

**EL CONTRAPUNTO EN LA CUMANANA Y EN EL CARNAVAL  
ANDAHUAYLINO (PUKLLAY TAKI)**

**THE COUNTERPOINT IN THE CUMANANA AND THE  
ANDAHUAYLINO CARNAVAL (PUKLLAY TAKI)**

**O CONTRAPONTO NA CUMANANA E NO CARNAVAL  
ANDAHUAYLINO (PUKLLAY TAKI)**

**Dionicia León Soncco<sup>1</sup>**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
Esandino - Estudios Andinos de Interculturalidad: quechua y aymara  
dionicia.leon@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0002-8904-6368

Recibido: 9/03/21

Aceptado: 20/03/21

---

<sup>1</sup> Estudió Literatura y Lingüística en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa, actualmente estudia un doctorado en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Realizó labor docente en la Universidad Nacional Micaela Bastidas y en la Universidad Nacional José María Arguedas. Se desempeña como especialista en Proyección Social en la UNAJMA; es miembro voluntario del Comité Ambiental Universitario (impulsa el uso responsable de las bolsas plásticas, el amor y cuidado por la naturaleza) y de la Cátedra Arguedas en la misma universidad, así como del grupo Poético Brétema de Vigo en España.

## Resumen

En el Perú, por su diversidad cultural y geográfica se puede encontrar una riqueza de manifestaciones a lo largo de su territorio, así encontramos expresiones artísticas vinculadas a cada pueblo, a cada cultura. Algunas similares y otras singulares que se han mantenido en la memoria colectiva de su gente, ya que se transmiten generación en generación y se mantienen vivas, gracias a las familias que cultivan el arte o a las instituciones que lo propician.

En el caso de la literatura de tradición oral andina y afroperuana que también constituyen parte del patrimonio cultural de nuestro país, encontramos algunas particularidades entre las diversas formas expresivas orales y musicales.

Se realizará una comparación entre el contrapunto en la cumanana y en las coplas del carnaval andahuaylino (pukllay taki), porque se advierte en ellas ciertas características similares en su composición y en su interpretación.

**Palabras clave:** contrapunto, cumanana, coplas, carnaval andahuaylino, pukllay taki.

## Abstract

In Peru, due to its cultural and geographical diversity, a wealth of manifestations can be found throughout its territory, thus we find artistic expressions linked to each people, each culture. Some similar and other unique that have remained in the collective memory of its people, since they are transmitted from generation to generation and are kept alive, thanks to the families that cultivate art or the institutions that promote it.

In the case of Andean and Afro-Peruvian oral tradition literature, which also constitute part of the cultural heritage of our country, we find some peculiarities among the various oral and musical expressive forms.

A comparison will be made between the counterpoint in the cumanana and in the Andalusian carnival verses (pukllay taki), because certain similar characteristics can be seen in their composition and interpretation.

**Keywords:** counterpoint, cumanana, coplas, andahuaylino carnival, pukllay taki.

## Resumo

No Peru, devido à sua diversidade cultural e geográfica, uma riqueza de manifestações pode ser encontrada em todo o seu território, por isso

encontramos expressões artísticas ligadas a cada povo, a cada cultura. Alguns semelhantes e outros únicos que permaneceram na memória coletiva de seu povo, pois são transmitidos de geração em geração e se mantêm vivos, graças às famílias que cultivam a arte ou às instituições que a promovem.

No caso da literatura de tradição oral andina e afro-peruana, que também fazem parte do patrimônio cultural de nosso país, encontramos algumas peculiaridades entre as diversas formas de expressão oral e musical.

Será feita uma comparação entre o contraponto na cumanana e nos dísticos do carnaval andaluz (pukllay taki), pois certas características semelhantes podem ser vistas em sua composição e interpretação.

**Palavras-chave:** contraponto, cumanana, coplas, carnaval da andahuaylino, pukllay taki.

---

*Nosotros hacemos las cumananas, no las recopilamos ni las sacamos de los libros. En las fiestas o en los chicheríos, nacen de la creatividad. Cuando nos cogen fríos, no siempre tenemos el valor. Por eso, los sentimientos más profundos los expresamos con calentura con un trago adentro.*

Maritza de Jesús García Reyes

*En el carnaval andahuaylino urbano, las mujeres citadinas visten con llamativas polleras y con ponchos, los varones. Forman pandillas, van por las calles y plazas y se producen alegres confrontaciones con otras comparsas. Se incluyen la guitarra, el violín, el acordeón, la mandolina y la tinya del campo los que animan el contrapunto de canciones picarescas, para finalmente todos juntos compartir comidas típicas y bailar incansables alrededor de las yunzas.*

Luis Rivas Loayza

## Introducción

La rica diversidad cultural en el Perú está conformada por los pueblos nativos amazónicos, quechuas, aymaras y por los pueblos que migraron a nuestro país por múltiples circunstancias; entre ellos, del continente africano y de los pueblos orientales. Todos ellos ahora conforman nuestro universo cultural. En este estudio nos ocuparemos de algunos aspectos de las formas expresivas y musicales de la cultura afroperuana y la cultura quechua.

