

de dicha universidad: fue el célebre *Tratado de confirmaciones reales de encomiendas, oficios i cosas que se requieren para las Indias Occidentales*, de Antonio de León Pinelo, publicado en Madrid en 1630.

Para terminar, debemos elogiar el sólido estudio preliminar de Acosta, quien en algo más de un centenar de páginas presenta el contexto del *Memorial*. En este sentido, valora la estadía en Arequipa que tuvo el autor, la cual le llevó a encontrar al «criollo arquetípico» a partir del discurso antilascasista elaborado por su padre como corregidor. Junto con ello, Acosta destaca cómo el *Memorial* exalta con insistencia las virtudes de los graduados en la Universidad de San Marcos, quienes «reclamaban el Nuevo Mundo como premio» (p. 80), en el contexto de la defensa del patriotismo limeño, propia de tantos autores del siglo XVII. Por último, pone de relieve los modelos literarios clásicos en los que Bolívar y de la Redonda se inspiró para defender los derechos de los criollos.

JOSÉ DE LA PUENTE BRUNKE  
*Instituto Riva-Agüero*

**BORRAS, Gérard.** *Lima, el vals y la canción criolla (1900-1936)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto de Etnomusicología-Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012, 503 pp. + 1 disco compacto [grabación de audio].

Es muy conocido el rol social e ideológico que han cumplido en la Lima del siglo XX los diversos géneros musicales agrupados bajo el rótulo de «música criolla». Símbolos de las que muchos, en la centuria pasada, identificaron como las auténticas costumbres limeñas, tales géneros musicales no han recibido, sin embargo, una mayor atención del mundo académico en general. De allí la importancia del voluminoso libro que el investigador francés Gérard Borrás ha publicado sobre uno de los más paradigmáticos ritmos de esta tradición musical: el vals.

No son muchos los textos académicos dedicados a analizar la música criolla en Lima. Por ello, resultan loables los esfuerzos por estudiar dicho

fenómeno realizados por algunos historiadores, antropólogos, músicos y críticos literarios, como César Santa Cruz Gamarra, José Durand Flórez, José Antonio Lloréns, William Tompkins y Manuel Zanutelli. Hay, por cierto, abundantes artículos publicados al respecto en periódicos, revistas y páginas de Internet. Algunos son valiosos aportes al tema. Sin embargo, la mayoría de ellos suelen ser en realidad escritos de corte más publicitario, laudatorio o costumbrista sobre el asunto. En este sentido, todavía hay bastante por analizar al respecto, sobre todo a partir de fuentes primarias.

Se requiere para la música criolla de mayores indagaciones de corte etnomusicológico, literario, histórico y/o antropológico. Se necesita, en definitiva, de estudios académicos como los que han sido hechos para otros ritmos musicales de tipo «popular» o «nacional» en el continente americano, como el *blues*, el tango, el son cubano y la samba. Por ello, el libro de Borrás es un valioso aporte al tema: no solo es un análisis del vals como fenómeno social en la Lima de las primeras décadas del siglo XX, sino que el estudio está acompañado de un largo apéndice compuesto casi en su totalidad por letras de valeses, extraídas de los cancioneros de la época —fuente primaria de muy difícil acceso al investigador, casi siempre disponibles gracias a coleccionistas privados—, además de incluir, en un disco compacto, dieciocho pistas musicales que en su mayor parte (como era de esperar) son valeses de las primeras dos décadas del siglo XX.

En la imposibilidad de estudiar con sumo detalle toda la producción musical criolla entre 1900 y 1936 en un solo libro, el autor decidió analizar el vals —el género que, para muchos limeños de la segunda mitad del siglo XX, enarbolaba lo que era la música criolla—. El autor escogió 1936 como el límite cronológico de su estudio debido a que es el año de la muerte de todo un ícono del vals criollo en la centuria pasada: Felipe Pinglo Alva. Por cierto, el texto de Borrás no es un libro de historia, en el sentido de estar organizado de principio a fin alrededor de un hilo cronológico. Más bien, las referencias al contexto histórico y musical de la época son usadas por el autor para enmarcar lo que es el centro mismo del estudio, a saber: un análisis socioliterario de los tópicos mencionados en las letras de las canciones que son citadas. Para ello, Borrás ha dividido

su libro en tres capítulos. En cada uno de estos, el vals es analizado como un producto de la sociedad limeña de aquellos años. Así, en el primer capítulo, dicho género es estudiado como un fenómeno histórico de la ciudad de Lima; en el segundo, se analizan las diversas figuras literarias que contienen las letras de los vales y su relación con el mundo limeño en general (e.g., el tema del amor, alusiones a la modernización de la capital, la crónica roja de la ciudad). En el último capítulo, se hace casi lo mismo que en el segundo, pero analizando las relaciones que existen entre el vals y la actividad política de la época.

