

QUIPU

VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - Nº 14 4/9/2020

EL CANTAR DE CHABUCA GRANDA



CHABUCA GRANDA, CENIZAS EN EL PELO Y CARDOS EN LA CARA

FERNANDO IWASAKI*

Mundialmente conocida por «La flor de la canela», los temas de Chabuca Granda (Cotamabas, Apurímac, 1920- Miami, 1983) experimentaron un deslizamiento hacia lo popular, marginal y corporal, expresado en su opción por la música afroperuana y la escritura de unas letras consteladas de carnalidad. Para mí, la mejor Chabuca Granda fue la que buscó aquellos *sonidos negros* y si tuviera que escoger solo una de sus canciones elegiría «Cardo o ceniza».

MI relación con la música criolla en general y las canciones de Chabuca Granda en particular es muy profunda, porque gracias a mi madre crecí familiarizado con los vales de la Guardia Vieja y gracias a la guitarra podría decir que dispongo de un repertorio lo bastante amplio y diverso como para saber por experiencia lo que supone convertir el clásico «tundete» del vals criollo en la cadencia sincopada de un landó afroperuano. Semejante transformación musical tuvo lugar en las propias canciones de Chabuca Granda, porque basta escuchar las primeras versiones de algunas de sus creaciones más señeras «La flor de la canela», «Fina estampa» o «José Antonio» y compararlas con las últimas grabaciones de esos mismos temas, acompañados por las guitarras de Félix Casaverde y Álvaro Lagos, para comprobar que algo cambió para siempre en el fondo y la forma de la composición e interpretación de las canciones de Chabuca Granda. Y que conste que no hablo solo de la música sino sobre todo de las letras, porque la autora de «Puente de los suspiros» se fue alejando de los territorios urbanos, virreinales y familiares de sus primeros temas para explorar las periferias musicales, los límites sociales y los arrabales del deseo. Al lector que desee profundizar en estas mutaciones y sus aportes a la música criolla y en el legado de Chabuca Granda, me apresuro a encaminarlo a los estupendos trabajos de José Antonio Llorens Amico, Ani Bustamante y Raúl R. Romero¹.

Considero legítimas las miradas sobre la evolución social de los temas musicales de Chabuca Granda, pues los itinerarios que la llevaron de «José Antonio» a «María Landó», de «Lima de veras» a «Paso de vencedores» o de «Zeñó Manué» a «El fusil del poeta es una rosa» son inequívocos. Sin embargo, para poder explicar por qué elijo «Cardo o ceniza», debo hablar de otro recorrido que tiene como protagonista al deseo, pues en «La flor de la canela» encontramos un *cuerpo deseado* que derrama lisura y que estremece la vereda al ritmo de sus caderas, pero que no es el cuerpo de la



En Lima, 1970

voz que canta. Todo lo contrario, la voz que canta «La flor de la canela» contempla a esa mujer de pie menudo que engalana y aroma la alameda gracias a sus pechos perfumados de mixtura. En «Cardo y ceniza», en cambio, la voz que canta se ha transformado en el propio *cuerpo deseante* que se pregunta «cómo será mi piel junto a tu piel» o «cómo será tu cuerpo al recorrerme», aunque sabe que se quemará su boca salivada «de la sed que me queme si me besas». No me extraña, por lo tanto, que la música de «Cardo y ceniza» sea un ritmo afroperuano, porque Chabuca se propuso que el cuerpo cantara desde el deseo y así le dio al deseo la cadencia concupiscente del landó, tal como intuyeron Foucault, Deleuze y Lacan cuando afirmaron que el deseo supone lo social, lo nómada y lo trasgresor. Así, la sensualidad de las últimas canciones de Chabuca supuso una indagación y una conciencia social.