En la cultura afroperuana advertimos diversas manifestaciones culturales, mencionamos algunas: las danzas (son de los diablos, tondero, etc.), los géneros musicales (festejo, landó, etc.), las canciones (amor fino, villancico, etc.) y los géneros literarios (cumanana, copla y décima). Todas estas expresiones tienen un carácter festivo, alegre, rítmico acorde a sus creencias en donde se conjugan otros elementos como la vestimenta, gastronomía, religión; a pesar de tener un antecedente de opresión y marginación. Igualmente, en la cultura quechua se desarrollan múltiples manifestaciones: danzas (toril, danza de las tijeras, trilla, entre otros) los géneros líricos musicales (huaino, harawi, mulisa, *cashua*, *pukllay taki*, etc.) vinculados a la cosmovisión andina, pues se interpretan en diferentes momentos del año en relación con los rituales asociados a las creencias y constituyen la fuerza vital de los hombres del ande. De estas dos culturas analizaremos la cumanana y el carnaval andahuaylino.

### 1. Sobre la cumanana y el carnaval andahuaylino

No se conoce el significado etimológico de la cumanana, sin embargo, su práctica sigue vigente en la zona norte del Perú, especialmente en el departamento de Piura. Generalmente se ejecuta en las reuniones sociales privadas entre familias, o en espacios más abiertos o públicos como las chicherías. También se propician en ámbitos educativos a través de festivales que

se organizan en instituciones educativas como una manera de promover su difusión, pero sobre todo para que este género discursivo se mantenga en la memoria de los pueblos, y siga el encadenamiento generacional, puesto que, este relevo que se produce mediante las generaciones posibilita que se extienda en el tiempo. Alarcón, afirma:

La cumanana piurana que, como ya hemos dicho, es la misma copla que se conoce en otros lugares del norte del Perú, es también música y letra, en las que es posible rastrear el espíritu de las viejas etnias que antes del arribo de los españoles habitaron en esta parte del país. Su música, de neta raigambre indígena, es monótona y lastimera, y su letra —donde el castellano se ha impuesto como instrumento expresivo— aborda mayormente temas propios del hombre andino, a través de cuartetos, con versos por lo general octosílabos, cuya rima puede ser asonante, consonante o combinada, aunque casi siempre prevalece la segunda. (1992, p. 11)

Esta cita es bastante ilustrativa; por ejemplo nos cita el espacio donde la cumanana se enraíza y cultiva (el norte); además muestra el horizonte temporal y lo fija como anterior a la llegada de los españoles. Es decir, su forma e interpretación ritual es nativa. En cuanto a las características propias del género, encontramos la monotonía, debido a la repetición en la composición e interpretación, el mensaje es doliente, y los temas son situados a su contexto; además las propiedades formales también son definidas; por ejemplo, la composición y articulación de los versos: así son dominantes los octosílabos en cuanto a la métrica, y en el ritmo, prevalece la combinación entre asonante y consonante. La composición de las estrofas generalmente son cuartetos.

Una definición más descriptiva la encontramos en el diccionario etimológico de Julio Calvo, quien explica que cumanana es palabra africana que significa “esperar respuesta ‘kúmana hacer probar; rivalizar; hacer cesar. Kuma disputar, copla

popular”. Quien las interpreta es el cumanero: oficio de componer cumanas, además informa Calvo que Chanela Vázquez explica que “Kuamnana es un vocablo de origen africano que en lengua kikongo significa especial relación recíproca entre personas que poseen saber, que tienen el conocimiento” así habiendo hecho, desajustadamente, el cambio man- ‘cesar’ del kikongo por ‘saber’ del mandinga para dar mayor relieve al contenido” (Calvo, 2014, p. 273). Entonces, esta es una manifestación afro que se cultiva en la costa norte del Perú.

En las comunidades andinas se presentan diversas manifestaciones musicales según sean los ciclos de vida, ya sea para la siembra, para cosecha, esto dentro del ciclo agrícola; pero también existen géneros musicales que se interpretan más en tiempos urbanos, siempre siguiendo un ciclo temporal, por ejemplo, llega el carnaval, el *pukllay*, que es un tiempo de alegría y agradecimiento a las divinidades andinas; entonces se enmarca dentro un desarrollo ritual. El carnaval andino para su interpretación articula canto y danza. Para ello se componen los llamados *pukllay taki*, los cantos carnaval.

Esta nominación se produce como resultado de la fusión de dos palabras quechuas. *Pukllay* que significa “Juego acción de jugar. Diversión, entretenimiento a pasatiempos, Holgarse o expansionarse. Moverse ciertas cosas. Haber cambiantes en la luz. Jugar carnavales, carnavalearse” (Lira y Mejía 2008:330). Y *taki* que significa “Cántico, canción, canto. Música vocal. Cualquier melodía para cantar. Emisión melodiosa de las aves. Cierta ruidos inicial del agua por hervir” (Lira y Mejía 2008:485).

