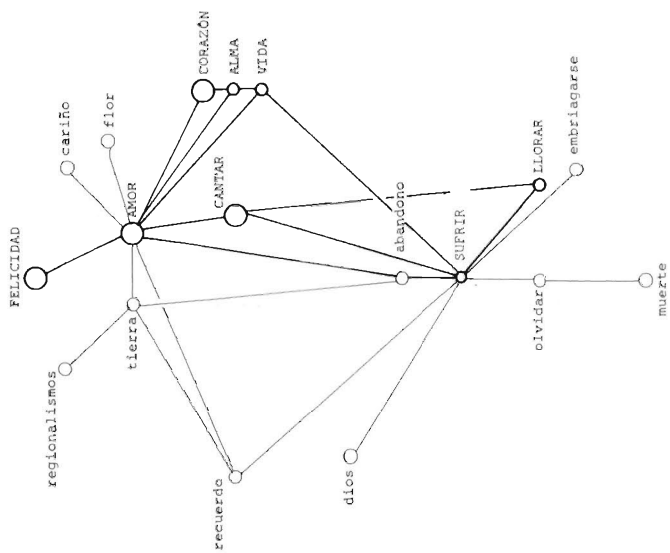
GRADO DE ASOCIACIÓN
 más de 40 %
 20 %
 10 %

cuadro no. 5
FELICIDAD



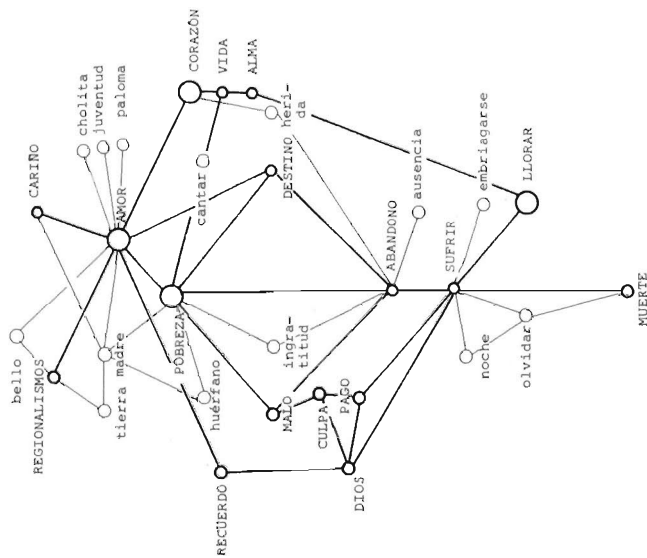
GRADO DE ASOCIACIÓN
 más que 40 %
 20 %
 10 %

cuadro no. 7
CANTAR (HUANCA)



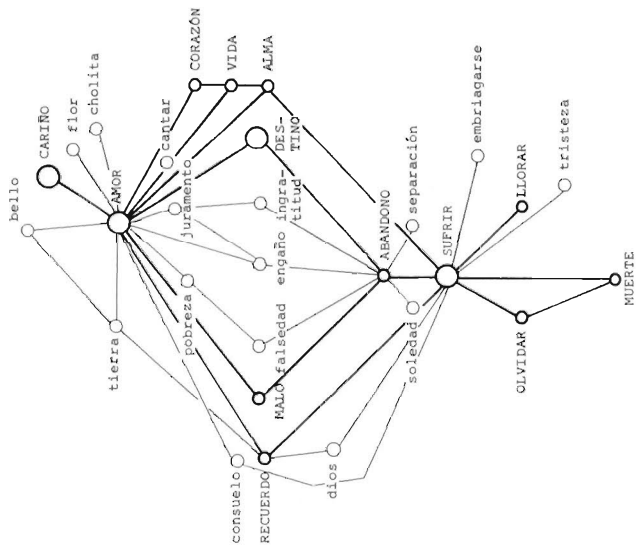
GRADO DE ASOCIACIÓN
 más que 40 %
 20 %
 10 %

