



Capítulo 12



LAS HISTORIAS QUE NOS UNEN

21 RELATOS PARA LA INTEGRACIÓN
ENTRE PERÚ Y CHILE

DANIEL PARODI REVOREDO
SERGIO GONZÁLEZ MIRANDA
(COMPILADORES)

Las historias que nos unen
21 relatos para la integración entre Perú y Chile
Daniel Parodi Revoredo y Sergio González Miranda (compiladores)

© Daniel Parodi Revoredo y Sergio González Miranda, 2014

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2014
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú
Teléfono: (51 1) 626-2650
Fax: (51 1) 626-2913
feditor@pucp.edu.pe
www.pucp.edu.pe/publicaciones

Diseño, diagramación, corrección de estilo
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Primera edición: marzo de 2014
Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2014-04554
ISBN: 978-612-4146-69-5
Registro del Proyecto Editorial: 31501361400262

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

**EL VALS CRIOLLO DEL PACÍFICO.
APUNTES PARA EL ESTUDIO DE LA INTEGRACIÓN MUSICAL
ENTRE EL PERÚ Y CHILE**

Eligio Ronceros Espinoza

Es un lugar común para muchos historiadores de Perú y Chile el escribir o historiar sobre aquello que ha dividido a nuestros pueblos. Por lo cual, es todo un reto y una gran aventura escribir sobre aquello que nos une y nos ha unido en el presente y pasado. Ahora bien, si lo que se escribe e investiga es la historia de la cultura popular de nuestros pueblos, y los sentimientos y sabores presentes en la vida cotidiana del chileno y peruano promedio, lo investigado cobra especial relevancia.

Comenzaré por mencionar algunos hechos históricos, como la llegada de la zamacueca limeña a Valparaíso con las tropas realistas enviadas por el virrey Fernando de Abascal en 1813-1814 (expediciones de Gavino Gaínza y de Mariano Osorio) y nuevamente con el regreso del Ejército Libertador a Chile en 1824.

La zamacueca se afincó en Chile y evolucionó hacia la cueca, y como tal regresó a Lima con el nombre de «chilena», a partir del amplio comercio existente entre Valparaíso y el Callao antes de la Guerra del Pacífico. En 1872, El chileno José Zapiola escribiría en sus *Recuerdos de 30 años* lo siguiente: «Desde entonces (1823), Lima nos proveía de sus innumerables y variadas zamacuecas, notables e ingenuas por su música, que inútilmente tratan de imitarse entre nosotros» (Zapiola, 1872, p. 54).

Es a partir de 1880 que Abelardo Gamarra «El Tunante» rebautiza el género musical con el nombre de marinera y como tal inicia su evolución a lo que hoy conocemos en el Perú como marinera limeña. Pero no solo en el origen común de la cueca chilena y la marinera peruana encontramos coincidencias. También las hay en los vals criollos y sobre eso vamos a tratar a continuación.

Como sabemos, el vals es de origen europeo y llega a las costas del Pacífico Sur a inicios del siglo XIX. Desde allí, el vals tradicional de tres cuartos va evolucionando en el Perú, incorporando elementos melódicos y rítmicos tanto afro-peruanos como andinos. De esta rica mezcla es que nace el vals criollo del Perú, que va consolidándose como género musical único y propio a partir de 1890 y especialmente desde la primera década del siglo XX.

Este vals, que además de los elementos melódicos y rítmicos ya mencionados tiene una honda raigambre urbano-popular por el origen obrero de la mayoría de sus compositores, tiene una gran influencia en Chile desde la década de 1920 y ha sido cultivado desde la década de 1940 en adelante por grandes cantantes populares chilenos como Lorenzo Valderrama, Ramón Aguilera, Lucho Oliva y la célebre Palmenia Pizarro.

Este vals criollo, mestizo y proletario llegó a Chile con la gira que realizaron entre 1928 y 1929 los músicos peruanos Alejandro Sáez León, Elías Azcuez, Gregorio Villanueva, Jorge Acevedo y Teresa Arce, y posteriormente con el conjunto Los Chalanés del Perú, durante sus giras a este país de 1946 a 1948 y con Luis Abanto Morales y Filomeno Ormeño en la segunda mitad de la década de 1940. Estos dos últimos, además de cantar, grabaron en Chile, Argentina y Perú para la RCA Víctor.