En específico, las coplas del carnaval andahuaylino son composiciones mayormente satíricas que forman parte del proceso festivo del carnaval, conocido también como *pukllay* y que generalmente se realiza en el mes de febrero como una manifestación ancestral del pueblo que agradece a través de sus cantos y bailes la fertilidad de la Pachamama, pidiendo que sea un año mejor de bienestar y fecundidad, así como del florecimiento del

amor. Así, el *pukllay* está asociado al tiempo de fertilidad, en dos horizontes tanto en el humano como en el divino. En el humano porque como producto de estos rituales se producen los encuentros amorosos, por el ánimo que se vive; así varios son hijos del *pukllay*, porque en el tiempo de esas danzas y fiestas se producen las fecundaciones, todas rituales y respetuosas. En lo divino, en estos cantos también se produce la reciprocidad, mediante el canto, la *ch'alla* (rociar ceremonialmente agua sobre la tierra), porque se integra a la fiesta, a la Pachamama, que es la madre germinadora, esta reciprocidad hace que los años sean más venturos, porque se canta y celebra la fertilidad de la tierra. Por ello, febrero es un mes de la fertilidad de la tierra y de los hombres.

Al respeto Arguedas manifiesta que: “El carnaval es la fiesta más grande de los pueblos indios peruanos. No conocemos bien su origen. Pero tiene sus danzas propias y su música propia. Y es la más hermosa música de todo el folklore peruano (1942, p. 120). En efecto, la música y danza es la que se interpreta en los momentos rituales de los pueblos indios, que tienen una extensión considerable tanto en el tiempo, porque es bastante distante, y el espacio, porque se interpreta en todos los pueblos del ande.

En Andahuaylas podemos distinguir dos tipos de carnaval: el urbano y el rural. Cada uno concibe y festeja a su modo el carnaval, aunque hay elementos que se intercambian como el uso de algunos instrumentos musicales (tinya y el cascabel) y otras que se contraponen, como el contrapunto en las coplas que solo se da en el carnaval urbano o ciudadano muy influenciado por los elementos culturales de los colonizadores, debido a que en España existen estas interpretaciones en donde se combina la poesía y la música.

La interpretación del carnaval tiene también una función social reguladora. Al respecto, Navarro menciona: “el carnaval es una fecha para la cual se reservan las luchas o peleas individuales y colectivas de reivindicación o venganza porque gozan

de cierta inmunidad y tolerancia por parte de las autoridades” (1943, p. 2). A esta idea del contrapunto, o competencia se denomina en el quechua como *atipanakuy* “competir, concursar, medir las facultades, entablar contienda, porfiar con conato: altercar, disputar con denuedo” (Lira y Mejia, 2008, p. 51). Este sentido de competencia en el mundo andino está registrado con bastante antigüedad, así se encuentra en *Dioses y hombres de Huarochiri*, cuando Huatyakuri enfrenta a su contrincante para imponer su respeto.

Dentro del mundo andino existen varios géneros artísticos que tienen esta práctica como los *kutichiy*, los toriles o los *kaminakuy*, la guerra de los insultos. Dentro de este contexto se contextualiza el *pukllay taki*, como canto festivo, que confronta, compite. Es precisamente en este tiempo cuando se relajan las normas, y se abre la posibilidad de responder, porque está permitido; así en el ritual del canto atrevido, se pudo establecer “luchas” y “venganzas”, que en otro tiempo sería imposible, por la solemnidad; mientras que, en tiempo de carnaval, las autoridades carecen de autoridad, y se impone la fiesta.

Podemos observar que tanto la práctica de las cumananas como las coplas se dan en diferentes espacios; en cuanto al tiempo la cumanana se interpreta en cualquier tiempo del año, mientras que los carnavales se celebran solo entre los meses de febrero y marzo y están regidos por un calendario agrícola. En estos dos géneros hay un elemento vinculante, su carácter de competencia, de contrapunto, que pueden ser individuales o colectivos. Precisamente, nos fijaremos en resaltar el contrapunto en la cumanana y en el carnaval andahuaylino, para ello presentaremos una definición previa, luego proponemos las letras, para ejemplificar, esto nos permitirá articular la cosmovisión de dos universos culturales, como el afro y el andino, que revelan la rica diversidad cultural de los nuestros, del que José María Arguedas decía “no hay país más diverso, de olores, colores, sabores”, diverso también en sus cantos.

## 2. El contrapunto

El contrapunto es el contraste simultáneo entre dos cosas, bandos, actitudes, de propuesta y respuesta espontánea siguiendo determinadas formas o normas que se valoran por su capacidad creativa.

En el diccionario de la Real Academia Española encontramos las siguientes acepciones:

1. m. Mús. Concordancia armoniosa de voces contrapuestas.
2. m. Mús. Arte de combinar, según ciertas reglas, dos o más melodías diferentes.
3. m. Contraste entre dos cosas simultáneas.
4. m. Arg., Bol., Chile y Ec. Desafío de dos o más poetas populares.
5. m. Ven. Ejecución musical en la que compiten dos cantadores.

Incluida la entrada **contrapuntarse**, que significa picarse o resentirse.

