



*Los tres plebeyos. Tras la primera melodía del famoso vals de Felipe Pinglo*



*The three commoners. In search of the first melody of Felipe Pinglo's El Plebeyo*

---

**Rodrigo Sarmiento Herencia**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

rodrigo.sarmiento@unmsm.edu.pe

**Resumen**

Hace más de 80 años que la melodía de uno de los vales más conocidos y queridos del cancionero criollo peruano fue inconscientemente transformada debido a una temprana confusión que el tiempo y la tradición terminaron por canonizar. La reciente aparición de una partitura de la canción de Felipe Pinglo, publicada cuando este aún vivía, así como las declaraciones de un respetado compositor popular sobre el emblemático vals de Pinglo y un manuscrito original dan pie al siguiente artículo que examina las tres versiones en un intento por encontrar la primera melodía de *el Plebeyo*.

**Palabras clave**

Vals criollo; música popular; cultura material; Lima; siglo XX

**Abstract**

Over 80 years ago, one of the best known and beloved tunes of the Peruvian national songbook was unintentionally transformed early on due to a confusion that ended up being canonized through time and tradition. The recent discovery of the song's sheet music published back when Felipe Pinglo was still alive as well as a major statement about the song's music made by an acknowledged popular music composer and an original manuscript prompts the following article that studies the three versions in an attempt to recover *el Plebeyo's* first melody.

**Keywords**

Peruvian waltz; popular music; material culture; Lima; 20th century

Recibido: 17/05/18

Aceptado: 22/06/18

## INTRODUCCIÓN

Escrito por el compositor limeño de música criolla, Felipe Pinglo, el vals *El Plebeyo* se estrenó en Lima a comienzos de la década de 1930.<sup>1</sup> Por entonces, terminaba el oncenio de Leguía en medio de un agitado clima político y social que reclamaba cambios urgentes en la sociedad. El compositor había salido de su tradicional Barrios Altos querido hacia el moderno barrio obrero de La Victoria, donde se vería afectado por nuevas preocupaciones que rápidamente se plasmaron en sus creaciones musicales, como *Pobre obrerita*, *El canillita* o *Mendicidad*. Así, *el Plebeyo* se convertiría en un himno para el pueblo que terminó por otorgarle al autor el apelativo de “Felipe de los pobres”.

Pronto este vals se hizo famoso nacionalmente y, para la década de 1950, había traspasado las fronteras internacionales; incluso, inspiró una película estrenada en México en 1953, protagonizada por Rosita Arenas y Raúl Martínez, quien en una escena lo canta junto al Trío Calaveras, famosa agrupación conformada por Miguel Bermejo Araujo, Raúl Prado y Pepe Saldívar.

A propósito de esta película, la familia Pinglo recibió una amarga sorpresa cuando la productora mexicana Galindo Hermanos vino al Perú para pagar las regalías correspondientes por el uso de la canción en la cinta. Un desconocido músico, Pedro Montalva<sup>2</sup>, apareció reclamando sus derechos como coautor del vals y exigió el reconocimiento económico. La disputa fue arreglada por Eduardo Márquez Talledo,<sup>3</sup> fundador y presidente de la novel Asociación Peruana de Autores y Compositores (APDAYC), quien determinó que se le pagaría el cincuenta por ciento de las regalías y después se retiraría su nombre como autor (Salinas, 2016, pp.77-81).

Aunque este suceso pasó casi inadvertido, sembró una duda que se reforzó recientemente cuando el investigador y coleccionista de música criolla, Darío Mejía, dio a conocer, a través de su cuenta de Facebook, una partitura de *Luis Enrique, el Plebeyo* publicada en 1935 por Ediciones Musicales La Rosa Hnos., en la cual, además de encontrarse una dedicatoria del mismo autor para su amigo y colega Guillermo D’Acosta, aparece el nombre de Pinglo y de Montalva como los creadores de la pieza (Mejía, 2016).

Conocemos el rol que Pedro Montalva cumplió como pianista contratado por la editorial La Rosa Hnos. para la producción de partituras de éxitos del momento.<sup>4</sup> ¿Cuál sería, pues, su participación real en la creación de *El Plebeyo*?<sup>5</sup>

---

1 Pese a no haber documentos de la época que lo comprueben, se afirma que *el Plebeyo* fue estrenado en 1931 en el teatro Alfonso XIII del Callao por su amigo, el cantante y compositor Alcides Carreño, según declaraciones del mismo Carreño (Ministerio de Cultura, 2016, p.3; Cuba & Arana, 2014, p.21; Mejía, 2008). No obstante, su letra aparece publicada aparentemente por primera vez en *El Cancionero de Lima* recién en 1934 (Mejía, 2011; Mejía, 2018).

