

REPOSITORIO ACADÉMICO UPC

La Catedral del Criollismo. Guardia Vieja del siglo XXI [Capítulo 1]

Item Type	info:eu-repo/semantics/bookPart
Authors	Cáceres Álvarez, Luis
Citation	Cáceres, L. (2017). El criollismo tiene quien le cante. En Cáceres, L., La Catedral del Criollismo (pp. 1-40). Lima: Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.
DOI	10.19083/978-612-318-110-9
Publisher	Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC)
Rights	info:eu-repo/semantics/openAccess
Download date	24/09/2020 00:30:21
Link to Item	http://hdl.handle.net/10757/622181

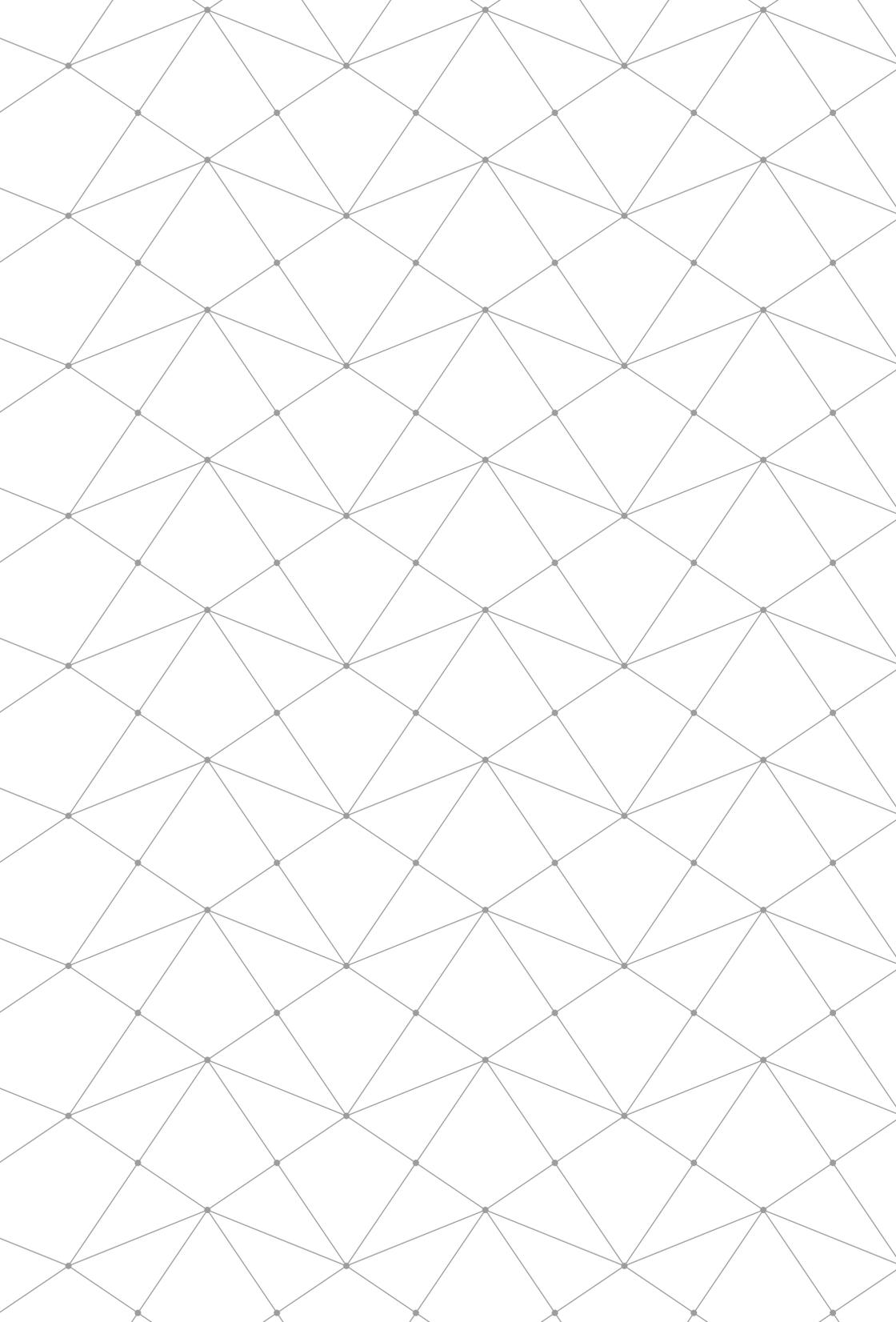


Luis Cáceres Álvarez

La Catedral del Criollismo

Guardia Vieja del siglo XXI







Luis Cáceres Álvarez

La Catedral del Criollismo

Guardia Vieja del siglo XXI

Lima, octubre de 2017
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

© Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC)

Primera publicación: octubre de 2017

Impreso en el Perú-*Printed in Peru*

Autor: Luis Cáceres Álvarez
Edición: Diana Félix
Corrección de estilo: Luigi Battistolo
Diseño de cubierta: Christian Castañeda
Fotografía de anteportada: Luis Cáceres Álvarez
Diagramación: Diana Patrón Miñán

Editor del proyecto editorial

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas S.A.C.

Av. Alonso de Molina 1611, Lima 33 (Perú)

Teléf: 313-3333

www.upc.edu.pe

Primera edición: octubre de 2017

Tiraje: 600 ejemplares

Este libro se terminó de imprimir en el mes de octubre de 2017, en los talleres gráficos de Gráfica Biblos S.A. Jr. Morococha Nro. 152, Surquillo. Lima – Perú

BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ
Centro Bibliográfico Nacional

793.31985 Cáceres Álvarez, Luis, 1993-
C14 La Catedral del Criollismo : guardia vieja del siglo XXI / Luis
Cáceres Álvarez.-- 1a ed.-- Lima : Universidad Peruana de Ciencias
Aplicadas, 2017 (Lima : Gráfica Biblos).
113 p. : il., plano, retrs. ; 22 cm.

Bibliografía: p. 87-91.
D.L. 2017-11859
ISBN 978-612-318-110-9

1. Salgado Bedoya, Wendor, 1941- 2. La Catedral del Criollismo
(Lima) 3. Música criolla - Perú - Historia 4. Vals peruano (Música y
baile) - Historia 5. Cantantes - Perú - Siglo XX I. Universidad Peruana
de Ciencias Aplicadas II. Título

BNP: 2017-2781

DOI: <http://dx.doi.org/10.19083/978-612-318-110-9>

Registro de Proyecto Editorial en la Biblioteca Nacional del Perú n.º. 31501401700976

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo, por escrito, de la editorial.

El contenido de este libro es responsabilidad del autor y no refleja necesariamente la opinión de los editores.

ÍNDICE

Prólogo	11
De qué hablo cuando hablo de criollos	13
Capítulo I. El criollismo tiene quien le cante	15
Capítulo II. El guardián	41
Capítulo III. “Esto es vida, lo demás es cuento”	63
Nota final	81
Fuentes testimoniales	83
Referencias	87
Línea de tiempo	93
Enlace interactivo: A la limeña (video)	97
Álbum fotográfico	99

*A mis padres, Luis y Susana;
a Manuela, mi mami;
a mis hermanas, Raquel y Andrea;
y a mis sobrinos, Facundo y Mikaela,
con infinita gratitud.*



Perdido entre el poema de tus calles,
voy cantando, Lima bruja.
Paredes salpicadas de canción, perdido
el horizonte de tu aroma.

Guillermo Bolaños Zamora,

Lima Bruja

PRÓLOGO

Las tradiciones suelen sobrevivir de dos maneras: una, bastante obvia, consiste en una evolución que permita a los repertorios —antiguos o nuevos— incorporarse a corrientes más vinculadas al mercado musical, es decir, convertirse en productos capaces de soportar la dinámica de oferta, demanda y consumo de música. La segunda manera, acaso teñida de más heroísmo y un punto más romántica, implica una resistencia a esas fuerzas que dominan, muchas veces arbitrariamente, la producción y difusión musical.

Y es esto lo que ocurre, precisamente, en lugares como La Catedral del Criollismo que ha visitado y explorado Luis Cáceres en esta magnífica crónica cuya importancia no solamente radica en el hecho de colocarnos frente a un modo de hacer música, sino también a un estilo de vida, a una experiencia que no podría entenderse sin ese poderoso vínculo que borra fronteras entre la práctica social y la musical.