De esta forma, estos vales salieron del Perú en manos de músicos viajantes, pero también en partituras, discos y programas de radio que eran escuchados sobre todo en el norte de Chile. Este vals con sus letras sentidas y su compás sincopado —léase, ya no de tres cuartos sino más bien de seis octavos— se afinó en los puertos del Pacífico Sur desde el Callao hasta Valparaíso.

Sin embargo, el vals criollo no solo se fue de Perú a Chile con los músicos y marinos errantes que iban y venían entre el Callao y Valparaíso. También comenzó a venir del sur hacia acá y por esa vía (Mendoza-Santiago-Valparaíso-Callao) llegaron a nosotros vales de origen argentino como los muy populares «Linda provincianita» y «China hereje», que fueron grabados en el Perú por los mejores conjuntos criollos de los años 40 y 50 del siglo XX, y a los que la creencia popular considera de origen netamente peruano. Otro caso similar es el del vals «Amarraditos», de origen argentino, que fuera grabado por Los Morochucos a fines de la década de 1940.

Así, al ir y venir, el vals criollo como expresión musicalizada de la cultura urbano-popular que le canta al amor, a la vida y a lo cotidiano, se fue arraigando en el sentir y el gusto de chilenos y peruanos, constituyéndose a través de sus sentidas letras en un elemento unificador trasfronterizo.

Un caso notable y precoz de este fenómeno sociocultural es el del cantante popular chileno Lucho Oliva (nacido en 1924). Oliva hizo sus primeras actuaciones cantando vales en 1945 en la célebre quinta de recreo del parque Rosedal, situada en la Gran Avenida de Santiago y en 1950 inició su época de mayor actividad artística cantando en los principales escenarios del Santiago de aquella época.

Las grabaciones de Oliva, de comienzos de la década de 1950, iniciaron la tendencia hacia una interpretación del vals en Chile al modo peruano que luego marcaría el camino para voces tan populares como las de Lorenzo Valderrama y Palmenia Pizarro. Oliva había aprendido el vals peruano de la cantante chilena Mirtha Carrasco, recién llegada de una gira por el Perú, y con el nombre de Lucho Oliva y sus Melódicos grabó vales para el sello RCA desde 1954. Tres discos consecutivos dan cuenta de ese éxito: *Fiesta Limeña* (1959), *Un chileno canta al Perú* (1960) y *Éxitos peruanos* (1961) que incluía el tema «Fina estampa» de Chabuca Granda, junto a composiciones del propio cantante como «Olvida corazón».

En las décadas de 1960 y 1970, Oliva continuó cantando y grabando vales como: «La flor de la canela», «Ódiame», «Nube gris», «El espejo de mi vida», «Limeña» y «El plebeyo». La popularidad que Oliva consiguió cantando vales peruanos es tal que recibió del público chileno el título de: «El Rey del Vals Peruano». Además, cabe mencionar que Lucho Oliva visitó el Perú y cantó con gran suceso en las ciudades de Lima, Trujillo, Arequipa y Tacna en 1969. Ya en las postrimerías de su larga carrera musical, Oliva siguió grabando música peruana y una muestra de ello es el álbum «Vales Peruanos» (2003) donde recopila los mejores vales de Felipe Pinglo, Mario Cavagnaro y Chabuca Granda, los que grabó a lo largo de sus más de sesenta años de cantor popular.

Antes de continuar reseñando a otros cantantes populares chilenos que han hecho suyo el vals peruano, quisiera referirme a cómo el vals criollo está inserto en el imaginario sentimental de la música popular chilena y peruana, a través de las letras de diversos autores y compositores de ambos países.

Un caso especial es el de don Felipe Coronel Rueda, autor y compositor del célebre vals «Estrellita del sur». Felipe Coronel Rueda, nacido en el Callao en 1924 y criado desde los 8 años en la Chacra Colorada en el barrio limeño de Breña, formó parte del conjunto Los Mensajeros del Perú, que conformaban Carlos Dávila, Luis Abanto Morales y el director del grupo, Ramón Urizar. Este conjunto inició una gira artística hacia Chile y Argentina a comienzos de 1948. El viaje empezó en Chile y abarcó una extensa gira por diversas ciudades del hermano país. En el puerto de Iquique Coronel Rueda conoció a una hermosa joven chilena de nombre Mercedes «Meche» Pineda y a ella le dedica el hermoso vals «Estrellita del sur».