cuadro no. 8
CANTAR (GENERAL)



cuadro no. 9
POBREZA

GRADO DE ASOCIACIÓN
 más que 40 %
 20 %
 10 %



cuadro no. 10
DESTINO

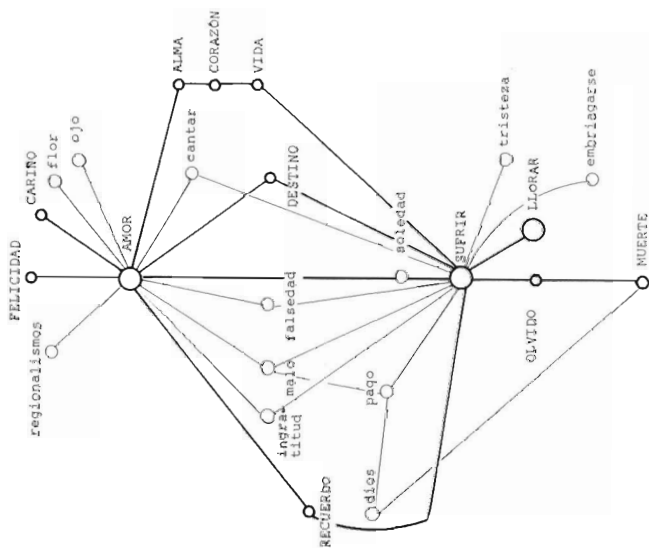
GRADO DE ASOCIACIÓN
 más que 40 %
 20 %
 10 %



ABANDONO cuadro no. 12

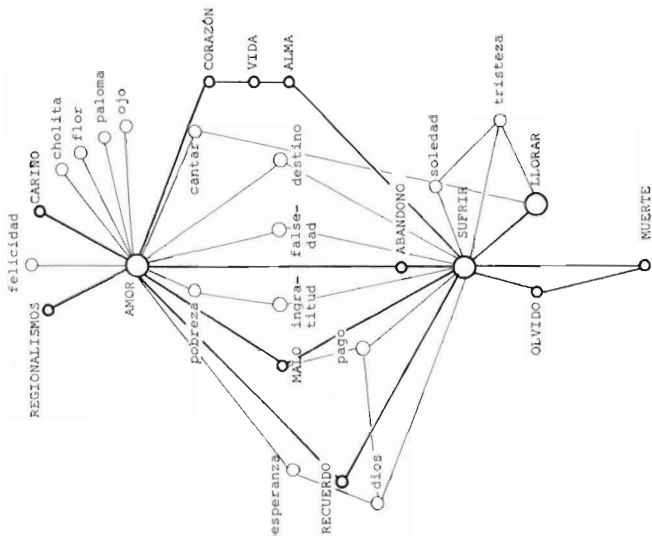


cuadro no. 11



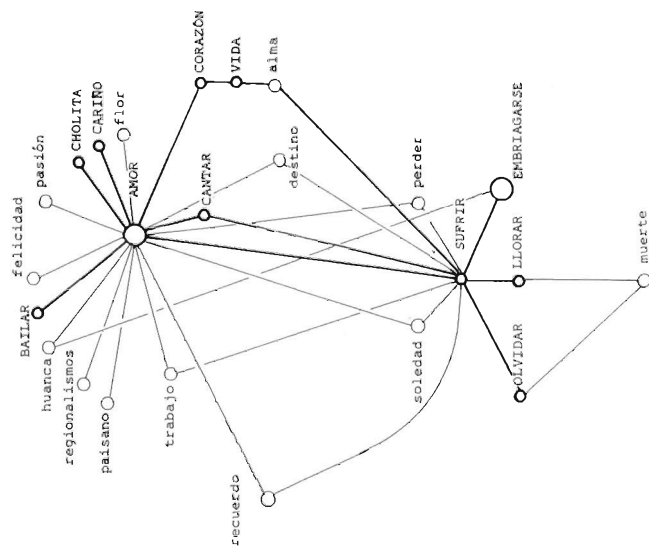
GRADO DE ASOCIACIÓN
 más que 40 %
 20 %
 10 %

