



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. A su padre, el ingeniero limeño Eduardo Granda, lo trasladaron a ese recóndito paraje del departamento de Apurímac recién casado con la trujillana Isabel Larco.

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 como la que hace en “El dueño ausente”, un bellissimo vals que refiere a un trance que le toca atravesar a la cocinera de su casa limeña, una paisana de “sus” alturas, quien se había quedado en la gran ciudad tras la infructuosa búsqueda de su esposo. El hombre había abandonado su pago para hacer el servicio militar.

Cuando Chabuca le comentó a Aurelia que se había inspirado en ella para componer la canción, su actitud fue escucharla, luego irse a la cocina y ponerse a silbar, señal clara de la nostalgia del serrano. “Paisana de mis alturas, ingenua niña serrana, / la de mejillas de rosa / y largas trenzas endrinas. / De tu techo colorado / engastado a tus montañas, / ¿qué ilusiones te arrancaron bajando, / de esa tu altiva montaña? / Tu dueño sirve a la Patria / y te dejó a tu cuidado / su maicito y los trigales / y la quinua ya sembrada / en su tierrita escondida/ al fondo de una quebrada”.

Sus padres, profundamente creyentes, se encomendaron a Dios para que la vida de la pequeña transcurriera de forma normal, sin nuevos sobresaltos. Con las dificultades de traslado que había en la época, viajaron a Lima con un único propósito: bautizarla. “No era bien mirada la gente que nacía en la sierra (...). Mis padres me bautizaron en la capital, un poco para ocultar mi nacimiento en la montaña. Sin embargo, con los años, no puedo dejar de agradecerles mi lugar de nacimiento”. Chabuca fue tomando conciencia de su origen andino. “Nací tan alto que me lavaba la cara con las estrellas”, solía comentar risueña.

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, el suave murmullo de las olas del mar, el puente (hoy un ícono, por su canción), las pintorescas casas y calles y las escalinatas le regalaron la visión poética que emerge en todas sus letras. A los 12 años descubrió su vocación musical y fue nombrada vicepresidente de la Asociación de Canto del Colegio Sophianum de Lima por su voz de soprano.

¿Sabías que..?

A lo largo de su carrera como compositora trabajó diversos ritmos como el tondero, el vals criollo y los ritmos afroperuanos. Estos últimos se dejan ver en melodías como El surco o Me he de guardar.

CHABUCA GRANDA

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. “Con el tiempo me di cuenta que eran juglaría, únicamente... Por más que es precioso que la gente quiera amar a la manera del letrista, decidí dejar el amor para los poetas. Yo soy letrista, a pesar de que tengo algunas ideas poéticas. Vivo y siento como un poeta, pero sé que no soy uno de ellos. El poeta tiene la sorpresa del ingenio”.

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 y que han sido interpretadas en muchas ocasiones por célebres músicos de la talla de María Dolores Pradera y Julio Iglesias.

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.

Además, Chabuca que transformaba sus poesías en canción, vivía en una Lima de la generación de los 50 —Alejandro Romualdo, Francisco Bendezú, Juan Gonzalo Rose, Gustavo Valcárcel, Washington Delgado— y Manuel Scorza que todavía no se había ido a Francia. 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 reconocidas por la intelectualidad latinoamericana y mundial.



Los años sesenta marcan un cambio radical en su producción musical, tanto en la temática de sus canciones como en sus formas y estilos musicales. Si bien nunca elaboró un discurso explícito sobre sus ideas políticas, era obvio en sus composiciones que había descubierto un nuevo país, un 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 estaba advertida, solo que no veía nada conflictivo en ellas.

En sus palabras: “Hice muchas canciones así, hasta que supe que había guerrillas en el Perú y que había muerto en ellas un poeta: Javier Heraud. Tenía 19 años y cayó por culpa de todos. Porque todos lo matamos y no solo la policía”.

Con la adopción de los estilos afroperuanos se cierra su ciclo creativo, que evoluciona desde homenajear a los hacendados y a una Lima hispana, pasando por rescatar la figura de un guerrillero y alentar a la revolución, hasta cantar con una minoría 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 como un mero 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.

