

# RECORDANDO A FELIPE PINGLO ALVA, EL BARDO INMORTAL

*Recalling to Felipe Pinglo Alva, The Immortal Bard*

OSCAR G. PAMO REYNA <sup>1</sup>

## INTRODUCCIÓN

Hablar de Felipe Pinglo significa referirse a la música criolla, al vals peruano, a la vida del hombre común del Cercado de Lima finisecular del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, de esa Lima que se fue, de aquel submundo de las familias de obreros y trabajadores manuales, y también de la incipiente clase media.

Hablar de Pinglo es referirse básicamente al vals ya que este fue el género que cultivó de manera preferencial. Pinglo fue compositor, cantautor y poeta; y, le compuso al amor y al desamor, a los viejos tiempos y a la modernidad, a la alegría y a la tristeza, a la vida misma aún en sus nimiedades.

La versión que se presenta es un resumen de la vida y obra de Pinglo desde el punto de vista histórico social. <sup>(1)</sup>

---

<sup>1</sup> Los trabajos de Sarmiento y Borrás, ver la bibliografía, son excelentes estudios analíticos de la letra y música en las composiciones de Pinglo.



Felipe Pinglo Alva (1899-1936)

## EL PERÚ Y EL MUNDO QUE CONOCIÓ PINGLO

Pinglo nació cuando el Perú restañaba sus heridas a consecuencia de la infausta Guerra del Pacífico. Le tocó vivir un país que entraba en la modernidad y que se vería sacudido por grandes reclamos sociales.

---

<sup>1</sup> Médico internista. Profesor principal. Hospital Nacional Arzobispo Loayza. Universidad Peruana Cayetano Heredia.

El alumbrado eléctrico público había llegado a Lima en 1886 y el tranvía eléctrico entró en funciones en 1906. Los automóviles empezaron a circular en Lima, el primero lo hizo en 1903. Y, en 1925 se inició la transmisión radial.

En lo político, el país salía del militarismo para entrar en sucesivos gobiernos democráticos con una aparente estabilidad política y de crecimiento económico: Nicolás de Piérola (1895-1899), Eduardo López de Romaña (1899-1903), Manuel Candamo (1903-1904), Serapio Calderón 1904, José Pardo (1904-1908), Augusto Leguía (1908-1912), Guillermo Billinghurst (1912-1914), Oscar Benavides (1914-1915) y José Pardo (1915-1919). Estos gobiernos elegidos por la oligarquía nacional fue lo que el historiador Jorge Basadre denominó la *República Aristocrática*, período caracterizado por la agroexportación como principal fuente de ingreso del país, por la dependencia del capital inglés, por la incipiente minería y explotación del petróleo, por un centralismo a ultranza y un total desinterés por el Perú rural. Fueron décadas en que el Perú solo se miraba el ombligo.

Las décadas siguientes se caracterizaron por gobiernos dictatoriales, gobiernos de facto y retornos democráticos: Augusto Leguía (1919-1930), Luis Sánchez Cerro (1930-1931 y 1931-1933), Oscar Benavides (1933-1939) y Manuel Prado (1939-1945). Este período se caracterizó por la gradual dependencia del capital norteamericano y los grandes empréstitos.

Los estudiantes universitarios hicieron eco del Grito de Córdoba y la Reforma Universitaria de 1918. Se fundó la primera universidad particular, la Pontificia Universidad Católica del Perú, en 1917. Los diversas y sucesivas revueltas de los estudiantes universitarios sanmarquinos reformistas y contra los

gobiernos de turno devinieron en la clausura de la universidad en 1932-1935.

Los movimientos de los trabajadores consiguieron la jornada laboral de ocho horas. La respuesta a la oligarquía generó la fundación de la Alianza Popular Revolucionaria (APRA) en 1924 por Víctor Raúl Haya de la Torre y del Partido Socialista del Perú en 1929 por José Carlos Mariátegui. La matanza de los apristas sublevados de Trujillo en 1932 (“El año de la barbarie”) por las fuerzas militares durante el gobierno de Sánchez Cerro.

Se delimitaron las fronteras con nuestros vecinos: Tratado de Límites con Brasil y Bolivia en 1909. Tacna fue devuelto por Chile al Perú en 1929, perdiéndose definitivamente Arica y Tarapacá. Conflicto con Colombia y pérdida de Leticia en 1935. Conflicto con Ecuador en 1941.

En lo internacional, ocurrieron notables acontecimientos como la Primera Guerra Mundial, de 1914-1919; la pandemia de la “Gripe Española, de 1919-1923; el “crack” de la Bolsa de Nueva York y sus repercusiones a nivel mundial e; la Guerra Civil Española, de 1936-1939; y, la Segunda Guerra Mundial, de 1939-1945.

## LA MÚSICA CRIOLLA

La música criolla, para algunos autores solo se refiere al valse o vals y la polka o polca. Después fueron incorporados otros géneros: zamacueca, marinera, tondero, festejo, landó, entre otros. Por su origen, la música criolla es música costeña, o música limeña, hablando estrictamente. Esta sería, después, música nacional o música peruana.

Se dice y se escribe *vals* o *valse*. Lo de *criollo* enfatiza en su nacimiento en estas tierras, pero

es suficiente decir *vals* o *valse* en lugar de *vals criollo*, a no ser que se requiera enfatizar en su origen. Algunos prefieren *valse* antes que *vals*; y, los verdaderos criollos jamás dijeron o aceptaron el diminutivo “*valsecito criollo*” ya que para ellos el *valse* es un sentimiento de amor o, mejor aún, de tristeza, de la negritud del barrio de Malambo (Rímac) tal como los *blues* de los negros norteamericanos.<sup>(2)</sup>

Entre nosotros, y entre otras acepciones, *criollo* es el “cultor que escucha, conoce su historia musical y comprende una variedad de géneros, como los vales, las polcas, las marineras, los tonderos, las zañas, entre otros.”<sup>(3)</sup>

El *vals* tiene su origen en el *waltz* que llegó de Europa al Perú en principios del siglo XIX, que bailado en los salones de la clase acomodada se fue modificando hasta tomar forma del vals que conocemos y bailado entre la clase pobre, y que de grandes desplazamientos en amplios salones pasó a pequeños pasos con cierto balanceo corporal.<sup>(4)</sup> Si bien conserva el tres por cuarto del vals vienés tiene mayor influencia de la mazurca, de la jota aragonesa y algunos giros de la zarzuela y la ópera italiana ligera, con el agregado de la música negra.<sup>(5)</sup> Y, por la coreografía, el vals criollo también se parece a la mazurca antes que a la jota. Nuestro vals criollo se formó en las últimas décadas del siglo XIX y fue consolidándose como género musical en las primeras décadas del siglo XX. Este fenómeno también sucedió en México, Centroamérica, Ecuador, Chile, Uruguay y Argentina, con marcadas variantes locales que los distinguieron.

