



## RENACE «EL LAMBAYECANO»

Luis Rocca Torres



Ex Docente Investigador - FACHSE - UNPRG - Lambayeque

Sin duda alguna el tondero «El Lambayecano» es uno de los más antiguos de nuestra región. Ya se ha logrado rescatar su letra completa y se ha transcrito la música a partir del hallazgo de un viejo disco de carbón, grabado por el dúo Montes y Manrique en los estudios de Columbia en New York en el año 1911. Lo nuevo y más importante es que después de nueve décadas ahora se puede escuchar en vivo tal melodía, gracias a la esforzada labor de un grupo de artistas de la «Asociación de Músicos Santa Cecilia», más conocida como «La Esquina del Movimiento». Hoy renace «El Lambayecano» en su versión original.

### **1.- EL CONTEXTO MUSICAL NORTEÑO DEL SIGLO XIX**

Ahora tratemos de apreciar el contexto en que aparece el tondero «El Lambayecano». En la segunda mitad del siglo XIX, en Lambayeque, los géneros más conocidos eran: «La Saña», «Danza de los Diablicos» «Moros y cristianos» «La Conga», «Golpe Tierra», «Polka Raspada», «El Tondero» «Tristes» y en algunos distritos predominaban décimas, cumananas y partidos. En la zona altoandina había variedad de bellos ritmos autóctonos, entre ellos «cashuas», «serranitas» y «llaminas». Es decir, en la tierra de Sipán brotaban varios manantiales musicales. El escenario de los cantares populares eran las chicherías, campiñas y casas familiares donde se celebraban cumpleaños y ritos de transición. Había variedad de danzas y disfraces en cada pueblo. Las festividades pueblerinas eran buen motivo para cantar en corrales, ramadas y cabañas, al son de arpa, guitarra, checo y cajón.

A fines del siglo XIX había algunos tonderos netamente norteños que recorrían la costa peruana. Tenemos la información que ya en Lima en el año 1877 en una zarzuela presentada por Manuel Fernández Caballero se incluyó un tondero que tenía como una de sus estrofas la siguiente:

Que es esto de la mama Chunga  
Que viene con su matraca  
Que si ella me dice triqui  
Yo le digo triquitraca  
Tondero, tondero, tondero, ja ja.

Algunos escritores indican que la zarzuela fue presentada en Madrid en el año mencionado con el nombre «Los Sobrinos del Capitán Grant» y cuyo autor sería Ramón Carrión y Caballero.

### **\* San Miguel de Piura**

En la tierra de Miguel Grau el tondero clásico es «San Miguel de Piura». Hemos encontrado siete versiones de esta antigua composición. Según algunos estudios, data de la segunda mitad del siglo XIX y también tuvo impacto en Lima. Intérpretes conocidos fueron los hermanos Manuel y Ciriaco Aguirre Condemarin, llamados como «Los Cuyuscos». Ellos nacieron en 1842 en Piura y se presentaron en 1922 en el Teatro Segura donde cantaron «San Miguel de Piura». Una de las versiones más antiguas fue proporcionada por Juan, hijo de Manuel Aguirre. Y la primera estrofa dice así:

Adiós San Miguel de Piura  
Secretario de mis penas (bis)  
No pierdo las esperanzas  
De volver otra vez a tus arenas.

### La Concheperla.

También del siglo XIX es la famosa «Concheperla», compuesta por Abelardo Gamarra, «El Tunante», quien nació en el departamento de La Libertad y habría recibido la influencia musical en su niñez. Esta primera interpretación es considerada marinera, pero según Nicomedes Santa Cruz, es un tondero. “El Tunante” también compuso otros tonderos como «Yolanda» «La Costa Abajo» y «Algo del Perú». El gran escritor radicado en Lima difundió la música norteña. Recordemos la belleza de los primeros versos de “La Concheperla”.

Acércate preciosa  
Que la luna nos invita  
Sus amores a gozar  
Acércate preciosa  
Concheperla de mi vida  
Junto a los labios del mar.