El contrapunto en las cumananas se da en forma de enfrentamiento o competencia, ya sean recitados o cantados de forma espontánea o creativa generalmente de varón a mujer por turnos y la temática. Según Rocca (2010) “En Zaña, las controversias tuvieron la denominación de partidos. Hubo desafíos de diferentes tipos 1. de decimistas 2) de canto (incluía tonderos, tristes o yaravies 3) de cuartetos, cuartillas o coplas” (p. 224). Entre los cumananeros (así se les llama a los que practican este tipo de género de canción competencia) tenemos sobre todo a los que provienen de la zona norte del Perú (Tumbes, Piura y Lambayeque): Fernando Barranzuela, Nicanor Sandoval León, Juana Francisca Araujo Barranzuela, entre otros.

Mientras que el contrapunto en las coplas del carnaval andahuaylino se dan también en competencia espontánea, a esta forma de lucha se denomina también *atipanakuy*

(enfrentamiento). En cuanto a su interpretación es colectiva, así se forman grupos o pandillas de integración mixta por varones y mujeres; lo que los une es la identidad de grupo. También se pueden agrupar por géneros: bando de mujeres y bando de varones; entre ellos se produce la interpretación jocosa y pícaro, porque circula entre ellos la sensualidad. La forma de reconocer al ganador se da a través la cantidad de coplas, pero sobre todo se reconoce al grupo que canta coplas más creativas; también en la resistencia y capacidad de respuesta, ya que es un juego de ida y vuelta. Cuando un bando canta, el otro debe responder inmediatamente, improvisando creativamente, y gana el que mantiene el ritmo sin quedarse en silencio.

Entre las comparsas culturales de la zona urbana de Andahuaylas que cada año practican los contrapuntos en los carnavales tenemos a los del barrio Kichkapata (lugar de nacimiento de José María Arguedas), del Centro Poblado de Ccoñeccpuquio, Curibamba, San Carlos, Sanjichu papi, Sunqu sua, Quyllur, Warma Kuyay, Hijos de Talavera, etc.

### **3. Comparación del contrapunto entre la cumanana y en las coplas del carnaval**

De acuerdo las observaciones realizadas en el campo y a lo revisado en las fuentes bibliográficas, presentamos una clasificación comparativa del contrapunto entre la cumanana y las coplas del carnaval andahuaylino; según el espacio donde se practican, el tratamiento temático, las formas de ejecución, vigencia y composición literaria que nos permita tener una referencia de las similitudes y diferencias en ambas formas expresivas orales y musicales.

#### **a) Según espacio y tiempo donde se practican**

Hacen referencia a los lugares y temporadas donde se practican los contrapuntos en ambos géneros vigentes.

La cumanana	Las coplas del carnaval
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Chicherías</li> <li>• Fiestas sociales</li> <li>• Festivales</li> <li>• Instituciones educativas (difusión)</li> <li>• Se practican en cualquier momento del año, no hay una fecha determinada.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Solo en el tiempo del carnaval, en las calles y plazas entre febrero y marzo.</li> </ul>

Notamos una diferencia entre el espacio y el tiempo pues, las cumananas, las podemos oír en cualquier ocasión durante el año, en reuniones familiares, fiestas patronales, concursos regionales, pero en espacios cerrados. En el caso del carnaval, solo durante febrero y marzo; sin embargo el espacio es más abierto, se ocupan las calles y plazas en donde participan todos desde los más pequeños hasta los más adultos; puede ser de día o de noche. Arguedas describe:

En la noche del martes, se oye de repente, el wayno de carnaval, tocado por muchas guitarras y cantado por un gran coro. Por las cuatro esquinas entran a la plaza largas cadenas de hombres y mujeres, zapateando, cantando en voz alta. En la punta de la wifala van tres, cuatro, a veces ocho y diez guitarristas. ¡Cantan la danza del carnaval en kechwa!... Cien, doscientas voces de hombres y mujeres: Chayraqmi, chayraqmi chayaykamuchkani, según sea en Andahuaylas o Talavera (...) En la plaza está cantando toda la gente del pueblo. La plaza es el corazón para el pueblo. (1938, p.15-16)

## **b) Por su temática**

Son los temas que abordan estas formas líricas de la tradición oral y musical. Esto quiere decir que responden a un contexto situacional.

La cumanana	Las coplas del carnaval
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Amorosos</li> <li>• Despreciativos</li> <li>• Picarescos</li> <li>• Del patriotismo</li> <li>• Políticos</li> <li>• En forma de adivinanzas</li> <li>• De preguntas y respuestas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Picarescos</li> <li>• Amorosos</li> <li>• Despreciativos</li> </ul>

Notamos que las cumananas tienen una variada temática a comparación de las coplas del carnaval donde resalta sobre todo lo picaresco. Pero según lo revisado en los vídeos de las redes sociales, las cumananas que más se difunden en las Instituciones Educativas son los de tipo despreciativo, relacionado a la decepción amorosa. Al igual que las de sentido picaresco con contenido sexual; por ejemplo, las cumananas creadas por Fernando Barranzuela, el mayor cumananero de Yapatera en Piura:

Para penar vino el hombre  
 en este mundo traidor  
 no importa que el hombre pene  
 cuando más pene, mejor.