Contrariando el lugar común que ha sentenciado a muerte a la música criolla, Luis Cáceres nos demuestra aquí la evidente falsedad de tal sentencia: es tal la fuerza vital de quienes acuden fielmente a este lugar, tan exultante su deseo musical, que la última palabra que podríamos asociar con ello, la menos lógica, sería la muerte. Aquí, en La Catedral del Criollismo, que adorna de melancolía el aire de Breña con sus notas y aromas de vals, la música está más viva que nunca.

No por minoritaria, no por permanecer al margen de los vaivenes de la mercadotecnia ni participar del carnaval mediático podemos organizar el velorio de una tradición. Por el contrario, sobrevivir, en este contexto, garantiza una

fidelidad hacia valores que en realidad no tienen fecha de caducidad pero cuya transmisión debe asegurarse a cualquier precio: la espontaneidad, los modos de pulsar una guitarra, de atacar el canto o de marcar el territorio de la danza.

En este reportaje conmovedor, Luis Cáceres logra tocar las fibras de unos personajes empeñados en su celo guardián de un tesoro que todos deberíamos conocer. Leer este trabajo será una buena forma de comenzar.

Alonso Rabí do Carmo

De qué hablo cuando hablo de criollos

En mis dos primeros años de vida, la casa del jirón Huancabamba 988 de Breña me acogió con alegría y esfuerzo. Dos décadas después, las calles de ese distrito me recuerdan que “todos vuelven al rincón de donde salieron” para escuchar, observar y dialogar con guardianes de sinfonías urbanas. Con seguridad, en estas páginas el lector encontrará historias maduras en jaranas de insomnio, serenatas y largas caminatas hacia uno de los centros musicales del *alma popular*. Este libro nació en la asignatura de Periodismo Literario, y publicarlo es un sueño cumplido para intrigar, enamorar y divertir como lo hace quien interpreta un vals. Pienso que se mezclan el futuro con el pasado, la luz y la sombra, el sacrificio y la acción.

Para llegar a La Catedral del Criollismo, uno tendrá que cruzar el jirón Quilca, con sus ramificaciones que alojan expresiones culturales *underground*, comercialización de discos de vinilo y libros usados. Luego, la meta será pasar el desorden, la bulla, la humareda negra del tránsito entre las avenidas Zorritos y Alfonso Ugarte, arterias importantes de Breña y el Cercado de Lima, para seguir con los terminales de buses provinciales, el Hospital Arzobispo Loayza, las funerarias con sus ataúdes, el Estadio Lolo Fernández y las fábricas. Así, ingresamos a Chacra Colorada, espacio que guarda solares, quintas, óvalos y pequeñísimos parques que muestran los gozos y sufrimientos del distrito. Optimismo, gratitud, melancolía, dignidad, paciencia es lo que encontramos en los rostros, sonidos y misterios que conserva este laberinto.

Con este libro pretendo mostrar la diferencia entre crear música para uno mismo y hacerlo para un “público mayor”: la emoción social versus el lucro. Las obras de viejos jaranistas limeños que reclaman que sus expresiones sean reconocidas como parte importante de la peruanidad. Finalmente, quiero presentar las melodías y los versos para que el pensamiento se regocije, para que no se apague la chispa del criollismo y para que pueda plantar cara a los malos momentos.

La Catedral del Criollismo. Guardia Vieja del siglo XXI muestra instantes y retratos de personalidades, memorias de callejón y de barrio, peña y centro musical. Hay quien dirá que estos señores están en el ocaso de sus días, pero ellos le demostrarán lo contrario. Lo aseguro. La intensidad del arte que comparten hará pensar cientos de veces en lo maravilloso que es sentirse vivo entre toques y trinos, tabaco y tragos, voces y valsés.

Acérquense donde la música suene. Escuchen con los ojos. Observen con los oídos. La mayoría de personas se transforman en forenses y declaran muerto al criollismo, pues tienen la errada creencia de que no existen nuevas composiciones. Investiguen y no se conformen con una apreciación frívola. Tal diversidad difícilmente se puede abarcar en una definición ortodoxa. Lo viejo puede hacerse nuevo. “El silencio es música” y “las palmas son instrumentos”, dicen los criollos. Descubran nuevas rutas, pero manteniendo el espíritu. Apuesten por rescatar lo que se cree perdido. Sigam el ejemplo de estos viejos criollos.

CAPÍTULO I

El criollismo tiene quien le cante



Surges del incienso, surges Lima de la bruma. Al fondo de tus calles, mi guitarra palpita como un loco corazón. Así nació esta mi canción perdida, perdida como un pétalo entre siglos.

Guillermo Bolaños Zamora,
Lima bruja

Niños juegan. Perros ladran. Buses de servicio público se estacionan frente a viejas casas, fábricas y edificios multifamiliares de las últimas cuadras de un antiguo jirón. La Catedral del Criollismo es una esquina, un *rincón de tradiciones* en el laberinto de calles o barrios que representa Breña en Lima. Aquí no hay nada muerto ni nada obsoleto. Desde el momento en que un cantor de sesenta, setenta u ochenta años remueve los sentimientos más profundos del ser, está completamente vivo.

Este universo está envuelto en una mística, aprendida desde la cuna en ocasiones, a veces difícil de entender, pero no imposible para alguien de afuera. Fanáticos de poetas y cantores anónimos son pocos y se conocen mucho. Cualquier pesar les divierte. Hay días de jarana, de sana alegría. Y otros de prolongada melancolía.

Llama la atención al ser uno de los pocos lugares donde se cultiva aquel estilo de vida como se hacía muchos años atrás; es decir, en estado puro. En La

Catedral —para los amigos— está la tercera edad con tierna y áspera voz. Los jóvenes aprenden con respeto y los músicos profesionales acuden para beber de la verdadera fuente de inspiración.

Bajo la dirección del dueño de casa, viejos amigos logran reunirse todos los viernes del año a partir de las cinco de la tarde, durante tres horas, para adornar canciones inéditas del criollismo con vibras de guitarras, rugidos de cajones y pícaros piscos alrededor de fotografías, libros, discos y *posters* de su época dorada. ¿Una lucha contra el olvido cada semana? “Una lucha a favor del aprendizaje”, responden sus asiduos concurrentes.

Es miércoles 5 de noviembre del año 2014. Décimo aniversario de La Catedral del Criollismo. Un hito en su historia. Esta semana se jaranea dos veces. No importa. Son parte de la costumbre la antevíspera, la víspera, el santo, la joroba, la corcova, el respingüete y el *anda y vete*. Son los días que celebra un criollo. Las puertas se abren para recibir con risas, misterios y alcohol a fieles y puntuales parroquianos que llegan en horario santo. Todo sea para recopilar, guardar y disfrutar repertorios musicales recónditos del sentir popular.

Chaleco verde olivo, boina marrón, camisa crema y pantalón del mismo color: Wendor Salgado Bedoya, “el guardián del criollismo”, está de gala. Con un cigarrillo entre el anular y el meñique derecho, agarra fuerte a su compañera “La Sandunguera”, de palisandro¹, imitando a guitarristas antiguos, a los grandes. En su rostro blanco destacan arrugas, un gran bigote y cabellera cana, ojos protegidos por una montura gruesa, “potos de botella”, dirían algunos; “de botella de pisco”, añadirían otros.

Fuma, toma y toca como primera guitarra. Vive en el santuario de júbilo. Protege el sabor y la cultura de la cuadra 11 de Pariacoto, en Breña. Podría llamársele *catedrático* por sus máximas experiencias en innumerables peñas, pero él se considera “un guitarrista de barrio, guitarrista de callejón” por propia satisfacción a los 73 años.

1 Quien construyó La Sandunguera fue El Charro, un sobrino del famoso *luthier* peruano Abraham Falcón. “Salió muy buena, con un sonido bien parecido a las originales de Abraham. Un poco más fuerte y más armónico”, señala Wendor.

Empieza la grabación. Se rasgúan cuerdas metálicas, golpes secos a madera y aguardentosas voces de cantores repiten ¿desesperados? un querer hacia lo antaño. La primera canción es el pedido frenético a disfrutar la vida y no detener el tiempo. Eduardo “Yayo” Rodríguez, un caballero de la jarana, recita:

*Cuando al partir, no quiero que nadie lllore.
Yo no quisiera que sufran mi ausencia.
La vida continúa, el mundo gira.
No dejen de reír por una pena.
Yo no quisiera que sufran por mi ausencia.
Les pido resignación por experiencia.*

Tiempo atrás, hombres de entre sesenta y setenta años se juntaban los miércoles para retumbar con sus interpretaciones las paredes del Centro Social Deportivo J. R. Vallejos Bozzo² en Lince. Al anochecer, músicos conocidos, otros anónimos, llamaban a sus instrumentos para que aporten tanto conocimiento como sentimiento. Tocaban bonito, por eso llegó a hacerse tan grande la concentración que ya no era para ellos, sino para un público a su alrededor.

