

Contrapulso

Revista latinoamericana de
estudios en música popular

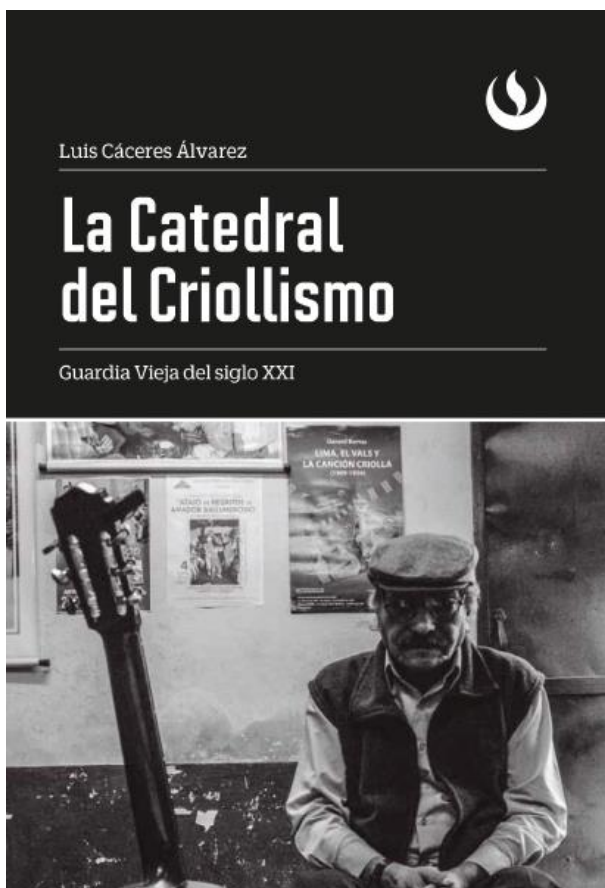
**Luis Cáceres Álvarez. 2017. *La Catedral del Criollismo: Guardia Vieja del siglo XXI*.
Lima: Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, 113 pp.**

José A. Lloréns

Investigador independiente

<http://orcid.org/0009-0009-3994-3616>

j.llorensamico@gmail.com



<https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/622181>

En Perú, se conoce como música criolla a un conjunto de géneros mayormente surgidos a fines del siglo XIX en las clases populares y consolidados a principios del XX en Lima. El más difundido es el denominado vals criollo, derivado del vals vienés y de otros géneros europeos de compás ternario como la mazurca y la jota, fusionados con expresiones



Los contenidos de este artículo están bajo la licencia de Creative Commons Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual 4.0 Internacional.

locales. El vals peruano ha ido experimentando transformaciones desde su consolidación, produciéndose una de las más perceptibles a partir de la tercera década del siglo XX, con la constante asimilación de modas cosmopolitas que innovaron tanto sus melodías como las progresiones armónicas. De este modo, muchos compositores e intérpretes criollos de principios del siglo percibieron el surgimiento de una brecha entre su estilo y el de los compositores más jóvenes. Con el paso de los años, se empezó a denominar Guardia Vieja a los cultores más antiguos del vals, estableciéndose en el imaginario popular una distinción entre estos cultores y las sucesivas generaciones de compositores e intérpretes criollos¹. Cabe hacer notar que el vals peruano cobra mayor interés a raíz del último libro del nobel Mario Vargas Llosa, *Le dedico mi silencio* (2023), obra cuyo contenido se centra totalmente en la música criolla peruana, presentando un conjunto de disquisiciones en torno a este tema.

He expuesto esta breve y simplificada síntesis de la música criolla peruana para explicar el título del libro de Cáceres. En efecto, hay un giro paradójico en el título ya que alude a los esfuerzos de un grupo actual de cultores de la música criolla limeña por retomar antiguas composiciones de esta vertiente musical luego de más de un siglo de su surgimiento. El título sintetiza así el esfuerzo de recuperar las raíces del criollismo peruano, labor que se centra en un personaje y su hábitat: el guitarrista peruano Wendor Salgado, “El guardián del criollismo”, según el libro, y la sala de su casa, ubicada en un barrio popular de la ciudad, una sencilla morada que un día a la semana se transforma en La Catedral del Criollismo. Esta metáfora alude a la valoración que los concurrentes le dan al lugar: un fervor al patrimonio cultural criollo, siendo sus cultores los devotos “feligreses” de esta tradición. Es más, se trata de una agrupación cultural musical, fundada en 2004 por Salgado y varios de sus amigos, con la finalidad de “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 (p. 18).

