

Don Ricardo Palma y Juan de Arona, tras las huellas del Charango

Por José Sotelo Maguiña
Marzo 2009



Ricardo Palma(1,833-1,919)



Juan de Arona(1,839-1,895)

Una de las polémicas más picantes con las que se ha querido enfrentar a dos naciones hermanas es el referido al origen del charango. En el año 2,006 el Congreso boliviano declaró Patrimonio Cultural de la Nación al charango y el Perú hizo lo propio a través del Instituto Nacional de Cultura el año 2,007. Dicha declaración, originó iracundos reclamos de nuestros vecinos, lo que evidenciaba un profundo desconocimiento de otras tradiciones charanguísticas igual de válidas e importantes como las que se encuentran enraizadas en la cultura tradicional del Perú.

En ambos países las tesis que se esgrimen para fundamentar algún supuesto lugar de “origen” no llegan a ser satisfactorias, aunque se insiste en tomar como válidos, ciertos indicios que hasta la fecha no han sido probados y por el contrario nos remiten a una herencia cultural común, enriquecida por nuestras propias realidades socioculturales.

El presente artículo no pretende descubrir el origen del charango, ni su etimología, intenta en cambio, mostrar cómo el término fue incursionando en los diversos documentos que fueron publicados en el Perú del siglo XIX, así como la relación que tuvo con dos de los escritores más importantes de ese siglo. Ricardo Palma(1,833-1,919), creador de las **Tradiciones Peruanas** y Juan de Arona(1,839-1,895), seudónimo de Pedro Paz Soldán y Unanue, autor del primer **Diccionario de Peruanismos**.

En la búsqueda por indagar la antigüedad del charango, se han utilizado diversas fuentes, desde las orales, iconográficas, hasta las escritas; estas pesquisas, que resultan interesantes en la medida que nos permiten hurgar en la antigüedad del instrumento, lo son más, cuando podemos conocer el contexto en el que se desarrollaron. En la actualidad sabemos que la referencia textual más antigua del charango la brinda el musicólogo argentino Carlos Vega, cuando cita al clérigo de Tupiza(Potosí) que en el año 1,814 menciona a unos “*guitarrillos mui fuis [suyos], que por acá llaman charangos...*”

Siguiendo las huellas del charango a través de las fuentes bibliográficas podemos apreciar que el término charango, aparece en los primeros textos literarios y filológicos de nuestra nascente república, en medio de una corriente latinoamericana que buscaba reivindicar las voces propias de nuestra América y que nuestros literatos e intelectuales fertilizaron incluyendo peruanismos y/o americanismos en sus obras. Esta aspiración llevó a los diferentes estudiosos y lexicógrafos latinoamericanos a compilar y publicar los diversos Diccionarios regionales que fueron apareciendo a lo largo del siglo XIX, como los cubanismos, peruanismos, argentinismos, chilenismos etc.

En sus primeros textos, Juan de Arona escribía: *“Por lo pronto tenemos una gloria en nuestras Galería de Novedades filológicas: la de emanciparnos del ya impropio calificativo de provincialismos con que se seguían designando los modismos o idiotismos de pueblos que habían dejado de ser provincias o colonias de España.”*

Juan de Arona, iniciador de los trabajos filológicos en el Perú, comenzó a bosquejar lo que sería su *Diccionario de Peruanismos*, en Londres, con la publicación de sus **Galería de novedades filológicas; Vocabulario de peruanismos(1,861)**, luego publicaría sus primeros ensayos en el periódico de Lima *El Correo del Perú* entre 1,871 y 1,872, posteriormente y después de la publicación de su diccionario en 1,884, iría agregando nuevas papeletas en las páginas de su periódico **El Chispazo** entre los años 1,891 y 1,893.