### Guerra Con Chile

Luego durante la Guerra con Chile, también surgieron dos tonderos. Uno de ellos se refiere al “Huáscar” y el otro fue registrado en Trujillo, cuya primera estrofa es:

Estando la Pilcomayo  
Enfrente de Antofagasta  
El enemigo decía  
Vámonos que viene el Huáscar.

En Lima al finalizar el siglo XIX ya estaba en su apogeo la zamacueca, sanguaraña, la resbalosa y mozamala, muy diferentes del tondero norteño. También florecía “el son de los diablos”, el vals y la polka.

## 2.- COMIENZOS DEL SIGLO XX

A comienzos del siglo XX el tondero norteño ya había llegado a Lima, Ica, Tarma y Cusco. Hildebrando Castro Pozo el gran escritor piurano, nos dice que también había un tondero en Bolivia.

Los aires musicales procedentes de las tierras calientes del norte, especialmente el tondero impactaban a los limeños. Hay un cuento que relata la escena de un norteño bailando tondero en una casa familiar limeña, lo cual llamaba la atención de los asistentes.

Es en este contexto que entran en escena Montes y

Manrique el mejor dúo limeño de la Guardia Vieja. César Augusto Manrique nació el 25 de septiembre de 1880 en Los Barrios Altos. Eduardo Montes llegó al mundo en Lima agosto de 1872. A ellos les gustó mucho el ritmo del tondero, con su picardía y alegría. Dentro del contexto mencionado cabe señalar la prioridad que dieron Montes y Manrique a la melodía de «El Lambayecano».



Los famosos artistas limeños «Montes y Manrique» viajaron a New York en agosto de 1911 y grabaron en disco a carbón el antiguo tondero «El Lambayecano». Primera vez que se registraba en el extranjero una canción lambayecana (La fotografía ha sido obtenida en Lima por el antropólogo Humberto Rodríguez Pastor).

Montes y Manrique cuando viajaron a New York, por cuenta de la casa Holting y Cía, llevaron el tondero «El Lambayecano» en 1911 y lo grabaron. Sería la melodía más antigua grabada en el extranjero. La novedad está en que también interpretaron otros tonderos, como uno llamado «La Huacachina». Esto es una sorpresa para los iqueños, pues tenemos el disco de carbón de tan antigua composición. Hasta el momento sólo se conoce una polka iqueña sobre el tema, pero no el antiguo tondero. La polka surge a partir de los años 30 del siglo XX, pero el tondero “Huacachina” emerge a comienzos del mismo siglo y tiene mucha belleza.

A continuación algunas estrofas del tondero La

Huacachina, para que se tome en cuenta el valor de la medicina natural de la conocida laguna iqueña en aquellos tiempos:

Mucha gente algo rara  
Está viniendo de Lima  
Porque se puede sanar  
Con los baños de Huacachina

La fuga es así:

El halcón le dijo al pollo  
Donde está la yerbabuena  
Y el pollo le contestó  
La mala fe no se arregla.

Cuando estuvieron en New York los dos artistas limeños, también grabaron una polka titulada "El Ratón" y un yaraví, "Sin Esperanza". Pero el asunto no quedó allí, el dúo limeño en 1914 interpretó en el Perú un tondero de la tierra de los tallanes llamado «Si Piura Tuviera Riego», que fuera llevado a la capital por primera vez por los hermanos piuranos Aguirre Condemarin, conocidos como "Los Cuyuscos". Resulta que en un viejo cancionero de Tarapacá, del año 1914, hay una versión de Montes y Manrique de tal tondero. La letra presenta algunas variantes. Más adelante volveremos sobre el tema.

Otros artistas también grabaron tonderos en New York. Obra en nuestro archivo un disco de carbón de comienzos del siglo XX marca Columpia con el título "Adentro Don Pancho», identificada como tondero creada por Ubaldo Ulloa e interpretada por Gury Cárdenas. No hemos identificado el lugar de nacimiento de tales artistas. Pareciera que proceden de algún país hermano del cono sur.

En síntesis, el tondero norteño a comienzos del siglo XX se irradió a nivel regional, nacional e internacional.