Por *jarana* se entiende una diversión bulliciosa y alborotada, aunque los antiguos cultores de la música criolla lo emplearon como sinónimo

2 Acosta Ojeda, Manuel. 2015: 110.

3 Cáceres Álvarez, Luis. 2017:60.

4 Acosta Ojeda, Manuel. Op. cit. 2015: 105-110.

5 Jáuregui, Eloy. 2011:30.

de *marinera*.<sup>(6)</sup> La jarana que se celebraba por un cumpleaños duraba por lo menos siete días: la antevíspera, la víspera, el santo, la joroba, la corcova, el respingute y el anda y vete.<sup>(7)</sup> Hubo quienes celebraban dos días más: la octava y la novena (“de las comadres”).<sup>(8)</sup> Y, entre la víspera y el santo, a la medianoche, se llevaba a cabo la *serenata*, donde un grupo de allegados con voz y guitarras saludaban al santo por la llegada de su cumpleaños. Seguía el convite del santo, esto es comida y bebida, y también unos bailes. Para los moderados, la jarana tenía cuatro fechas: serenata, santo, corcova y recorcova.<sup>(9)</sup>

El vals, y por ende el criollismo, nació en los Barrios Altos, el sector este del Cercado, y se extendió hacia el barrio del Cuartel Primero o Monserrate, Malambo o el Rímac (“Bajo el puente”) y el nuevo distrito de La Victoria. Posteriormente, comprendería los distritos de Breña, Lince y a la ciudad portuaria del Callao, siempre sectores populosos. A mediados de la década de 1930 tendría difusión nacional gracias a las radioemisoras.

La población de estos barrios era mestiza, pero este mestizaje, aunque no exclusivo, fue mayor con los afrodescendientes que con los andinos y los chinos. Estos últimos habían llegado a las ciudades de la costa peruana en 1849 y los andinos recién “bajarían a Lima” en la década de 1950, lo que se llamaría el “desborde popular”.<sup>(10)</sup> Nunca fue más cierto aquella frase de autor anónimo “En el Perú, quien no tiene de inga tiene de mandinga”. Con los afrodescendientes, ya no se usaba

6 Chocano Paredes, Rodrigo. 2012: 40.

7 Cáceres Álvarez, Luis. 2017:16.

8 ¿Cómo se celebraban los cumpleaños en la Lima de antaño? <https://blog.derrama.org.pe/como-se-celebraban-los-cumpleanos-en-la-lima-de-antano/>

9 Durand Flórez, José. 1995: 32.

10 Alusión a la obra del antropólogo peruano José Matos Mar (1921-2015): *Desborde Popular y Crisis del Estado* (1980).

la clasificación racial colonial de zambo, mulato, cuarterón quinterón, etc.; ahora, eran, simplemente, “zambo”, “negro”, “moreno”, “sacalagua”, “del pelo”. Y, para las otras pieles había “chino”, “achinado”, “del ojo”; y, “cholo”, “serrano”, “paisano”, “blanquiñoso”, “blanquito”, etc. Estas denominaciones tenían significados que iban desde lo amical hasta lo peyorativo, dependiendo del contexto de cuándo y cómo se decían. Además, no siempre los individuos se reconocían como tales y muchas veces decían ser “blancos” antes que “mestizos”. Por otro lado, el tener ancestros en la ciudad capital o no tenerlos ya hacía un distinguo: “limeños” y “provincianos”. Estos últimos eran “costeños”, “serranos” y “chunchos” o “charapas” según su procedencia de la costa, sierra y selva, respectivamente.

El criollismo era una forma de vida. El trabajador, luego de la jornada laboral, se reunía con sus amigos en casa de uno de ellos, esto era alternante, en los callejones y solares, para rasgar una guitarra, idealmente una primera y una segunda, y una voz, lo que era suficiente para cantar los viejos vales y los nuevos.<sup>(11)</sup> Las casas, casas de vecindad, eran precarias en espacio y en los servicios higiénicos, “callejón de un solo caño”.<sup>(12)</sup> Había comida y se solía beber ron, que era la bebida alcohólica de moda y por ser barata.<sup>(13)</sup> Muchas veces estas reuniones terminaban después de

la medianoche y la idea era pasarla bien, no emborracharse. Por supuesto que algunas veces hubo excesos y esto fue lo que le dio una pátina de bohemia a la jarana pero que en realidad no lo fue, o lo fue parcialmente, por una sencilla razón: en la mañana siguiente había que trabajar. Por esto, repito, el criollismo fue una forma de vida de la clase trabajadora, no teniendo o habiendo muy pocas maneras para distraerse de los agobios de la vida cotidiana. Por otro lado, las clases alta y media, y la popular también, se divertían con la música de moda, la foránea, especialmente de la norteamericana (*fox trot*, *one step*, *charleston*) y el tango.

Se resalta la figura de Alejandro Ayarza Morales, “Karamanduka” (1884-1955), militar y compositor, quien fue un díscolo personaje de la clase alta que con un grupo de congéneres formó el grupo “La Palizada” y se dedicó a disfrutar y, con ello, propalar la música criolla. Su hermana, Mercedes Ayarza Morales (1881-1969), fue una notable concertista de piano, profesora de música y canto, compositora y recopiladora del acervo criollo, como de los “pregones”, entre otros.