En respuesta, y para apartarse de esa multitud, algunos amigos propusieron a Wendor reunirse en su casa para recordar esas canciones, pues vivía solo. Él respondió: “¿Qué día quieren venir?”. A puerta cerrada los viernes desde las cuatro y media hasta las ocho de la noche. De esta forma, se reunirían un día más para disfrutar y agrandar su repertorio. Trabajaba de madrugada como guitarrista en un centro musical, así que su actividad criolla rebalsaba por gusto.

No tenían nombre hasta que, luego de varios viernes, uno de los grandes y viejos amigos de Wendor, Elías, dijo: “¡Esto parece *la catedral del criollismo!*”, tras observar el tratamiento a un repertorio de música limeña —y costeña— que se había dejado de escuchar. Así nació La Catedral —ahora queda claro para “los visitantes de un día” que no tiene relación con el bar de Mario Vargas Llosa—. Todo el círculo de conocedores comenzaría a decir con honra y convicción: “¡Vamos a La Catedral! ¡Vamos a La Catedral!”. “Quisimos ponerle

2 Ubicado en la avenida Militar 2325, Lince (Lima).

de nombre La Catedral del Criollismo y Wendor Salgado —comenta Elías—, [pero] Wendor, con su característica modestia, respondió: ‘¡No, no!’, y ahí quedó”. “Como grupo somos La Catedral, si uno viene, viene; y si no viene, no viene. Esto no significa que cada persona tenga un sitio, un nombre, ¡todos somos La Catedral!”, sostiene el guardián del criollismo.

De esta forma, el destino quiso juntar en La Catedral hace diez años —en orden de firmas— a Wendor Salgado Bedoya, Manuel Zavala (†), Manuel Cadillo Carrasco (†), Napoleón Castillo (†), V. Elías Arana Zevallos, César A. Cuba La Rosa (†), Luis Ángel Mena Pomazón, Fernando Castañeda Goyzueña (†), Ricardo Panta Vela, Eduardo “Lalo” Llanos y Édgar Campos Calero. La finalidad sería “difundir y defender nuestro folclore popular costeño, así como rescatar y preservar en sus auténticas raíces la belleza y musicalidad de las mismas”, según el Acta de Fundación de la Agrupación Cultural Musical³.

Desde entonces, responden a quienes quieran conocer *¿quién cantó ese tema? ¿En qué año? ¿Quién lo compuso? ¿Cómo debe bailarse una marinera de Lima?*, entre otras preguntas, que la “Catedral es un centro de tertulia donde se habla del criollismo a través del tiempo”, como señala Elías. Así, durante tres horas, este templo ampara e interpreta música que no se escucha tan fácilmente: yaravíes, tonderos, tristes, amorfinos, mazurcas, polcas y más (Rohner, 2013, p. 288).

La luz amarilla de un antiguo poste ilumina la fachada: pared color verde, tanto ventana como puerta y la algarabía enrejadas descansan entre ardor, alegría y amor hacia trinos, golpes y palmas. ¿Por qué se prohíbe la presencia de mujeres aunque parejas, cantantes e investigadoras ingresen de vez en cuando? Pregunta que siempre retumba su puerta metálica. Se incrusta, de manera rápida, como los valeses al ingresar.

3 Acta de Fundación de la Agrupación Cultural Musical “Wendor Salgado Bedoya” (2004). Los siguientes párrafos dicen: “De igual manera, adquirir cada uno de sus miembros el compromiso de búsqueda incesante de todo aquello que comporta la recuperación de la originalidad de las composiciones artísticas legadas por nuestros primeros maestros; esperar de cada miembro conductas de honestidad y modestia, así como de solidaridad que conlleven a consolidar nuestra agrupación. [...] Somos conscientes de que este modesto esfuerzo no hace más que coadyuvar con un pequeño grano de arena a la afirmación de nuestra identidad nacional”.

Para los señores “criados a la antigua”, La Catedral los saca de sus casas para conversar y bromear junto con *compadres y sobrinos*. Así, los primeros viernes las puertas estuvieron cerradas para las señoras y señoritas porque la mayoría de *catedricianos* no quería limitarse. Otro motivo que destaca Wendor era no tener un baño adecuado para ellas. “Cuando vienen y piden el baño, se nos cae el ánimo”, ríe.

Desde el 5 de noviembre de 2004 solo son interpretados temas de la Guardia Vieja, de Felipe Pinglo Alva y sus contemporáneos; es decir, de antes del 13 de mayo de 1936, día de su fallecimiento. Ninguna del ámbito comercial se ejecuta en aquella sala de apenas unos cinco metros cuadrados, donde no se podrá bailar, pero igual se mueve el cuerpo en cada *performance*: cabeceos constantes, señales de sueño o ¿búsqueda de ideas? Eso pasa cuando el trago hace efecto.

Hasta el momento, no tienen quejas de los vecinos. “Las palabras han sido de reconocimiento. Les gusta, extrañan y quieren. Vienen a mirar por la ventana. Al frente solo es una pared, así que la música rebota. Esta calle es una caja sonora”, señala Wendor.

Existen cuatro sillas de madera, un sillón para tres personas, otros dos individuales, cinco bancos de plástico y dos cajones: uno en sonido constante y otro en silencio apartado. Afiches de presentaciones en universidades y concursos, fotografías en blanco y negro. Otras a color desgastado de antiguos conjuntos y reuniones son parte de sus muros.

Al ingresar a La Catedral, un cuadro del rostro de Felipe Pinglo se estampa en la memoria. Da la bienvenida con la siguiente frase: “El gran compositor que ha enriquecido el folclore nacional con su profunda inspiración”. A su lado izquierdo hay una recopilación de discos sobre música costeña. Encima adornan varios reconocimientos, dos cerámicas de Chulucanas, una pintura sobre la marinera y castañuelas. Más arriba reposa una quijada de burro y al costado un checo⁴ sobre un parlante, mientras que, debajo, se halla una repisa llena de artículos anillados que guardan secretos de su música.

4 Calabaza con hueco rectangular en uno de sus lados, e instrumento de percusión del Museo Afroperuano de Zaña, de la costa norte del Perú.

Al frente está una de las fotografías que jalan la vista, al lado izquierdo de la puerta principal y arriba de la ventana enrejada: es un primer plano de Graciela Polo, “Chelita” para los amigos, cantante criolla y primera voz de Las Limeñitas. Graciela regaló su retrato. Jamás asistió a La Catedral, pero podría decirse que es la única mujer que jamás falta y que vigila esa habitación. “Chelita Polo y Noemí, su hermana, las dos eran muy buena gente”, recuerda Wendor.

En el centro de la sala, una pequeña mesa rectangular de vidrio donde yacen el cenicero con puchos Carnival y Marlboro, y tanto antiguas como sofisticadas grabadoras de audio: una de casete, dos a pila y un par de Tascam. Debajo, el suelo es negro y alrededor mayólicas naranjas resisten al cambio brusco de color.

Hay personas que beben y otras que no. Varios vasos de vidrio, *shots* y un recipiente con papas sancochadas diminutas y sin pelar al costado del ají se requieren antes, durante y después de cada canción. No se exige llevar algo. No se pregunta porque incomoda, pero los bocaditos no dejan de llegar. Mientras, un libro de tapa dura, acta de asistencia en cada reunión, pasa de criollo en criollo para dejar nombres y firmas a la posteridad, al tiempo que Yayo sigue con su cantar:

*No dejen de reír que al cabo de un tiempo
se olvidan de mi nombre y de mi existencia.*

No vale la pena, les juro, no vale.

Nada remedian con llorar.

Así es mi suerte.

Ya he cumplido como hombre,

como esposo y como amigo.

Como padre soy feliz, soy muy feliz.

No vale la pena, les juro, no vale.

Nada remedian con llorar.

Así es mi suerte.

Wendor, guardián de un museo discográfico, de libros repletos de canciones desconocidas, recortes periodísticos, videos y fotografías que en su

mayoría depositaron coleccionistas o familiares de músicos, consigue más espacio para que las más surtidas investigaciones sobre el criollismo consoliden una biblioteca para ayudar a quien lo necesite en cualquier momento. Los cuadros que retratan los inicios de la agrupación, junto a otros de criollos que ya no están, que conocen y respetan por su legado inmortal, son espíritus de la *voz popular*. Entre ellos se encuentran los hermanos Áscuez, el dúo Montes y Manrique, Felipe Pinglo, Pablo Casas, Pedro Espinel y la familia Vásquez, por contar a algunos.