### **c) Forma de ejecución**

Responde a los aspectos que toman en cuenta al momento de la ejecución en cuanto a número (cantidad), género (femenino, masculino), uso de instrumentos musicales, factores que determinan el cierre o continuación del contrapunto en la cumanana y las coplas del carnaval.

<b>La cumanana</b>	<b>Las coplas del carnaval</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• De varón a mujer y viceversa (se han registrado contrapuntos entre afrodescendientes y un indígena o un afrodescendiente y mujer blanca).</li> <li>• De varón a varón.</li> <li>• Pueden ser cantadas o recitadas con acompañamiento musical de guitarra y cajón, antes de arpa y vihuela.</li> <li>• Forman parte de un repertorio de otros géneros populares.</li> <li>• A veces terminan en un baile o en discusiones y peleas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se cantan en grupo o pandillas, que pueden estar conformados por varones y mujeres y también solo de varones y mujeres.</li> <li>• Son cantados con acompañamiento de quenás, guitarras, acordeón, violín, mandolina, charango, etc.</li> <li>• Terminan cuando uno de los grupos se queda en silencio sin poder contestar para luego reiniciar con el baile o compartir una comida.</li> </ul>

Observamos que existen diferencias en cuanto al número de los ejecutantes, mientras que en las cumananas son de una persona contra otra, en las coplas del carnaval son de un grupo de personas frente a otro grupo de personas, esto porque los carnavales son fiestas masivas donde todos se alegran y salen a disfrutar sin importar la edad.

Sin embargo, en cuanto al género en las cumananas, existen más combinaciones como de varón a varón, característica que no se da en las coplas del carnaval.

Notamos también que las cumananas tiene dos formas de ser presentadas: como canción o declamada; a comparación de las coplas del carnaval que solo son cantadas. Sin embargo, en ambos casos, se hacen uso de acompañamiento musical.

Tanto en las cumananas como en las coplas del carnaval, el contrapunto tiene un carácter dinámico. El maestro de las cumananas Nicanor Sandoval León, testimonia que “A veces la contendora busca el desafío del baile, por lo que la cumanana termina con un tondero (entrevista realizada por Jesús Raymundo Taipe 25/08/2008 de la revista Variedades). Las cumananas, cantadas o recitadas generalmente terminan en un baile o en discusiones o peleas. Mientras que el contrapunto en el carnaval solo cantado y solo termina cuando una de partes se

queda en silencio, sin la capacidad de responder creativamente al grupo contrincante, para continuar con el baile característico del carnaval o en una comida.

### Contrapunto que termina en baile

**Varón:** Señora mía  
yo siempre soy sincero  
aunque usted no lo sepa  
yo sé bailar bien mi tondero.

**Mujer:** A ver, vamos pues, que me lo demuestre  
aunque pobre soy  
yo te apuesto lo que cueste  
y nos bailamos el tondero.

(Contrapunto entre Nicanor Sandoval León y Juana Francisca Araujo Barranzuela)

### d) Según la vigencia

Es la manera de cómo actualmente se evidencia su práctica y la forma cómo se difunde y se da a conocer en el medio.

La cumanana	Las coplas del carnaval
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Al ser una práctica de dos personas, no se evidencia su práctica masiva.</li> <li>• Actualmente se difunden en los colegios o festivales.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cada agrupación mantiene y renueva su repertorio de contrapuntos.</li> <li>• Constituye una pieza infaltable en los carnavales.</li> <li>• El carnaval es una de las fiestas más importantes, pueden prolongarse hasta un mes.</li> </ul>

Carazas (2017): “Los géneros de canciones de competencia desarrollados en el norte y en el resto del país van disminuyendo hasta dejarse de practicar muchos de ellos. Ya solo quedan [...] la décima, la copla y la cumanana como prácticas más difundidas” (p. 30).

El contrapunto en el carnaval constituye parte fundamental en el desarrollo de la fiesta, que permite la compenetración entre los que son parte de ella, en donde se trasmite su alegría mediante el canto, el baile. No necesariamente se requiere de un concurso o un festival para ponerlo en práctica, es algo que se vive profundamente sin que haya un público de por medio porque todos son parte de la celebración. El historiador José Vega (2001) hace referencia al carnaval de Andahuaylas de la región Apurímac por ser “el más festivo de melodía alegre y el más picaresco”. Esta provincia constituye un escenario más de testimonio porque mantiene viva su tradición a buen recaudo.

### e) En su composición literaria

Nos permite conocer los aspectos literarios que resaltan en su composición, los recursos estilísticos y estéticos de las piezas poéticas conjugadas con la música.

La cumanana	Las coplas del carnaval
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Son cuartetos con versos por lo general octosílabos con rima asonante, consonante o combinada.</li> <li>• Se utilizan metáforas, hipérbolos, personificación, eufemismos, sinécdoques, etc.</li> <li>• Los dos primeros versos presentan una idea propositiva y dos últimas como una conclusión o resolución.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Son versos libres, algunas veces octosílabos, con rima consonante o combinada.</li> <li>• También se utilizan metáforas, hipérbolos, personificación, eufemismos, sinécdoques, etc.</li> <li>• Los primeros versos también presentan la misma idea propositiva y las últimas a manera de conclusión o resolución (como es cantado se repiten dos veces cada dos versos).</li> </ul>

## 4. Clasificación de los contrapuntos según la temática

Veamos ahora algunos contrapuntos de cumananas frente a las coplas del carnaval andino o *pukllay taki*; algunos recopilados y otros creados por sus autores, donde evidenciaremos algunas similitudes y diferencias en su temática, interpretación y composición literaria.