Otro hecho importante de la época fue cuando los intérpretes Eduardo Montes Rivas y César Augusto Manrique fueron invitados por la Columbia Phonograph & Company a sus estudios en Nueva York, EE.UU., a donde viajaron en noviembre de 1911. Montes y Manrique hicieron 182 grabaciones: 31 marineras, 9 tonderos, 20 vales, 2 mazurkas, 7 polcas, 41 yaravíes, 31 tristes, 23 canciones y 8 piezas teatrales, más 10 piezas para bandas.<sup>(14)</sup> Por esta pequeña proporción de vales grabados, algunos autores consideran que Montes y Manrique no fueron los verdaderos “Padres del criollismo”

11 Para el vals, el cajón fue incorporado a fines de la década de 1940.

12 No existía una marcada segregación residencial. La “gente decente” vivía en el centro de Lima pero también era común la existencia de casas señoriales al costado de callejones en los sectores aledaños, lo que era frecuente en el Cuartel Quinto de la ciudad, que era el área denominada Barrios Altos. Lo de “altos” se refiere a que las viviendas estaban situadas en la parte alta o elevada de la ciudad.

13 La producción del aguardiente de caña (“cañazo”) era mayor que la del aguardiente de uva (pisco). El “cañazo” solía ser rebajado con agua gaseosa. El pisco también, así: “res” (pisco quebranta con ginger ale, limón y hielo). Por otro lado, la “lija” era un vino corriente (“rascabuche”) mezclado con agua gaseosa. Pero, también se tomaba el pisco y el ron puros.

14 Rohner, Fred. 2018:321-332.

como se les ha denominado. Esto es relativo, ambos intérpretes tuvieron muchos años de actividad artística propalando la música criolla.<sup>(15)</sup> El interés de la empresa discográfica norteamericana por la música popular peruana obedecía al hecho de que deseaban ampliar su mercado de gramófonos y victrolas.

Los estudiosos del criollismo distinguen tres momentos en su desarrollo inicial. El primero que es la llamada *Guardia Vieja*, que va desde las últimas décadas del siglo XIX hasta 1930 aproximadamente; segundo, un período de indefinición; y, tercero, la *Generación de Pinglo*.<sup>(16)</sup>

La *Guardia Vieja* se refiere a los compositores y cantantes del criollismo primigenio. De esta época se tiene a Romualdo Alva Reyes, Emilio Germán Amézaga Llanos, Alejandro Ayarza, José Ayarza y Gómez Flores, Rosa Mercedes Ayarza, Nicanor Casas Aguayo, Juan Francisco Ezeta, Pedro Fernández, Luis A. Molina, Oscar Molina Peña, Eduardo Recavarren García Calderón, Alejandro Sáenz, Fernando Soria, Guillermo Suárez Mandujano, José Benigno Ugarte, entre otros.<sup>(17)</sup> La denominación *Guardia Vieja* es posterior, porque los protagonistas de esa época no se hacían llamar ni fueron llamados así.

El período de indefinición se superpone entre la *Guardia Vieja* y la *Generación de Pinglo*, y ocurrió entre las décadas de 1920 y 1940. Se refiere a la intromisión de la música foránea en el gusto popular, lo que sucedió con el *fox trot*, *one step*, tango y, después, con las rancheras. No sólo intervinieron en las preferencias del público sino también de los compositores

15 César Augusto Manrique La Torre (1878-1966) y Agustín Eduardo Montes Rivas (1874-1939), ambos de los Barrios Altos, formaron un dúo musical de destacada presencia en las jaranas de la época.

16 Lloréns Amico JA y Chocano Paredes R. 2009: 125-148.

17 Zanuttelli, Manuel. *Canción criolla*:...1999: 18-27



Jarana limeña en los años 1920s, según composición de Mariano Osorio



Jarana, Camilo Blas

criollos quienes utilizaron los acordes y compases para crear valeses.

Pinglo fue el compositor más importante entre 1930 hasta la década de 1950. Hubo otros compositores entre los que mencionaremos a Pedro Bocanegra (1890), Carlos Saco (1894), Víctor Correa Márquez (1895), Manuel Covarrubias (1896), Filomeno Ormeño (1899), David Suárez Gavidia (1900), Nicolás Wetzell (1900), Alberto Condemarín (1900), Luis De la

Cuba (1902), Juan Sixto Prieto (1902), Eduardo Márquez Talledo (1902), Laureano Martínez Smart (1903), Manuel Raygada (1904), Samuel Joya (1905) y Alcides Carreño (1905).<sup>(18)</sup> Ellos conformaron lo que después se denominó la *Generación de Pinglo*. Por supuesto que la fama de Pinglo como excelente compositor perdura hasta la actualidad.

En sus inicios, la música criolla se desarrolló de manera desorganizada dada las diferentes formaciones artísticas de los compositores, intérpretes y arreglistas. Con el transcurrir del tiempo, surgirían controversias respecto de las autorías de las canciones, de las letras que eran modificadas por los intérpretes y también de los cancioneros que cambiaban o corregían los títulos de las canciones.<sup>(19)</sup>

#### NOTA BIOGRÁFICA

Julio Felipe Federico Pinglo Alva, el representante más importante de la música criolla en el Perú, nació el 18 de julio de 1899, en la Calle del Prado N° 500 (actual jirón Junín N°1456), de los Barrios Altos, en el Cercado de Lima. Fue bautizado en la Parroquia de Santiago del Cercado. Sus padres fueron Felipe Pinglo Meneses, profesor, y María Florinda Alva, quien murió siete días después por complicaciones del parto.<sup>(20)</sup>

El apellido Pinglo no es de origen español.<sup>(21)</sup> Los Pinglo se concentran en Lambayeque, costa norte del país. Tal vez sea una deformación de Pingo, otro apellido de origen incierto y muy frecuente en Lambayeque. También se ha dicho que el origen del apellido Pinglo es chino, como una corrupción de Ping Loo.<sup>(22)</sup>