La lectura de los cancioneros, la escucha de las grabaciones y las referencias históricas que ha hallado Borrás en algunos periódicos y revistas de aquel entonces le han permitido establecer varias ideas sobre lo que fue el vals criollo en Lima entre 1900 y 1936. Así, el vals era (tal como ya lo había anotado César Santa Cruz) un producto directamente ligado a la zarzuela, la poesía romántica de la época y otras experiencias que lo alimentaron literaria y musicalmente. El autor llega incluso a afirmar que varios géneros musicales coexistieron en esta época bajo el rótulo de «vals criollo» —e.g., la mazurca (p. 101)—. Por otro lado, el vals no era para muchos limeños ni más ni menos importante que otros ritmos que se escuchaban en tales años, como el yaraví. Así, resulta claro que aquel género no siempre ha sido el preferido de los «criollos», tal como no pocos escritores y aficionados de la música criolla lo afirmaron en la segunda mitad del siglo XX. Por otro lado, los temas de los vales pueden ser variados: el amor, loas a aviadores como Jorge Chávez, la guerra del Pacífico y los crímenes más famosos de la época, entre otros. Así, el sesgo nostálgico que caracterizará con posterioridad a una parte de la música criolla no fue tan preeminente en las letras de los vales de inicios del siglo pasado. Incluso algunos de estos últimos son de tan buena factura literaria (e.g., los de Pinglo) que han llevado a Borrás a afirmar que la división entre la «poesía erudita» y la «canción popular criolla» no siempre ha sido tan tajante, como algunos lo han pensado (p. 100).

Como era de esperarse, hay en este atrayente libro sobre el vals criollo en la capital temas muy sugerentes e interesantes que son materia de estudio pero que, a nuestro entender, necesitarán ser analizados con

mucho mayor detalle en trabajos posteriores. Uno de ellos es la posición que Felipe Pinglo adquirió como paradigma de lo criollo musical en la Lima del siglo XX. Estamos ante una clara mitologización *a posteriori* de su obra, muy fácil de hallar para el caso de otros artistas y cantantes difuntos. Los medios de comunicación, la industria musical y sus propios seguidores cumplieron un rol importante en tal proceso. Ante ello, queda la labor académica de desmitologizarlo, recolocando su vida y obra en su real dimensión dentro de la historia del criollismo musical limeño. Si las fuentes lo permiten, resta por hacer también una mayor y más detallada evaluación estadística de la producción de vales en la época —otra manera de ver la evolución de este género musical—. Por último, falta realizar la ingente, enorme tarea de cruzar dicha información estadística con un análisis estrictamente musicológico de tales vales —otra forma de estudiar los gustos y disgustos artísticos, musicales y comerciales de inicios de la centuria pasada—.

En suma, Borrás ha publicado un valioso texto. Este debe convertirse en lectura obligada para todos los que deseen saber algo más sobre el vals y la música criolla en la Lima de las primeras décadas del siglo XX.

LUIS GÓMEZ ACUÑA

*Pontificia Universidad Católica del Perú*

*Catálogo de documentos sobre la guerra de las repúblicas aliadas contra España: 1866.* Lima: Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú, Red de Archivos Diplomáticos Iberoamericanos, 2012, 20 pp. + 1 DVD [grabación de texto].

Son todavía relativamente escasas las recopilaciones digitales de documentos históricos hispanoamericanos. Un reciente trabajo de colaboración editorial entre el Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú y la Red de Archivos Diplomáticos Iberoamericanos (RADI), que aquí se comenta, permite acceder, por dicha modalidad, a una parte del material documental correspondiente al tiempo de la llamada Cuádruple Alianza