Esta claro que su obra más destacada fue su *Diccionario de Peruanismos*, que ha sobrevivido hasta nuestros días y es motivo de consulta e investigación de diversos especialistas. Juan de Arona definía como peruanismo *“...no sólo aquellas voces que realmente lo son, por ser derivadas del quichua ó corrompidas del español ó inventadas por los criollos con el auxilio de la lengua castellana, sino también aquellas que, aunque muy castizas, aluden á objetos ó costumbres tan generales entre nosotros y tan poco comunes en España, que nos las podemos apropiar y llamarlas peruanismos,..”*

Además de filólogo, Juan de Arona era poeta, periodista, traductor, diplomático y costumbrista de viajes, tenía una formación académica europea y manejaba diversas lenguas clásicas como el griego y el latín, asimismo, hablaba italiano, inglés, francés y alemán. Poseía un temperamento belicoso y en su literatura esgrimía un sarcasmo virulento que le granjeó no pocos enemigos, pues excesivamente mordaz con su pluma, se lidió con notables escritores de la época.

En su segunda obra **Ruinas. Colección de ensayos poéticos(1,863)** el joven Juan de Arona, enfila su pluma contra un grupo de copleros escasos de talento que se desangraban de amor en los periódicos. De todos, había uno que firmaba como Roterúp y fue el personaje a quién dedicó los más ácidos adjetivos, en una serie de versos sarcásticos que llamó, *Roterupadas*, dirigidas a combatir a quiénes, a su modo de ver, hacían insignificante la poesía y sin embargo gozaban de exagerada fama. En las *Roterupadas*, el charango aparece como un instrumento poco apreciado.

A ROTERÚP *

Por su hermoso soneto

ROTUPADA I

(...)

Roterúp insigne,

Vate sin igual

Tus rebuznos tienen

Tal sonoridad,

Que hasta los borricos te proclaman yá

El supremo jefe

De la grey asnal,

*Ya debes desengañarte
Claro amigo Roterúp,
Que para ti no se hicieron
La citara ni el laúd.
Yo no niego que el **charango**
Pulses con destreza tú
Tampoco niego que seas
De los burros el non plus;
Más puesto que ya tu fama
Se extiende de Norte á Sur,
Y que sube presurosa
Hasta el firmamento azul,
Abandona el falso nombre
De Ruperto, ó Roterúp,
Y usando del verdadero
Debes firmar Tomenjú*

Lima, Mayo 22 de 1,857

** Feo anagrama de Ruperto*

El charango hace su reaparición en *Roterupada V*, donde continúa la sátira contra el vate, quien es un diestro charanguista, pero a su vez un poeta olvidado de los dioses.

ROTERUPADA V

(...)

*¿Porqué no cantas,
Rupertito?*

*¿Porqué suspendes
Tus dulces trinos?*

(...)

*¡Qué! no recuerdas,
Ilustre amigo,*

*En que solícito
Diestro pulsabas*

*Tu **charanguito**?*

*¿Acaso sientes
Pesares íntimos,*

*Y te lamentas
Del hado impío?*

(...)

*¿O recuerdas el cruel dolo
Con que Apolo*

Te trato,

Cuando fueras

Al parnaso

Y el trancazo

Que te dio?

¡Golpe

Rudo,

Crudo,

Ah!

No halla

Calma

Tu alma
Ya.

En el texto que sigue Juan de Arona es más ofensivo, se ensaña con su nueva víctima que llama **Perracio**, esta vez, no sólo juzga su escaso talento, sino que exhala racismo y se burla de sus rasgos y orígenes africanos, además de hacerle una biografía desbordada de sarcasmos, **Perracio** es condenado a ser un poeta solitario y molesto charanguista

PERRACIO

Introducción Pigmea

(...)

Le diré que Perracio vino al mundo

En la costa africana

Y en el lugar llamado Mozambique

Fue una mona su madre

Y por lo que hace al padre,

Si no mienten las muchas tradiciones

Fué un cierto orangután domesticado

Aquella sintió tales apretones

Y un dolor tan agudo

Al dar a luz al vate desgraciado,

(Porque saco de humano la persona,)

Qué resistir no pudo,

Y de parto murió la pobre mona

(...)

