

María Isabel Granda nació 3 de septiembre en 1920 en el asentamiento de la mina Cotabambas Auraria, a 4.800 metros de altura en la región de Apurímac, pues a su padre, el ingeniero limeño, lo trasladaron a ese recóndito paraje del departamento de Apurímac.

Así Chabuca fue creciendo. Los pobladores del lugar la reconocían por sus cachetes rojizos, curtidos por el frío. Cantaba en quechua, moviéndose al ritmo de los huaynos que las criadas le enseñaban. Aquellos inicios vinculados a la cultura chanca no tuvieron, sin embargo, mayor impacto en su creatividad, salvo en algunas referencias.

A raíz de las inclemencias climáticas, y poco antes de que Chabuca ingresara al preescolar, los Granda decidieron mudarse a Lima. Primero al centro y casi enseguida al distrito de Barranco. Sin sospecharlo, este sería el ambiente donde tomaría gran parte de su inspiración. Conoció, entre otros, a Carlos Saco Herrera (destacado compositor e intérprete de la música peruana), quien le despertó un especial interés por los ritmos vernáculos. Mientras que la calma del Barranco de entonces le regaló la visión poética que emerge en todas sus letras.

Recién orillando los treinta años, el “virus” de la composición y de la música peruana se instalaron en su cuerpo, en su alma. Pasaba horas meditando sobre lo que podía hacer, tarareaba las melodías que se le iban ocurriendo, aunque claro, al no saber música y no dejar registrados esos tarareos, al rato varias quedaban en el olvido.

Autodidacta y de extraordinaria sensibilidad artística, Chabuca Granda compuso más de un centenar de canciones, basadas en el folclore y en la historia del país. Su fama internacional, que la llevaría a dar recitales por Europa, procede del vals La flor de la canela, al que siguieron otras exitosas melodías como Fina estampa y José Antonio, a las que supo imprimir un intenso lirismo.

La escena limeña vivía un gran momento durante el tiempo de Chabuca Granda. Había un Nicomedes Santa Cruz que podía decir «Talara, no digas ‘yes’, / mira el mundo cara a cara, / soporta tu desnudez, / y no digas ‘yes’, Talara». Y en esos años estaba en plena producción Gálvez Ronceros, narrador del cuento negro peruano. En esa generación estaba Sebastián Salazar Bondy, que pudo llamar a la capital, «Lima la horrible». Chabuca fue amiga de esos poetas jóvenes, que pronto también pasarían a ser reconocidos por la intelectualidad latinoamericana y mundial.



Los años sesenta marcan un cambio radical en la producción musical de Granda, tanto en la temática de sus canciones como en sus formas y estilos musicales. Era palpable en sus composiciones que había descubierto un nuevo país más allá del pequeño círculo aristocrático en el que había vivido hasta entonces, en donde existían profundas injusticias sociales, porque de las diferencias ya estaban advertidas, solo que no veía nada conflictivo en ellas.

A lo largo de su carrera como compositora trabajó diversos ritmos como el tondero, el vals criollo y los ritmos afroperuanos. Así, el ciclo creativo de Chabuca Granda evoluciona desde homenajear a los hacendados y a una Lima hispana, pasando por rescatar la figura de un guerrillero y alentar a una revolución, hasta cantar con una minoría étnica discriminada y excluida de una clase alta que aún persistía y todavía persiste, y que sigue excluyendo a la población andina y afroperuana.

La música de Granda no cambia solo como reflejo de la realidad, sino que se transforma conforme ella como creadora va reflexionando sobre su realidad social y nacional, y mientras va tomando conciencia de los conflictos sobre el poder que pugna por definir el destino de las grandes mayorías y hasta de grupos minoritarios. Una mujer con paso de vencedora.