18 Zanutelli, Manuel. Op. cit. 1999: 30-45.

19 Leturia Chumpitazi, José. 2018: 111-124.

20 Velasco Asenjo, Lita; 2016.

21 Geneall.

22 Según Manuel Zanutelli, el primero que manifestó que el apellido Pinglo era de origen chino fue el autor César Miró.

La ausencia del epicanto en los ojos de Pinglo contradice un supuesto origen oriental.<sup>(23)</sup>

Criado por sus tías, la vida infantil de Pinglo fue la de cualquier niño pobre. Pinglo realizó estudios en la Escuela Fiscal de los Naranjos e inició los secundarios en el Colegio Guadalupe, en el año de 1912.<sup>(24)</sup>

El año de 1914 fue un año muy importante en la vida del joven Pinglo. Habiendo interrumpido sus estudios, pues no concluyó el segundo año de la secundaria, y alejándose de su casa, Pinglo se desempeñó en varios trabajos. Es en esta época en que tiene dos amigos mayores que él, los músicos Víctor Correa y Nicanor Casas, quienes lo introdujeron en el mundillo de la música criolla, iniciando sus escarceos musicales con el rondín y la flauta.<sup>(25)</sup>

Su primer contacto con la música debió ser con las retretas que la Banda de Gendarmes (después Guardia Republicana) llevaba a cabo los fines de semana en la Plaza de Santa Ana, en el corazón de los Barrios Altos, desde inicios del siglo XX.

Su primer contacto con la música debió ser con las retretas que la Banda de Gendarmes (después Guardia Republicana) llevaba a cabo los fines de semana en la Plaza de Santa Ana, en el corazón de los Barrios Altos, desde inicios del siglo XX.

Llegó a practicar el fútbol de nivel amateur el cual dejó por una cojera que lo acompañaría en adelante, *“hasta que se lesionó los meniscos cuando*

Esto no ha sido confirmado; sin embargo, debemos mencionar que existe una ciudad Pinglo, en la provincia Quangsi, China.

23 Epicanto, del latín epi y canthus, esquina del ojo. Es el pliegue del párpado superior que cubre el ángulo interno de ojo. Es una característica fenotípica de los orientales.

24 Mejía, Darío; 2011.

25 Leyva Arroyo, Carlos A.; 1999: 29-33.

*jugaba por el Atlético Lusitania*”, según afirmó su hija.<sup>12 (26)</sup>

Compuso su primer vals, *Amelia*, en 1915. Se hizo conocido en las jaranas llevadas a cabo por las noches en casas de cultores de la música criolla en los Barrios Altos. Las letras de sus composiciones fueron publicadas en los cancioneros y, poco a poco, fueron interpretadas por cantantes no solo en las jaranas sino también en los cine-teatros. Pinglo, definitivamente que fue un autodidacta; y, se dedicó a escribir las letras de sus canciones en sus ratos de ocio. Gran admirador de Rubén Darío y de Leonidas Yerovi. A este último le compuso un vals.<sup>(27)</sup>

Llegó a conocer a José Carlos Mariátegui cuando este vivía cerca en los Barrios Altos, en la década de 1920. Esta etapa romántica de Pinglo no le interesó a Mariátegui; y, cuando Pinglo desarrolló su temática social en la década de 1930, Mariátegui había muerto.<sup>(28) (29)</sup> Fue comentarista deportivo en 1923 para después recalar como empleado en la Empresa del Gas.

En 1926, Pinglo contrajo matrimonio con Hermelinda Rivera y tuvieron dos hijos: Carmen y Felipe.<sup>(30)</sup> El general José Luis Salmón y su esposa María Jesús Hidalgo fueron sus padrinos de boda. El general Salmón lo llevó a trabajar como empleado en la Dirección General de Tiro, dependencia del entonces

Ministerio de Guerra, en el local del Polígono Muñiz, en el Rímac.<sup>(31) (32)</sup>

La difusión de la música criolla por las radios demoró. Si bien es cierto que la primera estación de radio, OAX, se estableció en Lima en 1925, esta no prosperó por problemas económicos. Recién a partir de 1933 se crearon nuevas radioemisoras que se encargarían de difundir noticias y esparcimiento a nivel nacional; y, en 1937, aparecería oficialmente Radio Nacional del Perú.<sup>(33) (34)</sup> Fue así como Pinglo se hizo conocido en el mundillo de la emergente música criolla en los barrios populares del Cercado, estando presto a participar en cuanto evento musical jaranero se le invitara.

En 1929, el cantante Alcides Carreño estrenó el vals *Rosa Luz* de Pinglo en el Teatro Apolo, de la Plaza Italia, que fue un éxito; y, en 1930 estrenó la canción más celebrada de Pinglo, *Luis Enrique*, *El Plebeyo*, en el Teatro Alfonso XIII, en el Callao.

En 1932, Pinglo tuvo un distanciamiento conyugal y se fue a vivir a la casa de la familia Valdelomar en La Victoria, nuevo barrio popular. Fue en esta época en que se acercó al club de fútbol Alianza Lima y le compondría *Viva el Alianza, señores* y a los jugadores aliancistas Alejandro Villanueva, Demetrio Neyra, Juan Rostaing, Arturo Fernández, Juan Valdivieso y Víctor Lavalle.<sup>(35) (36)</sup>

26 Sobre su cojera se ha especulado en el sentido de que ocurrió a consecuencia de un traumatismo jugando fútbol. Para el doctor Amador Carcelén, la cojera de Pinglo se explica porque era portador de tuberculosis osteoarticular de la rodilla.

27 El vals *Leonidas Yerovi* fue escrito en 1919, en memoria del desaparecido trágicamente escritor, poeta y dramaturgo Leonidas Yerovi Douat (1881-1917).