### 3.- VARIACIONES DE "EL LAMBAYECANO"

Hemos constatado que el tondero "El Lambayecano" ha tenido variaciones a través del tiempo. Ya hemos informado que la primera quarteta fue modificada en Chiclayo y sólo supervive como guapeo o hablado de marineras.

Existe otra versión de "El Lambayecano", de tres estrofas interpretada por Jesús Vásquez, quien debutó adolescente en el año 1937 en Lima. En la década del 40 interpretó dicho tondero así:

De Lambayeque a Chiclayo  
Zamba como no  
Mataron a un huerequeque  
Zamba como no  
Ay...y del buche le sacaron, paisana  
Un cholo de Lambayeque  
Zamba como no  
Ayyy...ya ves como salió cierto  
Lo que tanto me negabas  
Cuando te cobraba celos (bis)  
Medio que te molestabas (bis)  
Palomita, palomita  
Palomita, cuculí  
Como es que quieres a otro  
Y no me quieres a mi

### Cambios en fuga de "El Lambayecano".

La fuga de "El Lambayecano" también tiene diversas variaciones a lo largo de la costa peruana. La versión original dice:

Ay...a eso de la medianoche  
despierta el hombre con hambre  
y su mujer le dice  
no me rasque usted la olla  
no me saque concolón  
cuidado con la noche oscura  
cuidado con el resbalón  
hacer eso que lisura  
ese hombre es un comelón

En Zaña, don Manuel Oliva nos dijo en 1975 los siguientes versos, en casa de Santos Espinoza, en el Parque Central:

A eso de la medianoche  
Despierta el hombre con hambre  
Y su mujer le dice  
Tragón, tragón  
Aquí está tu reventazón  
No me rasques mucho la olla  
Que no tiene concolón

El gran escritor piurano Hildebrando Castro Pozo la registró en Yungay como baile tierra en 1924 de la siguiente forma:

Cuidau con la noche oscura  
Cuidau con el resbalón  
No me raspe tanto la olla  
¡Zambita;  
Que no tiene concolón.

Javier Ruiz, destacado joven historiador recopiló en Mórrope una fuga de marinera interpretada por Reducindo Maco Castro que dice así:

Cuidao con la noche oscura  
Cuidao con el resbalón  
No rasques tanto la olla  
Que no tiene concolón.

Esta fuga también ha llegado a Lima y una conocida intérprete la canta en un festejo. Como podemos apreciar la fuga se ha hecho tan famosa, que se canta en tonderos, marineras, resbalosas, baile tierra y en festejos.

Adaptan la segunda estrofa de “El Lambayecano”, a otra melodía.

También Hildebrando Castro Pozo en 1924 registró un fragmento de El Lambayecano como fuga de marinera o baile tierra. La canción que viene a continuación es muy conocida en el ambiente negro limeño.

“Palmero. Sube a la palma  
Y dile a la palmerita  
Que se asome a la ventana  
Que mi amor la solicita.

Que haré, que haré, que haré  
Que haré con esta mujer?  
Si le pego, se me va  
Si no le pego, me ofende”.

#### 4.- LA ESTRUCTURA DE «EL LAMBAYECANO».

Respecto a la estructura del tondero el análisis del texto nos lleva a replantear algunas formulaciones tradicionales. En primer lugar,

algunos estudiosos del folklore norteño consideran que el tondero tiene tres partes: “Glosa”, “Dulce” y Fuga”; sin embargo, hemos encontrado que algunas composiciones antiguas de este género varían en el número de estrofas y versos en todo el norte. Hay de dos, tres y cuatro estrofas. Algunos antiguos tonderos solamente tienen dos estrofas.

¿A qué se debe que “El Lambayecano”, siendo un tondero antiguo, tenga cuatro estrofas? ¿Por qué tal cambio? Probablemente por dos razones: a) En Lima los cantares criollos, mestizos y afros, tienen generalmente 3 ó 4 estrofas. Debemos recordar que Montes y Manrique se formaron en los barrios populares de la capital del Perú; y b) durante la grabación en New York tuvieron mayores exigencias de completar el tiempo de duración del disco. Un solo tondero no cubría el espacio de un disco de 78 rpm. y por ello habrían decidido juntar dos tonderos en uno solo.