«La flor de la canela» siempre será la canción más risueña y apolínea de Chabuca Granda, porque exalta un arquetipo femenino convencional que resulta accesible a todos los públicos. Sin embargo, «Cardo y ceniza» es un apremio carnal que brota insaciable de la oscuridad dionisiaca del deseo y que reivindica un modelo de mujer capaz de convertirse en amenaza. No obstante, para decirlo y enunciarlo, Chabuca se sumergió en la poesía de Heraud, Calvo, Vallejo y Oquendo de Amat, don-



Chabuca Granda con Los Morochucos, años sesenta

de halló las imágenes y las expresiones que fecundaron sus canciones. Por eso en «Cardo y ceniza» crepita coruscante un sutil homenaje al poema que César Vallejo le dedicó a su amigo -su hermano- Alfonso de Silva, porque Vallejo cifró el instante de la muerte del músico *entre tu sueño y mi sueño*, expiración que Chabuca transformó en un profundo orgasmo, en una *petite mort*: *¿Cómo será el gemido y cómo el grito! / Al escapar mi vida entre la tuya / y cómo el letargo al que me entregue / cuando adormezca el sueño entre tu sueño* [énfasis mío].

En sus viajes por Cuba y Nueva York, Federico García Lorca descubrió la negritud y le encontró una conexión andaluza a través de los toros y el flamenco, tal como lo formuló en su célebre conferencia «Teoría y juego del duende» (1933), donde acuñó la expresión «sonidos negros» (tomada del cantaor Manuel Torre) y sentenció: «Estos sonidos negros son el misterio, las raíces que se clavan en el limo que todos conocemos, que todos ignoramos, pero de donde nos llega lo que es sustancial en el arte». Sin embargo, como en «La flor de la canela», Lorca se limitó a identificar a los portadores de aquellos sonidos para describirlos, contemplarlos y reconocerlos en otros cuerpos: «Hace años, en un concurso de baile de Jerez de la Frontera se llevó el premio una vieja de ochenta años contra hermosas mujeres y muchachas con la cintura de agua, por el solo hecho de levantar los brazos, erguir la cabeza y dar un golpe con el pie sobre el tabladillo; pero en la reunión de musas y de ángeles que había allí, bellezas de forma y bellezas de sonrisa, tenía que ganar y ganó aquel duende moribundo que arrastraba por el suelo sus alas de cuchillos oxidados»².

Como todos sabemos, la Flor de la Canela era doña Victoria Angulo, una anciana afroperuana a quien Chabuca Granda conoció en todo su esplendor y así le cantó a la dama duende que hechizaba a los transeúntes que iban del puente a la alameda. No obstante, en «Cardo y ceniza», la voz que canta

es la de la duendesa misma que se sabe envejecida, pero que desea seguir gozando, aunque arrastre por el suelo sus alas de cuchillos oxidados:

*¿Cómo será mi piel junto a tu piel?
¿Cómo será mi piel junto a tu piel?
Cardo o ceniza, cómo será...
Si he de fundir mi espacio frente al tuyo,
¿cómo será tu cuerpo al recorrerme?
Y cómo mi corazón si estoy de muerte,
mi corazón si estoy de muerte...
Se quebrará mi voz cuando se apague
de no poderte hablar en el oído,
y quemará mi boca salivada
de la sed que me queme si me besas,
de la sed que me queme si me besas...
¿Cómo será el gemido y cómo el grito!
Al escapar mi vida entre la tuya
y cómo el letargo al que me entregue,
cuando adormezca el sueño entre tu sueño.
Han de ser breves mis siestas,
mis esteros despiertan con tus ríos.
Pero, ¿cómo serán mis despertares?
Pero, ¿cómo serán mis despertares?
Pero, ¿cómo serán mis despertares?
Cada vez que despierte avergonzada,
cada vez que despierte avergonzada.
Tanto amor y avergonzada,
Tanto amor y avergonzada.*

Es de dominio público que Chabuca Granda le dedicó «Cardo y ceniza» a la chilena Violeta Parra, quien se suicidó cuando su antiguo amante, Gilbert Favre, formó una familia en Bolivia. Diecinueve años más joven que ella, Violeta le dedicó a Favre «Gracias a la vida» y Chabuca quiso rendirle un homenaje personal. ¿Acaso eran amigas o quizá se conocían? Según me ha confesado Chavela Parra -hija de Violeta- ni fueron amigas ni se conocieron. Ni siquiera mantuvieron correspondencia, pero Chabuca la convirtió en la síntesis entre el *cuerpo deseado* y el *cuerpo deseante*, con cenizas en el pelo y cardos en la cara, porque cantaba desde el deseo.

1. José Antonio Llorens Amico. *Música popular en Lima: criollos y andinos*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1983.