2 Aunque se le tomó por desconocido, Pedro Montalva habría sido, además de transcriptor, compositor con al menos dos canciones que llegaron a disco: *Aury-Lena* y *Vestales del Sol*, grabadas ambas por el cantante extremeño José Moriche y el famoso grupo Los Castilianos para la disquera norteamericana Brunswick (Mejía, 2018).

3 Su canción *Nube gris* también fue parte de la banda sonora de esta película mexicana.

4 Se debe tener en cuenta que hasta la aparición de APDAYC, las partituras se registraban en la Biblioteca Nacional por ser consideradas publicaciones. Es así que Montalva aparece como cocreador del vals de Eduardo Villanueva *Escucha mujer* (1930) y el de Olga Silva, *Qué importa* (1930); *el blues de Juanita*, *Oyeme*, *Armando* (1930); y el tango *Gata de Guillermo Rivero* (1931). Más relevante aún, aparece junto al mismo Eduardo Márquez Talledo en su vals *¡Qué iba a hacer!* (1930), lo cual evidencia su labor en la transcripción antes que en la composición, si anotamos que Márquez Talledo fue un prolífico compositor de músicas y letras, demostrado no solo por su popularidad y arraigo en la tradición criolla, sino también por la reciente declaración de su obra como Patrimonio Cultural de la Nación.

5 No cuestionamos aquí los asuntos registrales y legales que no competen al presente artículo. Sin embargo, vale mencionar un artículo del diario limeño *La Crónica* del 6 de junio de 1952, encontrado por Luis Alberto Salazar Mejía, en el cual Alfredo Buckley, representante de la empresa Pleyatone Music C., contaba que habían negociado con Montalva, en 1935, para la impresión de rollos de pianola de *El Plebeyo*, y que cuatro meses después el mismo Pinglo se presentó para acusar el plagio (Mejía, 2018).



Figura 1. Portada de partitura *Luis Enrique, el Plebeyo*, publicada por La Rosa Hnos. en 1935. Colección de Juan Guillermo Carpio Muñoz, fotografía de Darío Mejía.

Más allá del debate sobre la autoría de este vals —y la denominación de la canción como *Luis Enrique, el Plebeyo*—, lo que llamó la atención sobre esta partitura fue, primero, que se tratara del registro más antiguo conocido de la canción, elaborado además cuando Pinglo

aún vivía. Pero, todavía más importante, la melodía transcrita en esta publicación de 1935 difiere sustancialmente de cómo se canta el vals actualmente, como lo apuntó el musicólogo especialista en música popular peruana, Luis Alberto Salazar Mejía, en las discusiones alrededor del hallazgo (Mejía, 2016).

*mi amigo al todos los tiempos, Guillermo...*  
*após, donados de una sociedad mutuamente...*  
III/193/135

# LUIS ENRIQUE EL PLEBEYO

## VALS CRIOLLO

Dedicado a la Sra.  
Cristina de Coz Afectuosamente.

Música y Letra de Felipe Pinglo  
y Pedro de Montalva

A handwritten musical score on aged paper. The title 'LUIS ENRIQUE EL PLEBEYO' is written in large, bold, black letters. Below it, 'VALS CRIOLLO' is written in smaller black letters. The score is written in black ink on a grid of musical staves. It consists of six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes notes, rests, and chords. There are some handwritten annotations at the top of the page, including a dedication and the names of the composers. The paper shows signs of age, with some discoloration and a small tear on the right side.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, there are four systems of piano accompaniment, each consisting of a treble and bass staff. Below the music, there are three columns of lyrics in Spanish, written in a cursive hand. The lyrics are separated by horizontal lines.

