

africanos y afrodescendientes. Como evidencian las fuentes documentales utilizadas por Arrelucea, el honor aparece como una forma de transformar los marcos sobre la esclavitud, tanto de forma negativa, en cuanto a las injurias, mayoritariamente de tipo sexual o delictivo, las cuales degradaban a los individuos en la sociedad. La autora concluye que las cuestiones de honor jerarquizaron y crearon “una comunidad solidaria y enfrentada al mismo tiempo” (p. 157).

Finalmente, en la tercera parte del libro, *Esclavitud y transformación del sistema esclavista*, Arrelucea desarrolla lo que podríamos considerar como el grueso de la argumentación. Presenta los diversos escenarios de acción de africanos y afrodescendientes para transformar un fenómeno donde eran, al mismo tiempo, receptores y agentes de cambio. En esta parte, la autora cuestiona los presupuestos de la historiografía tradicional que enfatizaba en los actos de rebeldía de africanos y afrodescendientes, lo que a su opinión “plantea una dinámica social violenta” (p. 187). Expone Arrelucea que, en el sistema esclavista que relacionaba a africanos y afrodescendientes con sus amos y con el resto de la sociedad, existieron matices, es decir, diferentes acciones que, entendidas en conjunto, transformaron la sociedad colonial. Este proceso de resistencia, en sentido amplio, pasa al menos por tres categorías graduales que presenta la autora. En primer lugar, una negociación dentro de los marcos propios de la sociedad colonial, ejemplificada por las relaciones en las cofradías y los litigios en tribunales. En segundo lugar, los ejemplos de aquellos africanos y afrodescendientes que por su conducta eran cuestionados dentro del orden social, sin dejar de pertenecer a este, pero alimentando estereotipos y construyendo imágenes representativas como, por ejemplo, hechiceras, torpes, flojos, vagos, ebrios, etc. En tercer lugar, la ruptura efectiva de los miembros de este colectivo con el pacto social, donde se ubicarían aquellos que trasgredieron las normas totalmente; por ejemplo, cimarrones, ladrones, palenqueros, etc.

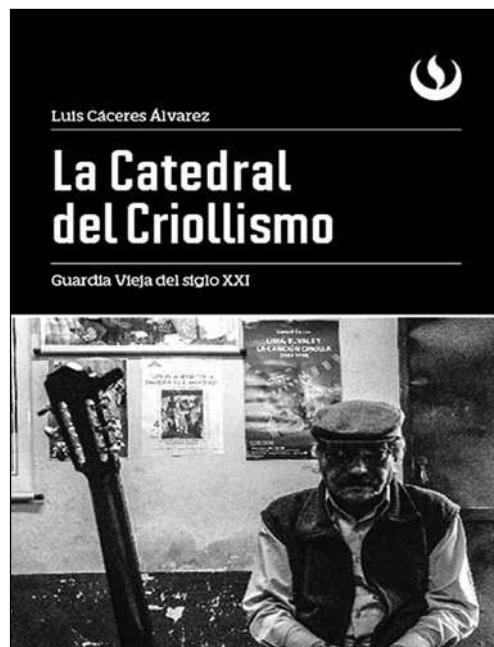
Esta mirada amplia sobre africanos y afrodescendientes en su relación con la dinámica social permite comprender que la resistencia violenta, sobre la cual es imposible negar su existencia, no fue la norma común dentro del comportamiento de los actores.

A modo de síntesis, este libro permite comprender que las prácticas cotidianas sí lograron transformar, a largo plazo, las relaciones sociales que explican el fenómeno de la esclavitud en Lima. Se concluye, entonces, que es una tarea pendiente para académicos y activistas afroperuanos conocer más sobre la cotidianidad de aquellos hombres y mujeres quienes “de manera silenciosa y sin mucho ruido” aportaron también a la construcción de lo que hoy entendemos como colectividad afroperuana, y, de la misma manera, del Perú como síntesis cultural.

W. J. RICARDO AGUILAR SAAVEDRA

**Cáceres Álvarez, Luis**  
***La Catedral del Criollismo. Guardia Vieja del Siglo XXI.***

Lima: UPC, 2017.



Suele ser bastante habitual que cuando se redacta la reseña de un libro, se opte por el camino de la *disección*. A partir de un objeto considerado ya como inerte –el libro– y prescindiendo entonces del autor, segmentamos los temas principales de la publicación, los analizamos, emitimos una opinión y damos por finalizada nuestra labor.

