

Chabuca Granda y Andrés Soto: encuentros y desencuentros en un contexto político social del canto popular en el Perú



Marco Iriarte Suárez
Colegio de Sociólogos del Perú
marco.iriarte21@gmail.com
Lima - Perú

Palabras Claves: Canto popular, canto testimonial, contexto cultural, folclore.

Abstract

It is essential to know a little more about the characteristics of two referents of popular singing in Peru: Isabel “Chabuca” Granda Larco and Andres Soto, who were outstanding for the beauty and depth of their musical compositions, but also shone with different intensity in the Peruvian cultural context. Chabuca earned it because of her personality and artistic quality, whereas Andres earned it for being an exceptional musician. It seems that parallel experiences met at a point of intersection, not by accident, which would consolidate the quality of their creations, emotional, sensitive to the national reality and committed to the need for a great musical culture, but without committing themselves to the political ups and downs of their time.

Keywords: *Popular song, testimonial song, cultural context, folklore.*

Un acercamiento vivencial

Isabel “Chabuca” Granda Larco y Andrés Soto Mena fueron algo más que extraordinarios compositores y amigos en la creatividad. Sus talentos desbordaron sus espacios culturales; en lo generacional y social compartían principalmente, en diferentes ámbitos, un

Resumen

Es necesario conocer un poco más las características de dos referentes del canto popular en el Perú: Isabel “Chabuca” Granda Larco y Andrés Soto, quienes destacaron por la belleza y profundidad de sus composiciones musicales, pero además brillaron con diferente intensidad en el contexto cultural peruano. Chabuca se lo ganó a fuerza de su personalidad y calidad artística, mientras que Andrés a fuerza de su genialidad musical. Parecieran vivencias paralelas encontradas en un punto de intersección no casual, que consolidarían la calidad de sus creaciones, emotivas, sensibles a la realidad nacional y comprometidas con la necesidad de una gran cultura musical, sin endosar su canto a los vaivenes de la política acontecida en sus tiempos.



interés por la creación musical de alta calidad textual. Sus fuentes eran las mismas: un Perú lleno de historia, personajes simbólicos y referenciales de la identidad nacional, vivencias existenciales y sociales.

En el contexto del gobierno de Juan Velasco, 1968-1975, el panorama musical en Latinoamérica tenía una gran carga social en sus formas y contenidos, y Chabuca Granda, que ya brillaba con su extraordinaria creación musical en los ámbitos criollos y folclóricos peruanos, también se contagió de esas nuevas temáticas que irrumpían en la creatividad de los compositores peruanos: Raúl Vásquez, con *La Plañidera* y *La Tierra*; Augusto Polo Campos, con *Hombre con H*; Alicia Maguiña, con *Indio*; así como *Canción de Cuna para Despertar* de Maruja Bromley y Celso Garrido-Lecca, entre otros.

En otros países del continente emergían cantos testimoniales y sociales en las voces de la Nueva Trova Cubana: Alí Primera, en Venezuela; Mercedes Sosa y Atahualpa Yupanqui, en Argentina; Quillapallún, Violeta Parra e hijos - Ángel e Isabel- Víctor Jara, en Chile; y Carlos y Luis Enrique Mejía Godoy en Nicaragua. Desde el Río Grande hasta la Patagonia se alimentaba el repertorio latinoamericano

enriqueciéndose con un canto social que se sumaba a sus expresiones folclóricas, todos contagiados de un nuevo canto más allá de los temas convencionales y afectivos que se da entre parejas. La corriente musical tenía un multiplicado ingrediente social que removía los quehaceres creativos de los compositores de nuestros países.

El Perú no era ajeno a este quehacer artístico. Si bien ya existían temas de alto contenido social y testimonial en la música folclórica y popular -como la muliza *Falsía*, los valeses *Cholo soy*, *Cielo Serrano*, *Oración del Labriego*, *La Andarita* también conocida como *Luis Pardo*-, estos eran temas aislados que surgían espontáneamente, en medio de una difusión sonora fundamentalmente llena de temas de amor o desgarradores desencuentros. Este contexto musical no respondía a una tendencia hacia ese tipo de composiciones, por el contrario, eran incipientes expresiones de una patria desencontrada y desconectada por sus contradicciones sociales y profunda inestabilidad política.