En una entrevista concedida en Buenos Aires al periodista Raúl Álvarez Russi, Coronel Rueda le dijo lo siguiente: «Yo tenía 24 años, era un amor de juventud y le dediqué el vals», pero acota que tuvo problemas y fue prohibido en Chile porque por su letra pensaban que era un reclamo de tierras por la Guerra del Pacífico.../No te digo un adiós/ estrellita del sur/ porque pronto estaré/ a tu lado otra vez/

En tiempos recientes, Lucho Coronel Rueda, hermano de don Felipe Coronel, y quien con casi 90 años aún vive en Breña, me confirmó esta versión. «Estrellita del Sur» fue grabado y popularizado en el Perú por doña María de Jesús Vásquez, La Reina y Señora de la Canción Criolla. Este vals, cuya enamorada letra conmueve por igual a peruanos y chilenos, dice así:

*Cuando lejos de ti
quiera penar el corazón
violento en su gemir
recordaré de tu reír
tu vibración que fue
canto de amor himno de paz
ya no habrá entonces dolor
solo será felicidad (bis)
¡No! ¡No!
No te digo un adiós
estrellita del sur
porque pronto estaré
a tu lado otra vez
Y de nuevo sentir
tu fragancia sutil
campanas de bonanza
repican en mi corazón.*

Ahora bien, «Estrellita del Sur» tiene su contraparte chilena en el vals «Peruanita bonita», de don Vicente Bianchi. Vicente Bianchi Alarcón fue un notable pianista y director de orquesta chileno que vivió en el Perú entre 1951 y 1955. Llegó al Perú con el trío Llanquiray, que luego se convertiría en el trío Los Jaranistas, que realizó una importante labor de difusión de la música peruana en Chile. Bianchi tuvo una destacada participación en Lima, donde alcanzó a ser director de la orquesta de radio El Sol. En 1955 Bianchi regresa a Chile y compone el sabroso vals titulado: «Peruanita bonita».

Este vals fue grabado por muchos cantantes y conjuntos criollos en el Perú, pero una versión muy popular es la que grabaron nada menos que Arturo «El Zambo»

Cavero y el maestro Oscar Avilés. Otra versión notable de este vals, por la cadencia de su ritmo, es la que grabó la señora Lucila Campos, gran cantante afroperuana caracterizada por su alegre interpretación:

Peruanita bonita, terroncito de azúcar
peruanita bonita, grano fino de sal
Dame un beso cholita con azúcar y sal
Peruanita bonita, morenita sin par (bis)
Dame de tu azúcar
Dame de tu sal
Negra negrita linda
Yo te quiero amar amar
Negra negrita linda
Ay si tú me das
Muere contigo, cholita, mi soledad (bis)

No hay que ser muy aguzado para encontrar en ambos vales una misma forma de cantarle a la vida y al amor. Existen otros ejemplos, pero los vales de Coronel Rueda y de Bianchi me parecen emblemáticos de un mismo valsecito del Pacífico.

Retomando el tema de los cantores populares chilenos y peruanos que han cantado y popularizado los vales criollos en Chile, quisiera referirme a don Lorenzo Valderrama, Ramón Aguilera, Lucho Barrios, Chabuca Granda y Palmenia Pizarro.

Lorenzo Valderrama, argentino afincado en Chile, comenzó a destacarse desde 1960 con sus versiones de los vales peruanos «El rosario de mi madre» de Mario Cavagnaro Llerena y «Cuando llora mi guitarra», de Augusto Polo Campos. Valderrama alcanzó gran éxito especialmente con el primer vals mencionado, que grabó para el sello EMI Odeón, cuya letra, sentida y llorona, es conocida en Chile como música cebolla o música cebollera, porque hace llorar. El impacto de este tipo de vales en el gusto popular chileno es muy grande y sus letras gozan de gran aceptación.

