

Guillermo Joo Muñoz. *Flor Pucarina. Hasta siempre...* Huancayo, Fondo Editorial de la Municipalidad Distrital de Pucará, 2020. 120 pp.

Julio Pérez Luna

Periodista y músico

juliopezluna@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5510-7735

¿Quién es Flor Pucarina? Es la cantante popular más exitosa de la historia fonográfica peruana. No obstante, tal vez usted nunca ha escuchado su música, debido a esa barrera cultural que existe entre el “Perú oficial” y “el otro Perú”, como decía el antropólogo José Matos Mar en su *Desborde popular y crisis del Estado* (1984). O, quizás, sí y hasta la idolatra, pero igual, posiblemente, no sabe quién es. La intérprete, también llamada la Faraona del Cantar Huanca, ya es un mito, un personaje de leyenda, y, como tal, su vida —o lo que se cuenta de ella— es una mezcla de realidad y ficción. Se sabe, por ejemplo, que su canción “Ayrampito”¹ vendió un millón de copias hacia la mitad de la década de 1960 y que cuando murió, el 5 de octubre de 1987, una multitud que cubría aproximadamente 10 cuadras del Centro de Lima llevó su ataúd hasta el cementerio El Ángel. Pero también se ha dicho que era una libertina, que “había ejercido la prostitución” —en octubre de 2017, las protestas de habitantes y autoridades del valle del Mantaro provocaron que el diario *La República*, medio que publicó esta información, se disculpara y eliminara el artículo de su plataforma web—, que su fantasma sigue pululando por los bares de La Victoria y que soñar con ella trae buena suerte. La leyenda es tal que incluso su nombre de nacimiento ha generado contradicciones entre sus más aplicados cronistas (muchos creen que es Leonor Chávez Rojas, como figura en su lápida).

Flor Pucarina, Hasta siempre... (Fondo Editorial de la Municipalidad Distrital de Pucará, 2020), de Guillermo Joo Muñoz, resuelve las dudas sobre el nombre y otros aspectos de la vida de la estrella de la canción de los Andes centrales del Perú, nacida como Paula y Efigenia Chávez Rojas el 21 de septiembre de 1935, en el distrito de Pucará, provincia de Huancayo (como se puede leer en el facsímil del acta de nacimiento, que figura en la página 119). Si bien no es el único libro que se ha editado sobre la cantautora (en 2018, Antonio Muñoz Monge publicó *Peregrina*, una novela basada en el personaje de Flor Pucarina que entretiene lo

onírico con lo real, al estilo de una *road movie*), la obra de Joo es el primera que intenta ser una suerte de biografía oficial, aunque sintetizada en 120 páginas; de hecho, la parte que narra con cierto orden cronológico las vivencias de la artista apenas va de la página 28 a la 55. No obstante, el trabajo del autor (quizás el periodista y reportero gráfico que más ha publicado acerca de la cultura musical del valle del Mantaro y de la propia Faraona) es rico en información, imágenes y anécdotas, que, si bien humanizan a esta auténtica referente cultural de nuestro país, también suman a la construcción de la leyenda que se ha formado en torno a ella.

El libro se divide en seis capítulos: 1) “Pucará” (cuatro páginas de información histórica, geográfica y folclórica del distrito donde nació la cantautora), 2) “Flor Pucarina” (la parte biográfica *per se*), 3) “Testimonios”, 4) “Anécdotas y recuerdos”, 5) “Discografía” (apartado esencial para los melómanos y que no suele estar incluido en las biografías de músicos peruanos), y 6) “Portafolio fotográfico” (un completo archivo de capturas tomadas por el propio Joo y personas cercanas a la protagonista). La segunda sección, desequilibrada en su desarrollo cronológico, se extiende más en dos momentos de la vida de Chávez Rojas: su debut en los escenarios del folclore (fijado por Joo en el 4 de diciembre de 1960 en el Coliseo Nacional, poniendo aparente punto final la discusión existente sobre esta fecha) y su muerte. A la postre, son los momentos más significativos del libro.