*La noche cubre ya con un negro crepón  
de la ciudad las calles que arujan las gentes  
con pausada acción  
la luz artificial con débil proyección  
propicia la penumbra que estonde en las sombras  
venganza y traición  
Después de laburar vuelve a su humilde hogar  
Luis Enrique el plebeyo el hijo del pueblo  
el hombre que supo amar  
y que sufriendo está esa infamante ley  
de amar una aristócrata siendo plebeyo él.*

*Tremula de emoción, dice así, en su canción.  
El amor siendo humano tiene algo de divino  
amar no es un delito porque hasta Dios ama  
y si el cariño es puro y el deseo sincero  
porque robaeme quieren la fé del corazón.  
mi sangre aunque plebeyo también tiene de rojo  
el alma en que se anida incompasible amor  
ella de noble cuna y yá humilde plebeyo  
ni es distinto la sangre ni es otro el corazón  
Señor porque los seres no son de igual valer.*

*Así en duelo mortal abolengo y pasión  
en silenciosa lucha condenarnos suelen  
a grande dolor  
al ver que vi querer porque plebeyo es  
delinque si pretende la enguantada mano  
de noble mujer  
el corazón que vé destruido su ideal  
reacciona y se refleja franca rebeldía.  
que cambia su humilde faz  
y el plebeyo de ayer es el rebelde de hoy  
que por dequiere pregona igualdad en el amor.*

Figura 2. Partitura de Luis Enrique, *el Plebeyo*, publicada por La Rosa Hnos. en 1935. Colección de Juan Guillermo Carpio Muñoz, fotografía de Darío Mejía.

¿Qué pasó, pues, con la melodía de uno de los vals más repetidos del cancionero nacional? ¿Podía ser, acaso, que la tonada más difundida de la emblemática creación de Felipe Pinglo esté equivocada? ¿Cuál sería, entonces, la melodía que él compuso?

Hoy que su obra es Patrimonio Cultural de la Nación (Ministerio de Cultura, 2016), cuidar su legado es labor importante. Con obras fundamentales aparecidas en los últimos años —como *La Guardia Vieja. El vals criollo y la formación de la ciudadanía en las clases populares (1885-1930)* del Dr. Fred Rohner; *Lima, el vals y la canción criolla (1900-1936)* del Dr. Gérard Borrás; o *¿Habrán jarana en el cielo? Tradición y cambio en la marinera limeña* de Rodrigo Chocano— los estudios de música popular en Lima se encuentran en un momento álgido que reclaman la inmediata participación intelectual. Así, pues, nuestro trabajo anterior, desarrollado como tesis de pregrado, publicada por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, *Felipe Pinglo y la canción criolla. Estudio estilístico de la obra musical del Bardo Inmortal*, constituyó un primer paso para el conocimiento holístico del cancionero del importante compositor popular, centrado en la definición de su estilo canónico y la depuración de su obra.

El presente artículo busca dar con esa primera melodía de *Luis Enrique, el Plebeyo* con el fin de preservar el legado del insigne artista barrioaltino. Para ello, primero se analizarán las dos versiones más antiguas de este vals —la mentada partitura y la primera grabación conocida de la canción— con el fin de apreciar las diferencias que aclaran las primeras dudas. Luego, se revisarán las declaraciones del reconocido compositor Manuel Acosta Ojeda sobre la melodía, para, finalmente, tomar en cuenta un manuscrito de Pinglo que permitirán la elaboración de una tercera versión. Se espera, de esta manera, responder a la tercera pregunta y, con ello, restablecer la memoria de Felipe Pinglo Alva.

## LOS DOS PLEBEYOS

La primera grabación conocida de la canción fue realizada para una escena de la película peruana *Gallo de mi galpón* (1938), donde se muestra a una joven Jesús Vásquez cantando la hoy conocida melodía, la misma —aunque con sus propias variaciones— que sería grabada luego por Los trovadores del Perú en 1943, el reconocido dúo Abril y Matrou en la misma década, entre otros; de modo que se instaló en la práctica y la memoria de la tradición criolla.<sup>6</sup>

Por su parte, mucho antes de la aparición de la partitura de 1935 que muestra la distinta melodía, en 1986, el compositor limeño Manuel Acosta Ojeda ya había denunciado que *el Plebeyo* se cantaba desde antaño con otra melodía, diferente a la original. Según refiere Acosta (1999), “lo que se canta actualmente es exactamente igual al vals argentino de esa época: *Mi Marta*”, una pieza instrumental grabada en 1932 por Vicente Spina Conjunto (Discography of American Historical Recordings, 2018). Aunque dicha grabación se encuentra perdida,<sup>7</sup> la afirmación de Acosta Ojeda se comprueba al notar que ambas versiones —la primera de 1935 y la segunda, popularizada a través de los años desde 1938— exhiben algunas diferencias que resultan tan evidentes como el parecido que las confundió hace tanto tiempo.