Perracio estupefacto

Levantase en el acto,

Sumamente afligido

De verse al mismo tiempo

Mal tratado y molido.

Y cubierto de fango,

Se entró en una cercana

Tenebrosa chingana

*Donde compró un **charango**.*

Desde entónces con hórridas canciones

Fastidiando á la gente,

Lamenta diariamente,

Su amor y sus difuntas ilusiones.

En su libro **Cuadros y Episodios peruanos y otras poesías nacionales y diversas** publicada en 1,867, nos presenta un *Índice alfabético de los términos peruanos contenidos en esta obra*. Entre las muchas voces citadas, aparece el charango. En esta obra incluye la *Égloga Quinta de Virgilio*, en una "traducción libre y jocosa" y llena de peruanismos, allí refiere el dialogo de *Menalca* y *Mopso*, éste último jactancioso y retador le dice a *Menalca*: Que venga *Amintas*(quien era su rival) y *Menalca* le responde con exagerada lisonja.

(.....)

Amintas es un bicho

Indigno de atención: ya te lo he dicho

Veinte veces y extraño tu capricho.

El necio que te asedia

Es de esos infelices

Qué á una línea no ven de sus narices;

Cantor de mala voz, que de la misa

No sabe ni la media

Ente que causa risa
Y cuanto al algarrobo
Cede el pájaro-bobo,
Y al aroma el guarango,
Y á la viola el charango,
Y al manjar-blanco el sango,
Tanto á ti, cantor diestro,
Te cede Amintas en concepto nuestro.

Estos versos, expresan entre otras cosas, la subordinación del charango frente a la viola, por considerarla poco elevada para los gustos criollos de la época.

En la visión de Juan de Arona, el charango aparece como un instrumento muy popular en su época; sin embargo, éste no gozaba de sus preferencias musicales y en su poesía deja entrever el desprecio que le suscitaba, pues siendo parte del Perú criollo y costeño, sentía estas manifestaciones ajenas, y su interés por el instrumento se manifestaba más bien, por registrar un término que ameritaba ser incluido en sus obras literarias y ensayos filológicos

En su **Diccionario de Peruanismos**, que se publica en Buenos Aires y Lima en 1,883 y 1,884 respectivamente, no se encuentra una papeleta para el termino charango, tal vez, porque como él decía, sólo prestaba atención a los peruanismos desconocidos y recónditos, irónico afirmaba: “*lo demás es mero vocablo que puede ser registrado por cualquier aficionado*”. Sin embargo, de manera indirecta incluye el término charango, al explicar el peruanismo **Pallapar**, que define así: “*Arequipeñismo o más bien quechuismo, por espigar...*”, y pone como ejemplo de su uso, un acróstico realizado por su abuelo D. Manuel Paz Soldán y Castro, quien reúne el mayor número de arequipeñismos en un soneto llamado *Pobre chacarero*, dedicado a un acomodado amigo, allí define el significado de los peruanismos utilizados en unas brevísimas notas a pie de página.

P allapando en mi chacra cierto día
O bservé que María la urpadora¹
B irlando miscas² con crueldad traidora,
R ellenaba tangangas³ a porfía,
E n furor la Puntaca⁴ la decía:
C omadreja del Pillo⁵ asoladora,
H ija infernal del indio Catacora⁶
A floja lo jurtado, chincha⁷ impía,
C oncluyóse con baile la jarana
A l compás del **charango**⁸ y churumbela,
R ompióle la Puntaca muy ufana
E ntonando una dulce pastorela;
R epitió por tres veces la pavana
O rgullosa, bizarra, pata en pela⁹

1.- De urpar, desbaratar terrones; la destripaterrones.

2.- Papitas tiernas

3.- Talegas grandes.

4.- Nombre indígena de la mayordoma

5.- Nombre de un pago de Arequipa

6.- Nombre propio.

7.- Abominable femenino de chinche.