**Rima:** rimas asonantes, consonantes y combinadas

**Temática:** despreciativos, picarescos y amorosos.

**Métrica:** No es precisa porque varía, pueden ser estrofas de cuatro versos octosílabos o, heptasílabos o eneasílabos.

**Figuras retóricas:** metáforas, hipérbolos, hipérbaton, símil, eufemismos, anáforas, etc.

### a) Contrapuntos despreciativos

Los contrapuntos despreciativos se caracterizan porque existe una connotación de superioridad de uno frente al otro, haciéndole notar su orgullo por algo que uno tiene y al otro le falta o recurriendo a sus defectos para rebajarlo. Puede pasar también que se resalte al inicio los aspectos positivos de la persona y al final sus defectos de tal manera que el aspecto negativo resalta más que lo positivo. Los contrapuntos despreciativos generalmente se dan por decepción amorosa o cuando son de diferentes lugares para afirmar su posicionamiento como mejor lugar que el otro.

La cumanana	Las coplas del carnaval
<p><b>Varón:</b> Que señora tan prejuiciosa que viste bonito vestido ojalá que con el tiempo encuentre bonito marido.</p> <p><b>Mujer:</b> Y de eso ni pensarlo que yo sabré escoger aunque los hombres de ahora lo que quieren es merecer.</p> <p>(Contrapunto entre Nicanor Sandoval León y Juana Francisca Araujo Barranzuela)</p>	<p><b>Varones:</b> La mujer que a mí me quiera que me atienda todo el día y si no me atendiera otro amor yo buscaría otro amor no faltaría.</p> <p><b>Mujeres:</b> El hombre que a mí me quiera que me atienda todo el día y si no me atendiera el huevo le sacaría y a mi perro le daría.</p> <p>(Contrapunto popular)</p>

- En las cumananas: El locutor se dirige a su alocutario utilizando adjetivos calificativos en los dos versos de inicio y en los dos últimos versos concluye sutilmente haciendo referencia a que, si se viste bien, encuentre a alguien que también lo merezca. En respuesta, su alocutario, le hace saber que ella es quien elige, por más que las formas hayan cambiado. Se nota que la rima es más armoniosa.
- En las coplas del carnaval: En los primeros versos se inician con una proposición condicionante, desafiante en caso sea despreciado por la pareja elegida. La misma posición toma su alocutario, pero siendo más agresiva y despreciativa. En estos versos se hacen uso de anáforas, para mantener el ritmo.

La cumanana	Las coplas del carnaval
<p><b>Mujer:</b> Anda cholo palangana con harta chicha en la panza, cómo quieres que te quiera si la plata no te alcanza.</p> <p><b>Varón:</b> Suspiro, pero no lloro, al menos no hago llorar sabiendo que soy guapo amores me han de sobrar.</p> <p>(Cumananas ejecutadas por los niños de la I.E. del 4to grado de primaria de la I. E. Federico Helguero Seminario-Piura/Perú)</p>	<p><b>Mujeres:</b> Venezolana nichkanki siki sapacha nichkanki, venezolana nichkanki ñuñu sapacha nichkanki. Mejor que venezolana unajminita pashñacha.</p> <p><b>Varones:</b> Venezolano nichkanki, hatun maqtacha nichkanki, venezolano nichkanki qatun chaychayq nichkanki. Mejor que venezolano talaverino maqtacha.</p> <p><b>Traducción:</b></p> <p><b>Mujeres:</b> Venezolana potona, estás diciendo, venezolana con grandes tetas, estás diciendo. Mejor que la venezolana es la señorita unajmina.</p> <p><b>Varones:</b> venezolano estás diciendo al joven grande, venezolano estás diciendo, con grandes cositas estás diciendo. Mejor que venezolano es el joven talaverino.</p> <p>(Creado por el Elenco de Danzas Warma Kuyay de la UNAJMA)</p>

- En las cumananas: La mujer desprecia al varón por condición de pobre, mientras que el varón no se aflige, con un alto grado autoestima y muy orgulloso le hace saber que no es la única. Se hace uso de metáforas e ironías.
- En las coplas del carnaval: Las mujeres unajminas hacen notar que son mejores que las mujeres venezolanas por más atributos físicos que estas tengan. La respuesta de los varones es la misma. Pero en ambos casos no se dice el porqué son mejores. Se hace uso de eufemismos, pero tan bien se usa un lenguaje atrevido.