28 José Carlos Mariátegui La Chira (1894-1930). Prolífico escritor, periodista y pensador marxista.

29 Mejía, Darío. 2015.

30 Existe controversia con la fecha exacta del matrimonio Pinglo-Rivera.

31 Cuando el general José Luis Salmón fue nombrado Ministro de Guerra, designó a Pinglo como su secretario privado.

32 Zanutelli, Manuel. *Felipe Pinglo...* 1999: 47.

33 Bustamante, Emilio. Los primeros veinte años de radio en el Perú. *Contratexto*. 2005; 13: 206-220.

34 En aquel entonces, las grabaciones en las radioemisoras se hacían en vivo y en directo.

35 Leturia Chumpitazi, José Antonio; 2009.

36 *Viva el Alianza señores*, como polca en 1930 y como marinera en 1932. Para Fernández, Valdivieso y Lavalle compuso el vals *Los tres ases*.

Pinglo tuvo un reconocimiento general entre los que se dedicaban a la música criolla. Así, se publicó el vals *Felipe Pinglo*, donde se indica a Antonio Ferrer como autor de la letra y a Filiberto Hidalgo como intérprete:

*“Tus notas son tristes, hacen meditar,/nos traen recuerdos de tiempos atrás;/el pueblo enmudece al oír tus canciones/que son recuerdos de tu pasado/que el destino te supo deparar. Y yo confiado podré decir/Felipe Pinglo dice verdad,/compositores como tú/en la vida nunca habrán,/porque tu pones en tus notas/toda tu alma y tu corazón.”* <sup>(37)</sup> <sup>(38)</sup>

Pinglo retornó a los Barrios Altos en 1934, consagrado ya como compositor. Hacia fines de 1934 compuso *De vuelta al barrio*, que fue publicado en la edición No. 1027 de «*El Cancionero de Lima*», del 18 de enero de 1935, edición con la cual se celebraba el Cuarto Centenario de la Fundación de Lima. <sup>(39)</sup>

Su hija Carmen Pinglo lo recordaba como un buen padre: “*el matrimonio Pinglo Rivera, pese a la diferencias de carácter de los esposos, era muy unido*”, “*Era una persona muy afectiva, caritativa, muy humilde*”, “*...tenía un temperamento apacible, tranquilo, a veces callado y melancólico, muy consentidor con sus hijos.*”, “*A veces se reunía con sus amigos. Era bohemio, jaranero, pero nunca dejó de llegar a casa. Podía quedarse fuera hasta las dos o tres de la madrugada. A veces se amanecía, pero siempre regresaba a casa, nunca dejó de venir a dormir.*” <sup>(40)</sup> Pinglo era una persona ordenada; además, era un católico muy creyente y

practicante, devoto de la Virgen del Carmen, a decir de quienes lo conocieron.

Frecuentador de las jaranas barrioaltinas, la salud de Pinglo se fue deteriorando. En realidad, su enfermedad no tenía que ver con una vida de trasnochador sino, simplemente, se contagió y enfermó. Sus síntomas principales fueron la tos y el cansancio, después vendría la hemoptisis. Por aquel entonces, era común enfermar de la *peste blanca* o *consunción*, como también llamaban a la *tuberculosis*. <sup>(41)</sup>

El 15 de abril de 1935, Pinglo fue hospitalizado en la sala Odriozola, cama N° 27, del Hospital Dos de Mayo de Lima. Allí, el periodista Juan Francisco Castillo Alatriza, del semanario *Cascabel*, lo entrevistó en su lecho de enfermo. El sábado 25 de abril salió publicado la entrevista que le hiciera el periodista Castillo en *Cascabel*, página ocho del número 81. <sup>(42)</sup><sup>(43)</sup>

Pinglo solicitó su alta el 27 de abril de ese año al no aceptar un procedimiento quirúrgico que le recomendaron los médicos. Sintiendo cercana a la muerte, Pinglo escribió la letra del vals *Hermelinda*, pero sin música porque ya no tuvo tiempo, el cual dedicó a su esposa Hermelinda Rivera. <sup>(44)</sup>

Su resquebrajada salud concitó la atención de sus amigos quienes lo visitaron frecuentemente en sus últimos días. Más aún, Eduardo Villanueva, conocido como “El Cantor Proletario”, compuso el vals *El Maestro*, publicado en *El Cancionero de Lima*, N° 1095, del 8 de mayo de 1936, y que después sería cantado en cines y teatros. <sup>(45)</sup>

37 *El Cancionero de Lima*, N° 903, página 6, de setiembre de 1932.

38 Canción de título “Felipe Pinglo”, dedicada al maestro en la plenitud de su vida - año 1932. URL disponible en: <https://nemovalse.wordpress.com/2018/04/15/cancion-de-titulo-felipe-pinglo-dedicada-al-maestro-en-la-plenitud-de-su-vida-ano-1932/>

39 Mejía, Darío. *La vuelta al barrio...*2015.

40 Velasco Asenjo, Lita. Op. cit.

41 Pamo Reyna, Oscar G.; 2014; 27 (3): 148-154.

42 Zanutelli, Manuel. *Felipe Pinglo...*Op.cit. 1999: 51-60.

43 Mejía, Darío. *Noticias de Lima...*

44 La letra de este vals *Hermelinda* compuesto pocos días antes de morir nunca fue dada a conocer por la Sra. Hermelinda Rivera. Se suele confundir con el otro vals *Hermelinda* atribuido al compositor Alberto Condemarán.

45 García Alva, José Félix; 2018.

En casa, era asistido por su amigo el médico Ernesto Melgar. Pinglo falleció el 13 de mayo de 1936, a las cinco y media de la mañana, en su casa de la calle Penitencia, actualmente en Jr. Paruro N° 232.<sup>(46)</sup> Su velatorio fue muy concurrido, y el traslado del féretro al Cementerio Presbítero Maestro fue multitudinario. Fue enterrado en el cuartel Santa Rebeca, nicho 63.<sup>(47)</sup>

La muerte de Pinglo pasó desapercibida para el Perú oficial. Solo fue sentida, y se guardó luto, en los barrios populosos de Lima, donde nació y creció la música criolla.

## LA MUERTE DE PINGLO

¿De qué murió Pinglo?

