

“CABELLERA DE AZABACHE” Y “HOMENAJE”

Mario Solera Salas*

Recepción: 26 de octubre de 2007 • Aprobación: 6 de febrero de 2009

RESUMEN

“*Cabellera de Azabache*” y “*Homenaje*” son dos composiciones en apariencia distintas, la primera para flauta, clarinete y dos guitarras, la segunda para guitarra sola; pero ambas se nutren de un tronco común: la figura y pensamiento de José Martí. *Cabellera de Azabache*, de forma tripartita, introduce en la sección central, a manera contrapuntística, el tema de la Guaría Morada (*Cattleya Skinneri*). En septiembre de 2007, el proyecto “Cátedras Martianas” rindió homenaje al expresidente de la República, señor Rodrigo Carazo Odio. Para tal fecha, el autor compuso y estrenó la obra *Homenaje*, sobre el nombre de Rodrigo Carazo.

Palabras claves: Música costarricense, José Martí, Guaría Morada, Rodrigo Carazo.

ABSTRACT

Cabellera de azabache and *Homenaje* are two seemingly different compositions, one for flute, clarinet and two guitars, the second only for guitar, but both feed themselves from a common core: the figure and thought of José Martí. *Cabellera de azabache*, in a tripartite manner, introduces in the middle section, in a contrapuntal way, the theme of the Guaría Morada (*Cattleya Skinneri*). In September 2007, the project “Cátedras Martianas” paid tribute to former President of the Republic of Costa Rica, Mr. Rodrigo Carazo Odio. To this date, the author composed and premiered the piece *Homenaje* on behalf of Mr. Rodrigo Carazo.

Key Words: Costa Rican Music – José Martí – *Cattleya Skinneri* – Rodrigo Carazo.

* Profesor de la Sede del Pacífico de la Universidad de Costa Rica [mario.solera@ucr.ac.cr]

Si bien es cierto que son dos composiciones en apariencia distintas, la primera para flauta, clarinete y dos guitarras, la segunda para guitarra sola; ambas se nutren de un tronco común: la figura y pensamiento de José Martí.

Según Umberto Eco “la música es un lenguaje exento de contenido semántico” (Hernández, 2000), agrega Schneider “La música es un lenguaje que no miente, que no engaña. No tiene piedad. La música es el límite del lenguaje: “Incluso se puede decir que su dominio comienza allí donde acaba el del habla”, escribía Stendhal.” (Schneider, 2001). Así las cosas, basamos la construcción del discurso musical de las obras en algunas figuras retóricas, para, en palabras de Nicasio Urbina, enriquecer su contenido hermenéutico, abrir las posibilidades interpretativas y multiplicar los procesos semióticos.

Ese procedimiento lo cuestiona el historiador inglés de retórica Brian Vickers, sin embargo, preferimos abrazar lo propuesto por el semiólogo musical Rubén López Cano: “La retórica musical es en verdad una transemiótica que actúa de modo inverso a la retórica literaria. Mientras esta última abole los significados literales redimensionándolos, la retórica musical es una retórica que acota los espacios semánticos musicales, los orienta y los organiza al menos en algunos niveles” (López Cano, 1998).

Colombia y Ecuador se disputan la invención del pasillo. Dicho ritmo migró a nuestras tierras probablemente por el canal cultural Colombia – Panamá – Puntarenas, que existiera a finales del siglo XIX; desde entonces, los compositores costarricenses lo introdujeron en sus alforjas. Sirve el pasillo para delimitar geográficamente la trama de las obras.

El siguiente texto inspiró Cabellera de Azabache: “Martí regresó a Costa Rica un año después; pero esta vez su permanencia fue más corta. Sólo estuvo cuatro días en San José y una semana en Puntarenas. Su traslado al puerto del Pacífico fue para evitar un duelo entre Antonio Maceo y Flor Crombert. Una joven fue el motivo de la disputa entre estos dos patriotas. Esto ponía en peligro la unidad de los cubanos en el país. Ella “tenía dos grandes ojos negros, cuerpo cimbreante, hermosa cabellera de azabache, bailaba con gracia el tamborito chiricano y era entre las mozas de ese tiempo, guapa entre las guapas” (Oliva, 1995).