8.- Vihuela pequeña de cinco cuerdas, más alborotadora que la guitarra, se usa mucho en la provincia de Huailas.

9.- Pata desnuda, pata en el suelo. Menos malo sería pata en pelo, que por lo menos recordaría directamente al caballo desnudo de toda silla.

Interesante definición, pues a diferencia de Palma que describía el charango, como una especie de bandurria, él la definía como una vihuela pequeña de alborotado canto, cuyas cinco cuerdas lo emparentan con nuestros charangos más tradicionales y antiguos, no nos dice nada de la afinación, pero se hace una referencia a su uso intensivo en la provincia de Huailas, queda por ver, en que parte del sur andino peruano se ubicaba la provincia de Huailas del siglo XIX.



Moisés Vivanco (en 1,950), quien triunfara como charanguista en las Fiestas de Amancaes de 1,928, junto a Yma Sumac mostrando su charango al público norteamericano



El legendario Pancho Gómez Negrón, (Q'orlazo), en una foto tomada por Martín Chambi en 1,930 con lazo, poncho y charango a la cintura

Contemporáneo con Juan de Arona, Don Ricardo Palma nos proporciona una de las primeras citas textuales del charango en su tradición, **Un Obispo de Ayacucho**, que ambientada en el año de 1,782, nos cuenta de las extrañas muertes que acontecieron a los obispos ayacuchanos, describiéndonos con jocosas pinceladas lo enraizado que se encontraba el instrumento en la ciudad de Huamanga.

“Los huamanguinos han sido y son los más furiosos charanguistas del Perú. No hay uno que no sepa hacer sonar las cuerdas de ese instrumentillo llamado charanga, con que se acompaña el monótono zapateo de la cachua tradicional”(…)

“Paseando una tarde López Sánchez por la calle de Santa Teresa con sus familiares y su pertiguero, de quien nunca se separaba, porque le servía de oficial de justicia, detúvose sorprendido a la puerta de un tenducho con honores de chichería.

La cosa no era para menos. Cinco o seis cholitas, de las de mantita corta y faldellín alto, formaban rueda agarradas de las manos. Cuatro o seis voces aguardentosas cantaban coplas obscenas, y al compás de un mal charango y de una pésima guitarra zapateaban las mujeres una cachua abominable. En el centro de la rueda, y con la sotana hecha un asco, se encontraba un clérigo conocido por Yaga Pipinco (el padre Pipinco), el que con una botella en la mano escobillaba primorosamente la cachua de mudanzas, gritando:

–¡Aro! ¡Arito! Dame tus brazos, mi vida, por la derecha. ¡Aro! ¡Arito! Dame tus brazos, chinita, por la izquierda...”

La relación de Ricardo Palma con el charango no termina aquí, en setiembre de 1,892 nuestro tradicionista viaja a España como representante de la delegación peruana para los festejos del Cuarto Centenario de la llegada de Colón a tierras americanas, llevó consigo alrededor de 350 peruanismos y/o americanismos, que creía podrían ser acogidos e incluidos en el Diccionario de La Real Academia Española, pues en 1,889 a propuesta de la Academia Peruana (filial de la española), que él presidía, había logrado incorporar casi 300

términos, sin embargo, está actitud abierta y de equidad con la naciones latinoamericanas cambiaría radicalmente.

Palma, se presentó en las sesiones de la Academia, entre 1,892 y 1,893, apenas había propuesto y expuesto una docena de vocablos, cuando tuvo que desistir, la jerarquía de la Corporación como la llamaba, no tenía la intención de permitir que su castizo diccionario fuese contaminado con términos venidos de sus ex colonias. Palma nos cuenta parte del debate con el que tuvo que enfrascarse para que prevaleciera y con justicia las voces de nuestra América.

“-¿No encuentran ustedes de correcta formación los verbos dictaminar y clausurar? - pregunté una noche.- Sí, me contestó un académico; pero esos verbos no los usamos, en España, a los dieciocho millones de españoles que poblamos la península: no nos hacen falta.- Es decir que, para mi amigo el académico, más de cincuenta millones de americanos nada pesamos en la balanza del idioma.”