Pero no solo este tipo de vals cebollero y popular impactó en Chile. También el vals fino, poético y elegante de la señora Isabel Granda Larco, Chabuca Granda, llegó a Chile y se instaló en el corazón popular. En 1959, Chabuca se había presentado con gran suceso en Santiago y continuó con una serie de visitas artísticas que se verían coronadas con su participación en el sexto Festival de Viña del Mar de 1965. En dicho festival Chabuca Granda fue la artista internacional más importante y más aplaudida, y no está demás decir que un año antes, en 1964, el presidente chileno don Jorge Alessandri presidió la ceremonia en la cual el gobierno chileno le entregó la Medalla Chilena de la Gratitude a tan ilustre cantautora.

Ahora bien, al momento de hablar de las voces femeninas que han interpretado vales peruanos en Chile, cabe destacar a doña Palmenia Pizarro. Palmenia del Carmen Pizarro, nació en el pueblito de El Almendral, San Felipe, en 1941. Desde temprana edad creció oyendo vales peruanos, como ella misma cuenta: «Mi padre era admirador de Los Morochucos y había un matrimonio amigo de mi familia en San Felipe que viajaba a Lima de vacaciones todos los años y siempre traían discos de vales peruanos... yo los aprendía y los cantaba, pues siempre me gustó cantar».

Con solo 10 años, Palmenia se presentó a un concurso en radio Corporación y a sus tempranos 15 años ganó un concurso radial llamado: «Así canta el Perú». Desde ese momento inició una carrera musical cantando vales peruanos y, a decir del investigador David Ponce, estudioso de la música popular en nuestro vecino del sur, es la intérprete femenina que con mayor sentimiento y fuerza ha cantado el vals peruano en Chile.

Las interpretaciones y grabaciones que doña Palmenia hizo de vales como «Ódiame», de Rafael Otero López, «Olvidate de mí», de Pablo de los Andes (seudónimo de Pablo Beccaria), «Amarga experiencia», de Ernesto Aroli, «Aún te quiero», de Emilio Peláez Montero y «El rosario de mi madre», de Mario Cavagnaro, son notables. Pero si hay dos temas que marcaron la trayectoria artística de Palmenia Pizarro son los vales del peruano Augusto Polo Campos titulados «Vuelve pronto» y «Cariño malo». Este último vals, que habla de una gran decepción amorosa en sus letras, es emblemático de la música «cebollera» en Chile y se convirtió en el mayor éxito de la gran cantante sureña¹.

Aquí, la letra de «Cariño malo»:

*Hoy, después de nuestro adiós,
hoy volví a verte, cariño malo,
y se ve por tu reír,
que aún no sabes cuánto he llorado
Soy sincero al confesar,
que aún te quiero, cariño malo,
sin embargo por tu error
todo lo nuestro se ha terminado.
Si tú nunca fuiste fiel,
me fingiste aquel amor perverso
ten respeto, por favor
por mi cariño que aún no ha muerto (bis)*

¹ Ponce, 2012. <http://www.emol.com/noticias/magazine/2012/08/18/556298/palmenia-pizarro>

Este vals, grabado por Palmenia Pizarro en 1964, es junto con «La joya del Pacífico», de Víctor Acosta, uno de los más escuchados y queridos por la audiencia chilena en los últimos cincuenta años. Al referirme a este último vals cabe destacar al cantante que lo popularizó, muy querido y excepcional para los chilenos: Lucho Barrios.

Nacido en 1935 en el Callao y criado desde los ocho años en Lima, Luis Barrios Rojas «Lucho Barrios» se formó en el Centro Musical Unión, ubicado en el barrio del Cuartel Primero de Lima, junto con Pedro Otiniano, quien sería otro gran intérprete de los vales y boleros cebolleros. Lucho Barrios destacó cantando boleros y con ellos llegó a Chile en la década de los sesenta. Su versión de la «Joya del Pacífico» es de antología y su manera de interpretar el tema en ritmo de vals criollo caló hondo en el corazón del pueblo chileno y, en particular, de los nacidos en Valparaíso.