El contenido del libro es una creativa combinación de observación participante, entrevistas a los concurrentes, referencias a estudios académicos del tema y entrañable crónica periodística, con toques de evocaciones líricas, como el intercalado de letras de valeses y otros géneros populares, y el uso de varias técnicas lingüísticas —sobre todo paronomasias²— para describir distintos momentos y escenas que transcurren entre los concurrentes a La Catedral del Criollismo. Un ejemplo: “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 valeses*” (p. 14; énfasis agregado). Hay un muy buen manejo del castellano y la redacción es de gran calidad y originalidad. Su contenido puede considerarse un importante aporte para una mayor y mejor comprensión de la música criolla de Perú.

El libro consta de dos secciones introductorias, tres capítulos y una nota final de agradecimiento a quienes compartieron sus testimonios. La primera sección o Prólogo es de Alonso Rabí do Carmo, y opera como una presentación del libro. El citado autor destaca que la continuidad de la tradición criolla peruana en La Catedral responde a “una resistencia a esas fuerzas que dominan, muchas veces arbitrariamente, la producción y difusión musical”, y está “teñida de más heroísmo”, siendo más romántica que otra forma de continuidad de las tradiciones, consistente “en una evolución que permita a los repertorios —antiguos o nuevos— incorporarse a corrientes más vinculadas al mercado musical, es decir, convertirse

¹ Véase al respecto, entre otros estudios del vals popular limeño, el de Lloréns y Chocano 2009.

² Repetición de palabras de significado distinto pero formal y fónicamente parecidas (nota del editor).

en productos capaces de soportar la dinámica de oferta, demanda y consumo de música” (p. 11).

En el prólogo también se menciona un tema en torno al que desde hace varias décadas se debate sobre el vals limeño: la “extinción” del género. Como dice Rabí, es un lugar común que Cáceres parece contrariar en su libro, ya que su trabajo demuestra que este género no es cultivado solo por gente de mucha edad, sino que La Catedral convoca a muchos jóvenes que quieren darle continuidad a los géneros musicales que componen la vertiente criolla peruana. Aun así, Rabí no deja de reconocer un grado de nostalgia en este esfuerzo: “Aquí, en La Catedral del Criollismo, que *adorna de melancolía el aire de Breña* [barrio popular de Lima] con sus notas y aromas de vals, la música está más viva que nunca” (p. 11; énfasis agregado).

Los temas mencionados en los párrafos precedentes son *leitmotivs* en el libro de Cáceres, y están desarrollados desde distintos ángulos en cada capítulo. Luego del prólogo, hay una breve sección –“De qué hablo cuando hablo de criollos”– que describe las calles del barrio que se deben recorrer para llegar a La Catedral del Criollismo; y se anima a los lectores a visitarlo para que constaten por sí mismos que el criollismo está vivo: “Optimismo, gratitud, melancolía, dignidad, paciencia es lo que encontramos en los rostros, sonidos y misterios que conserva este laberinto”.

El primer capítulo del libro, “El criollismo tiene quien le cante”, ofrece una descripción de las características del lugar y de sus dinámicas culturales. Según Cáceres, La Catedral del Criollismo es un “*rincón de tradiciones* [...] uno de los pocos lugares donde se cultiva aquel estilo de vida como se hacía muchos años atrás; es decir, en estado puro” (p. 15; cursivas en el original). Así, desde el inicio del capítulo se establece una relación entre la autenticidad tradicional y la pureza cultural. El autor va recogiendo las características artísticas que el “sumo pontífice” de esta catedral, Wendor Salgado, y otros de sus “feligreses” atribuyen al “verdadero criollismo” limeño. Lo resaltante de La Catedral, señala Cáceres, “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” (p. 38).