“El Lambayecano” en la versión de Montes y Manrique, tiene dos partes bien definidas, cada una de ellas contiene una primera cuarteta y fuga. Pareciera que es la suma de dos tonderos. El contenido de la primera parte difiere significativamente de la segunda. En la primera parte el hombre disgustado con su esposa decide “regalarla”; mientras que en la segunda parte, la mujer “bota” al marido de su casa por no darle de comer. Otro detalle, las dos fugas están precedidas del “ayyy” clásico que incita a la euforia con voz más alta y ritmo más alegre, fuerte, acelerado para el zapateo de la pareja.

Esta unión de dos composiciones diferentes en una sola, fue práctica de Montes y Manrique y lo corroboramos con la información que tenemos de un antiguo tondero piurano interpretado por el dúo limeño en el año 1914 titulado “Si Piura tuviera riego”. La letra se encuentra registrada en un cancionero de Tarapacá. La primera parte corresponde a Piura y la segunda parte se refiere a Trujillo y no guardan relación entre sí. Veamos la versión de Montes y Manrique:

Si Piura tuviera riego

a ningún pueblo le temiera  
¡ay! con todas sus sequedades  
mantiene su primavera

La pasión que te tengo  
El tiempo la borrará  
Que no puedo vivir sin ti  
Esa es la pena que me mata a mí

En Trujillo venden causa  
En Lima ponderaciones  
En el pueblo de Pativilca  
Cuentos y averiguaciones

La máquina de Trujillo  
Se va a Chocope contigo  
No te vayas con otro  
O se lo digo a tu marido  
Que tienes cuatro  
Cinco conmigo  
El pulpero es testigo.

Lo anterior confirma la práctica antigua del dúo Montes y Manrique de juntar dos tonderos en una sola composición. La primera parte se refiere a Piura y no guarda relación con el contenido de la segunda parte, cuyo escenario abarca de Trujillo hacia Lima.

La constatación que algunos tonderos antiguos tuvieran sólo dos estrofas, permite replantear algunas interpretaciones rígidas que reducían el tondero a tres partes y a un número limitado de versos. Con estos nuevos elementos queda en cuestión la antigua idea que el tondero lambayecano tenía su origen en la tradicional Saña, la tierra de los manjares. Uno de los argumentos era que tanto la Saña y el tondero eran tripartitas y tenían "glosa", "dulce" y "fuga". Ahora, al analizar la estructura del viejo tondero "El Lambayecano", vemos que no es así. Al parecer, el tondero tradicional de las campiñas era más corto, breve. Luego de la primera cuarteta, entraba otro cantante con la fuga. Siempre estos ritmos costeños en las campiñas eran cantados por dos artistas populares. También hemos comprobado que en el norte se dió una evolución en la segunda mitad del siglo XX, ya que surgieron tonderos con 5 ó 6 estrofas y referidos a un solo tema.

A continuación mencionamos algunos títulos de

tonderos del siglo XIX y comienzos del XX que sólo tenían dos estrofas en el norte del Perú. El historiador Vargas Ugarte registra los siguientes breves tonderos, cuyos primeros versos son: «Ven China Ven», «Chinita de mi vida», «Cundundé», «Como me gusta tu mamá», «Deja a tu madre, deja». Quillama reproduce un antiguo tondero de dos estrofas «Las Penas Matan».