cuadro no. 13
SUFRIMIENTO



GRADO DE ASOCIACIÓN
 más que 40 %
 20 %
 10 %

cuadro no. 14
LLANTO



cuadro no. 15

EMERITACARSE

GRADO DE ASOCIACIÓN

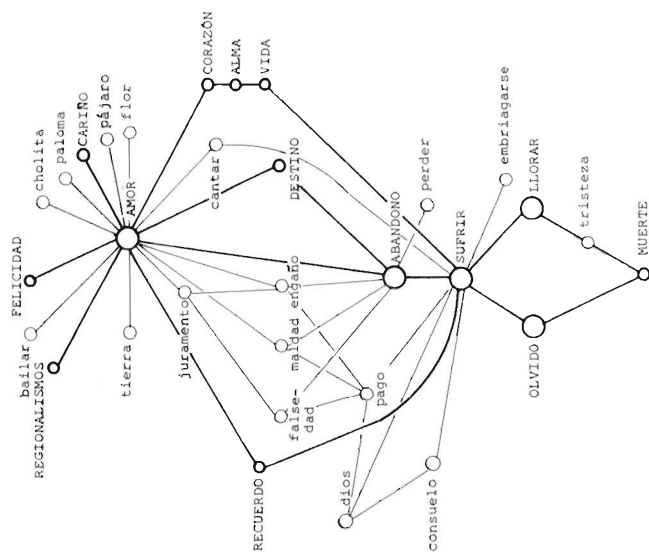
☐ más de 40 %

☐ 20 %

☐ 10 %

GRADO DE ASOCIACIÓN

○ más de 40 %
○ 20 %
○ 10 %

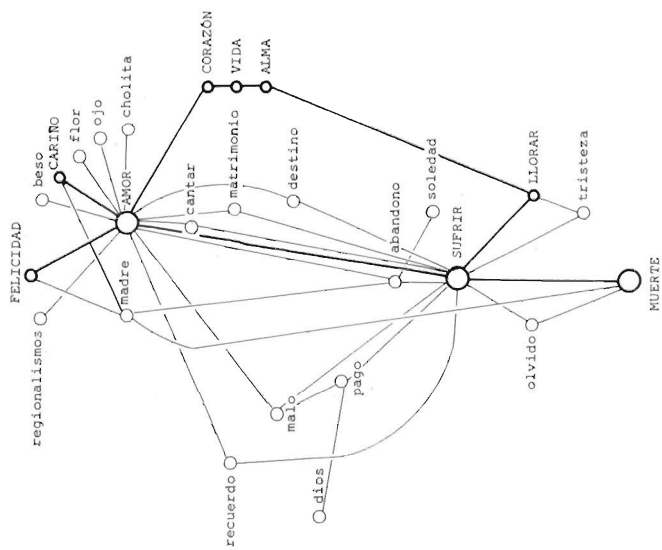


cuadro no. 16
OLVIDO

GRADO DE ASOCIACIÓN

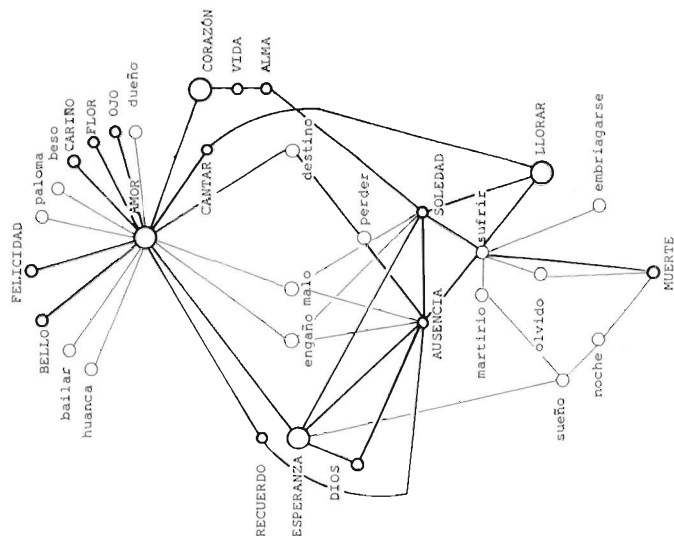
más que 40 % 20 % 10 %