Cabellera de Azabache, de forma tripartita, introduce en la sección central, a manera contrapuntística, el tema de la Guaria Morada. En su novela “Lucía Jerez”, Martí crea un código floral para caracterizar los personajes: “...las flores son signos omnipresentes en esta novela, contribuyendo de manera importante al sistema de significación.” Para Nicasio Urbina, “...junto a la tipología humana que despliega Martí en los principales personajes de su novela, utiliza también una caracterización estética y psicológica representada por las diferentes flores que aparecen en el texto. El código floral funciona entonces como código principal del sistema semiótico, es el código alrededor del cual se ordenan los otros códigos y signos que componen el discurso novelístico.” (Urbina).

En la obra, dicho tema es Martí. El Martí que viene a Costa Rica a mediar entre Antonio Maceo y Flor Crombert. Es la melodía que media entre la flauta y el clarinete. La Guaria Morada es un signo que encierra una serie de valores e ideales del ser *costarricense*, como tal, se usó

para caracterizar la presencia de Martí en la Puntarenas de finales del siglo XIX.

El proyecto “Cátedras Martianas” pertenece a la Sede del Pacífico. Desde su creación en el año 2000 ha desarrollado una serie de actividades que traducen el pensamiento martiano en acciones concretas. En septiembre de 2007, este proyecto rindió homenaje al expresidente de la República, señor Rodrigo Carazo Odio. Para tal fecha, compuse y estrené la obra Homenaje, sobre el nombre de Rodrigo Carazo. Este recurso compositivo no es nuevo, por ejemplo y para el caso de la guitarra, recordamos la copiosa producción musical de este tipo hecha por el maestro italiano Mario Castelnuovo-Tedesco. El artilugio consiste en emparejar cada letra del alfabeto con una nota de la escala musical, tanto en dirección ascendente como descendente. De cada dirección se obtiene una melodía y con estas se obtiene el material compositivo.

La partitura presenta en la primera página, una escala cromática ascendente en donde cada nota tiene su correspondiente letra, y una escala cromática descendente con la misma característica. De esta correspondencia se obtienen dos melodías sobre el nombre Rodrigo Carazo que sirven para componer las secciones A y B de la obra. En la sección B, aparece el inicio melódico del preludio en mi menor de los 24 preludios, Op. 28 de Frédéric Chopin. Rodrigo Carazo es un martiano por excelencia, de tal forma que su homenaje debía tener asidero con Martí. Ese asidero es Chopin, músico a quien se refiriera Martí con el siguiente aforismo: “Solo ama y entiende a Chopin quien le conoce a la música lo más fino y

misterioso del alma. Pero el buen maestro no lo hace sólo el entender de él, sino la caridad, y devoción artística, con que el que posee la belleza, la explica e infunde.” (Batlle, 2004).

Homenaje es una obra tripartita de forma A – B – A¹. La última sección (A¹), presenta al final el tema original en modo mayor. Dicho contraste entre modos puede explicarse desde las figuras retóricas de significación *antítesis* y *oxímoron*. Encontramos ejemplos de este recurso en música desde el renacimiento.

Termina Homenaje con la primera estrofa de la canción de Fito Páez “Yo vengo a entregar mi corazón”. Cada quien tendrá su conclusión.

Referencias

- Batlle Jorge, Sergio. (2004). *José Martí aforismos*. (p. 262) La Habana: Centro de Estudios Martianos.
- Hernández, Isabelle. (2000) *Leo Brouwer*, La Habana: Editora Musical de Cuba.
- López Cano, Rubén. (1998). *Ars Mundi: la posibilidad de una retórica musical desde una perspectiva intersemiótica*. Extraído el 26 de febrero, 2009 de <http://www.geocities.com/lopezcano/index.html>
- Oliva Medina, Mario. (1995/2001). *José Martí en la historia y la cultura costarricenses*. (1ª Reimpresión). (pp. 37 – 38) Heredia: EUNA.
- Schneider, Michael. (2001). *Músicas nocturnas*. (p. 17) Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Urbina, Nicasio. (s.f.) *Sistema semiótico y código floral en Amistad funesta de José Martí*. Extraído el 2 de abril, 2007 de <http://www.tulane.edu/~urbina/NicasioHome.CritArt.Amis.html>

Cabellera de Azabache

(Aire de Pasillo)

Mario Solera

♩ = 120

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Flauta, Clarinete en Bb, Guitarra 1, and Guitarra 2. The Flauta and Clarinete en Bb staves are currently empty. Guitarra 1 plays a melodic line starting with a forte (f) dynamic, which then transitions to mezzo-forte (mf). Guitarra 2 provides a rhythmic accompaniment of chords, also starting with a forte (f) dynamic. The second system includes staves for Fl. (Flute), Bb Cl. (Clarinet in Bb), Gtr. 1 (Guitar 1), and Gtr. 2 (Guitar 2). The Fl. and Bb Cl. staves begin with a 's' (sordina) marking and play a melodic line with a mezzo-forte (mf) dynamic. Gtr. 1 continues its melodic line with a mezzo-forte (mf) dynamic, while Gtr. 2 provides a harmonic accompaniment with a mezzo-forte (mf) dynamic.