Es en el periodo del Gobierno de Velasco donde las nuevas atmósferas artísticas van encontrando una oportunidad de desarrollo, abriendo puertas a otras formas de expresión en el teatro con “Cuatrotablas”



Chabuca Granda y Andrés Soto destacaron por la belleza y profundidad de sus composiciones musicales y brillaron con diferente intensidad en el contexto cultural en el Perú. Cortesía de la hija de Chabuca: Teresa Fuller.



La sencillez que caracterizaba a Chabuca Granda y con la autoridad que le impartía el reconocimiento general, se atrevió a señalar que Andrés Soto era el mejor compositor peruano.

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/granda.htm>

y Yuyachkani, principalmente. En este contexto, fui convocado por Mario Delgado para integrar un elenco artístico que montaría la obra teatral-musical: “Tu país está feliz”, experiencia que me abrió el camino a un arte comprometido con la realidad nacional. Las fronteras artísticas se abrieron hacia nuevas expresiones latinoamericanas y de otros países del campo socialista, de igual manera se abrió una relación cercana con las expresiones musicales de contenido social que ya se venía consolidando en esta parte del continente. Paralelamente, Chabuca Granda y Andrés Soto enriquecen la escena con creaciones de altísima calidad, alimentadas por aconteceres sociales o personales, cercanos y lejanos.

Por un lado, la sensibilidad de Chabuca Granda se conmovía con las historias vivenciales como las de Violeta Parra, que sin conocerla compuso el tema *Cardo o ceniza*, o las de Javier Heraud a quien le compuso una serie de temas como *Las flores buenas de Javier*, *El fusil del poeta es una rosa*, entre otros. Chabuca poseía un gran sentido de amor a lo bello y sensible, y su canto evocaba también a la gente de su entorno: El dueño ausente, o a la querida patria, con profunda sensibilidad social, como en la canción “Bello durmiente”.

Por otro lado, Andrés Soto quien concluyó su carrera de sociólogo empezaba a estudiar música en el Conservatorio - en ese tiempo llamado Escuela Nacional de Música- con quien compartí clases dictadas por Enrique Iturriaga, Fernando García y otros brillantes maestros. En esas aulas fui testigo presencial de la atención que concitaba su talento. Sus composiciones en las clases de Armonías, sorprendieron a Enrique Iturriaga quien en una clase del curso de Creatividad se maravilló al escuchar el tema *El Tamalito* interpretada con su temperamental estilo. Andrés ya se vislumbraba como un gran cantautor, joven y audaz compositor.

Veladas musicales

Las vidas de Andrés y Chabuca se cruzaron y se encontraron en este andar de la música popular peruana debido al beneplácito de esta última de escuchar y acoger a jóvenes que incursionaban en el canto popular, compositores nacionales de diferentes géneros con gran calidad musical.

Es así como Andrés, otros jóvenes talentosos como Daniel Escobar eran convocados periódicamente a veladas musicales en su casa, en el domicilio de



Andrés Soto destacó por la belleza y profundidad de sus composiciones musicales. Enrique Iturriaga se maravilló al escuchar el tema “El Tamalito”, interpretado con su temperamental estilo.



algún amante del buen canto o en los escenarios de los programas de televisión que Chabuca conducía con profunda sencillez, espontaneidad y desbordante talento, y en las que promovía entusiastamente a estas nuevas figuras. Como nos relata Teresa Fullér Granda, hija de Chabuca, cuando ella era invitada a una actividad, en el Perú o en el extranjero, decía en forma condicionante: **“Yo voy, pero con mi tribu”**.

Esta actitud solidaria y acogedora de Chabuca, no solo permitió estos descubrimientos creativos sino que logró consolidar una serie de esfuerzos que paralelamente se desarrollaban en la Escuela Nacional de Música con la determinante iniciativa de Celso Garrido Lecca, de crear un Taller de la Canción Popular en el Conservatorio. Igualmente, Mario Delgado ya hacía lo propio en el teatro con el “Grupo Cuatrotablas” así como los integrantes del “Grupo de Teatro Yuyachkani” que desarrollaban un teatro y canto social-testimonial en “un país de todas las sangres” y desencuentros sociales.

El contexto político peruano conducido por un gobierno militar, si bien se planteaba como una dictadura, a diferencia de otras represivas dictaduras militares latinoamericanas, presentaba la particularidad

de ser tolerante y de brindar cierto apoyo a la cultura popular, lo que propició el florecimiento y el desarrollo de un arte comprometido con su realidad.