Es en los primeros compases, cuando el motivo principal de la canción es expuesto, donde la principal diferencia puede apreciarse. La primera frase, aunque rítmicamente igual, muestra en

---

6 Incluso, la reja forjada por el aclamado decimista peruano y también herrero, Nicomedes Santa Cruz, para proteger la tumba del inmortal bardo en el cementerio Presbítero Matías Maestro, representa esas mismas notas incorrectas.

7 A pesar de que la existencia de dicha grabación nos ha sido asegurada por un amigo músico —el intérprete, compositor y guardián de la memoria criolla, Ricardo Panta Vela— hasta el final de esta investigación no hemos podido dar con ella. No obstante, este colega —en cuyo fino oído confiamos— asegura que la tonada es exactamente igual a los 32 primeros compases de *El Plebeyo*, a partir del cual, en lugar de modular a la tonalidad mayor, *Mi Marta* se mantiene básicamente igual.

la partitura de 1935 una línea ascendente que va desde un la grave hasta un do agudo: primero, a través de las notas del arpeggio menor y luego diatónicamente; mientras, la interpretación de Jesús Vásquez presenta una melodía que asciende de mi a do a través del constante uso de apoyaturas. A continuación, la respuesta a este motivo es melódicamente coherente en ambas versiones, aunque en la versión de 1938 se aprecia una figuración rítmica distinta, presente también en los siguientes compases. Vale anotar, sin embargo, que este cambio puede deberse más al propio estilo de cantar de Vásquez, ya que esta variación no se ha repetido en los posteriores registros de esta canción.

Veamos a continuación las transcripciones melódicas y literarias de la versión de Montalva de 1935 y la grabada para la película en 1938:

### Luis Enrique, el Plebeyo

Vals de Felipe Pinglo, versión de Pedro Montalva –1935  
Transcripción del autor

Am E7 Am

La no - che cu - bre ya con su ne - gro cres - pón,

5 E7

de la ciu - dad, las ca - lles que cru - za la gen - te con pau - sa - da/ac - ción;

9

la luz ar - ti - fi - cial con dé - bil pro - yec - ción

13 Am

pro - pi - cia la pe - num - bra que/es - con - de/en su som - bra ven - gan - za/y trai - ción.

17 E7 Am

Des - pués de la - bo - rar vuel - ve/a su/hu - mil de/ho - gar

21 A7 Dm

Luis En - ri - que, el ple - be - yo, el hi - jo del pue - blo, el hom - bre que su - po/a - mar

25 G7 C

y que su - frien - do/es - tá es - ta/in - fá - man - te ley

29 E7 Am

de/a - mar un - a/a - ris - tó - cra - ta sien - do ple - be - yo él.

Figura 3. Primera estrofa de la versión de 1935.  
Fuente: elaboración propia.



### Luis Enrique, el Plebeyo

Vals de Felipe Pinglo, versión grabada de Jesús Vásquez –1938

Transcripción del autor

Am E7 Am

La no - che cu - bre ya con su ne - gro cres - pón,

5 E7

de la ciu - dad, las ca - lles que cru - za la gen - te con pau - sa - da/ac - ción;

9

la luz ar - ti - fi - cial con dé - bil pro - yec - ción

13 Am

pro - pi - cia la pe - num - bra que/es - con - de/en su som - bra ven - gan - za/y trai - ción.

17 E7 Am

Des - pués de la - bo - rar vuel - ve/a su/hu - mil de/ho - gar

21 A7 Dm

Luis En - ri - que,/el ple - be - yo, el hi - jo del pue - blo, el hom - bre que su - po/a mar

25 G7 C

y que su - frien - do/es - tá es - ta/in - fa - man - te ley

29 E7 Am

de/a - mar un - a/a - ris - tó - cra - ta sien - do ple - be - yo él.

Figura 4. Primera estrofa de la versión de 1938.

Fuente: elaboración propia.

La siguiente frase musical exhibe distintas melodías en ambas versiones. La de 1935 es rica y compleja, yendo de un mi grave a un sol agudo —como en la primera frase— en una serie ascendente de corcheas escalonadas que dilatan la subida, en relación significativa con la letra que describe los efectos de la oscura noche sobre la ciudad: «la noche cubre ya/ con su negro crespón/ de la ciudad las calles/ que cruza la gente/ con pausada acción». Por su lado, en la versión de 1938, la frase está conformada por repetitivas corcheas que dan más bien la idea de un movimiento constante que se aleja de las pausas que la letra propone.