Un aspecto importante del capítulo es que en él se combinan las percepciones sobre música criolla de los participantes con las opiniones de algunos estudiosos académicos. De esta manera, hay una suerte de contrapunto implícito entre las visiones mitificadas y románticas de los concurrentes con análisis históricos desmitificadores que deconstruyen las visiones idealizadas y atemporales sobre la Guardia Vieja criolla. El autor parece querer evitar un contraste explícito entre estas opiniones para no romper el encanto que le imprime a su relato, dada la simpatía que muestra por el lugar y para sostener el registro sentimental de su crónica.

El segundo capítulo, “El guardián”, está dedicado al seguimiento de un día en la vida del “sumo pontífice” de esta catedral, Wendor Salgado, ambientándolo como el día posterior a una reunión de La Catedral. Así, mientras describe las rutinas cotidianas de este personaje, el autor va presentando información biográfica sobre el personaje y su trayectoria musical, recogiendo también sus opiniones sobre los valores y comportamientos que considera las cualidades de del estilo de vida de los verdaderos criollos. En el contexto peruano, un aspecto central consiste en deslindar la noción de criollismo de la “criollada” en su connotación despectiva –la astucia, viveza, disimulo y engaño; el querer siempre obtener alguna ventaja, recorrer la línea de mínima resistencia y mayor comodidad–. Salgado aclara: “Hay mitos que se han construido alrededor del criollismo. Algunos piensan que equivale a amanecidas,

alcoholismo extremo y cero trabajos” (p. 50). En cambio, el verdadero criollo debe destacar por su caballerosidad, humildad, generosidad, honestidad y respeto a los demás.

En general, este capítulo presenta la travesía de Wendor Salgado para llegar a ser el guardián del criollismo. Cáceres recoge la percepción de Salgado sobre sí mismo: “Solo un bohemio que tuvo la suerte de juntarse con los buenos, con los grandes, con los que forjaron el criollismo. Yo no soy un maestro. Si aprenden lo bueno que hago, que siga así” (p. 62). En tal sentido, el capítulo incluye la mención de varios arquetipos de la cultura criolla, uno de los cuales fue el cantante afrolimeño Augusto Áscuez Villanueva (1892-1985), en cuyo homenaje el año 2012 el Congreso de la República instituyó el Día Nacional de la Marinera, –tradicional género musical peruano– en la fecha de su natalicio. Wendor Salgado compartió muchas actividades musicales con este reconocido personaje y a quien considera su mentor no solo artístico sino más ampliamente en valores de vida. Áscuez fue “su tío de cariño. O fue un padre que lo guio por las luces y sombras de la jarana, de la vida, con elegancia y ocurrencias. A quien respetó y admiró porque jamás se negó a enseñar lo mucho que sabía” (p. 48). De este modo, se establece un paralelo entre Áscuez y Salgado como arquetipos del criollismo³.

El tercer capítulo, “‘Esto es vida, lo demás es cuento’”, está dedicado a recoger opiniones sobre Wendor Salgado de concurrentes y “feligreses” de La Catedral de distintas edades. En sus testimonios, los entrevistados expresan valoraciones sobre el personaje central, sobre cómo se incorporaron al grupo de La Catedral, sobre las dinámicas que distinguen el lugar de los espectáculos comerciales de música criolla, sobre la exclusividad de su vivencia como partícipes de estas reuniones, y en general sobre el futuro de la música criolla. Citamos un testimonio emblemático de un concurrente joven:

[...] hay quienes piensan que son criollos los que van a un espectáculo y pagan sus 30 o 40 soles [10 dólares], se fotografían y listo. Eso es engañar. Hay bastante gente que le gusta eso. El criollo como cultura va mucho más allá. Tienes que saber música, historia. Si eres cantante tienes que aprender cómo cantaban los criollos antiguos y cómo cantan los de ahora. El guitarrista aprende el rasgueo, los bordones, los toques. No hay muchos. Se están perdiendo [...] (p. 73).