Sin embargo, debemos advertir desde un inicio que este comentario sobre *La Catedral del Criollismo* no ha de seguir ese camino por tres razones fundamentales. En primer lugar, porque un libro se revivifica con cada lectura de él, de modo que siempre mantiene su existencia en aquella persona que emprende la aventura de leerlo. En segundo lugar, porque siempre hemos creído –con Von Humboldt– que el lenguaje (oral o escrito) es *energeia y no ergon*; es decir, que una palabra no habita en los diccionarios, sino en el decir de la gente. En tercer lugar, porque creemos que si emprendiésemos la vía de la disección estaríamos traicionando la intencionalidad de Luis Cáceres, quien nos dice –desde el inicio de su obra y refiriéndose al criollismo– que “Desde el momento en que un cantor de sesenta, setenta u ochenta años remueve los sentimientos más profundos del ser, está completamente vivo” (p. 15). Añade, mucho más adelante, con Antonio Graña: “vivir el vals, la música, como si fuera tu historia. No como un show, sino... ¡Vivir tu historia! Allí está el sabor, porque la persona le da significado a ese mundo alrededor” (p. 65).

Y lo dicho anteriormente no solo es válido para el género musical en sí, lo es también para este libro y este autor, quien en esta, su opera prima, escrita al borde de sus juveniles treintas, le da a su libro no solo un carácter testimonial, sino –más allá de ello– un carácter vivencial. El joven, nacido en Breña, que pasó allí dos escasos años de su vida, volvió sobre sus pasos y encontró en la sede de La Catedral del Criollismo (situada precisamente en Breña) parte de su ADN cultural marcado por su nacimiento. Y el libro –tal vez sin que el autor se lo proponga– es una celebración de este feliz reencuentro, escrito en un lenguaje que no

solo es aquel del periodista-testigo, sino del bardo que le canta al criollismo.

A propósito de la perspectiva desde la cual se podría escribir un relato, el gran Tzevan Todorov nos decía que el autor podía optar por tres modalidades. Una de ellas era lo que él llamaba la *visión desde fuera*. Es decir, dar un testimonio lo más objetivo posible de lo relatado, lo que aquí –a propósito de esta reseña– hubiese sido una disección, tal como lo dijimos antes. Una segunda modalidad sería aquella de la *visión por detrás*: un dar cuenta desde una sabiduría infinita del tema. Finalmente, una tercera modalidad sería aquella de lo que Todorov llama *visión con*: a propósito de una reseña, involucrarse con el libro comentado y con su autor.

No espere, señor lector, que esta sea una reseña ni desde fuera, ni por detrás. Este es un comentario sobre *La Catedral del Criollismo* y sobre Luis Cáceres hecha desde una *visión con*. No solo porque Luis Cáceres fue un alumno al que aprendimos a valorar en el aula (pues fue alumno nuestro en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas), sino porque durante los tres años que Luis invirtió compartiendo trabajo de campo y diversión en *La Catedral*, fuimos testigos e interlocutores de sus hallazgos. Cada día que pasaba, así como Wendor Salgado Bedoya, personaje principal del libro y “guardián del criollismo” –como Luis lo llama– que, “Vive en el santuario de júbilo”, así Luis Cáceres había también ingresado a ese santuario, con ese mismo júbilo, y lo hacía cada vez más contagioso hasta llegar a este libro.

“Los cuatro puntos cardinales del criollismo en Lima eran Barrios Altos, Monserrate, El Rímac y La Victoria” (p. 43). Luis nos explica en su libro pormenorizadamente cómo y por qué Breña se incorporó a ese circuito y cómo gracias a la tesonera labor de Wendor Salgado Bedoya se vinculó a la casa de este ese santuario al cual todos hoy reconocen como *La Catedral del Criollismo*.

“Bajo la dirección del dueño de casa, viejos amigos logran reunirse todos los días 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” (p. 16). Un santuario, el santuario de Wendor, abierto a todos quienes quieran oír. “Desde el 5 de noviembre de 2004 solo son interpretados temas de la Guardia Vieja, de Felipe Pingo 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 cinco metros cuadrados, donde no se podrá bailar, pero igual se mueve el cuerpo en cada performance” (p. 19).

Para acercarnos más adelante un primer plano detallado del espacio de culto:

De lunes a jueves Wendor revisa las grabaciones antiguas de audio y video de las personalidades que han compartido amistad y han dejado algo al criollismo. En esos instantes, halos de humo aparecen una y otra vez, por la hilera de cigarrillos que enciende y apaga. Espera con ansias sus viernes de Catedral.

Tres gigantografías lo acompañan a la alcaoba: segunda habitación importante. La primera de ellas representa a 19 catadricianos, jóvenes y señores fundadores con amplias sonrisas, vasos semilenos y dos guitarras, alrededor del patrón criollo de Pariacoto y la Sandunguera en su regazo, el viernes 29 de enero de 2010.

A su derecha, la Catedral del Criollismo de antaño: Bartola Sancho Dávila, Elías y Augusto Áscuez, Víctor Arciniegas, Francisco “Pancho Caliente” Flores y Uldarico Espinel cantan y tocan mudos. Contemplan la escena que dejaron desde un blanco y negro potente. Por último, al cruzar el umbral, justo enfrente de un refrigerador, una computadora y un televisor fijado a la pared, hay una cuadrícula de fotos 2 x 2 del segundo aniversario de la Agrupación Cultural Musical, y abajo aparece un ‘GRACIAS CENTRO SOCIAL MUSICAL BREÑA’. Recuerdos que atesora el jaranita antes de dormir.