Siempre se dijo que Pinglo murió a consecuencia de la tuberculosis. Muchos años más tarde, su hija adujo que de haber sido cierto hubiera contagiado a otros miembros de la familia y que, además, no estuvo internado en la sala de los tuberculosos, la sala Santa Rosa. Estas dos afirmaciones son relativas ya que no siempre todos se contagian y porque había tal cantidad de tuberculosos que estos eran internados en cualquier sala de medicina del hospital. Recordemos que la tuberculosis campeaba en todo el mundo. Que, tener tuberculosis era un estigma que los enfermos y sus familiares trataban de ocultar. Por algunos pasajes de la entrevista que se le hiciera en el semanario Cascabel podemos inferir que Pinglo arrastró su enfermedad por varios años, que además tenía compromiso pleural y que las operaciones

ofrecidas se referían a la colapsoterapia con sección del nervio frénico:

*“Se trata de un bohemio. De un hombre que hace ocho años viene luchando con la enfermedad. Mejor, con las enfermedades. Su organismo resentido ha terminado por arrastrarlo al hospital.”...[...]...“Pinglo se siente mejor. Nos asegura que está algo así como en preparación para que le hagan tres operaciones. Cuando da la noticia, de aquellas tres operaciones, ni se inmuta. Es una cosa sencilla.”...[...]...“Pinglo nos da explicaciones de la fatiga que le impide expedirse como él quisiera. La pleura sufre una conmoción. El simpático, será tocado en una de las operaciones. También el estómago.”*<sup>(48) (49)</sup>

Un año más tarde, cual testimonio de lo ocurrido, Pedro Espinel Torres escribió el vals *Fin de bohemio* cuya letra dice:

*“...Aire, es lo que quiero / aire para vivir esta tos maldita que mi pecho agita rasgándolo sin cesar / con su acceso tan terrible que me hace sangrar/...”*,

lo que también nos da una idea de la afección pulmonar de Pinglo.

La muerte de Pinglo pasó, prácticamente, desapercibida para el Perú oficial. El mundo de Pinglo guardó luto por algunos días, las guitarras y las voces callaron. Después, gradualmente ocurrieron las remembranzas y los homenajes de parte de los intérpretes, autores y cultores de la música criolla. La

46 La calle Penitencia comprendía las actuales primera, segunda y tercera cuerdas del Jr. Paruro.

47 Posteriormente, el 26 de octubre de 1958, sus restos fueron trasladados a la tumba donde se encuentra actualmente, y con un busto del escultor Artemio Ocaña. Dicha tumba tiene un enrejado de hierro con las primeras notas de *El Plebeyo* y fueron construidas y donadas por Nicomedes Santa Cruz, afamado decimista, que era herrero de profesión.

48 RPP Noticias; 2016.

49 En la era preantibiótica, hasta mediados del siglo XX se empleó la colapsoterapia para el tratamiento de la tuberculosis. La idea era restringir el oxígeno al pulmón afectado, cerrar las cavitaciones y detener la hemoptisis. Los métodos más empleados fueron el neumotórax, neumoperitoneo, toracoplastia, plombaje extrapleural y sección del nervio frénico (frenicectomía). El nervio frénico tiene fibras motoras (diafragma), sensitivas (serosas pleural, pericárdica y peritoneal) y simpáticas.

fama de Pinglo se acrecentó en la medida que sus canciones fueron dadas a conocer por los intérpretes en las jaranas y en las funciones que se llevaban a cabo en los teatros, en las radioemisoras y en los centros musicales que se fueron creando en diversos puntos de la ciudad.<sup>(50)</sup>

### PINGLO Y LA MÚSICA CRIOLLA

Pinglo fue un compositor original y las letras de sus canciones reflejan su apreciación de la vida en la Lima de principios del siglo XX. Fusionó armonías del *fox trot*, *one step* y el tango con el vals. Las letras de sus canciones fueron registradas en los cancioneros, al igual que la de otros autores. Los músicos tocaban “de oído” pues no leían partituras ni escribían pentagramas. En esta época era común que los intérpretes cambiaran las letras; y, que algunos autores emplearan o se apropiaran de versos de poetas locales o de otras tierras, los modificaran y los hicieran suyos.<sup>(51) (52)</sup>

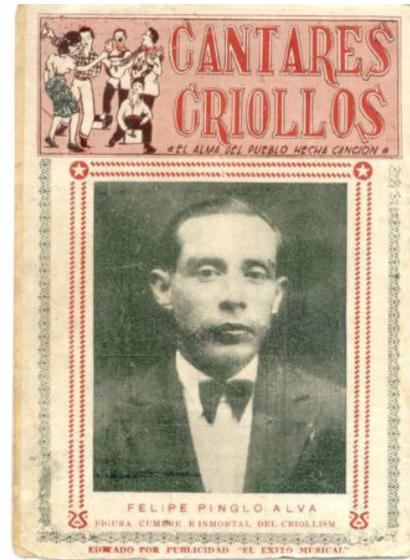
Pinglo fue un retratista de su época. Su sensibilidad artística le permitió plasmar en una composición la realidad que percibía. Así le escribió a la modernidad, al fútbol y los futbolistas, al amor, al desencanto, a la frustración, a la añoranza, al reclamo social, etc.

Se ha destacado el contenido social de algunas de las composiciones de Pinglo pero él le cantó

50 Estos centros musicales o centros sociales musicales eran casas o establecimientos donde se cultivaba la música criolla. Años más tarde, estos centros devendrían en lo que se conoce como *peñas*, con las mismas funciones.

51 Erróneamente el sello Odeón, de Chile, colocó a Pinglo como autor del vals *Hermelinda*, a fines de la década de 1940, atribuido al compositor barrialtino Alberto Condemarín (1898-1975). Posteriormente, se descubrió que Condemarín había utilizado los versos alejandrinos de cuatro estrofas del poema *Acuérdate de mí* del poeta español Enrique Príncipe y Satorres (1846-1906), publicado en 1903.