“Parece que la lengua castellana, en doncellez, es una virgen cuya virtud estamos obligados todos a guardar; virtud fría, virtud que resulta por negación, virtud de solterona. No, mil veces no. Las lenguas no son vírgenes: son madres, y madres fecundas que siempre están dando del claustro materno del cerebro, por la abertura de los labios, nuevos hijos al mundo del amor y de las relaciones humanas”.

A su regreso a Lima preparó todo el material que tenía catalogado y en 1,896 publicó **Neologismos y Americanismos**, una respuesta furibunda a la intransigencia de la Academia, en este trabajo compiló 460 voces americanas y dejaba claro el derecho de nuestros pueblos a hacer uso y disfrute de nuestro propio léxico, en sus páginas efusivo y ardoroso nuestro tradicionalista argumentaba:

“.....el escritor que, por prurito de purismo, escriba afta en vez de paco, divieso en lugar de chupo, adehala por yapa, y colilla por pucho, será comprendido en España, pero no en el pueblo americano para el cual escribe. Debe tenernos sin cuidado el que la Docta Corporación nos declare monederos falsos en materia de voces, seguros de que esa moneda circulará como de buena ley en nuestro mercado americano. Nuestro vocabulario no será para la exportación, pero sí para el consumo de cincuenta millones de seres en la América Latina. Creemos los vocablos que necesitamos crear, sin pedir a nadie permiso y sin escrúpulos de impropiedad en el término. Como tenemos pabellón propio y moneda propia, seamos también propietarios de nuestro criollo lenguaje.”

Entre los muchos términos que Palma llevó a la Real Academia Española y que publicó después en Neologismos y Americanismos, figuraban varias voces vinculadas a la música de los andes entre ellas: charango y quirquincho, que él significó de la siguiente manera:

CHARANGO.-Del quechua. La Academia trae charanga, como voz de uso reciente, aplicándola a las bandas militares de escaso instrumental. El charango de nuestros indios es una especie de bandurria, de cinco cuerdas, que producen sonidos muy agudos. Probablemente la voz paso de América a España, y en la travesía cambio la letra final. En cuanto a la pobreza de armonías musicales, allá se van la charanga y el charango.

QUIRQUINCHO.-Del quechua. Animalito de la especie del armadillo, muy abundante en Bolivia, que tiene un carapacho como la tortuga, caparazón que los indios utilizan para el charango, instrumento parecido a la bandurria.- Hombre de mal genio.- Cigarrillo que se elabora con tabaco del Beni.

Palma procuró que estas nuevas voces fueran de amplia difusión y uso en tres o más naciones americanas, pues su visión respecto de la lengua no era regionalista, sino de una perspectiva general cuidando que “la unidad lingüística” prevaleciera y lo explica así.

*“En materia de limeñismos(y hasta de peruanismos y quechuismos) **he cuidado de consagrar papeleta, sólo á aquellos que cuentan con siglos de existencia, lo que hace ya imposible su desaparición en el lenguaje peruano, y que sin escrúpulo han sido empleados por los más cultos escritores sudamericanos”**.*

Interesante precisión, pues en cuanto al charango, se desprende que el término tenía largos años o siglos de existencia y que además de encontrarse enraizada en nuestros andes, anunciaba una vigencia que a más de dos siglos desde que se incluyera en el Diccionario de la Real Academia continúa vigente hasta nuestros días.

Del mismo modo, Palma creía que el término charango provenía del quechua, incluso se aventura a decirnos que la voz habría pasado de América a España, en ese sentido comete un error(a juzgar por las nuevas investigaciones) al asociar la etimología del charango a la lengua de sus ejecutantes, sin embargo, a pesar del tiempo transcurrido, todavía existen autores que le buscan descubrir algún origen quechua o aymara, a través de intrincadas argumentaciones.