○ ● ○



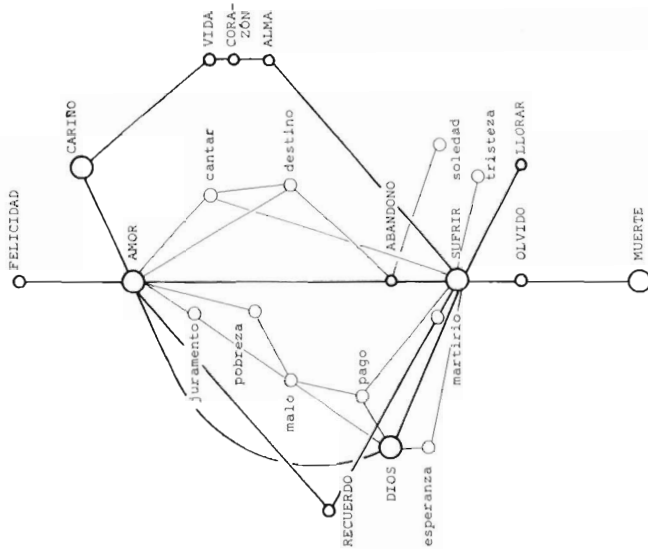
GRADO DE ASOCIACIÓN
 más que 40 %
 20 %
 10 %

cuadro no. 17
MUELTE

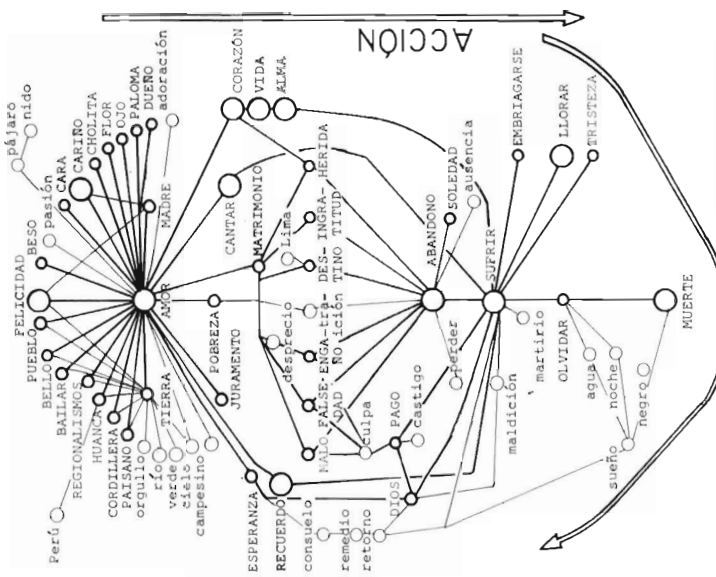


GRADO DE ASOCIACIÓN
 más que 40 %
 20 %
 10 %

cuadro no. 18
ESPERANZA



cuadro no. 19
DIOS
 GRADO DE ASOCIACIÓN
 ○ más que 40 %
 ○ 20 %
 ○ 10 %



cuadro no. 20
GENERAL (FRECUENCIAS)
 GRADO DE FRECUENCIA
 ○ más que 33 %
 ○ 10 - 32 %
 ○ 5 - 9 %

ACCIÓN

SOLUCIÓN