Cabellera de Azabache

Fl. 15

B♭ Cl. 15

Gtr. 1 15

Gtr. 2 15

Fl. 22

B♭ Cl. 22

Gtr. 1 22

Gtr. 2 22

Fl. 28

B♭ Cl. 28

Gtr. 1 28

Gtr. 2 28

mf

f

f

Cabellera de Azabache

The musical score is arranged in three systems, each with four staves. The instruments are Flute (Fl.), Bass Clarinet (B♭ Cl.), Guitar 1 (Gtr. 1), and Guitar 2 (Gtr. 2). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 34. The Flute part starts with a *p* dynamic and features a melodic line with slurs and ties. The Bass Clarinet part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The two Guitars play a rhythmic pattern of eighth notes, with the second guitar providing harmonic support through chords and arpeggios. Measure 40 introduces a triplet in the Bass Clarinet and a more active melodic line for the Flute. Measure 46 shows the Flute and Bass Clarinet parts becoming more static, while the Guitars continue their rhythmic accompaniment.

Cabellera de Azabache

53
Fl.
B♭ Cl.
Gtr. 1
Gtr. 2
p. *d.* *d.* *d.* *d.* *d.* *d.*

60
Fl.
B♭ Cl.
Gtr. 1
Gtr. 2
Arm. VII
pizz. *p*

68
Fl.
B♭ Cl.
Gtr. 1
Gtr. 2
rit. *rit.* *rit.* *rit.*

Cabellera de Azabache

76 $\text{♩} = 80$

Fl. *p* *cresc.*

B♭ Cl.

Gtr. 1 *mp*

Gtr. 2

82

Fl.

B♭ Cl.

Gtr. 1

Gtr. 2

88

Fl. *mf*

B♭ Cl. *mf* ³

Gtr. 1 *gliss.*

Gtr. 2 *f*

Cabellera de Azabache

93 Fl. *f*

93 B♭ Cl.

93 Gtr. 1

93 Gtr. 2

98 Fl. *rit.*

98 B♭ Cl. *rit.*

98 Gtr. 1 *rit.*

98 Gtr. 2 *rit.*

103 Tempo I

103 Fl.

103 B♭ Cl.

103 Gtr. 1 *f*

103 Gtr. 2 *f*

Arm. IV

Cabellera de Azabache

The musical score is titled "Cabellera de Azabache" and is arranged for Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), and two Guitars (Gtr. 1 and Gtr. 2). The score is presented in three systems, each containing four staves. The first system begins at measure 109, the second at measure 116, and the third at measure 123. The key signature is one sharp (F#). Dynamics include *f* (forte). The score features various musical notations such as slurs, accents, and triplets. The guitar parts include chordal accompaniment and melodic lines. The flute and clarinet parts have melodic lines with some triplets and slurs.

Homenaje

(Sobre el nombre de Rodrigo Carazo)

Aire de Pasillo

Mario Solera

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z



R O D R I G O C A R A Z O



A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V E X Y Z



R O D R I G O C A R A Z O



*Quién dijo que todo está perdido...
él vino a ofrecer su corazón.*

R O D R I G O



V

C A R A Z O



2

Homenaje

The musical score for 'Homenaje' is presented in a single system with six staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a melodic line with various rhythmic values and rests, and a bass line with chords and single notes. Roman numerals IV and II are placed above the staff. A circled number 5 is under the first measure. The second staff continues the melodic and bass lines. The third staff shows a change in time signature to 3/4, with Roman numerals VII, IX, and VII above it. It includes a circled number 6 under the first measure and circled numbers 5 and 4 under the second measure. The fourth staff continues the bass line with chords and single notes, featuring circled numbers 2 and 3 under the first measure. The fifth and sixth staves continue the bass line with chords and single notes, ending with a double bar line and a sharp sign. A 'rit.' marking is placed above the fifth staff.

4 Homenaje

Quién di jo que to does tá per di do, — él vi noao fre cer su co ra zón. Arm. 12