Sobre el primero, Joo relata cómo Paula Efigenia —a la que le gustaba que la llamaran Leonor, por eso la confusión— comenzó cantando rancheras y boleros, hasta que se encontró con Julio Rosales Huatuco, el reconocido saxofonista y líder de la orquesta típica Los Engreídos de Jauja, quien la convenció de pasarse a cantar huaynos y mulizas. Poco tiempo después, subió por primera vez al escenario del legendario Coliseo Nacional en La Victoria, donde se presentaban las grandes estrellas de la música folclórica de esos tiempos. El autor relata el momento:

Alta y esbelta. Imponente con el atuendo de la cutuncha huanca. Su figura juvenil y su deslumbrante belleza paralizó las graderías [...] El público aplaudió con cierta frialdad y desconfianza. Pero, cuando el bordón del arpa marcó el inicio de la canción y al llamado del violín, con precisión cronométrica surgió en el aire la voz fresca y lozana de Flor Pucarina. Entonces el respetable público estalló y enloqueció de alegría y emoción. El desborde popular se convirtió en aplausos y gritos. Había nacido una estrella. La gran estrella del cantar huanca (Joo Muñoz, 2020, p. 36).

Acerca de su muerte, el periodista trata el tema desde la hospitalización de la artista y, a modo de crónica, relata la última entrevista que dio Flor Pucarina, realizada por el propio Joo en el Hospital Edgardo Rebagliati —donde la música ocupaba una cama— una semana antes de su deceso, debido a una insuficiencia renal crónica “motivada por el proceso de varias causas, entre ellas el consumo de alcohol y una hipertensión no diagnosticada a tiempo” (Joo Muñoz, 2020, p. 49). El autor publica el diagnóstico tomado de la historia clínica real de la cantautora, con el objetivo de acabar con las especulaciones que también existen sobre la enfermedad que padecía (en el artículo mencionado de *La República* de octubre de 2017, se afirma que Chávez Rojas “abortó varias veces” y “luego vendría el cáncer de ovario que la extinguió”).

En su lecho de muerte, y según las declaraciones que el autor consigna en el libro, Flor Pucarina hace un emotivo balance de su vida y su personaje:

Me voy tranquila, chino Joo. He cumplido con mi público y con mi pueblo. He tenido admiradores, hinchas, pretendientes, amores, vestuarios de lujo, joyas, dinero sin ser millonaria. He tenido todo lo que medianamente se puede tener en la vida, pero ¿sabes una cosa? Siempre me he sentido sola, siempre sola², conforme llegué a este mundo. [...] Nunca es sido feliz en el término de la palabra. No fui feliz en mi matrimonio, no tuve hijos sabe Dios por qué, yo pienso que así fue mejor” (Joo Muñoz, 2020, p. 48).

Tal y como se describe a sí misma en su último testimonio, la cantautora es un personaje que simboliza la soledad, la nostalgia, el dolor, el sufrimiento, el abandono y el olvido; sentimientos que, en el contexto de su vida y su música, se alivian con la fe en Dios y el alcohol. El libro describe la vida de una devota de la Virgen de Cocharcas, que, sin embargo, llevaba consigo una impronta sexual. Haciendo una comparación entre símiles musicales, también poseía el carácter, el temple y la broma inteligente y masculina de una Chavela Vargas, así como la fragilidad y sensibilidad de una Édith Piaf, con quien comparte la pobreza primigenia, el abandono del padre y el alcoholismo que devino en muerte.