Recientemente, en 2010, con la desaparición física de tan notable representante de los boleros y vales criollos en nuestro continente, los homenajes en Chile no faltaron y resultaron admirables las manifestaciones de cariño del pueblo chileno hacia este cantante nacido en el Callao. Pero si Lucho Barrios instauró una forma de cantar cebollera en Chile, no lo hizo solo y tuvo en Ramón Aguilera su par chileno, a decir de muchos, el chileno que ha cantado con más pasión el vals peruano y el bolero. Aguilera se sumó a la tradición del bolero y el vals interpretado con guitarra acústica, marcado por una expresión vocal de llanto y con canciones que expresan tristeza y tragedias al mejor estilo «cantinero». Hijo de un obrero ferroviario, nació en San Antonio en 1939 y creció en la localidad de El Monte. Comenzó a cantar a fines de los años cincuenta e inició su carrera profesional en la radio Portales en 1963.

¿Por qué estos dos cantantes se ganaron el corazón del público chileno? La respuesta es simple: la interpretación de Lucho Barrios y Ramón Aguilera satisface las necesidades expresivas del hombre común, obrero o empleado que lucha día a día, que sueña, sufre y se decepciona y en esto no hay frontera que valga. Ambos le han cantado a la gente de barrio, sea de callejón o conventillo, de una manera muy especial, en una forma, que el investigador Hugo Neyra ha denominado: «la alegría sollozante». que vendría a ser una forma de cantar e interpretar vales de manera muy sentida y sufriente, pero sin perder el sabor del ritmo criollo (Neyra, 2009, II, pp. 557-579).

Hasta aquí, me he referido principalmente a solistas. Pero si hay un dúo chileno que ha destacado en la interpretación y difusión de vales peruanos, ese es el dúo Los Vargas. Se trata de dos hermanos nacidos en San Fernando en 1927 y 1929 respectivamente. Héctor Armando y Santiago Silva Vargas crecieron en la Villa Santa Anita del barrio San Pablo, en Santiago. Hacia 1943, a los dieciocho y diecinueve años ya estaban cantando a dúo, aunque en un principio se les conocía como Los hermanos Silva.

Los Vargas grabaron sus primeros *singles* para el sello Odeón y en 1958 debutaron con los valeses «Nunca podrán», del autor peruano Adalberto Oré Lara, y «Remordimiento», del propio Tito Silva. En 1959 registraron «Ódiame», de Rafael Otero López y «Hermelinda», de Alberto Condemarín. Del gran compositor peruano Felipe Pinglo Alva, grabaron en 1960 los célebres valeses «El plebeyo» y «El espejo de mi vida». También registraron «Como una visión», bello vals del ferreñafano Luis Abelardo Núñez, «Ilusión perdida», de Gilberto Plascencia, «Frivolidad», de Mario Ríos, «Desdén», de Miguel Paz y los tradicionales «El guardián» y «La puerta de oro». Estos dos últimos corresponden al periodo de la denominada «Guardia Vieja», es decir, anteriores a 1920.

En 1962 tuvieron un nuevo éxito con «Nube gris» del autor y compositor chalaco Eduardo Márquez Talledo. El primer *long play*, *Los Vargas cantan valeses peruanos* (1964), reúne varios de sus primeros éxitos entre 1958 y 1962. Futuros discos fueron *Valsecitos pa' mi bailongo* (1966) que contiene «Alma, corazón y vida», de Adrián Flores Albán; *Los Vargas le cantan al Perú* (1970) y *Los mejores valeses peruanos* (1971), que incluye «La flor de la canela», de Chabuca Granda.

En esta estación del camino debemos peruanos y chilenos reflexionar sobre todas las coincidencias y puntos en común que tenemos con respecto a nuestra música popular y comprender que dicha música es la expresión de sentimientos y formas de saborear la vida que son similares para nuestros pueblos a ambos lados de nuestras fronteras. Ese ir y venir del vals criollo entre Perú y Chile continúa, y como ejemplo tenemos la gira que realizó al sur en 2007 la excelente intérprete peruana Marlene Guillén, acompañada por las guitarras de los maestros Víctor Manuel Flores y Gerardo Chauca y la percusión (cajón peruano) de don Pablo Ramírez Valencia.

No quiero dejar pasar la oportunidad de citar el trabajo que realiza la señora Alejandra Ambukka, nacida en el barrio rimense de Malambo, quien se ha especializado en el estudio de la relación musical que existe entre la marinera peruana y la cueca chilena. También es importante el trabajo de investigación de dos notables musicólogas: la chilena Margot Loyola y la peruana Chalena Vásquez, quienes en distintas épocas han coincidido en el estudio de la influencia de la música popular peruana en la chilena y de sus orígenes en común.