Respecto a la cantidad de versos, varían significativamente en los tiempos de antes. Algunos tonderos registrados por Vargas Ugarte tienen 6, 7, 8 y 9 versos nada más. Hildebrando Castro Pozo publicó un antiguo tondero titulado «La Paz llenita de flores», de diez versos. En Lima, las hermanas Gonzales, en Radio Grelland, en la década del 30 interpretaron «Palomita» con dos estrofas, en total 8 versos. También el tondero «Las penas matan», tiene sólo 8 versos. Con esta pequeña cantidad de versos es difícil pensar en tres partes: «glosa», «dulce» y «fuga» en los tonderos de antaño. Esto quiere decir que debemos apreciar con mayor flexibilidad la estructura de los tonderos antiguos. Podríamos indicar que en tiempos pasados variaba el número de estrofas y versos, pero en las campiñas predominaban los cantares de corta duración. Los tonderos contemporáneos tienen una cantidad mayor de versos. En Chiclayo «Los Algarrobos», de Seclén, tienen 16 versos. Luis Abelardo Núñez tiene dos tonderos extensos: «Cero en Conducta» de 18 versos y «De la misma sangre» de 28 versos.

De La Libertad, «Trujillo Mío», de Rosa Mercedes Ayarza, tiene 27 versos

De Piura, «Invitación a la Cena», 21 versos;  
«Tondero Piurano», 18 versos; «Montuvia», 20 versos.

Cabe destacar que las estrofas de las «fugas», a veces tienen mayor número de versos que las estrofas de entrada. Por ejemplo, en el caso de «El Lambayecano», la primera fuga tiene 8 versos y la segunda, es decir la final, tiene 9 versos. Y esto es muy común en los cantares antiguos costeños. Los versos de las fugas, generalmente de métrica variada, no se ajustan a un patrón rígido.

## 5.-NUEVA RUTA PARA ESTUDIOS DE CANTARES COSTEÑOS.

Existe un elemento artístico muy interesante para identificar el origen étnico, geográfico y antigüedad de los cantares costeños. Nos referimos a los términos de adorno, que acompañan algunos versos. Generalmente los tonderos, marineras y otros cantares de diversos departamentos de la costa peruana, tienen algunas palabras, frases, muletillas dirían algunos, que nos permiten identificar sus raíces. En el norte en general, antiguamente usaban “ora” “ahora”, “si.....no”, “ven, ven, ven” “ay si, ay no”, “Cundundé”, “Cuculí”, “Dale, dale”, “como no”, “china chola”, “china linda”, «que se dice»

Antiguamente en Chiclayo se utilizaba el término “paisana” de adorno, el cual marca el predominio indígena costeño. La entrada a la fuga está precedido de un prolongado “Aaayyy” en un alto tono de voz. En otros cantares también usan “Asiiiiii”, como llamada de fuga. También es clásico el término “Cholo de ñeque”,

Los antiguos ferreñafanos utilizaban “paisano”. Si, como no”

Los negros de Zaña utilizan tradicionalmente los siguientes términos de adorno: “tu zandungeo”, “viditay”, Guayayay”, “Ariá”, «alé» “guauauau oído”, “a lundero le da” o “al undero le da”, «Zaña, Zaña, Zaña, », «Zaña, Zañita, Zaña» “mi dueña”, “ora buenamoza”, “fuego, fuego”, “negrita”, “mi madre”, “para mi zamba”, “morena si” “caramba si como no”, “ay, corazón”, “eso que dices es cierto”.

En Reque, antiguamente decían “zamba cataplún”.

En Piura están los términos: “cómo no”, “se acabó”, “zamba”, “zamba, éntrale nomás”, “tú bien lo sabes”, “china”, “velay”, «catay, velay», «acuja, cuja», «dale», «toma», entra», «echa», «así».

En Trujillo “corazón” “se acabó”, “ya pasó”. “mi chinachola”, “currundengo”

En Lima, los términos más conocidos son: “zamba que le da”, “zamba”, “zambita”, “ven china ven”, “al andar, andar”, “zamba como no”, “negrita”, “mi negra”, “a la Sara Bernar” “Que bueno”, “Adentro compadre”, “entra”,

“así me gusta”, “catay, chumay”, “pura yema nomás”, “adentro y a resbalar”, “no hay primera sin segunda”, “de nuevo y acomodarse”, “ja, ja”, «y lloré, lloraba, zamba».

Callao: “golpe a la mar” y el clásico “chimpún Callao”.