La cumanana	Las coplas del carnaval
<p><b>Mujer:</b> Mis amigas me fastidian con este cholo sin gracia, pero yo no quiero tener un murciélago en mi casa.</p> <p><b>Varón:</b> China malagradecida mejor me iré con tu hermana, hoy haré pedido y me casaré mañana.</p> <p>(Cumananas ejecutadas por los niños de la I.E. del 4to grado de primaria de la I. E. Federico Helguero Seminario-Piura/Perú)</p>	<p><b>Varones:</b> A las de la UNAJMA, a las arguedianitas yo las quiero, yo las amo ellas son ñuñusapas, ellas son sikisapas; pero piden matrimonio y no quieren chaca chaca. (Bis)</p> <p><b>Mujeres:</b> A los de la UNAJMA, a los arguedianitos yo los quiero, yo los amo. ellos son waqrasapas, ellos son trago supis; pero no quieren casarse, porque tienen chikitito. (Bis)</p> <p>(Creado por el Elenco de Danzas Warma Kuyay de la UNAJMA)</p>

- En las cumananas: En estos versos, la mujer desprecia al varón por su condición de no ser agraciado físicamente, en el anterior era por ser pobre. Sin embargo, el varón no se amilana y hace saber que se casará con su hermana. Se hace uso de metáforas.
- En las coplas del carnaval: Los varones declaran su amor interesado solo por los atributos físicos de las mujeres, pero se

decepcionan porque ellas prefieren el matrimonio antes que tener relaciones sexuales. Las mujeres también declaran su amor, pero recurren a los insultos despreciativos, así como eufemismos para referirse al sexo masculino. Se evidencia nuevamente el uso de anáforas.

## b) Contrapuntos pícaros

Aluden al doble sentido, se inicia cuando una de las partes provoca al otro con cierta malicia atrevida y mayormente con connotaciones sexuales. Se utilizan figuras literarias como los eufemismos para referirse implícitamente al aspecto sexual, pero también se expresan explícitamente esos términos.

La cumanana	Las coplas del carnaval
<p><b>Varón:</b> Me puse a lavar a un negro a ver si se desteñía cuanto más lo jabonaba más negro se me ponía.</p> <p><b>Varón:</b> Yo también bañé a un blanquito a ver qué cosa decía le metí un dedo al potito y el maricón se movía.</p> <p>(Contrapunto entre Fernando Barranzuela y Juan Manuel Guardado)</p>	<p><b>Varones:</b> Me gusta tu fuste, me gusta tu encaje pero más te gusta que yo te encaje.</p> <p><b>Mujeres:</b> Te gusta mi fuste, te gusta mi encaje Pero no te gusta que otro me encaje.</p> <p>(Contrapunto popular)</p>

- En las cumananas: En cuanto al uso del lenguaje, el sentido figurado apela al hipérbaton no solo lineal sino en todo el verso, así como el sentido de este. La hipérbole con el que tramita el remate lo hace atractivo y humorístico.
- En las coplas del carnaval: Se recurre a usar el doble sentido de las palabras, con un coqueteo discreto con la replana. El

uso del hipérbaton es lineal, así como en todo el verso, el remate no es hiperbólico sino metafórico.

### c) Contrapuntos amorosos

Tratan del amor se dan de varón a mujer y viceversa, se utilizan metáforas para enamorar o conquistar. El lenguaje es romántico. En el caso de las coplas del carnaval observamos el uso constante de anáforas. Esto permite conservar el ritmo del contrapunto.

La cumanana	Las coplas del carnaval
<p><b>Varón:</b>                      Paromítare bráncare                      paromítare bráncare                      catay                      si tú me quiérene                      si tú me quiérene                      échame ar áncare                      velay.</p> <p><b>Mujer:</b>                      Cardito negro                      cardito negro                      por qué me espinas                      por qué me espinas                      con tu mirar                      velay.</p> <p>(Cumanana entre hombre afrodescendiente y mujer blanca de Piura recopilado por el Padre Justino Ramírez)</p>	<p><b>Varones:</b>                      Talaverinita, dulce cariñito,                      coge tu mantita,                      para ir conmigo. (Bis)</p> <p><b>Mujeres:</b>                      Talaverinito, precioso chiquillo,                      limpia tu moquillo                      para ir contigo. (Bis)</p> <p><b>Varones:</b>                      Talaverinita, linda sunqu suwa,                      ojitos marrones                      dueña de mi vida. (Bis)</p> <p><b>Mujeres:</b>                      Talaverinito, lindo muchachito,                      jilguero nocturno                      amor de mi vida (Bis)</p> <p>(Contrapuntos de la agrupación cultural Sunqu sua de Talavera)</p>

- En las cumananas: Son versos antiguos donde un hombre afrodescendiente le pide a su amada blanca que si lo quiere se lo lleve con ella. A lo que ella corresponde con el mismo

cariño. Hay una riqueza metafórica constante y uso de anáforas.

- En las coplas del carnaval: Las mujeres y los varones se declaran amor mutuo, resaltando sus virtudes y cualidades físicas con un lenguaje dulce, haciendo uso de metáforas.