Elías manifiesta que la Guardia Vieja es un ciclo en que pasarán nuevas generaciones, pero la música criolla que tocan quedará. “Nadie moverá las canciones de ese tiempo”, excepto los jóvenes y no tan jóvenes que asisten a La Catedral, porque están camino de convertirse en la *Guardia* del siglo XXI.

En la actualidad, “es muy poco lo que se produce”, dice Wendor. Anteriormente, cada barrio desarrollaba su manera. Había comentarios como “ese vals es del Rímac, ese vals es de La Victoria, ese vals es de los Barrios Altos” gracias a la forma de tocar, a la forma de cantar. “Me gustaba ir a todos. Tuve la suerte de pertenecer a esos círculos”, sostiene el guardián del criollismo. Cuando uno salía de su barrio, iba a competir para conocer quién sabía más.

Una gran cantidad de compositores no fueron conocidos porque sus canciones no llegaron hasta la radio. Por ello, rendirles tributo es una fiesta constante en La Catedral. Wendor lo instituyó. “Si ya lo comercial se escucha toda la semana, las mismas canciones, los mismos temas, por qué no dar espacio a infinidad de letras que no salen. Todos hemos recopilado muchísimo material. La mayoría de gente que desea aprender música criolla empieza con lo que se grabó desde el año 1960 hasta 1980 o 1985. Entonces, su repertorio se acorta”, asevera. Muchos comparten la opinión del dueño de casa: “A los niños, tarde o temprano debemos enseñarles o, por lo menos, hacerles escuchar música nacional”. La esperanza es lo último que se pierde.

Antes de partir, les doy bendición para los míos.

Adiós a mis amigos. Adió, adió.

Yayo termina su canción. Cajón, guitarras, dedos, cuerdas, garganta, zapatos unidos. Aplauden y agradecen por un momento que se haya entregado melancolía y crudeza. Luego de unos segundos, el guitarrista sube la cabeza y saluda con las cejas. Llega la alegría. Sigue la fiesta.

Retos, disfrutes y acordes ligados desde Breña hasta La Victoria, paseándose por el Rímac y Barrios Altos, permitirían entremezclar distintos estilos. Según Wendor, estas nuevas generaciones no encuentran tantos lugares donde conocerlos. Por eso hicieron esto. Pasan por allí jóvenes músicos para aprender algo del repertorio tradicional; buscan una canción, la escuchan y, si quieren entenderla, preguntan. La Catedral aporta la letra y la música. La atención, ellos. “Mientras haya jóvenes que deseen aprender, les enseñaremos para que otras generaciones disfruten”. Una razón más para continuar con el aporte a la peruanidad.

La juventud presenta a su candidato para entonar palabras de agradecimiento y devoción al fundador. Carlos Hidalgo, mano derecha en el bolsillo, oculta de la vista de su colegas, por mala articulación; se balancea de lado a lado, vocífera a todo pulmón mientras que Wendor, Marcelo Cobos y Julio Alvarado —primera, segunda y tercera guitarra, respectivamente— empiezan a rasgar y Gabriel Prieto en el cajón a retumbar:

*Despiértate y escucha los cantares
del que te adora, tu amante trovador.
Despiértate y escucha los cantares
del que te adora, tu amante trovador.
Del que te ofrece su alma enamorada,
su porvenir, su fe y su adoración.
Su porvenir, su fe y su adoración.
De limpio tul, la inmensidad poética.
Del verde prado, los bosques y el vergel.
De mi laúd, mi enamorado cántico.
Todo es amor. Despiértate, mi bien.
Todo es amor. Despiértate, mi bien.*

Los aplausos aumentan su volumen y la alegría se esparce por cada visitante. En uno de los sillones individuales, con vaso en mano y camisa suelta, Fred Rohner, de frente amplia y tez roja que sugiere el alto nivel de pisco en su cuerpo, escucha atento las interpretaciones de sus mayores y amigos, observa los trinos de Wendor. Fuma, y a unos metros se encuentra Felipe Pinglo, “el bardo inmortal”, quien lo mira de reojo desde un cuadro y lugar especial en la casa.

Fred Rohner⁵, filólogo e historiador de la música, es un punto de referencia en salvaguardar antiguos sonidos de la capital peruana. Bebe de las experiencias de músicos de finales del siglo XIX y principios del XX gracias a memorias de señores de callejón y de barrio. Su trabajo ha sido, desde hace varios años, revisar lo que se ha hecho y dicho sobre el criollismo.

“Cuando comencé a ver la *performance*, me di cuenta de que estábamos frente a algo interesante”, comenta. Regresó de España al finalizar la Maestría en Filología Hispánica y comenzó a indagar sobre la canción criolla. “Uno se da cuenta, básicamente, porque no había tantos textos que la estudiaran cuando publiqué el primer artículo en 2006. Si había 20 libros sobre música criolla, o artículos de periódico, eran más anécdotas o crónicas, y no eran investigaciones académicas en sentido estricto”.

Eso coincidió con que muchas de las canciones, de los estilos y de las personas que interpretaban, desaparecían. “Diablos, esta gente —la academia peruana— se ha dedicado a estudiar un montón de fenómenos culturales y lo que tenían al costado no lo han visto o no lo han querido ver”, sentencia mientras prende un cigarrillo.

Fred ha investigado, desde entonces, cómo el vals llegó a consolidarse, a ser una suerte de punta de lanza para la música criolla: eso es la Guardia Vieja, “una invención mítica para darle una suerte de inicio a todo; es decir, durante finales del siglo XIX e inicios del XX⁶ [...] nadie, en esos años, utiliza el término.

5 “Fred es blanco y calvo y tiene ese apellido alemán, pero canta como una señora puneña”, señala la escritora y periodista Gabriela Wiener en *Dicen de mí* (2017, p. 48).

6 ¿Por qué los sectores populares limeños elegirían el vals como símbolo? “Si por entonces la marinera era la llamada a representar mejor las múltiples identidades de los peruanos y, más aún, si esta estaba enraizada en las tradiciones musicales limeñas de los sectores populares limeños [...] Lo afro, lo indígena, lo tradicional, eran percibidos como valores negativos por los grupos dirigen-

Ninguno de ellos se consideró a sí mismo parte de algo fundacional. Lo utilizarán después, en los treinta, para referirse a ese momento”, señala.

En ese contexto, hay quienes tomaron versos y melodías del repertorio extranjero y omitieron colocar nombres, por eso en ocasiones los señores, al terminar de cantarlas en La Catedral, dicen que son de la Guardia Vieja y que tienen “derechos reservados”; es decir, vales cuyos autores⁷ eran ignorados o habían sido olvidados. Anónimos en, otras palabras. El cambio ocurre al llegar la generación Pinglo, pues resaltan diversos personajes. ¿Por qué, si existen nombres? Fred sostiene que no identificar a los sujetos conviene mucho, pues se genera un mito en la creación del vals. Y eso se percibe cuando los músicos mayores “te hablan de las canciones anteriores a Pinglo (1899-1936); es como si esa generación estuviese en una nebulosa, y partituras hay, fuentes hay. ¡Grabaron más de 200 discos!”.

De todas formas, Fred vincula a Pinglo, espiritualmente, aún a ese vals anterior aunque lo transforme. “Son sus seguidores, como en el caso de Cristo, los que lo utilizarán como un nuevo punto de partida”; es decir, se delimitan el antiguo y el nuevo testamento. No obstante, recomienda ser escépticos cuando aparece un gran ícono. Al morir el bardo de los Barrios Altos joven, la leyenda de su obra quedaría impregnada en el siglo xx, porque “vivió en el lugar preciso como para que lo toque a él llevar esa bandera, con lo que no quiero decir que —para que la gente no se enoje— las obras que son realmente de él no tengan una modernidad y belleza únicas también”. Los temas no serían alegres y frívolos, sino serios, dramáticos y de denuncia social. En palabras de Jorge Basadre, uno de los mayores historiadores de la república: “Felipe Pinglo no solo abrió una nueva etapa de la canción criolla, sino que además dejó una leyenda [...] el hombre del pueblo que cantó a su clase”.

tes [...] Se negoció la autopercepción con la percepción del otro: ser decente significaba poder ser visto como menos afro, menos indígena y menos tradicional. El mestizaje, el cambio en el vestido, en las costumbres y en las formas de consumo fueron entonces estrategias de esa negociación. El vals se constituyó, por ello, en un agente más de esa negociación” (Rohner, 2016, pp. 73-74).