La música, por supuesto, más allá de las vivencias personales de la cantautora, es el factor más importante en la construcción de su personaje. Así como ocurrió con el intérprete mexicano José José, cuyos compositores, como Manuel Alejandro y Rafael Pérez Botija, le fabricaban canciones a medida que afirmaban su

condición de sufrido y perdedor en el amor, Flor Pucarina contaba con Emilio Alanya Carhuamaca, Paulino Torres Torres, entre otros, que le escribieron títulos tan transparentes en su contenido, como “Llorando a mares”³, “Corazón de piedra”⁴ y “Mi último canto”⁵, tema que Torres Torres le compuso a pedido a la Faraona cuando ella presagiaba su muerte. La canción fue su último éxito, una suerte de “Mi última canción”⁶ de Lucha Reyes, con la que la Puca también tiene claras similitudes biográficas. Además, Chávez Rojas también sumó a su repertorio —y a su personaje— huaynos y mulizas de su autoría, como “Donde no nace no crece”⁷, “Estoy tomando”⁸ y “Soy pucarina”⁹.

Lo que sigue en el libro es la descripción del velorio masivo, que incluye el siguiente dato del escritor Antonio Muñoz Monge, testigo directo del acontecimiento: “Cuando Jorge del Castillo, alcalde de Lima, vio el mar humano que pasaba por la plaza de Armas y Palacio de Gobierno, preguntó quién era esta mujer que había muerto y por la que todos lloraban” (Joo Muñoz, 2020, p. 53).

Finalmente, con los capítulos “Testimonios” y “Anécdotas y recuerdos”, Joo termina de dibujar atinadamente a la protagonista de esta biografía y, con ello, los lectores tienen la posibilidad de acercarse a la vida de una de las más grandes intérpretes de la historia de la música popular peruana. Hacia la década de 1960, Flor Pucarina fue estandarte de un sistema de estrellas musicales andinas que, tomando un género tradicional como el huayno, trascendió las barreras locales y regionales, se expandió a todo el país y aportó casi el 50 % de las ventas récord de discos de vinilo hasta 1980, como refiere el doctor en musicología Raúl R. Romero en su libro *Andinos y tropicales, la cumbia peruana en la ciudad global* (2007).

Romero pone en contexto:

Antes de que emergiera, la música regional se producía y era consumida por sus propias comunidades; ahora, personas de diferentes regiones se convertían en consumidores de una única estrella de la música. Dicho fenómeno se podía ver, por ejemplo, en los casos de Pastorita Huaracina y Jilguero del Huascarán, quienes estaban relacionados con los estilos regionales del norte del departamento de Áncash, y en los de Picaflor de los Andes y Flor Pucarina, vinculados con el folclor wanka de los Andes centrales. A pesar de su lealtad hacia el estilo musical de una cultura regional particular, los seguidores de estos intérpretes provenían de diferentes regiones del Perú y aprendían a apreciarlos a través de la radio, conciertos en vivo y grabaciones (Romero, 2007, p. 17).

Es decir, aquel *boom* de ventas de discos de vinilo que ocurrió en Estados Unidos y muchas otras partes del mundo desde los años 60 hasta los 80, con la música rock como abanderada, también ocurrió en el Perú, pero con la música andina. Las empresas discográficas nacionales como Iempsa y El Virrey encontraron en Flor Pucarina y el Jilguero del Huascarán (Ernesto Sánchez Fajardo, que debido a su gran popularidad llegó a ser constituyente de la Asamblea de 1978) a sus auténticas minas de oro. No obstante, eran los rocanroleros Saicos y los nuevaoleros Doltons los que salían en televisión y que, incluso años más tarde, han seguido siendo considerados como referentes de la música peruana a nivel de crítica —los primeros— y popularidad —los segundos—, por encima de las estrellas del huayno de la época. Y estos nos son los únicos ejemplos, por supuesto: internacionalmente, la música costeña (la criolla, la cumbia) es la representante peruana en la llamada *world music*, muy por encima de la música andina.