Al observar la segunda gigantografía, es inevitable que los recuerdos de cómo era Augusto Áscuez Villanueva en las fiestas y tertulias lo abarquen. Gracias a él logró afilar su oído hasta tener el honor de conservar un extenso e inédito repertorio, desde antes de que aparezca Felipe Pinglo. Lo conocían como ‘el señor de la jarana’, ‘Cabeza de Comba’, ‘Inca Negro’ o ‘rey de los negros del Perú’. Un cantor de marinera versátil y detallista del barrio de Malambo, ubicado en la avenida Francisco Pizarro de ‘Abajo el Puente’ o el distrito del Rímac. Para Wendor, fue simplemente 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. Incapaz de molestar a alguien. La esquina, el barrio, el callejón, le dieron clases y herramientas para vivir (pp. 47-48).

Esta es, pues, La Catedral del Criollismo. Este, su espacio y su quehacer. Los cinco metros cuadrados donde se rinde culto a la llamada Guardia Vieja, donde –como dice Alonso Rabí en su prólogo– se preserva un “estilo de vida”.

Sin embargo, el libro de Luis Cáceres –acaso como buen trabajo periodístico, pero a la vez poético– nos sitúa ante un espacio y un personaje icónicos para el criollismo (Wendor Salgado Bedoya). A propósito de ello, nos habla exhaustivamente sobre los orígenes y el devenir del criollismo. De sus personajes y de las influencias de géneros musicales que incluyen y excluyen. Del aquí y ahora de La Catedral, pero también de las tensiones y distensiones del criollismo en el Perú. La oposición “pureza” versus “ajeneidad” forma parte del debate y devenir, donde –y lo decimos con Luis– “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”. ¿Serán la pureza y el no lucro invocados garantes de la pervivencia del criollismo en nuestro país?

Y aquí se abre para el lector avisado una

serie de pistas para interpretar ese criollismo como la expresión musical simbólica del Perú, como una expresión total de lo llamado ‘peruano’.

Criollo, criollazo, criollada, gastronomía criolla son términos comunes en nuestra lengua. Pero que en La Catedral del Criollismo se sienten como no suficientes para identificar el género musical que él analiza como expresión cultural del todo de lo que somos los peruanos. Y encontramos, entonces, una nueva riqueza en el libro, ya para los entendidos o para aquellos que quieran entender... ¿Por qué lo criollo, a pesar de la extensión y vigor de la palabra, no es aceptado por todos –in pectore– como sinónimo de Perú cuando hablamos de géneros musicales?

“Escuché en Una y mil voces de TV Perú a una agrupación de rock cantando en quechua. En un programa criollo es sacrilegio. En un programa criollo que toquen rock, ¡y en quechua todavía! La canción criolla es la canción criolla y esta es el folclore de la costa peruana. Así como el andino tiene su huaino, nosotros estamos presentes aquí. La música andina tiene demasiados lugares y criollismo apenas algunos –enfátiza Wendor-. Este no decaerá si existe una difusión adecuada. Ahora los pequeños ya no escuchan este género, en sus círculos no se habla de ello, no lo encuentran [...] Siento que están invadiendo nuestro espacio. Donde nos movemos es tan pequeño... ¿Hasta esto nos van a quitar? Cada quien tiene su lugar. No digo que la música criolla no sea mestiza, solo que no hay necesidad de buscar otros ritmos para diversificarla” (p. 58).

El decir de Wendor Salgado es ilustrativo. Sus declaraciones son culturalmente racistas. No en el mal sentido de la palabra, sino en la resistencia inconsciente de no aceptar explícitamente nuestra diversidad. Pudieron ser otros géneros –como la marinera, que se nutría de otras sangres también peruanas, como la negra–, pero fue primordialmente el vals el elegido como emblema del criollismo. ¿No

será que lo pretendidamente “nuestro” –tanto a nivel musical como del imaginario popular en general– es tributario aún de un “mestizaje artificial” que expresa un “Estado-nación idealizadamente homogéneo” también artificial, pero impuesto por clases dominantes que excluían la realidad en aras de lo “poético y jaranero” de un fantasmagórico mestizaje?

Me quedo, finalmente, con palabras del autor de La Catedral del Criollismo: “Acérquense donde la música suene. Escuchen con los ojos. Observen con los oídos”. Aceptemos el criollismo como un “estilo de vida” –tal como lo es y lo reclama el autor–, pero junto con las “vibras de guitarras, rugidos de cajones y pícaros piscos...”. Junto con la jarana y la diversión, aprovechemos para pensar y repensar nuestro país. Más allá del rigor de la investigación y de lo exultante del lenguaje poético del autor, a eso también nos invita Luis Cáceres Álvarez en su magnífico libro.

EDUARDO E. ZAPATA SALDAÑA