El etnomusicólogo Julio Mendivil, nos advierte que ya en el siglo antepasado el instrumento tenía diversos nombres como charango, charanga y changango, pero a su vez, denotaba diferentes tipos de cordófonos, cuya genealogía parece remitirnos al español arcaico. En la presentación del CD. *Serie de Música peruana Vol 1. Charango*, a cargo de Chalena Vásquez, se cita al musicólogo cubano Rolando Pérez, quien sostiene que las voces charango, charanga, changango tienen su origen en el idioma africano **Kikongo**, tesis que le pone más aderezo a la escurridiza génesis del vocablo en cuestión.

“Con respecto a la voz “charango”, estoy convencido de que proviene del verbo kikongo “sala” con el sufijo “anga”, característico de la denominada voz habitativa. “Salanga” significa moverse habitualmente de manera rápida o vigorosa, y se le añade el prefijo “n” para sustantivarlo. La palabra resultante – nsaslanga – designa lo que se mueve rápida y vigorosamente de un lado a otro. Es esa la razón por la cual en España, “charanga” significa tanto “buhonero” y “barco de cabotaje que navega por el río Guadalquivir”, como “música callejera”, “murga”, (según la Enciclopedia Espasa – Calpe) Lo que las tres acepciones tienen en común es obviamente el movimiento”(....)

En el **Diccionario Provincial de Voces Cubanas** de Estéban Pichardo publicado en la Habana en **1,862**, tercera edición (la primera edición era de 1,836), se registra la voz charango como sigue:

Charango, ga._ s.m. y f._Cosa pequeña reducida o fraccionada, y así se dice charanga a una orquesta de pocos instrumentos músicos. // En el juego de la Malilla de Campo jugar un charango se entiende jugar con malas cartas, con más probabilidad de perderse que de ganarse.

Charanguero, ra_ La persona propensa a jugar charangos; que va con cualquier juego.

Esta definición no hace referencia a ningún instrumento en especial, aunque en el caso de la charanga, se refiere a una pequeña orquesta musical. En lo que coinciden la mayoría de las definiciones de la voz charango, es que se refieran o no al instrumento que conocemos como charango, el término está vinculado a lo pícaro, buhonero, chapucero, tal vez por extensión y contrario a lo que planteaba Palma, el cambio semántico de la voz charango se dio en su paso de España a los andes, al vincularlo con el pequeño instrumento andino. Hay que añadir que nuestra literatura, tiene muchas referencias a este carácter pendenciero y

vivaracho del charango. El poeta Luís Nieto(1,910-1,997) le dedicó su poemario *Charango(Romancero Cholo)*, en 1,943, entre cuyos versos podemos leer:

Charanguito

(...)

III

*Charango facineroso,
trompeador y pendenciero,
nunca te falta una alondra
bajo tu ala de jilguero.*

*Tu historia creció de las riñas
y se quemó en las jaranas;
las cholos te aman porque
eres fantasioso y chupa caña*

*Oh, capitán de bandidos,
oh, forajido del alba,
pájaro loco que llevas
dormida estrella en el alma.*

*Charanguitoy, charanguito,
liso no más, jaranero;
¡dispara al cielo y que estalle
tu corazón bandolero!*

En el año 1,899 la Real Academia Española incorporaba muchas de las voces propuestas por Palma y por primera vez, el término charango aparecía en la 13ª edición del Diccionario de la Academia como sigue:

CHARANGO.-Especie de bandurria pequeña, de cinco cuerdas y sonidos muy agudos, que usan los indios del Perú.

Este triunfo significó el reconocimiento y derecho de nuestras voces a ser escuchadas y aceptadas en esa jaula de palabras impresas llamada diccionario y aunque se le dio la razón, Palma continuaba su trabajo filológico con pasión hasta que en 1,903, dio a luz ***Papeletas Lexicográficas Dos mil setecientas voces que hacen falta en el Diccionario***, reafirmando su compromiso con nuestra cultura y sin espera de anuencias ni certificaciones foráneas.