52 Mejía, Darío. El origen español del vals peruano *Hermelinda*.



Portadas de cancioneros con homenajes a Pinglo.

a todo. También se ha querido ver en él un desdichado, un sufrido personaje, y hay más de un estudio psicoanalítico sobre la letra de sus canciones y elucubraciones sobre su personalidad. Esto no es válido porque Pinglo no compuso sobre sus vivencias sino sobre cualquier hecho o personaje que concitó su atención.

Pinglo fue un zurdo de esmirriada figura y cojera, circunspecto pero gran colaborador

para participar en cuanto evento jaranero o festivo se le invitara. Se ha dicho y se dice que su música, y la música criolla en general, es triste. No es así, pues Pinglo tuvo un variado repertorio de temas. Las canciones tristes también las encontramos en los *blues*, el tango, el bolero, la ranchera, etc., pero no podemos generalizar. Más aún, en las jaranas se baila los valeses “tristes” y los alegres.

Contrariamente a los que sostienen algunas versiones sobre lo que motivó a Pinglo escribir *El Plebeyo*, su hija Carmen acotó: “*Sé de esas hipótesis. Pero mi mamá me contó que fue escrita para su hermano, mi tío Ricardo, que pasó por esa experiencia. Ellos eran muy unidos y compartió con mi papá el dolor de haber sido rechazado por su condición más modesta en comparación con la de la mujer de quien estaba enamorado*”.<sup>(53)</sup>

El valor de los cancioneros radicó en que sirvió de asentamiento de las letras pero no incluía las partituras porque, simplemente, no las tenían. En marzo de 1935 se publicó la partitura de *Luis Enrique, El plebeyo* elaborada por el músico Pedro A. Montalva, quien se colocó como coautor.<sup>(54)</sup> No se sabe cuánto contribuyó Montalva en las armonías originales de *Luis Enrique, El Plebeyo*, tanto así que los entendidos concuerdan en que la versión que se toca y canta ahora difiere de la versión original.<sup>(55)</sup>

Quiéranlo o no, Pinglo fue un excelente compositor aunque para algunos fue un “huachafo, afanoso por demostrar ser ilustrado, que se le vio componer con un diccionario bajo el brazo.”<sup>(56)</sup>

Las composiciones de Pinglo fueron poesías musicalizadas. “*Pinglo ostentó el dominio del verso medido para generar el ritmo y la cadencia deseada en cada canción*.”<sup>(57)</sup> Pinglo dejó unas 130 canciones de su autoría. Recientemente, el estudio meticoloso de su obra ha permitido identificar como apócrifas algunas composiciones atribuidas a él.<sup>(58)</sup>

Muchas veces no se ha entendido la obra de Pinglo, solo se circunscriben a la letra de *Luis Enrique el plebeyo*. Su obra no solo fue testimonial sino también contestaría, reflejó la gran desigualdad social que vio y sintió.<sup>(59)</sup>

Toda selección tiene cierto grado de arbitrariedad pero las canciones más celebradas de Pinglo son: *Bouquet, El espejo de mi vida, El huerto de mi amada, De vuelta al barrio y Luis Enrique el plebeyo*.<sup>(60)</sup>

Gradualmente, gracias a los parroquianos del criollismo y gracias a la radio, el vals criollo se fue consolidando en la conciencia popular. Tanto así, que los gobiernos se acercaron a la música criolla en el afán de ganarse el voto o la aceptación popular. Un caso especial, ocurrió en 1939, durante el gobierno dictatorial de Óscar R. Benavides; así, se tiene la versión de que a la dirección de Radio Goicochea llegó un comunicado para todas las emisoras de Lima que prohibía la transmisión de diez canciones criollas, bajo amenaza de multa a la radio y suspensión indefinida a los cantantes. Dichas canciones fueron de Felipe Pinglo (*Luis Enrique el plebeyo, Oración del labriego, Mendicidad, El canillita, El huerto de mi amada, Sueños de opio y Pobre obrerita*), de Luis Molina (*El tísico*) y de Pedro Espinel (*El Expósito y Fin*

53 Velasco Asenjo, Lita. Op. cit.

54 Pedro A. Montalva fue músico transcriptor de Ediciones Musicales La Rosa Hnos. que al colocarse como coautor generaría controversia más de una vez en cuanto a las regalías.

55 Sarmiento Herencia, Rodrigo; 2018; 2(1):13-29.

56 Jáuregui, Eloy. 2011:20.

57 Sarmiento Herencia, R. *Felipe Pinglo...*2018:50.

58 Sarmiento Herencia, R. *Felipe Pinglo...*2018:103-130.

59 Toledo Brückmann, Ernesto; 2007: 155-159.

60 Por *Internet*, en Youtube, pueden hallarse las versiones de las canciones de Pinglo por los intérpretes más representativos.



La serenata. En *Apuntes Limeños*, José Luis Caamaño, 1935.

de bohemio).<sup>(61)</sup> <sup>(62)</sup> Esta prohibición no era de extrañar ya que, por ejemplo, *El Cancionero de Lima* era abiertamente pro aprista en la década de 1930 y *La Lira Limeña*, aparecida en 1929, era sanchecerrista y anti-APRA.<sup>(63)</sup>

Ante la emergencia de la música criolla como una, cada vez más, fuerte y generalizada expresión popular, los políticos de turno tornaron su atención para congraciarse con los sectores populares. Así, el 18 de octubre de 1944, ante la solicitud del Centro Social Musical “Carlos A. Saco” y otras instituciones similares, el entonces presidente de la República, Manuel Prado Ugarteche, emitió la Resolución Suprema por la cual se declaraba el día 31 de octubre como Día de la Canción Criolla.<sup>(64)</sup>

61 Mejía, Darío. <http://www.criollosperuanos.com/Compositores/Dario-Mejia.htm>

62 La prohibición no fue oficial; y, se aduce que la razón fue que circulaba el rumor de que el autor de dichas canciones era el perseguido líder aprista Víctor Raúl Haya de la Torre, cuyo partido había sido declarado fuera de ley por el gobierno de Benavides.

63 Borrás, Gerard; 2012: 205-278.

64 Inicialmente iba a ser el día 18 de octubre pero como en esa fecha ocurre la primera salida y la procesión del Señor de los Milagros se difirió para el día 31 del mismo mes.