7 A fines del siglo xix y principios del xx, hubo las “estudiantinas”, donde músicos compartían puras melodías. Después llegarían a colocar letra a los vales. A veces eran poemas españoles, mexicanos, colombianos famosos. Miguel Almenerio, Nicanor Casas y Alejandro Sáenz tenían su propio repertorio, pero otros agarraron partes de composiciones para terminar trabajos.

El mismo Felipe Pinglo declaró en el ocaso de sus días, en la única entrevista que dio, y que sería la última —para el semanario *Cascabel* n.º 81⁸, el 25 de abril de 1936— que, a su juicio, existen compositores con méritos y porvenir, pero que son ignorados. “Debo mencionar a Pablo Casas, un muchacho que ha compuesto con mucho acierto. De lo que más me agrada, ‘Olga’ y ‘Mal proceder’. Como Casas hay muchos. Que los apoyen y tendremos un arte renovado, que refleje perfectamente la existencia popular”.

Los criollos dicen que “como Pinglo ninguno”⁹, y también que es blasfemia lo que declara Fred. “Yo sé que son sacrilegios¹⁰. Eso sucede en diferentes músicas y con muchos sujetos”, replica él.

Él no cree que pueda decirse que esta historia musical comienza en un periodo particular claramente definido, porque hay música criolla desde que la categoría *criollo* comienza a utilizarse para designar ciertas actividades y prácticas alrededor de la música. La música criolla de hoy no es lo que se llamaría *música criolla* en ese momento. Al revisar desde la década final del siglo XIX hasta la muerte de Pinglo en 1936, Fred destaca que “se formó a partir de instrumentos que aún suenan en otro tipo de contextos, y que no asociaríamos con los criollos de centros musicales. Las partituras te vinculan al espacio de la música de salón. No es criolla, pero se comenzaba a producir lo que sería el género criollo por excelencia: el vals”.

Al promulgar Manuel Prado el 18 de octubre de 1944, mediante resolución suprema, todos los 31 de octubre como Día de la Canción Criolla, se consagró una expresión cultural que no había tenido tanto contacto con los salones dorados desde buen tiempo atrás. Fred señala que esta ley existe “en respuesta

8 Dirigido por Federico More.

9 Después de 80 años del fallecimiento de “Felipe de los pobres” (1899-1936), y por un siglo de su vals “Amelia”, el Ministerio de Cultura del Perú, de acuerdo con la Resolución 108-2006-VMPCIC-MC, declaró Patrimonio Cultural de la Nación a su obra musical el 25 de agosto de 2016, por representar “una gran contribución y un punto de quiebre en el desarrollo de la cultura criolla, al aportar valores musicales y líricos que sientan un referente que sigue influenciando a nuevas generaciones de músicos y cantantes en todo el país”.

10 Actos o discursos que representan una falta de respeto por aquellos objetos, personas o símbolos que otros consideran sagrados.

a los movimientos obreros de la costa. Una manera de mantenerlos contentos al revalorar la música que ellos escuchaban”. Así, tuvo el apoyo de disqueras y radios. Dos décadas después, con la llegada de la televisión, hubo una difusión mayor (Mazzini, 2010, p. 273). Se daría paso a la era de los compositores profesionales. Y habría dos vertientes originadas por los estratos sociales. En algunos momentos fue rechazada, y en otros, recibida. Por ejemplo, “cuando Lima comienza a recibir las migraciones andinas de las décadas del 40 y del 50, surgen vales que no encuentras en la época anterior (1900-1930). No tienes vales en la época de la Guardia Vieja, por lo menos claramente identificables, que hablen de una ‘Lima que se va’. No hay nada así en los vales más antiguos. Recién aparecen en la década del 40 como una reacción, seguramente, a cómo la ciudad se va modificando”, asegura el etnomusicólogo.

Ejemplos de ello se aprecian en las composiciones “con aires aristocráticos” de Chabuca Granda (1920-1983) y en las innovaciones “de corte popular” con Manuel Acosta Ojeda (1930-2015). Se debe destacar también a Luis Abanto Morales (1923-2017), quien se sentía cómodo en dos de los géneros más importantes del país: la canción criolla y la andina. Su música consistió en introducir ritmos y temáticas de la sierra al interior del vals criollo tradicional, así como espacios de la selva.

Ya en la década de 1970 llegaron los vales patrióticos, sobre todo asociados a ciertas figuras en particular: Augusto Polo Campos, dice Fred. “No era gratuito. Estaban vinculados con el gobierno militar de Velasco. No sé si era tan fuerte la identificación, pero había, sí, una sensación de proximidad a un mejor espacio. Siempre digo que es un ‘mejor espacio’ en un momento artificial; es decir, son todos estos vales que nos han marcado a nosotros, los que hemos escuchado en la radio. Surgieron cuando ya los vales entre la ciudadanía, en el Perú, no sonaban. No es lo mismo que Los Embajadores Criollos a mitad del siglo xx. Ellos sonaban. Sonaban”, termina. Pero sigue la historia.

Rohner prende un nuevo cigarrillo. Se sirve más trago. Una pelea de recuerdos es segura dentro de él, quien asistió por primera vez a La Catedral a fines de 2006 gracias a la invitación de Carlos Hidalgo, el cual solía frecuentarla todos los viernes. La estética de la sala lo impresionó. Era una pequeña extracción de otros recintos criollos que había visitado, salvo que las fotografías eran de grupos no tan conocidos.

Fred aprendió a cantar marinera y el repertorio antiguo porque era la única manera de que “los más viejitos me soltaran datos cuando yo comencé a investigar hace ya quince años, porque tenía las de perder: era blanco, colorado, entrando en un espacio donde la mayoría no era así”. Cuando cuenta sobre sus primeras visitas a Pariacoto, señala que le interesó que se grabase todo lo cantado, pues en otros sitios estaba prohibido. Sin embargo, La Catedral no era totalmente ajena a esos pensamientos en sus inicios: algunos cantantes no veían como algo correcto que se hiciera, porque el repertorio era suyo al *sacar* la letra y haber aprendido el ritmo *a oído*, siguiendo a sus maestros y escuchando infinitas veces, entre botellas.

Con relación a ello, le sorprendió¹¹ la función de dos miembros “que no cantaban ni tocaban instrumento alguno”: Elías Arana y César Cuba. Ellos conseguían una grabadora, primero a casete y luego en formato digital, revisaban lo producido y verificaban los datos de cada interpretación. Ahora, todo es más rápido y fácil. Pero hay quienes necesitan tiempo para buscar la opción adecuada en sus *smartphones*, grabar el audio y escuchar cuando quieran. Ese es el caso de Ricardo Martínez, siempre presente, quien es consciente de que, para cantar, es “más desabrido que una ensalada de corcho”, porque “no tengo ese don. Como dicen los cubanos, llevo ritmo en la sangre, pero tengo pésima circulación”.

¿La academia peruana no apuesta por investigar más sobre el criollismo? “No se ha aproximado tanto a las manifestaciones musicales o culturales que nosotros podríamos denominar o que se han denominado *criollas* desde la década de 1950 o antes, porque estuvo identificada con la cultura de las élites. Un grupo de élite había construido una idea de ‘lo criollo’. Y, entonces, si se iba a estudiar la cultura popular, estudiar lo criollo parecía un contrasentido, porque estaba asociado a esas élites, pese a que buena parte de la población, digamos, limeña, que también podría considerarse criolla, no perteneciese a esos grupos. Así, la mirada de las ciencias sociales se orientó a las manifestaciones populares del Ande, porque se sentía que ahí estaba ‘lo popular’. Se sentía que ahí estaba ‘la gran masa del Perú’, el mundo andino.

11 Otro punto importante para Fred era que ningún Ministerio de Educación, Instituto Nacional de Cultura (INC) o Biblioteca Nacional (BNP) decidía formar parte del trabajo de estos señores, mientras que ellos sentían una gran responsabilidad por resguardar las canciones producidas, por ser “parte central de nuestra memoria cultural” (Rohner, 2013, p. 289).

Si se desestimó el estudio de la música popular costeña fue por ese motivo, básicamente”, afirma Fred.

*Feliz aquel que en tus brazos se durmiera
aspirando tu ambiente embriagador.*

*Feliz aquel que en tus brazos se durmiera
aspirando tu ambiente embriagador.*

*Feliz aquel que su alma te ofreciera
su porvenir, su fe y su adoración.*

Su porvenir, su fe y su adoración.