Los festivales Inkari - organizados y coordinados por el Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social (SINAMOS), oficina de difusión creada por el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas Peruanas (1968-75) - eran encuentros de arte folclórico y popular desarrollados a lo largo del país para promover el nacionalismo y orgullo por lo nuestro.

En el año de 1972 se realizó el Festival Internacional de la Canción de Agua Dulce, en donde participaron artistas del continente como Alfredo Zitarrosa, Isabel Parra, Soledad Bravo y Los Compadres. Por el Perú, estuvieron Maruja Bronley, Perú Negro, Cuatrotablas, El Polen, la Banda Celeste, entre otros. Chabuca Granda y un destacado grupo de productores y artistas emprendieron este primer gran encuentro del arte popular social en el Perú, actividad que irrumpió con éxito en el quehacer artístico nacional. Chabuca, siendo un personaje importante en la cultura peruana, cumpliría un rol gravitante en esta actividad por su gran prestigio internacional. Este festival tomó dimensiones



Fotografía: Marco Iriarte Soto y Andrés Soto en un concierto con la agrupación musical “Tiempo Nuevo”. (2002) Andrés Soto. (Testimonio de obras. Canciones y otros adefesios. Lima. Derechos de autor /ISBN:9972- 9617-0-2)



El autor del artículo con el gran Andrés Soto.
Fotografía: Familia Iriarte

que traspasaría fronteras por su alto contenido social y artístico.

Otra muestra de apoyo al arte de parte del gobierno militar fue el auspicio directo de la Oficina Central de Información -OCI- a los grupos de arte como Perú Negro, Tiempo Nuevo y Cuatrotablas para que pudieran desarrollar el arte social y testimonial, los mismos que se sumaron al concierto o movimiento del arte popular y social de Latinoamérica.

Encuentros personales

Fue bajo esas circunstancias que conocí personalmente a Chabuca Granda al haber pertenecido a los grupos “Cuatrotablas” y “Tiempo Nuevo”. Siendo director musical de Tiempo Nuevo el maestro Celso Garrido Lecca, Chabuca fue presentada al grupo como poeta: ella, modestamente, se autodefinió simplemente como letrista, pasando enseguida a felicitarnos por la calidad musical. Integrábamos Tiempo Nuevo: Aída García Naranjo, Martina Portocarrero, Danaí Honne (chilena), Aurora Mendieta, Alberto Chávez, Dante Piaggio, César Vivanco -quien recién se había graduado en la especialidad de flauta travesa en el Conservatorio- y yo. En ese encuentro, ella nos sugirió que en el vals *Poeta*, interpretado por Aurora Mendieta,

se le acompañase con unas cucharas de madera.

Por otro lado, con Andrés Soto, solistas y grupos musicales, activábamos el canto popular en teatros, auditorios, federaciones gremiales, sindicatos, universidades y otras instituciones que querían escuchar este nuevo mensaje. Escenarios y espacios que permitían que nos acercáramos musical y amicalmente al gran cantautor. Era toda una movida de encuentros en el escenario y en espacios de toda naturaleza que consolidaban el quehacer del canto popular y social peruano.

Andrés tuvo la feliz oportunidad de ser muy cercano a Chabuca, en todo sentido, amical y musicalmente hablando. En su libro: “*Andrés Soto Testimonio de obras*” (2002, p. 27), señala:

- Llegaba a las 3 de la mañana, ahí, en 28 de julio, donde vivía...
- Dígame, soy Andrés Soto.
- Andresito, saca la guitarra que está debajo de la cama...
- No sé – le digo- algo de negro tendré para hablar de los negros.
- Y nos quedábamos hasta el día siguiente, hasta tomar desayuno... entonces me decía:
- Qué quieres tomar Andrecito...?
- Tráele una botella entera.
- Y nos quedábamos toda la noche cantando y ella escuchando.
- ¡Ay, mamá! Le decía Teresa, llega Andrés Soto y es el dueño de la casa.

Había entre Chabuca y Andrés algo más que una afinidad en la canción de altísima calidad, había una conjunción de afectos y talentos mutuamente reconocibles que aportaban con creces al repertorio nacional. Paralelamente a ese encuentro musical, en el Perú crecía el movimiento de la Canción Testimonial en una serie de grupos y compositores que se multiplicaron a lo largo y ancho del país: Tiempo Nuevo, Vientos del Pueblo, Korillacta, Puka Soncco, Alturas, entre otros, y cantautores como Daniel (Kiri) Escobar, Juan Luis Dammert, Beto Quispe, entre otros, activando una nueva música en un contexto político de acciones sociales y sindicales, partidarias o no.