La cumanana	Las coplas del carnaval
<p><b>Varón:</b> Buenos días negrita te vengo hablar de amor yo soy tu negrito lindo escúchame por favor.</p> <p><b>Mujer:</b> Como el agua del río yo te quise mucho mejor pero me cambiaste por mujer blanca que hoy te causa mucho dolor.</p> <p>(Cumanana del IV concurso descubriendo cumaneros mercedinos 2011 en Piura)</p>	<p><b>Varones:</b> Esos limones de tu huertito esos limones de tu huertito están maduros para mí para chuparlos a solas.</p> <p><b>Mujeres:</b> Esos limones de mi huertito esos limones de mi huertito están maduros para ti no lo pierdas por sonso.</p> <p>(Contrapuntos de la agrupación cultural Sunqu sua de Talavera)</p>

- En las cumananas: Se habla de un desengaño amoroso, el hombre es zalamero y suplicante, se hace notar la rivalidad entre la mujer blanca y negra. En los versos se utiliza el símil con un lenguaje denotativo.
- En las coplas del carnaval: Aborda el tema amoroso, pero también erótico y satírico, expresan los sentimientos en forma directa y en eso radica parte de su sinceridad y picardía. Se usan metáforas y se apelan a un recurso natural para trasponer los sentidos. El lenguaje es connotativo con una fuerte carga de sensualidad.

## Conclusiones

- El Perú es un país diverso en donde se aprecia la convivencia de varias culturas, que se relacionan y comparten ciertas características manteniendo sus peculiaridades e identidades colectivas. En la diversidad rescatamos la riqueza cultural de los pueblos, a pesar de las interacciones continuas que se suscitan en el tiempo de forma dinámica, preservando sus expresiones culturales.
- La memoria de las culturas se guarda a través de las historias escritas, de la tradición oral —como los relatos, los cuadros, los nombres de las personas y pueblos, la vestimenta, la comida— pero también a través de música. Por eso es necesario difundirlas y darlas a conocer de generación en generación.
- La cumanana y el pukllay taki (coplas del carnaval) son géneros líricos musicales, pero al mismo tiempo son formas de memoria cultural. Por medio de ellas se visibiliza y se recrea el sentir de las personas y la forma cómo alegran y fortalecen la vida con libertad a pesar de haber pasado por momentos históricos lamentables.
- Las escuelas son los centros de revitalización cultural a través del estímulo del cultivo de estas artes; pero también se debe promover otros espacios de difusión, o recuperar aquellos espacios en donde se practicaba anteriormente; esto para el caso de las cumananas.
- El contrapunto en la cumanana y el pukllay taki tienen diferencias, en cuanto al lugar, mientras las cumananas se practican en lugares cerrados; los pukllay taki, en espacios abiertos con participación masiva de comparsas. Respecto al tiempo, las cumananas se practican en cualquier momento del año y los pukllay taki solo en los carnavales. En la composición literaria se nota que la rima es más armoniosa en las cumananas.
- El contrapunto en la cumanana y el pukllay taki no obstante tienen matices culturales diferentes se encuentran similitu-

des ya que ambas comparten la misma temática amorosa, despreciativa y pícaro; mientras que, en su composición literaria, encontramos que se utilizan figuras retóricas con rima asonante, consonante y mixta. Sin embargo, la métrica no es precisa para ambos casos.

## Referencias bibliográficas

- Alarcón, Alberto (1992). *El canto de la Achupalla. La cumanana en Piura*. Lima: Lluvia Editores.
- Arguedas, José (1985). *Indios, mestizos y señores*. Lima: Edit. Horizonte
- . (1938/1989). *Canto Kechwa* (con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo) Lima: Edt. Horizonte.
- Bellido, Alfredo y otros (2005). *Visión Andina del Carnaval*. Andahuaylas. Centro de Estudios Andinos Vida Dulce: Gráfica San Martín.
- Calvo Pérez, Julio. (2014). *Diccionario etimológico de palabras del Perú*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Carazas, Milagros (2011). *Estudios Afroamericanos: ensayos sobre identidad y literatura afroperuanas*. Lima: Centro de desarrollo étnico.
- . (2017). Cumanana y memoria oral en la Historia de Yapatera de Fernando Barranzuela. *D Palenque Literatura y Afrodescendencia*. Lima. Año II. N.º 2.
- Gutiérrez, Arturo (2003). Música y músicos de Andahuaylas. Recuperado de: <http://redchanka.blogspot.com/2013/04/musica-y-musicos-de-andahuaylas.html>
- Huamán, Carlos (2004). *Pachachaka. Puente sobre el mundo narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México D.F.: El Colegio de México.
- Lira, Jorge A y Mejía Huamán, Mario (2008). *Diccionario quechua-castellano*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Ricardo Palma.

- Navarro, Víctor (1943). Pukllay Taki. Sobreiro de la *Revista del Instituto Americano de Arte*. Año 1, N.º 1 Vol 1.
- Rocca, Luis (2010) *Herencia de Esclavos en el norte del Perú (Cantares, danzas y música)*. Lima: Centro de Desarrollo Étnico-CEDET.
- Tompkins, William D. (2011) Las tradiciones musicales de los negros de la costa del Perú. Lima. Centro de Música y Danza de la Pontificia Universidad Católica del Perú/ Centro Universitario de folklore de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.