En correspondencia a los motivos establecidos en cada versión, las posteriores frases de la estrofa muestran las mismas y exactas disparidades. Sin embargo, un detalle en la primera frase del segundo verso de la versión cantada por Jesús Vásquez, en el compás 9 —la introducción de una frase ascendente que se acerca más a aquella que encontramos en la versión de 1935— revela una variación del perfil melódico consistente en el uso de apoyaturas planteado en los primeros compases, la cual rompe la unidad musical de la estrofa.

Respecto al coro, aunque ambas versiones muestran variaciones en la notación, podríamos postular que dichos cambios responden más a la interpretación y a la simplificación que a una distinta composición. Esto podría deberse a que el vals *Mi Marta* no habría tenido una segunda parte que cambie de modo como ocurre en *el Plebeyo*. R. Panta (comunicación personal, 3 de diciembre, 2017) dejando entonces su coro original virtualmente intacto. Es importante reconocer, por otro lado, que el carácter intrincado de su melodía es más cercano a la versión de 1935 que a la de 1938. A continuación, mostramos la transcripción melódica y literaria correspondiente al coro según la partitura de Pedro Montalva:

**Luis Enrique, el Plebeyo**  
 Vals de Felipe Pinglo, versión de Pedro Montalva –1935  
 Transcripción del autor

G                      F                      E7

Tré - mu - lo de/c - mo - ción,      di - ce/a - sí/en      su can - ción:

A

5 el a - mor, sien-do/hu - ma - no,      tie-ne/al-go de di - vi - no;

Bm

9 a - mar no/es un de - li - to por - que - has - ta      Dios \_\_\_\_\_ a - mó

E7

13 y sí/el ca - ri - ño/es pu - ro \_\_\_\_\_      y/el de - se - o/es sin - ce - ro, \_\_\_\_\_

A

17 ¿por qué ro - bar - me quie - ren \_\_\_\_\_      la fe del co - ra - zón?

C#7                      F#m

21 Mi san gre/aunque ple - be - ya, \_\_\_\_\_      tam - bién ti - ñe de ro - jo \_\_\_\_\_

F#7                      Bm

25 el al - ma/en que se/a - ni - da \_\_\_\_\_      mí/in - com - pa - ra - ble/a - mor;

E7                      A

29 e - lla de no - ble cu - na \_\_\_\_\_      y yo/hu - mil - de ple - be - yo, \_\_\_\_\_

B7                      E7

33 no/es dis - tin - ta la san - gre \_\_\_\_\_      ni/es o - tro/el co - ra - zón.

A

37 ¡Se - ñor, por qué los se - res \_\_\_\_\_      no son de/i - gual va - lor!

Figura 5. Coro de *Luis Enrique, el Plebeyo* según versión de 1935.  
 Fuente: elaboración propia.

## UN TERCER PLEBEYO

Hay todavía una constante más que debe añadirse antes de resolver la ecuación: al presentar la denuncia en el ya mentado artículo sobre la diferenciada melodía, Acosta (1999) la describe, tal cual la habría escuchado del cantante Juan Ríos y Augusto Ballón —dos de las voces más queridas del criollismo y ambos amigos cercanos de Pinglo—, como una “escala melódica ascendente”.

Por otro lado, a través del reconocido cantante e investigador limeño, Carlos Hidalgo, llegó a nosotros una anécdota que cuenta el eximio guitarrista criollo Jorge Bolarte sobre su suegro, el músico y compositor Humberto Sánchez Jara, quien fuera amigo y paisano de Alcides Carreño, cantante muy cercano a Pinglo, y que fuera escogido por él para estrenar *el Plebeyo* en 1931 (Cuba y Arana, 2014, p. 21; Mejía, 2008). Según Bolarte, Sánchez Jara aseguraba que la melodía que se cantaba era, en efecto, otra muy distinta a la que él aprendiera directamente de Carreño. Lo curioso es que tras escuchar la melodía escrita en la partitura de 1935, Bolarte declaró ser diferente a cómo la interpretaba su suegro, a pesar de no recordarla con claridad ni haberla registrado.

Pero hay aún otro detalle más que revisar antes de completar el nuevo planteamiento melódico de este “tercer plebeyo”. En mayo de 2018, el promotor de música criolla, Raúl Álvarez Russi, dio a conocer en Facebook una copia de un manuscrito del mismo Felipe Pinglo Alva guardado por su hija Carmen Pinglo Rivera, en el cual de su puño y letra aparecen —además de la letra mecanografiada de la canción, del título, *Luis Enrique, el Plebeyo* y de la firma que dedicaba el documento a su amigo y cuñado Ricardo Rivera— los acordes propuestos para el acompañamiento armónico de cada sección.