Carlos Hidalgo, el *chansonnier* de Breña, joven cantor de La Catedral, menor de 40 años. Vive en la cuadra 8 de Pariacoto y es asistente “de corazón, el que usa la camiseta a todo dar”. Le encanta la recopilación y jamás se ha quedado en el repertorio clásico, comercial o el que la mayoría de gente conoce. Cuando recién ingresó a este mundo, llamaba a sus amigos para que vayan y disfruten como él. Pocos aceptaban la invitación, como lo hicieron el reconocido guitarrista Renzo Gil¹² y Carlos Castillo, uno de los cantores más importantes en el criollismo de la actualidad. Iban a todos los centros musicales posibles —a los que podían entrar gracias a algún maestro— para presenciar o nutrirse de esa mística.

Así aprendieron a jaranear en Lima y el Callao. “Lo bueno de juntarse con gente mayor es que no solo aprendes canciones, sino anécdotas, consejos, vivencias, historias, nombres de personajes que jamás conociste, pero que los tienes grabados como si los hubieras tratado, y a quienes, de tanto escuchar cómo hablan de ellos, los aprendes a querer”, evoca Gil.

Hidalgo recuerda que convenció a Wendor de que visitara el Centro Social Deportivo J. R. Vallejos Bozzo en Lince porque se tocaban vales poco difundidos. “¡Wendor, vamos!”, le dijo. Por los años de jarana constante o una reputación bien ganada, los *vallejianos* lo conocían y él a ellos. Le encantó ese

12 Invitado por la Representación Permanente del Perú ante la Organización de Estados Americanos (OEA) el 1 de noviembre de 2014, por contribuir al patrimonio cultural del continente.

ambiente, pero después esa peña cambió su forma de ser, su rubro; es decir, personas extrañas iban a tomarse un trago y se generaban extensas bullas. Una falta de respeto para el espacio amical que era.

“Los ambientes criollos antiguos no solo eran música y canto: también había oportunidad para conversar, pero se sabía en qué momento hacerlo. La gente tenía que callar a la hora en que el músico o cantante recitaba. No había sonido. Era un silencio sepulcral. Los centros musicales eran templos para el criollismo. [Así que] todos esos viejitos vallejanos sintieron que su ambiente había cambiado, porque perdía el sentido amical, de gente íntima”, asevera Carlos.

Incluso, se perciben características que no ayudan a su difusión y que, más bien, contribuyen a su autodestrucción: “Hay poca unión, en comparación con la música andina. Una lucha de egos. Mucho maletéo. Comentarios constantes, como ‘¡Sí, canta bonito!, pero muy borracho’, ‘¡Sí, canta bonito!, pero desafina’, entre otros”, resalta Carlos. El criollismo no discrimina por el color, por el estrato social y demás. En realidad, son los criollos los que pelean, se resquebrajan los unos a los otros. “Lima era pequeña y había disputas entre los barrios. Cada barrio creaba sus propias canciones y estas no podían salir de ahí. ¿De qué nos sirvieron esos celos? Las composiciones jamás se iban a conocer. La esperanza para todo el repertorio inédito son las partituras. Estas van a jugar un papel muy importante para los nuevos investigadores”, menciona el *chansonnier*.

Y Wendor colocó la primera piedra, con la idea de La Catedral. Como centro musical, La Catedral trata de difundir tradiciones para no perderlas¹³. Juntar material —cancioneros, grabaciones o partituras— desperdigado por aquí y por allá para crear un “gran archivo de música peruana”. Eso es lo que desea Wendor. “Él se siente extasiado cuando escucha vals antiguos. Registra todo para dejar a Lima un repertorio importante de temas que no se can-

13 Hace unos años, La Catedral abrió su reja y puerta a la consulta de un padre desesperado y su hijo. “Sé que a usted le gusta la música criolla”. “Sí”, respondió Wendor. El niño tenía como tarea encontrar el nombre y a quién pertenecía el siguiente verso: “Cansado de llamarte”. Entre 1970 y 1980 salió un vals grabado por numerosos artistas: “Cuando llora mi guitarra”, pero ellos no lo conocían. “¡Son dos generaciones perdidas para la música criolla! ¡Dos generaciones que ni siquiera sabían una canción famosa! Si a los niños en los colegios no les inculcan la identidad peruana, no existirá [...] Si de cada colegio salieran tres o cuatro guitarristas, sería estupendo. Debemos recuperar esas dos generaciones”.

tan tan fácilmente. Más que rescatar, es una labor de salvaguardar”, sostiene Carlos Hidalgo.

*Del limpio tul, la inmensidad poética.
Del verde prado, los bosques y el vergel.
De mi laúd, mi enamorado cántico.
Todo es amor. Despiértate, mi bien.
Todo es amor. Despiértate, mi bien.*

Otro punto que resalta Carlos es el hecho de que se limite la experiencia musical con una guitarra y un cajón. “No está mal. Es la forma más elemental de concebir el criollismo. Pero, en vez de enriquecer el formato tradicional, lo hemos reducido. ¿Dónde están los pianos, los contrabajos y laúdes? Es cierto que la música evoluciona, pero también es cierto que puede prevalecer en su formato original”. El factor dinero juega en contra.

Antes, pianos y guitarras sonaban a través de *las bandas*, la música que salía de las casonas era escuchada en las plazas. “El *waltz* de salón cambió de apariencia. Llegó a los sectores populares adaptado a partir de mandolina, bandurria, laúd y guitarra”, señala Hidalgo. Por último, “deben bailarse el vals y la polca. Si de chico no has visto bailarlos, el día en que los escuches no sabrás seguirlos. ¿Quién baila algo que no sabe bailar? La danza y el canto van de la mano”. Carlos opina que el criollismo no morirá, pero que va a quedar suscrito a un grupo selecto, o a una élite de “luchadores”.

—¡Tercera parte y a la antigua! —recalca Carlos Hidalgo.

*Yo soy el hombre más fatal de mi destino.
Horribles celdas caen sobre mí.
Yo soy el hombre más fatal de mi destino.
Horribles celdas caen sobre mí.
Al cielo imploro beber de un consuelo o lo mejor sería ya morir,
o lo mejor sería ya morir.
Del limpio tul y su inmensidad poética.*

*Del verde prado, los bosques y el vergel.
De mi laúd, mi enamorado cántico.
Todo es amor. Despiértate, mi bien.
Todo es amor. ¡Despiértate, mi bien!*

—Ahora, esta serenata es en honor a La Catedral, porque hoy celebramos nuestro décimo aniversario y el responsable de que todos estemos presentes es el maestro Wendor Salgado —proclama Carlos con potente voz.

—¡Fuerzas palmas por nuestro décimo aniversario!

—¡Para Wendor Salgado, que se repitan las palmas!

Declarado por unanimidad en La Catedral como *sumo pontífice* de Breña, Wendor enseña cómo comportarse en la vida y en la música, como a él le enseñaron sus mayores. No lleva una cruz ni anillos. Solo una boina y las uñas rectangulares ovaladas del dedo gordo de cada mano para conseguir “placer, placer, carajo” al rasguear las seis cuerdas de una guitarra para decirle al mundo que aprecie con atención su respeto por la canción. Preside la comunidad. Con vasos en mano, todos sus compañeros exclaman: “¡Bravo!”, silban y aplauden, mientras Wendor ríe y llena al ras su *shot* sin derramar una sola gota de pisco en esa pequeña y larga copa.

—Cantaré una serenata muy antigua y que es lo que cultivamos en esta casa: música de la Guardia Vieja, la esencia del criollismo.

La serenata dice así, con el acompañamiento de los maestros. Se llama “Noche clara”:

*En esta noche clara y serena
llena de goce y satisfacción
siento en mi pecho una dicha inmensa,
gran alegría en mi pobre corazón.
Esta honda dicha nace del alma
de ser tu amigo fiel y cabal,
que desde lejos viene con calma*

*a felicitarte por tu natal. Este es un momento de cantares
Que hoy tus amigos te han venido a felicitar
y son de reyes que nacen del alma,
deseándote siempre felicidad, Catedral,
y esos sentimientos que nacen del alma,
deseándote siempre felicidad.*

—¡Guitarras! ¡Las palmas al compás! —pide Carlos.