En las serranías de La Libertad hay marineras cholas llamadas Mari-chola. Los términos usados son: “arandá, randá”, “si señora como no”, “corazón”, “se acabó”

En Ica los términos antiguos conocidos son: “Yupajá”, Yupajajajajá”, “Atrilalalalá”. Esta última llegó con fuerza a Lima y se cantaba en marineras y resbalosas antiguas de la capital.

Respecto a la letra de “El Lambayecano” hay tres términos locales básicos: “paisana”, el “aayyy”, previo a la entrada a la fuga y la palabra “china”, referido cariñosamente a la mujer. Montes y Manrique le agregan tres términos limeños que son hablados pero no cantados: “Adentro compadre”, “echa” y “que bueno”.

El tema de los términos de adorno es de mucha importancia, desde el punto de vista lingüístico, y nos permite apreciar, tal como hemos dicho antes, la antigüedad, origen geográfico y étnico de las melodías populares. Este es un campo abierto para los estudiosos del folclor.

## 6.- INTERCULTURALIDAD

El contenido del mensaje del tondero «El Lambayecano», que estamos analizando, es auténticamente de esta tierra, es decir nuestra. Tiene términos de uso común en el mundo indígena local como: huerequeque, paisana, cholita y chicha.

La métrica de la glosa inicial tiene técnica española. Se basa en octosílabos.

La fuga final tiene un contenido afronorteño, picardía, erotismo, sensualidad y hace referencia al concolón alimento preferido por los negros peruanos.

En síntesis, en este cantar convergen tres vertientes culturales: indígena, afroperuana e hispana. Se trata de una mixtura triétnica. Respecto al contenido del mensaje predomina la lambayecanidad.

## 7.- EL FUTURO, DEPENDE DE HOY.

Hacia el futuro se abre un interesante campo de investigación, rescate cultural y resurrección del arte tradicional. Tenemos una inmensa potencialidad en la música antigua de Lambayeque y de todo el norte. Hay valiosas fuentes como: a) los discos antiguos de carbón; b) los cilindros de los pianitos italianos que también registraron música norteña; c) cancioneros; d) periódicos y revistas antiguos; e) partituras de las bandas de músicos; f) videos; g) cassettes; h) profesores de música; i) libros de folclore; j) estudiosos del arte popular regional k) el testimonio oral de los artistas lambayecanos: compositores e intérpretes de las campiñas, chicherías y de la Esquina del Movimiento.

En este camino, es importante el acercamiento de algunos jóvenes a las tradiciones locales, afirmando su propia identidad. Ellos tienen un papel importante en el presente en este esfuerzo por rescatar el legado musical de nuestros antepasados y lograr la supervivencia de los manantiales y puquiales de arte lambayecano que están en extinción. Es importante un trabajo interdisciplinario. Por ejemplo, ha sido muy fructífero el vínculo del profesor Alfredo Itabashi, con los sociólogos que hacen estudios de cultura regional. Itabashi hizo la transcripción musical del tondero "El Lambayecano" y ahora hace otros estudios de musicología relacionados con el folclore local. Se requiere que en algún lugar de Chiclayo funcione una sala de musicología o un archivo de arte tradicional. Se necesita instrumental y materiales para registros fotográficos, de audio y videos, para que los nuevos investigadores tengan posibilidades de desarrollar sus trabajos de campo.

Avancemos en el rescate de la música tradicional lambayecana que el tiempo nos gana. Los mayores, los veteranos artistas de talento, de barrios y campiñas, siempre se van sin avisarnos. Es momento de tender un puente sublime entre el pasado y el futuro. Depende de todos nosotros hombres y mujeres, mayores y jóvenes. Es un inmenso trabajo y para ello se deben juntar

voluntades, espíritus y corazones. Debemos promover la cohesión de personas sensibles e instituciones con vocación sincera de servicio a la comunidad. Todo este esfuerzo permitirá unir más a todos los residentes en esta amistosa tierra lambayecana y volvernos cada día más humanos.