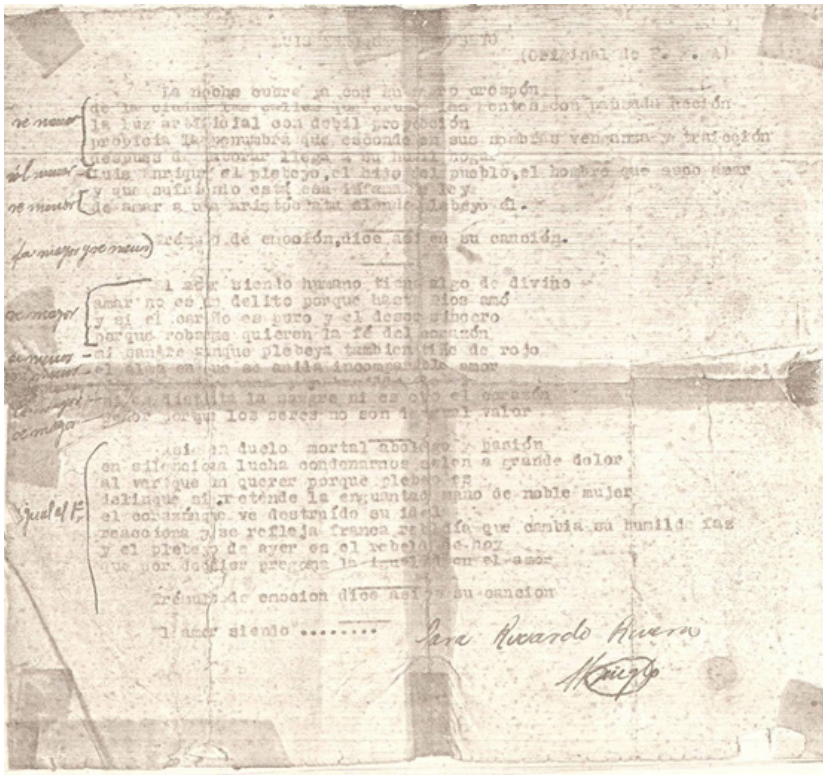


Figura 6. Manuscrito de *Luis Enrique, el Plebeyo* con acordes escritos por Felipe Pinglo. Fuente: colección de Raúl Álvarez Russi.

Lo primero a tomar en cuenta es la tonalidad en la que está planteado dicho acompañamiento armónico, re menor, que podría corresponder a la tonalidad en que lo cantaba el compositor. Igualmente, llama la atención que en la sección que da inicio al coro —«trémulo de emoción, dice así en su canción...»—, los acordes que escribe difieren de la versión de Montalva, de la de Jesús Vásquez y de todas las posteriores desde entonces —progresión correspondiente a una escala menor antigua que desciende desde la tónica hacia la dominante, llamada cadencia andaluza—. Así, pues, la armonía que plantea Pinglo tendría que armarse sobre el tercer grado bemol mayor, lo que podría devenir en una progresión de los acordes V7/IIIb – IIIb – V7/V – V7 para resolver siempre en el coro que está en modo mayor, con lo cual se hace necesario un replanteo de la notación de la melodía.


Presentamos a continuación el planteamiento del autor en el cual se contemplan las nuevas ideas que modifican el motivo introductorio, la escala menor melódica y el pasaje de transición al coro:

### Luis Enrique, el Plebeyo

Vals de Felipe Pinglo, versión del autor -2018


Transcripción del autor

Dm A7 Dm



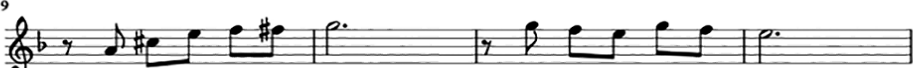
La no - che cu - bre ya con su ne - gro cres - pón,

5 A7




de la ciu - dad, las ca - lles que cru - za la gen - te con pau - sa - da/ac - ción;

9



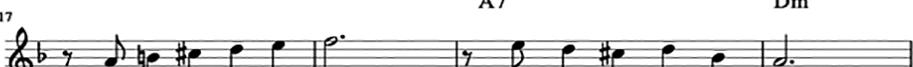
la luz ar - ti - fi - cial con dé - bil pro - yec - ción

13 Dm




pro - pi - cia la pe - num - bra que/es - con - de/en su som - bra ven - gan - za/y trai - ción.