*En esta noche clara y serena
llena de goce y satisfacción
siento en mi pecho una dicha inmensa
y tanta alegría en mi pobre corazón.
Esta honda dicha nace del alba
de ser tu amigo fiel y cabal,
que desde lejos viene con calma
a felicitarte por tu natal.
Esta honda dicha nace del alba
de ser tu amigo fiel y cabal,
que desde lejos viene con calma
a felicitarte por tu natal.*

“¡Nuestra musa es el alma popular! ¡Salud por La Catedral!”, con fuerte voz dice el guardián del criollismo. Todos sus compañeros exclaman con vasos en mano: “¡Salud!”, mientras que Wendor toma, al ras, un *shot* más de pisco acholado.

Destellos de cámaras fotográficas. Celulares graban entre tres y siete minutos de interpretación. Miradas, gestos, rostros de admiración se aprecian en los más recientes espectadores. Hay quienes no se lanzan al ruedo de la improvisación porque titubean.

Llaman “aliciente” y “conector motivador” a las más exquisitas botellas de pisco que entregan un par de visitantes, músicos u otros aficionados a Wen-

dor porque *al que toca y canta se le seca la garganta*, y también por lucir un “estatus” dentro de la camaradería.

Estos frascos o “perfumes” no malogran el ambiente; al contrario, lo exacerban. “Es una exquisitez estar aquí, vivirlo y sentirlo. Es puro. El criollismo no va a morir, no tiene que morir”, repiten varias veces. Uno de ellos solo quiere llevarse fotografías con cada músico que deslumbra en la sala. Es un saltamontes: salta de silla en silla, de la sala a la calle, con amplia sonrisa y ojos saltones. Cámara en mano retrata a sus ídolos. El espacio resplandece por unos segundos. Ese registro es su vida virtual. Compartirá, etiquetará y recibirá varios *Me gusta* en sus publicaciones de Facebook sobre La Catedral, aunque a la mayoría del grupo no le agrada que lleguen visitantes “solo para la foto” ni que sean franeleros.

Pide apresurado a la persona más cercana que utilice, adecuadamente, su cámara. Guido Arce, amigo de Wendor desde los tiempos en que era presidente del Centro Social Cultural Musical Breña, cumple con él y sigue con su *chispa criolla* alegrando a su alrededor con *shot* en mano. “Siempre dije que Wendor era mi amigo, cuidado con esa botella”, dice al verlo abrir una nueva, de pisco Portón. Cada viernes parece el cumpleaños de Guido: entrega un sabor y unas ganas tremendas. “¡Echa, Muni, toda la vida!”, exclama Elías.

¡Oiga! ¡Dale! ¡Déjalo que reviente! ¡Qué bonito! ¡Así! Se escuchan varias voces, entre gritos y dosis considerables de líquido ardiente. Guido recuerda sus primeros viernes en La Catedral: “Gente selecta: ‘Los Amigos de Wendor’ se llamaba. Él decidía quien ingresaba y quién no, como debe ser. Este no es un lugar comercial. Si uno de nosotros llegaba con alguien que no conocía, la más mínima decencia era presentárselo o avisarle con tiempo. Es dueño de casa y tiene la última palabra”. *Se respeta la casa, no por su merecimiento sino por la gente honrada que está puertas adentro.* Esto demuestra que La Catedral es la verdadera peña. ¿Qué significa ello? *Hacer peña* más que *ser una peña*¹⁴. “No es un lugar, sino lo que se hace en ese lugar”, dice Guido. Una jarana con sobretiempos.

14 “Quizá este término sea el que más ha sufrido cambios en su significado, pues, junto con el uso, se encuentra la acepción de *peña musical*, reunión cuyo rumbo es la práctica musical, que al mismo tiempo responde a dos situaciones distintas: reunión de amigos que se juntan para hacer música y establecimiento comercial donde se ofrece un *show* que debe pagar cada asistente” (Rohner, 2013, p. 270).

Por un lado, La Catedral rescata melodías y letras gracias a gente dispuesta a buscar el periodo al que pertenecen. “Eso no sucede en una peña comercial¹⁵. Ahí tienes que cantar lo que pide la gente, y no necesariamente es de mucha calidad. Y se paga entrada: ‘Te pago para que me diviertas; por lo tanto, con ese dinero digo qué música harás’. Se marca una profunda distancia con el espectador. No todos pueden ser parte del escenario”, asevera Guido.

En el 1107 de Pariacoto, “todos participan por igual, cantes o no cantes, toques o no toques”, continúa Guido. Son autodidactas que después de la tertulia gozan de la música. Son uno.

*Quando atiendes tu ventana, yo me pongo a cantar.
Se me revela tu reja transformada en altar.
Las flores en tus cabellos y tus ojos sobre la luz y tu figura es la imagen,
y la virgen eres tú.
Y tu figura es la imagen, la virgen eres tú.
¡Amor! ¡Amor! ¡Asómate a la ventana!
¡Salen rosas tempranas que por ti estoy muriendo de amor!
¡Amor! ¡Amor! ¡Asómate a la ventana!
¡Salen rosas tempranas que por ti estoy muriendo de amor!*

“Cada reunión ahí, cada peña en la casa de Wendor, es atemporal. Tienes que decir la fecha para que quede el registro, pero tú podrías situar esa junta hace 80 o 90 años sin ningún problema, porque habría sido tal cual”, sostiene Guido. El mismo espíritu. Conversar, rescatar y hacer música de otros sin ningún afán comercial es el objetivo.

Así, el espacio señala que la conducta de ciertos criollos se transforma. Renzo Gil tuvo unas palabras con Guido sobre esto: “Cuando trabajamos nos exigen determinado repertorio, pero aquí uno se libera. Hacemos lo que deseamos”. Él piensa que para los músicos esa posibilidad es escasa. “No vas a

15 “Unas se autodenominan *centros musicales*, pero sus estatutos no lo establecen así. Otras se definen a sí mismas como *peñas*, pero son conocidas como *centros musicales* por la mayoría de personas relacionadas con la actividad musical” (Rohner, 2013, p. 269).

encontrar *Catedral* si no es La Catedral”, porque se propicia una especie de rigor y solemnidad frente a la música.

La Catedral es un “*templo de amistad, de diversión mesurada, de polémica alturada, respeto y honestidad*” (Urcariegui, 1983). Y, los catedricianos la cuidan. Se establecen límites respecto del consumo de alcohol. Ellos beben agua embotellada, gaseosa, vino y *shots* de pisco.

En la calle, quien quiera consigue cerveza, pero nada de escándalos en la casa. Si van a picarse, afuera. Fred sostiene que en las peñas¹⁶, para un público general —o del ámbito comercial—, “se recrean todos aquellos estereotipos asociados a la música costeña”. Quiere decir que “se promueve o ampara cierto desenfreno” (Rohner, 2013, p. 291).

Si tuvieras un alma como la mía, cuántas cosas secretas te contaría. A veces la vida es color rosa, y a veces negra. En cualquier grupo humano existen desencuentros. Gente con la que uno se lleva mejor que con otra. Quizá por cometer el error de excederte con comentarios burlones. Guido es una persona “que tiene mucha correa”. Acepta todo tipo de bromas, siempre y cuando sean de frente. En estas reuniones de viejos amigos, bromas vienen, bromas van. “A mí me encanta bromear, pero la burla no la soporto”. Cuando alguien se siente ofendido con una broma suya, le sirve para saber y calcular: “Bueno, disculpa, ya no da para más”.

En La Catedral siempre hay algunos que “se dan de chistosos, de bromistas, de habladores. No se puede evitar. En todo grupo de amigos existe”, comenta Wendor. “Se va formando la tortuga. Uno con una patita, el otro pone otra patita y el licor camina solo. Toda la vida ha sido así. Se vuelve una bonita y sana adicción”, dice Ricardo Martínez. No se ha visto que alguien se desmande por el licor, pero sí se concibe un desorden o bullicio fuera del recinto. “Ya para qué decirles, si son gente grande”, recalca el guitarrista. Ello quitaría poco a poco la tertulia en La Catedral. Antes, al escuchar los casetes de las primeras

16 “Existen varios términos para referirse a las instituciones criollas: *centro social, centro musical, peña, peña casera o peña comercial*, entre otros [...] Para la mayoría de los participantes, denominar *centro musical* o *centro social musical* entrega una ‘institucionalidad simbólica’ a los establecimientos, pero nada más. A pesar de ello, se debe considerar como *centros musicales* a los nacidos bajo ese nombre” (Rohner, 2013, p. 269).

reuniones no llegaban a diez canciones, porque, cuando la interpretación terminaba, apenas se tomaba y los señores conversaban. Para Guido, el trago “no es un fin en sí mismo, sino un medio de comunicación”.