### Versión Original de "El Lambayecano"

A continuación presentamos la letra completa de «El Lambayecano»

#### «EL LAMBAYECANO»

Letra completa del Tondero  
Intérpretes: Dúo Montes y Manrique  
Registro en disco de carbón Marca Columbia  
(1911)

De Lambayeque a Chiclayo  
mataron a un huerequeque (bis)  
ay, y del buche le sacaron  
paisana,  
un cholo de Lambayeque  
de Lambayeque a Chiclayo

(Adentro compadre)  
Ay... Mis amigos me aconsejan  
no te conviene cholito  
la mujer que tu tienes  
que haré, que haré, que haré  
que haré con esa mujer  
si le pego se me va  
y si no le pego me ofende  
mejor la regalaré

(Guapeo)  
Que bueno así me gusta  
a ver un buen vaso de chicha  
¡Salud!  
viva la china Flora muchachos  
¡Viva!

Una mujer me botó  
sin darle ningún motivo (bis)  
Ay... por un año que no comió  
paisana  
no quiso estar más conmigo  
una mujer me botó

Echa

Ay...a eso de la medianoche  
despierta el hombre con hambre  
y su mujer le dice  
no me rasque usted la olla  
no me saque concolón  
cuidado con la noche oscura  
cuidado con el resbalón  
hacer eso que lisura  
ese hombre es un comelón  
¡Que bueno!

(Transcripción y recopilación de la letra: Luis Rocca  
Torres)

### **«LA ESQUINA DEL MOVIMIENTO» PRESENTE**

Los veteranos artistas de la Asociación de Músicos «Santa Cecilia», ubicada entre las calles 7 de Enero y Pedro Ruiz, de Chiclayo tienen una febril y apasionada actividad en las últimas semanas ensayando el tondero «El Lambayecano». Los artistas Máximo Gonzales Ríos (75), Agustín Arbulú Rodríguez (78), Ramón Miranda Castillo (70), Nicolás Balarezo Cachay (54) Manuel Piscoya Sandoval (50) con uso de grabadora, partitura y papeles con la letra del viejo tondero, realizan prácticas a partir de las 7 de la noche en su local. Reflejan disciplina y actitud profesional. Ahí se ve el arte magnético de Arbulú con su «banyo»; Gonzales en cajón y canto de fuga. Balarezo con su melodiosa voz, Miranda con su rigor artístico y Piscoya con su dominio musical.

El ensayo es todo un espectáculo, con anécdotas, diálogos, comentarios, observaciones y sugerencias. Llama la atención la concentración de los artistas en cada verso y cada nota musical. Se percibe el empeño de reproducir con exactitud la versión original. Es que allí está su vida misma, su corazón y su arte. Ellos valoran la creatividad de sus antepasados y tratan de dar lo mejor de sí, para aprender la melodía y luego transmitirla al gran público lambayecano. Es así como se prepara con entusiasmo el resurgimiento de este antiguo cantar. Alguien comentó que debería filmarse o registrarse en video los ensayos.



**Pentagrama de «El Lambayecano»**

Transcripción: Alfredo Itabashi

Fecha: 17 de Enero del 2002

### **BIBLIOGRAFÍA**

CASTRO POZO, Hildebrando. *Nuestra Comunidad Indígena*, Lima: Primera Edición, 1924

DONAIRE, Vizarreta Juan. *Campaña Iqueña*. Lima: Talleres Graf. Mercagraph, 1959

**DELGADO, Pedro. *Cultura Popular e Identidad*, Chiclayo: CES Solidaridad, 1982**

**Música Popular Lambayecana. La Vertiente Afro Yunga". En revista: *Utopía Norteña* N° 4 Lambayeque, FACHSE 1997.**

MEJÍA BACA, José. *Aspectos Criollos. Contribución al Folklore costeño*. Lima: Imp.Luz, 1937

PALMA, Ricardo. *Tradiciones Peruanas Completas*. Madrid: Ediciones Aguilar, 1953

QUILLAMA, Elena. *El Tondero. Como expresión folklórica y Artística del Perú*, Lima: ONCYTEC, 1990

ROCCA TORRES, Luis. *La Otra historia. Memoria Colectiva y Canto del Pueblo de Zaña*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1985