17 A7 Dm




Des - pués de la - bo - rar vuel - ve/a su/hu - mil de/ho - gar

21 D7 Gm




Luis En - ri - que, el ple - be - yo, el hi - jo del pue - blo, el hom - bre que su - po/a - mar

25 C7 F




y que su - frien - do/es - tá es - ta/in - fa - man - te ley

29 A7 Dm



de/a - mar un - a/a - ris - tó - cra - ta sien - do ple - be - yo él.

33 C7 F E7 A7



Tré - mu - lo de/e - mo - ción, di - ce/a - sí/en su can - ción:

37 **D**

el a - mor, sien-do/hu - ma - no, tie-ne/al-go de di - vi - no;

41 **Em**

a - mar no/es un de - li - to por-que-has - ta Dios\_\_\_\_\_ a - mó

45 **A7**

y si/el ca - ri - ño/es pu - ro\_\_\_\_\_ y/el de - se - o/es sin - ce - ro,\_\_\_\_\_

49 **D**

¿por qué ro - bar - me quie - ren\_\_\_\_\_ la fe del co - ra - zón?

53 **F#7** **Bm**

Mi san gre,/aunque ple - be - ya,\_\_\_\_\_ tam - bién ti - ñe de ro - jo\_\_\_\_\_

57 **B7** **Em**

el al - ma/en que se/a - ni - da\_\_\_\_\_ mi/in - com - pa - ra - ble/a - mor;

61 **A7** **D**

c - lla de no - ble cu - na\_\_\_\_\_ y yo/hu - mil - de ple - be - yo,\_\_\_\_\_

65 **E7** **A7**

no/es dis - tin - ta la san - gre\_\_\_\_\_ ni/es o - tro/el co - ra - zón.

69 **D**

¡Se - ñor, por qué los se - res\_\_\_\_\_ no son de/i - gual va - lor!

Figura 7. Recreación del autor sobre declaración de Manuel Acosta Ojeda (1986) y manuscrito de Felipe Pinglo Alva (c.1934).

## CONCLUSIÓN

Es así como terminamos con “tres plebeyos”, tres versiones distintas de la más emblemática canción de Felipe Pinglo. ¿Con cuál nos quedamos?

Como se sustentó, la versión actualmente más difundida —esa que cantó Jesús Vásquez y tantos más desde 1938— presenta un motivo proveniente de otra canción, que bien podría tratarse de ese vals argentino, *Mi Marta*. Descartándola, nos quedamos con dos plebeyos: el de 1935 y el que proponemos en este artículo.

Usualmente, dado el peso que tiene una partitura en la historiografía musical, una transcripción antigua tendría que prevalecer sobre una reconstrucción actual basada en recuerdos. Pero volvamos sobre la participación de Pedro Montalva en la transcripción de este vals en 1935 antes de emitir nuestro veredicto. La verdad es que solo podemos imaginar cómo fue esa sesión —o sesiones— que vio reunidos a Pinglo y a Montalva como para determinar cuánto fue de cada quien a la hora de pasar la canción a la partitura. Lo que sí sabemos es que Felipe no leía ni escribía música y que el vals fue creado cuando menos en 1931, año de su estreno. Suponiendo, entonces, el rol de Montalva como transcriptor profesional de la editorial La Rosa Hnos., y no como creador de la pieza, podemos considerar la posibilidad de que, a pesar de haberse mantenido fiel a la intención de la creación, algo de sí mismo haya quedado impreso en la melodía original; en este caso, literalmente. Si nos fijamos en la diferencia del acompañamiento armónico en la partitura de 1935, respecto a cómo lo anotó el compositor mismo en su manuscrito, podemos también pensar que hay otras disconformidades melódicas. Eso significaría que este plebeyo, sería también, al igual que el que grabó Jesús Vásquez, una versión de esa idea inédita que creó Pinglo originalmente y que en realidad nunca podremos conocer.

Reflexionemos, finalmente, en el tercer plebeyo. Lo cierto es que no solo es una melodía más fácil de entonar, sino que además dota de un carácter mucho más apropiado al texto de la canción y lo que evoca su letra: desde ese oscuro manto de la noche que cubre las calles de la ciudad hasta las esquinas y sombras en donde se esconde el dolor del protagonista.