También debemos mencionar la labor de la joven artista chilena Carmen Prieto Monreal, quien en 2003 reunió a Los Tres Antonios, un grupo de músicos peruanos radicados en Chile que la acompañan hasta hoy y con los que grabó en vivo en el 2004 el disco *Bienvenido Perú*, subtítulo «Los mejores valsecitos en vivo», para el sello Dicap.

Es importante resaltar lo que la misma artista destaca: «En el sello se interesaron en el concepto del disco por el título, por lo que contiene y por el aspecto integracionista que se le dio de trabajar con músicos peruanos radicados en Chile». Los músicos son Óscar Antonio Álvarez (primera guitarra y arreglos), José Antonio Medina (cajón y voz), Antonio Caballero (segunda guitarra y cajón). Y he aquí el camino por donde creo yo debemos transitar peruanos y chilenos, mirando un presente y futuro común sobre el horizonte del Pacífico Sur. El camino de la integración a partir de todo lo que nos une, sabiendo que tenemos muchos aspectos socioculturales que nos son afines.

A partir de todo lo reseñado y expuesto, podemos afirmar que existe un vals del Pacífico, desde el Callao hasta Valparaíso; y me atrevería a decir que desde Guayaquil hasta Punta Arenas. Este vals, con su compás de seis octavos, su ritmo sabroso y sus letras de excelso sentimiento popular, se ha ido consolidando a través de una historia de experiencias comunes y está inserto en el alma y la vida cotidiana de chilenos y peruanos, siendo este fenómeno socio-cultural un agente propicio de integración. En nuestro continente muchas han sido las experiencias fraticidas y muchos los resentimientos mutuos que estas han dejado, por lo cual desde la música popular podemos comenzar a construir caminos que nos lleven a encontrarnos en un mismo abrazo sincero y fraterno.

Finalmente, si bien el panorama de la música popular y sus expresiones artísticas es amplio y variado en Sudamérica, podemos afirmar que el valsecito criollo del Pacífico ocupa un lugar de jerarquía al lado del tango y el bolero, y constituye un elemento sociocultural de gran arraigo popular y un fenómeno de constante mistura entre nuestras naciones. Hoy que la globalización ha mundializado el mercado y la sociedad de consumo, pero no la justicia social y la unión entre los pueblos, debemos de pensar en el vals del Pacífico como una importante manifestación del alma popular en esta parte de nuestro continente, y tomando unas palabras de José Carlos Mariátegui, podemos afirmar que es creación heroica de nuestros pueblos.

Vaya pues por nuestros vales criollos, un salud con pisco, ese pisco que nos es tan afecto a peruanos y chilenos. Y abrigo la esperanza de que nuestro futuro sea de integración, a partir de un mismo sentimiento y sabor que habita en nosotros, se revuelve en nuestros corazones y no conoce de fronteras políticas.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Nano (1995). *Los ojos de la memoria. 30 años de música popular y folclórica en Chile*. Santiago: Cantoral.
- González, Juan Pablo & Claudio Rolle (2004). *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- Manosalva Oviedo, Luis (1998). *Antología de la canción criolla*. Lima: Parma.
- Neyra, Hugo (2009). *Hacia la tercera mitad. Ensayos de relectura herética*. Tomo II. Lima: Sidea.
- Ponce, David (2012). *Palmenia Pizarro conmemora hoy con una gala cinco décadas sobre los escenarios*. <http://www.emol.com/noticias/magazine/2012/08/18/556298/palmenia-pizarro-conmemora-hoy-cinco-decadas-sobre-los-escenarios.html>
- Santa Cruz Gamarra, César (1989). *El waltz y el valse criollo. Nuevas consideraciones acerca del valse criollo*. Segunda edición. Lima: Concytec.
- Serrano, Raúl & Eleazar Valverde (2000). *El libro de oro del vals peruano*. Lima: Tans Perú.
- Zapiola, José (1872). *Recuerdos de treinta años: 1810-1840*. Santiago: Imprenta de El Independiente.