¿A qué se debe este fenómeno a todas luces inicuo? Aquí es donde volvemos a Matos Mar: por un lado está “el Perú Oficial de las instituciones del Estado, los partidos, la banca y las empresas, los sindicatos, las universidades y colegios, las Fuerzas Armadas y la Iglesia; de los tribunales, la burocracia y el papel sellado; de la cultura exocéntrica” (Matos Mar, 1984, p. 87) (el Perú del alcalde Jorge del Castillo que desconoce a la protagonista de un entierro multitudinario, como citamos a Antonio Muñoz Monge líneas arriba); y, por el otro, “el Perú Marginado: plural y multiforme; del campesinado y la masa urbana, de las asociaciones de vecinos, los cabildos tradicionales, las rondas y los varayoc; de los talleres clandestinos, los ambulantes y las economías de trueque, de reciprocidad y de mera subsistencia; de los cultos de los cerros, la espera de Inkarrí y la devoción a las santas y beatas no canonizadas; el Perú que conserva, adapta y fusiona innumerables tradiciones locales y regionales; bilingüe, analfabeto y a veces monolingüe quechua, aymara o amazónico” (Matos Mar, 1984, p. 87) (es decir, el Perú de la estrella Flor Pucarina y sus innumerables de fanáticos).

Para trabajar en la eliminación de esta división que el país sufre desde la Colonia y que ha sido exacerbada por el racismo, la lectura, discusión y difusión de libros como *Flor Pucarina. Hasta siempre...*, más allá incluso de su valor literario, es importante. Revalorar la vida y obra de los artistas e intérpretes de nuestra música andina permite seguir forjando nuestra identidad cultural y descubrir la belleza de un arte que no debería ser marginado por nadie.

Ahora que usted ya sabe quién es Flor Pucarina —al menos en parte—, haga clic a lo que viene; está cordialmente invitado a escucharla.

Notas

- 1 Grabación de “Ayrampito”, interpretada por Flor Pucarina y compuesta por Emilio Alanya Carhuamaca, 1966: <https://youtu.be/n3o3rfWS6W4>
- 2 Flor Pucarina menciona a propósito el título de su canción “Sola, siempre sola”, interpretada por ella y compuesta por Zenobio Dagha, 1966: <https://youtu.be/ijLQEB8Sxo>
- 3 Grabación de “Llorando a mares”, interpretada por Flor Pucarina y compuesta por Emilio Alanya Carhuamaca, 1965: <https://youtu.be/QA1Ckvpp0aI>
- 4 Grabación de “Corazón de piedra”, interpretada por Flor Pucarina y compuesta por Emilio Alanya Carhuamaca, 1970: <https://youtu.be/WWiiJhIDOSU>
- 5 Grabación de “Mi último canto”, interpretada por Flor Pucarina y compuesta por Paulino Torres Torres, 1987: <https://youtu.be/xbOBGQyvD40>
- 6 Grabación de “Mi última canción”, interpretada por Lucha Reyes y compuesta por Pedro Pacheco Cuadro, 1973: https://youtu.be/Drx_57FEgVE
- 7 Grabación de “Donde no nace, no crece”, compuesta e interpretada por Flor Pucarina, 1979: <https://youtu.be/j9mTsXbBYhU>
- 8 Grabación de “Estoy tomando”, compuesta e interpretada por Flor Pucarina, 1982: <https://youtu.be/Rt2-g0bIYrY>
- 9 Grabación de “Soy pucarina”, compuesta e interpretada por Flor Pucarina, 1965: <https://youtu.be/wliIzizio5Y8>

Referencias bibliográficas

- Joo Muñoz, G. (2020). *Flor Pucarina, Hasta siempre...* Fondo Editorial de la Municipalidad Distrital de Pucará.
- Matos Mar, J (1984). *Desborde popular y crisis del estado*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Muñoz Monge, A. (2018). *Peregrina*. Lancom Ediciones.
- Romero, R. R. (2007). *Andinos y tropicales. La cumbia peruana en la ciudad global*. Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Biodata

Julio Pérez Luna Canales (Lima, 1980) es periodista por la Pontificia Universidad Católica del Perú, músico profesional con más de 25 años de trayectoria e investigador especializado en música peruana. Luego de trabajar para el diario *El Comercio* por cerca de una década, en 2013 comenzó una carrera como relacionista público y estratega en comunicación, que lo ha llevado conseguir reconocimientos en Cannes Lions, Clio Awards, El Ojo de Iberoamérica y Effie Perú.