En nuestro trabajo reciente probamos que la obra de Felipe Pinglo se distinguía por el orden en la métrica y la fuerte correspondencia entre música y letra en sus canciones (Sarmiento, 2018, p. 132). En efecto, la melodía de *el Plebeyo* tendría que respetar estos rasgos tan peculiares e importantes de su estilo. El aire que introduce la escala menor melódica que describe Acosta Ojeda le da un sensible y manifiesto carácter a la canción, más acorde a su poesía, a la vez que la armonía en la transición de la estrofa al coro —propuesta por el compositor mismo— dota al pasaje de una emoción más apropiada para dar inicio a las palabras que se levantan sobre los acordes mayores para enaltecer el amor y denunciar las diferencias sociales. Creemos que es justo tomarlo en cuenta a partir de ahora como una nueva versión que se ajusta más al canon de Pinglo. La decisión final, sin embargo, quedará en manos del tiempo, de los intérpretes y del respetable.



## REFERENCIAS

- Acosta, M. (1999). *Felipe Soberano* [Web]. Promúsica peruana. Recuperado de: <http://home.snafu.de/angelam/Centenario.htm>.
- Álvarez, R. [raul.alvarez.58726823]. (11 de mayo de 2018). *Luis Enrique el Plebeyo* [web]. Recuperado de: [https://scontent.flm16-3.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/32231661\\_10156129371346226\\_7051831735864000512\\_o.jpg?\\_nc\\_cat=0&oh=21dc3425700545448219b1a32767e009&oe=5C2D701F](https://scontent.flm16-3.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/32231661_10156129371346226_7051831735864000512_o.jpg?_nc_cat=0&oh=21dc3425700545448219b1a32767e009&oe=5C2D701F)
- Cuba, C., & Arana, E. (2014). *Y vivirá mientras exista la vida. Recopilación de la obra del maestro Felipe Pinglo Alva*. Lima: Autor.
- Discography of American Historical Recordings (2018). Victor matrix BAVE-66825. *Mi Marta / Vicente Spina Conjunto* [web]. Recuperado de: [https://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800034158/BAVE-66825-Mi\\_Marta](https://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800034158/BAVE-66825-Mi_Marta).
- Mejía, D. (2008). *El Plebeyo* [web]. Peruan-Ità. Recuperado de <http://www.peruan-ita.org/personaggi/dario/elplebeio.htm>.
- Mejía, D. (2 de mayo de 2011). *El Plebeyo* [entrada de blog]. Recuperado de: <http://naloalvaradochiquian.blogspot.pe/2011/05/el-plebeyo-por-dario-mejia-melbourne.html>.
- Mejía, D. [dario.mejia.378] (27 de mayo de 2016). Primera partitura de *El Plebeyo*. [Estado de Facebook]. Recuperado de: <https://www.facebook.com/dario.mejia.378/posts/10154443239989505>.
- Mejía, D. [dario.mejia.378] (25 de agosto de 2018). Pedro A. Montalva y Felipe Pinglo [estado de Facebook]. Recuperado de: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10156972649574505&set=pb.768349504.-2207520000.1535996239.&type=3&size=451%2C658>.
- Ministerio de Cultura (2016). *Resolución viceministerial N.º 198-2016-VMPCIC-MC*. Recuperado de: <http://transparencia.cultura.gob.pe/sites/default/files/transparencia/2016/08/resoluciones-del-viceministerio-de-patrimonio-cultural-e-industrias-culturales/rvm108-declararpatrimonioculturaldelanacionalaobramusicaldefelipepingloalva.pdf>.
- Montalva, P. & Juanita (1930). *Óyeme, Armando*. Lima: Editorial Musical La Rosa Hnos.
- Montalva, P., y Márquez Talledo, E. (1930). *¡Qué iba a creer!* Lima: Editorial Musical La Rosa Hnos.
- Montalva, P. y Silva, O. (1930). *Qué importa*. Lima: Editorial Musical La Rosa Hnos.
- Montalva, P. A. y Villanueva, E. (1930). *Escucha mujer*. Lima: Editorial Musical La Rosa Hnos.
- Montalva, P., y Rivero, G. (1931). *Gata*. Lima: Editorial Musical La Rosa Hnos.
- Salinas, R. (2016). *Amor y desamor en Felipe Pinglo Alva*. Lima: Autor.
- Sarmiento, R. (2018). *Felipe Pinglo y la canción criolla. Estudio estilístico de la obra musical del Bardo Inmortal*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.