Chabuca y Andrés, a pesar de estar inmersos en ese ámbito cultural de alto contenido social, rodeados de amigos como César Calvo, Arturo Corcuera, Paco García, Lucho Garrido Lecca, Jorge Madueño, Lucho Gonzales, nunca quisieron comprometer su canto, lleno de imaginación y belleza, con sector alguno



del pensamiento partidarizado. Si bien algunos de sus temas tomaron hechos de alta sensibilidad social, jamás quisieron perder la libertad creativa que podría condicionar una corriente del pensamiento político específico.

Citaré textualmente algunos pasajes de sus creaciones que hablan de ese período:

“Paso de vencedores, tierra en rescate,
clarines de la dignidad, sol del obrero,
campesino triunfador, hermano nuevo,
olores de revolución, patria en barbecho...”
(Granda, Ch. “*Paso de vencedores*”)

De Casagrande a Pomalca hoy se levanta la esperanza.

Dicen que el país se ha partido en un lado y en su opuesto uno se pudre esperando, y otro se nutre exigiendo.

Paseaban sus ayes dormidos en las casas del trabajo
viviendo a fuerza y constancia, entre el trapiche y la zafra.
(Soto, A. “*No, no, no*”).

“...Inmolada paloma, solitaria
deja mirar tu río cuando vuelva
aquel que me prometen
tus flores de poeta...”
(Granda, Ch. “*Las flores buenas*”).

“...las impertinencias, las lisonjas, los maltratos mil
esclavos y un solo amo. Mis amores, mis deseos, mis
pasiones hoy truncadas en mi canto...”
(Soto, A. “*Camina negro, trabaja*”).

“...Ese día el fusil era una rosa
rastrillada en el aire, peligrosa.
Ese día era el sol más sol al río
más río al río y más la guerra era...”
(Granda, Ch. “*El fusil del poeta es una rosa*”).

“Me voy echando a la mar, porque en la tierra no hay
justicia, mas nunca podría nadar a más de 200 millas
marinas, marina no busca en la mar dejar de adorar
sus orillas.
...Va por Grau...”
(Soto, A. “*Entre dimes y diretes*”).

“...En una hora triste quise cantar
y dentro de mi canto quise llorar
y dentro de mi llanto quise gritar
pero tan solo canto para callar...”
(Granda, Ch. “*El surco*”).

“...Callado tuve añoranzas
en mi pueblo engrandecido
hoy venustero atormentado,
pasadizo envilecido.
(Soto, A. “*Al adalid*”).

Deslinde musical y conclusión

Con la canción *El surco*, Chabuca deslindó frontalmente con el gobierno militar al considerar que este había llegado a límites inadmisibles en el marco de la realidad nacional. Ese espacio tomado le habría permitido seguir un camino creativo, liberado de compromisos políticos tendenciosos. Andrés, igualmente, siendo reconocido como un gran cantautor, no endosó su canto a compromisos partidarizados. Siempre su canto estuvo libre de parámetros políticos, aunque su sensibilidad social y personal, desbordaban su persona. Ambos se volvieron íconos del cancionero popular en el Perú sin abandonar su profundo compromiso con la identidad de la patria y estos el deseo de un futuro promisorio para todos.

Por otro lado, en la sencillez que caracterizaba a Chabuca Granda y con la autoridad que le impartía el reconocimiento general, se atrevió a señalar que Andrés Soto era el mejor compositor peruano, admiración que compartimos, pero creemos que es necesario señalar a ella misma con el primer galardón, así como a otros grandes valores de la creatividad musical en el Perú, con diferentes características.

Chabuca Granda y Andrés Soto fueron y son referentes nacionales de la genialidad musical y tuvieron inteligentes deslindes con lo superficial e intrascendente, con lo banal y prosaico, con los parámetros y a veces subyugantes ataduras de la política partidaria. Compartieron esa reflexión y ambos, mostrando una profunda sensibilidad social, cantaron para estimular el pensamiento, ver nuestra realidad con los ojos de sus almas en la construcción de nuestra identidad y de la razón de un canto libertario y liberador de la cultura, un canto a su querido pueblo peruano.

Referencias bibliográficas

Soto, A. (2002). *Andrés Soto. Testimonio de obras. Canciones y otros adfesos*. Lima. Derechos de autor /ISBN:9972- 9617-0-2

Recibido el 30 de septiembre de 2022

Aceptado el 24 de octubre de 2022