La llamada música criolla, con sus diversos géneros, fue entronizándose gradualmente en el gusto y la conciencia popular y aparecerían otros compositores e intérpretes que han hecho que dicha música se convierta en la música nacional.

## CONCLUSIÓN

Felipe Pinglo fue un notable compositor, especialmente de vals criollos. Fue un retratista, un cronista que del *divertimento* pasó a plasmar en las letras de sus composiciones la gran desigualdad social del Perú que le tocó vivir. Con sus composiciones contribuyó a hermanar a una parte importante de la población peruana, a consolidar la identidad nacional y a fortificar el mestizaje poblacional y cultural.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Acosta Ojeda, Manuel. Aportes para un mapa cultural de la música popular del Perú. USMP. Lima: Gráfica Yovera S.A.C., 2015.
2. Borrás, Gerard. Lima, el vals y la canción criolla (1900-1936). Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, 2012.
3. Cáceres Álvarez, Luis. La catedral del criollismo. UPC. Lima: Gráfica Biblos S.A., 2017.
4. Chocano Paredes, Rodrigo. ¿Habrán jarana en el cielo? Tradición y cambio en la marinera limeña. Lima: Ministerio de Cultura, 2012: 40.
5. Collantes, Aurelio. Pinglo inmortal. Lima: Imp. La Cotera. 1977.
6. García Alva, José Félix. Colección Nemovalse. Días previos a la muerte física de Felipe Pinglo “El Maestro”. URL disponible en: <https://nemovalse.wordpress.com/2018/05/05/felipe-pinglo-en-su-lecho-de-enfermo-antes-de-su-fallecimiento/>
7. Geneall. Índice de Apellidos/ P. URL disponible en: <https://geneall.net/es/families/p/>
8. Jáuregui, Eloy. *El Pirata, Historias de la Música Criolla*. Lima: Editorial Mesa Redonda. 2011.

9. Leyva Arroyo, Carlos A. De vuelta al barrio. Lima: Biblioteca Nacional del Perú. 1999: 29-33.
10. Leturia Chumpitazi, José Antonio. Canciones de Felipe Pinglo Alva. <http://joseleturia2005.blogspot.com/2009/10/canciones-de-felipe-pinglo-alva.html>
11. Leturia Chumpitazi, José. *Origen, ritmos y controversias de la música criolla del Perú*. 2ª. Ed. Lima: Lagargraf S.A.C.; 2018: 111-124.
12. Lloréns Amico JA y Chocano Paredes R. *Celajes, florestas y secretos*. Lima: Instituto Nacional de Cultura. 2009.
13. Mejía, Darío. <http://www.criollosperuanos.com/Compositores/Dario-Mejia.htm>
14. Mejía, Darío. Mi homenaje al maestro Felipe Pinglo Alva, en el 75 aniversario de su sensible fallecimiento. Viernes, 13 de mayo del 2011. Reproducido por Armando Alvarado Balarezo. URL disponible en: <http://naloalvaradochiquian.blogspot.com/2011/05/mi-homenaje-al-maestro-felipe-pinglo.html>
15. Mejía, Darío. José Carlos Mariátegui y su relación con Felipe Pinglo Alva. 16 de abril del 2015. URL disponible en: <http://www.consentidosiempre.pe/personajes/jose-carlos-mariategui-y-su-relacion-con-felipe-pinglo-alva/>
16. Mejía, Darío. La vuelta al barrio, 1 de mayo de 2015. URL disponible en: <http://nalochiquian.blogspot.com/2015/05/la-vuelta-al-barrio-por-dario-mejia.html>
17. Mejía, Darío. Noticias de Lima. URL disponible en: <http://www.todaslasingres.com/NotasobreLima.htm>
18. Mejía, Darío. El origen español del vals peruano *Hermelinda*. URL disponible en: [https://eruizf.com/musica/varios/hist\\_hermelinda.html](https://eruizf.com/musica/varios/hist_hermelinda.html)
19. Mejía, Darío. <http://www.criollosperuanos.com/Compositores/Dario-Mejia.htm>
20. Pamo Reyna, Oscar G. La tuberculosis y el vals criollo en la ciudad de Lima de las primeras décadas del siglo XX. *Rev Soc Peru Med Interna*. 2014; 27 (3): 148-154.
21. Rohner FW. *La guardia vieja: el vals criollo y la formación de la ciudadanía en las clases populares: estrategias de representación y de negociación en la consolidación del vals popular limeño (1885-1930)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. 2018.
22. RPP Noticias. Felipe Pinglo Alva: La entrevista que concedió semanas antes de morir. 21 de agosto del 2016. URL disponible en: <https://rpp.pe/cultura/mas-cultura/felipe-pinglo-alva-la-entrevista-que-concedio-semanas-antes-de-morir-noticia-988912>
23. Sarmiento, Rodrigo. *Felipe Pinglo y la canción criolla. Estudio estilístico de la obra musical del Bardo Inmortal*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, 2018.
24. Sarmiento Herencia, Rodrigo. Los tres plebeyos. Tras la primera melodía del famoso vals de Felipe Pinglo. *Antec, Revista Peruana de Investigación Musical*. 2018; 2(1):13-29.
25. Toledo Brückmann, Ernesto. Felipe de los pobres. Vida y obra en tiempos de luchas sociales. Lima: Editorial San Marcos; 2007.
26. Velasco Asenjo, Lita. Felipe Pinglo Alva, Un poeta de la vida. Entrevista a doña Carmen Pinglo Rivera, 20 de julio del 2016 (Reproducido de: Anubis número 2 del 2008). URL disponible en: <https://revistaanubis.wordpress.com/2016/07/20/felipe-pinglo-alva/#more-852>
27. Zanutelli, Manuel. Felipe Pinglo... a un siglo de distancia. Lima: Diario *El Sol*. 1999.
28. Zanutelli, Manuel. Canción criolla: memoria de lo nuestro. Lima: Diario *El Sol*, 1999.