Palma logró muchas adhesiones a su causa, una de ellas fue la de Miguel de Unamuno, a quién envió su segundo libro, *Papeletas Lexicográficas*, con quien inicio una fecunda amistad enriquecida por una significativa comunicación epistolar.

“Lo que me dice de la testarudez académica es el evangelio puro. Mas aquí cada vez nos hacemos menos caso de la tal Academia y el lenguaje se ensancha y flexibiliza sin contar con ella. Su papel debe ser aceptar lo que aceptó el pueblo. Pero, por desgracia, lejos de ser una corporación conservadora lo es reaccionaria. Santo y bueno que no se precipite a admitir cualquier novedad, pero es torpeza, no poner el sello a lo que sin él corre. No quieren comprender que oro de ley sin acuñar vale más que oro malo acuñado”.

Siguiendo la cronología del término charango en el Diccionario de la Real Academia Española realizada por el reconocido charanguista Héctor Soto, la definición que diera Palma al charango, permaneció hasta 1,989, en que fue cambiada por la siguiente:

CHARANGO.-Especie de bandurria de cinco cuerdas, cuya caja se construye, generalmente, con un caparazón de armadillo o quirquincho, úsanla para sus danzas los indios de América del sur.

Esta definición sería cambiada nuevamente en año 2006 por ésta:

CHARANGO.- (Voz onomat.).Instrumento musical de cuerda, usado especialmente en la zona andina, parecido a una pequeña guitarra de cinco cuerdas dobles y cuya caja de resonancia está hecha con caparazón de armadillo.

Nótese que siendo el charango un instrumento en pleno proceso de transformación, al cual diferentes comunidades la adoptaron y dotaron de determinadas características, como el encordado o su morfología, la definición que nos da el diccionario, sigue siendo aproximada, pues en la actualidad, aunque el charango más difundido o estándar es el de 5 órdenes y 10 cuerdas, en diversas comunidades y zonas urbanas se usan charangos de 5, 8, 10, 12 y 15 cuerdas, etc., de metal o de nylon; así mismo, su morfología es variada y puede ser laminado o en forma de guitarrilla, de quirquincho, cavados, o electrónicos que no utilizan caja de resonancia. Por ello, las definiciones que aparecen sucesivamente en el Diccionario, siguen siendo para sus usuarios primigenios, descripciones fotográficas que se acercan y alejan de su verdadera significación.

En medio de este debate sobre patrimonios y orígenes del charango, Don Ricardo Palma, testigo acucioso de la historia, estuvo presente aunque no se lo propusiera, pues casi ningún hecho relevante del país le resultaba prescindible, siempre era un vigía que capturaba para la literatura y la historia las tradiciones más significativas de nuestros pueblos. Palma, aunque no apreciaba mucho el instrumento, supo entender que el charango respondía a una importante tradición de nuestros pueblos sur andinos y que por ello, debía ser registrada por su pluma, jocosa y provocadora.

Juan de Arona cultivaba con igual pasión la vocación por los peruanismos y aunque tuvieron sus diferencias, Ricardo Palma lo citaba cuando tenía que explicar alguno de los peruanismos compilados en sus obras filológicas. Entiéndase que estas fuentes contienen una información limitada pero valiosa, pues de acuerdo a estos dos personajes, el charango al que hacen referencia y que seguramente en aquella época era de los más difundidos, es el charango de 5 cuerdas, pero se trataría del mismo charango? Esas son preguntas que talvez no podamos responder, pero nos abren una ventana al entendimiento y evolución del instrumento, pues tampoco sabemos que pasaba con los otros charangos peruanos, ni como eran en esa época, talvez no eran los de mayor difusión pero se estaban cultivando y desarrollando en otras regiones geográficas del Perú.