Ani Bustamante. «La astucia musical de Chabuca Granda» en *Trazo Freudiano* [blog]: <https://cutt.ly/mfjm7Mb>

Raúl R. Romero. «Música y poder: aristocracia y revolución en la obra de Chabuca Granda» en *Música popular y sociedad en el Perú contemporáneo*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015.

2. Federico García Lorca. «Teoría y juego del duende» en *Obras Completas* [1954] vol. I. Madrid, Aguilar, 1974, p. 1072.

*Fernando Iwasaki (Lima, 1961) es escritor, historiador y profesor de la Universidad Loyola, Andalucía.

En la portada: Chabuca Granda, foto de José Casals.

<https://www.youtube.com/watch?v=h8T-MbBEpUI>
<https://www.youtube.com/watch?v=fwvFOvG9EA>
<https://www.youtube.com/watch?v=IstoZKvcDIQ>
<https://chabucagranda.org/>



Retablo de Joaquín López Antay

RETABLO DE RETABLOS

Una de las expresiones más apreciadas del arte popular del Perú es el llamado «retablo ayacucho». La palabra *retablo* viene del latín *retro tabula*, es decir, detrás de la mesa (o altar). El retablo europeo, en su versión hispano flamenca fortalecida por la Contrarreforma, llegó a los Andes centrales con el impulso de la evangelización, desarrollándose en las nuevas iglesias a medida que se afirmaba y expandía el barroco mestizo. De entonces data también la arraigada tradición del pequeño altar portátil, doméstico o viajero.

Como ascendiente inmediato del retablo ayacucho figura el *Cajón de San Marcos*, usado en el medio rural para la protección ritual del ganado. Sus pocas figuras religiosas eran talladas en piedra de Huamanga y en la división de sus partes (mundos de arriba y abajo) se advierte el sincretismo religioso. En Ayacucho, antigua Huamanga, la invención de una pasta de papa y yeso para elaborar las figuras, permitió transformar el retablo andino a inicios del siglo xx. Notable fue el aporte de Joaquín López Antay (Ayacucho, 1897-1981), ampliando y enriqueciendo su registro narrativo con una profusión de figuras, que sus principales continuadores -como Jesús Urbano (Huanta, 1925-Lima, 2014) y su hijo Jesús, Florentino Jiménez (Ayacucho, 1935-Lima, 2005), sus hijos Florentino y Nicario y otros creadores- convirtieron en temas costumbristas o históricos y aún en el reflejo de dramáticas experiencias en los años del terror.

El retablo ayacucho fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación en 2019. Desde el viaje de la coleccionista limeña Alicia Bustamante a Ayacucho en 1937, donde conoció y alentó a López Antay, pasando por el Premio Nacional de Cultura que el artista recibió en 1976, y los estudios de José María Arguedas o el historiador Pablo Macera, mucho se ha dicho o escrito sobre el tema. Una reciente película: *Retablo* (2017) del joven director Álvaro Delgado Aparicio, tiene, precisamente, a un *retablista* en el rol protagónico de la ficción, ahora disponible en Netflix.

<https://www.youtube.com/watch?v=izDjDXOC1C>

AGENDA



Luis Peirano y José Luis Gómez, en Madrid

LECTURA DEL INCA GARCILASO

A fines de 2017, la Real Academia Española, con el apoyo de otras instituciones, organizó un ciclo de cuatro lecturas en voz alta llamado *La lengua navega a América*, cuyo registro ha sido puesto en línea. Las lecturas fueron realizadas en las ciudades de Huelva y Madrid y, como es de imaginar, entre los autores escogidos estaba el Inca Garcilaso de la Vega. La RAE invitó entonces al reconocido director teatral y actor peruano Luis Peirano (Lima, 1946), quien fue también Ministro de Cultura y ejerce desde hace largos años la enseñanza universitaria, para que leyera diversos fragmentos de los *Comentarios reales*. El actor y académico español José Luis Gómez, director del ciclo, tuvo a su cargo la presentación de esta lectura, en la que se incluyó el conocido elogio del Inca Garcilaso escrito por Mario Vargas Llosa. En la voz de Peirano, la prosa narrativa del cronista cuzqueño vuelve a mostrar su melodioso brillo.

<https://www.youtube.com/watch?v=T6OwO3BXh94>



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO
Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú
quipuvirtual@reee.gob.pe

www.ccincagarcilaso.gob.pe