Desde una visión sintética, el libro presenta otra paradoja además de la de su título: ciertamente sería recomendable su amplia difusión –propósito deseable para un mejor conocimiento de la cultura criolla de Lima– pero esto podría constituir un riesgo para la continuidad de La Catedral del Criollismo. En efecto, las dinámicas que se desenvuelven en este lugar no resistirían una afluencia masiva. Por el contrario, y según se desprende de la lectura, se trata de una suerte de refugio contra las fuerzas del mercado, como señala Rabí do Carmo en el prólogo. Entonces, no es un problema de espacio físico del lugar en tanto no cabrían cómodamente más de 25 asistentes a la vez⁴, sino que las características inherentes a

³ En 2011 el ministerio de Cultura de Perú entregó el reconocimiento como Personalidad Meritoria de la Cultura Peruana a Wendor Salgado Bedoya, por contribuir a la difusión de la música criolla. Este reconocimiento es el de mayor grado que confiere dicho ministerio.

⁴ Esto se aprecia en los videos de YouTube sobre La Catedral del Criollismo. Una reciente selección de estos se puede encontrar en el canal *Catador Perú*: “Allí podrán apreciar como en un registro etnográfico [...] la gran camaradería existente [en La Catedral del Criollismo], porque criollo siempre fue un caballero, persona de palabra, correcto, sincero amigo [...]”. <https://www.youtube.com/@catadorperu> [acceso 10/2024].

estas prácticas corresponden a un grupo pequeño, con relaciones interpersonales cercanas y con cierta continuidad en el tiempo.

Por otro lado, si Wendor Salgado es un vínculo entre la Guardia Vieja del siglo XX y los jóvenes del XXI, y éstos se convierten a su vez en difusores de su legado, posiblemente la única alternativa es que ellos creen círculos de práctica musical semejantes a La Catedral del Criollismo. En otras palabras, ellos individualmente deberían formar “Capillas del Criollismo” a modo de pequeñas “sucursales” que permitan mantener las dinámicas de prácticas culturales que actualmente se desarrollan en la “matriz” cuando llegue el momento en que Wendor Salgado no pueda continuar con su labor, teniendo en cuenta su avanzada edad. Como lo señala el libro, Salgado “seguirá tocando hasta que ya no pueda más, para honrar a su generación, esa generación intermedia en la historia del folclore de la costa peruana, nexo entre el pasado y los que vienen después para enseñar a no perderse” (p. 62). Algunos de estos jóvenes ya lo están haciendo. Henry Medina León, por ejemplo, “ahora es profesor de El Sabor de la Marinera, uno de los pocos puntos donde se enseña el canto de jarana o de marinera limeña” (p. 73). Son como academias de canto y danza, un proceso que ha ocurrido desde hace unas décadas con la transmisión de la música afroperuana.

Más allá de las especulaciones expresadas en los dos párrafos anteriores, el libro de Luis Cáceres Álvarez permitirá conservar lo transcurrido en un momento de la historia institucional de La Catedral del Criollismo, la memoria de su fundador y dirigente, de varios de sus miembros y concurrentes. Además, este libro contribuye a enriquecer el estudio de la cultura criolla de Lima, recogiendo diversas perspectivas de personas que participan activamente en la recreación y continuidad de esta cultura. Cabe también mencionar que el libro constituye un buen ejemplo de la manera en que se puede combinar una crónica periodística de estilo original con una etnografía empática y apasionada que va más allá de la pretensión de objetividad para contagiar a lectoras y lectores del entusiasmo que siente su autor por la música criolla. Por lo tanto, el autor presenta una aproximación novedosa para entender la cultura popular de Lima. En tal sentido, aunque se pueda tener distintas opiniones sobre los varios temas expuestos por su autor, considero que es una valiosa contribución para conocer aspectos poco estudiados de la cultura popular limeña y por tanto muy recomendable.

Referencias

- Lloréns, José A. y Rodrigo Chocano. 2009. *Celajes, florestas y secretos: una historia del vals popular limeño*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Vargas Llosa, Mario. 2023. *Le dedico mi silencio*. Barcelona: Alfaguara / Penguin.