BIBLIOGRAFIA

PALMA, Ricardo. *Tradiciones Peruanas Completas*. Editorial Aguilar. Madrid 1,964
El Perú de los virreyes. Un Obispo de Ayacucho. pg. 698-702
Recuerdos de España. Neologismos y Americanismos. pg. 1,377 -1,408

PALMA, Ricardo. *Papeletas Lexicográficas. 2,700 voces que hacen falta en el Diccionario*. Academia Peruana de la Lengua. Prólogo de Martha Hildebrandt. Universidad de San Martín de Porres. Lima 2003.

KAPSOLI, Wilfredo. *Unamuno y el Perú. Epistolario 1,902-1,934*. Universidad Ricardo Palma, Lima 2002

HILDEBRANDT, Martha. *Peruanismos*. Biblioteca Básica Peruana. Biblioteca Nacional del Perú. 1994.

DE ARONA, Juan. (Pedro Paz Soldán y Unanue). *Diccionario de Peruanismos Tomo I y II*. Ediciones PEISA. Lima 1,975

NIETO, Luís. *Charango. Romancero Cholo*. Prensa del Ministerio de Educación Pública 1,945

ASOCIACION INTERNACIONAL DEL CHARANGO. *La palabra charango*.
<http://www.aicharango.org/foro/viewtopic.php?f=8&t=119>

DE ARONA, Juan (Pedro Paz Soldán y Unanue). *Ruinas. Colección de ensayos poéticos*. Librería Española. Paris 1,863.

http://books.google.com.pe/books?hl=es&id=Qk0sAAAAYAAJ&dq=ruina+coleccion+de+ensayos+po%C3%A9ticos&printsec=frontcover&source=web&ots=CXgqyBluX&sig=E4R1nUdO-AJY7-5rR5ngAqRqVil&sa=X&oi=book_result&resnum=1&ct=result

DE ARONA, Juan. (Pedro Paz Soldán y Unanue). *Cuadros y Episodios Peruanos y otras poesías nacionales y diversas*, Imprenta Calle del Melchormalo 139. Lima 1,867

<http://books.google.com.pe/books?id=vhoRAAAIAAJ&printsec=frontcover&dq=Episodios+Peruanos+y+otras+poes%C3%ADas+nacionales+y+diversas>

MENDÍVIL, Julio. *La construcción de la historia: el charango en la memoria colectiva mestiza ayacuchana*. Revista Musical Chilena, Año LVI, Julio-Diciembre, 2002, N° 198, pp. 63-78

http://www.charangoperu.com/contenido/origenes/charango_en_memoria.php

PICHARDO, D. Estéban. *Diccionario Provincial de Vozes Cubanas*. Tercera Edición. La Habana 1,862

http://books.google.com.pe/books?id=-wRAAAIAAJ&dq=Diccionario+Provincial+de+Vozes+Cubanas&printsec=frontcover&source=bl&ots=r-IBzZwAtq&sig=hdmy-bqRJ_HwjQzJ-VbwEO4MSZQ&hl=es&sa=X&oi=book_result&resnum=4&ct=result#PPR1,M1

SOTO, Héctor. *Acerca de la etimología del Charango*. Charango para Todos: El Portal de Héctor Soto. <http://www.charango.cl/paginas/etimologia.htm>

VÁSQUEZ, Chalena *Serie Música Peruana Volumen 1. Charango*. CEMDUC-Centro de Música y Danza Peruana de la Pontificia Universidad Católica del Perú 2007

<http://www.charangoperu.com/contenido/articulos/CHARANGO%20CD.pdf>

FOTOS 3 y 4

Moisés Vivanco e Yma Sumac mostrando su charango al público norteamericano. En el blog I'm learning to share!. Capitol News.1,950.

<http://learning2share.blogspot.com/2007/11/yma-sumac-and-moises-vivanco-magazine.html>

Pancho Gómez Negrón.- Archivo fotográfico de Martín Chambi 1,930. En *Sentir y Crear lo Nuestro*. Folclor, identidad regional y nacional en el Cusco. Siglo XX. Zoila Mendoza. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. 2006.