Por otro lado, un comportamiento inadmisibles que se dio fue cuando alguien se llevó objetos de quien, generosamente, abrió sus puertas. Insultante. Todo se ve, se oye y se sabe en esos cinco metros cuadrados de constante recital.

Son tus ojos dos luceros y tus labios encarnados son más dulces que la miel.

Ven a escuchar mi canción de mis penas a olvidar.

En vientos de desolación, tus labios besando están.

En vientos de desolación, tus labios besando están.

¡Amor! ¡Amor! ¡Asómate a la ventana!

¡Salen rosas tempranas que por ti estoy muriendo de amor!

¡Amor! ¡Amor! ¡Asómate a la ventana!

¡Salen rosas tempranas que por ti estoy muriendo de amor!

¡Que por ti estoy muriendo de amor!

¡Que por ti estoy muriendo de amor!

¡Que por ti estoy muriendo de amor!

Una serie de preguntas sobre el futuro del criollismo se genera al activar oídos cuando, en plenas charlas, los mayores destapan historias y remembranzas de la jarana tradicional a lo largo del siglo xx. Así, los jóvenes aprenden y salen del nido a entregar una esencia que dará que hablar.

El criollismo de ayer y el de hoy se conjugan esperando a los que vendrán mañana. Así piensa Ricardo Panta Vela, guitarrista, cajonero, castañuelista y compañero de mil canciones y parrandas de Carlos Hidalgo y Carlos Castillo. Él aprendió a entregar alaridos inflamados de emoción que traslucen el alma criolla. Pese a cargar montones de influencias extranjeras, respeta y defiende a morir la médula de guitarras y cajones.

El delgado cantor entregará como regalo de cumpleaños a La Catedral del Criollismo su vals más representativo: “Azul turquí” de Emilia Freundt, el

sueño triste y hermoso de un hombre enamorado. Las cuerdas van ordenando los rumbos del pensamiento, y cuando la interpretación salga a la calle, saldrá lo mejor del sentimiento:

*Cuando en el baile yo la vi con su vestido de gasa y organdí
lucía en su cabello una diadema azul turquí.
Y en el torbellino del salón surgió la melodía de un violín,
verla bailar con otro fue la noche de mi fin.
Y en el torbellino del salón surgió la melodía de un violín,
verla bailar con otro fue la noche de mi fin.
Con cuánta pena perder los vi, yo que creí que eran para mí
sus bellos ojos de estrellas que refulgieron bellos para mí.
Ahora arrastro las cadenas de este sueño triste y hermoso,
y vivo así dichoso recordando cuando la conocí
con su vestido de gasa y su diadema azul turquí.
Ahora arrastro las cadenas de este sueño triste y hermoso,
Y vivo así dichoso recordando cuando la conocí
con su vestido de gasa y su diadema azul turquí.*

“¡Bravo, Panta!”. Es el aguardentoso grito de Guido, mientras que los aplausos se controlan, pues esperan la última parte. Hay rostros atónitos. Miradas cabizbajas, gargantas sin palabras y recuerdos inundan alrededor de los rasgueos metálicos de Wendor y la voz de Panta.

*Cuando en el baile yo la vi con su vestido de gasa y organdí
lucía en su cabello una diadema azul turquí.
y el laberinto del salón surgió la melodía de un violín,
verla bailar con otro fue la noche de mi fin.
Y en el laberinto del salón surgió la melodía de un violín,
verla bailar con otro fue la noche de mi fin.
Con cuánta pena perder los vi, yo que creí que eran para mí
sus bellos ojos de estrellas que refulgieron bellos para mí.*

*Ahora arrastro las cadenas de este sueño triste y hermoso,
y vivo así dichoso, recordando cuando la conocí
con su vestido de gasa y su diadema azul turquí.*

—¡Esto es La Catedral, no jodan! —les recuerda Guido con fuertes palmas y carcajadas— ¡Bravo! ¡Salud! ¡Bravo!

Carcajadas y palmas en el recinto abren paso a un *canto de jarana* o marinera limeña. Todos, al unísono, vociferan:

*Golpe, guitarra y cajón,
palmero sube a la palma y dile a la palmerita
que se fue a Venezuela y también ha regresado.
Señores, este es el señor Wendor Salgado.
Se fue a Venezuela y también ha regresado.
Señores, este es el señor Wendor Salgado.*

Wendor no grabó ningún disco hasta hace diez años en su casa, con colegas de la jarana. Ahora existen más de 500 y en cada uno se ejecutan entre 18 y 20 canciones. Ese es su mérito serio, profuso y admirable. Lo suyo no es técnica, sino sentimiento. El deseo de cumpleaños es que todas las grabaciones que posee entren a dominio público como muestra de un fervor nacional constructor de identidad, porque al cantar, quíerose o no, cada uno entrega parte de sus vivencias.

*Esta noche voy a cantar en casa de Wendor Salgado
porque es el día, es el día de La Catedral.
Esta noche voy a cantar en casa de Wendor Salgado
porque es el día, el día, el día de La Catedral.
Celebremos en esta casa no por costumbre y agradecimiento,
sino por la gente honrada que está acá adentro.*

La creación de un espacio que rememora vivencias y sentimientos de antaño. Una época que ya pasó, pero que algunas personas desean que no termine, además de dejar a otras generaciones tradiciones, formas o maneras de vivir. Lo resaltante de La Catedral es que desarrolla un estilo similar al de los primeros años del siglo xx en los primeros años del siglo xxi, con la finalidad de no acabar con la esencia del criollismo e investigar y recopilar un repertorio inédito de canciones.

*Referencia musical, un tesoro bien guardado.
Así es La Catedral, lo demás Wendor Salgado.
¡Cumpleaños feliz! (así, así) te deseamos a ti.
¡Cumpleaños felices te deseamos a ti!
¡Otra vez que sí!
¡Cumpleaños felices te deseamos a ti!
¡Ave María purísima!*

Hay quien piensa que, al morir un criollo, el criollismo agoniza y está a punto de desaparecer. Eso no es cierto, porque habrá un jardín de recuerdos, de opiniones, de anécdotas, de cantos cada vez que alguien escuche, entienda y celebre. Solo queda destaparse lo oídos.

*Entre arpegios y bordones
con vientos de tradición
se escuchan con emoción
polcas, marineras y valse
al son de bellos compases nos enseña
un gran legado que a todos nos ha brindado
repertorio sin igual en su santa Catedral
el señor Wendor Salgado¹⁷.*

17 El 7 de octubre de 2016, Lucho Neves Bengoa, el pianista, compositor y arreglista contemporáneo más importante del Perú, radicado en Nueva York, visita La Catedral del Criollismo, participa de la tertulia y da su punto de vista sobre qué significa hacer música en la casa de Wendor: “Así como el

Muchos de los participantes creen que será distinto cuando Wendor ya no esté. Pero, aunque fuese así, ellos tendrán que mantener el fuego de su esfuerzo y el sentir de gente valiosa fuera de la penumbra. Así, surgirán melodías que una niñez disfrute y que conmuevan a padres y abuelos. Al fin y al cabo, es una riqueza.

—¡Qué buena jarana! ¡La Catedral, señores!

slang en el jazz, el 'desahueve' en Breña, el lunfardo en el tango. Hay tipos de expresiones y acentos que dan las características de un pueblo. ¿Qué es eso? Nada más una inspiración como la fraseología. Inspiración que tienen al hablar así. Eso se traduce en las canciones y después nosotros los músicos tenemos que traducirlo en notas y en gráficos si queremos testimoniar a través de signaturas. No por eso uno deja de tener el *feeling*. Para escribir, hay que tener mucho más *feeling*. Es más complicado. Sale de la entraña". El dueño de casa contestó: "Cada semana tocamos diferente, es otra inspiración. Nunca tocamos lo mismo. Tocamos lo que nos va saliendo. [...] Yo pienso que quien tiene el talento es el que hace superar a los otros. Quien tiene el talento de improvisar y de hacer cosas que le salen del corazón. Siempre habrá comentarios: '¡Carajo, cómo se hace eso!'. Neves replicó: "El desarrollo de esto es totalmente emocional. Es un contagio ambiental. Tú has creado el clima, el hábitat suficiente, como para que nos unamos gente de gran sensibilidad. En todos los niveles de desarrollo musical a que hemos llegado siempre ha sido instinto, intuición e inspiración. Son tres elementos de los cuales se forma la palabra *música*".

Para poder revisar todo el contenido de esta edición,
visite nuestra **tienda virtual**.

