

**ENTRE LA PALABRA
Y EL PENTAGRAMA**



Luis Miguel Morales Aguilar.
2011.
Tinta china.
90x100 cm

JORGE DEBRAVO EN *RE* SOSTENIDO MENOR

*Gustavo Adolfo Segura Soto**

Literatura costarricense en la música académica nacional

El estudio en nuestro país del vínculo existente entra la literatura costarricense y la música académica nacional, apenas da sus primeros pasos. El presente artículo muestra una primera cara de ese nexo, a veces ignorado, a veces desestimado por los estudiosos de la literatura.

Un primer paso fue la visita a distintas bibliotecas públicas, en pos de elaborar un estado de la cuestión acerca del diálogo entre estas áreas de la cultura. Fueron consultadas las bibliotecas: Nacional Miguel Obregón Lizano, Carlos Monge Alfaro (UCR), Luis Demetrio Tinoco (UCR), Virginia Zúñiga Tristán (Letras-UCR), Artes Musicales (UCR), Joaquín García Monge (UNA), Escuela de Música (UNA), Archivo Orquesta Sinfónica Nacional e, incluso, Joaquín García Monge de Desamparados.

Asimismo, fueron consultados diversos portales de internet, como SINABI (Biblioteca Nacional), índice de la Revista Nacional de Cultura (UNED), índices de la *Revista Káñina de Artes y Letras* (UCR) y de *Filología y Lingüística* en la modalidad de Latindex, páginas personales de compositores, Repertorio Americano y búsquedas en la red con diversas combinaciones de términos.

Cabe señalar, que también fue consultado el índice general de la *Revista Káñina de Artes y Letras*, en versión electrónica (1977-2008). Finalmente, es justo mencionar que el trabajo da

inicio con el estudio *Biografía de compositores costarricenses*, de Tania Vicente, en versión pdf. Es a partir de este texto que inicia el periplo investigador por diversas rutas nunca antes recorridas.

Inicio del camino

A lo largo del trayecto se logró dar con un único artículo de la poeta, narradora, filóloga, profesora y pianista costarricense, **Virginia Zúñiga Tristán**, titulado *La canción de despedida*, alrededor de la pieza musical del compositor costarricense **Julio Fonseca**, basada en texto del escritor nacional **Carlos Luis Sáenz**, publicado en *Káñina Revista de Artes y Letras* de la Universidad de Costa Rica, Vol. XII- N.º 2, 1988. Dado que el estado de la cuestión arrojó datos insuficientes para dar cuenta de la relación música académica-literatura costarricense, se procede, entonces, a la elaboración de un prístino documento para ver qué se ha hecho en torno de dicho tema.

En el mundo y en Costa Rica

En el repertorio de la música clásica universal, es común encontrar obras cuya motivación creadora es un texto literario, ya sea fijado en páginas impresas, ya sea escrito *ad hoc* por un poeta para uso del compositor. En este contexto, son ejemplos ineludibles los poemas sinfónicos *Thus spake Zarathustra*, (Also sprach Zarathustra-Así habló Zaratustra),

* Filólogo independiente, Universidad de Costa Rica.
Recepción: 08/12/2011. Aceptación: 15/03/2012.

opus 30; y, *Don Quixote*, opus 35, ambos del compositor alemán Richard Strauss (1864-1949), quien se basó en las obras literarias homónimas, de Friedrich Nietzsche en el primer caso, y de Miguel de Cervantes en el segundo. No hay que olvidar la sublime 9ª sinfonía, “Coral”, de Ludwig van Beethoven en re menor, opus 125, en la que el hijo de Bonn usa en el quinto movimiento, el poema Ode “*An die Freude*” (Oda a la alegría) de Friedrich von Schiller.

Nuestro país no escapa a esa forma de componer, poniendo en música aquel texto literario, originalmente escrito para ser puesto en papel y tinta. Así, nuestros compositores ponen en justo y espiritual diálogo a la literatura nacional con la producción musical culta. Una muestra es la comedia infantil *Caperucita encarnada*, de **Julio Fonseca** cuyo texto base es original de **Carmen Lyra**. Asimismo, se hallan composiciones musicales basadas en la obra lírica de Jorge Debravo en la pluma musical de Luis Diego Herra, Eddie Mora B., Carlos J. Castro, Otto Castro S., entre otros.

Si la pieza musical está adecuadamente escrita, formalmente bien estructurada, entonces, es posible releer en ella el texto literario al momento de la audición. Aquí, lo que sucede con el traslado del sentido literario al musical es una suerte de relectura que se da en virtud de un viaje transfigurador del párrafo o verso al pentagrama. El compositor no sólo experimenta una relectura del texto literario, antes bien, una reescritura de éste, pero, esta vez empleando otros renglones que son cinco: el pentagrama. Primero es lector, luego, recrea su propio texto montado en el caballete del pentagrama para otorgarle diferentes colores, matices y particulares sentidos. De ese modo, ya no prevalecen las comas, los acentos ortográficos, las sangrías o los vocablos, sino, las corcheas, las codas, los silencios, los compases, el tresillo y la ligadura.

Hallazgos de la investigación

Uso de la literatura costarricense en la música académica costarricense es el título de la investigación realizada en el seno de la Facultad

de Bellas Artes de la UCR, durante el segundo semestre de 2009. Así programado el trabajo, desde el título, comenzaremos por decir que **Ricardo Ulloa Barrenechea**, compositor y poeta, hace uso de su propia obra lírica para crear una serie de lieder para voz y piano, titulados *Poesía y cristal*, dedicado al bajo Claudio Brenes; y, *Ángel del camino*, ciclo dedicado a la soprano Amelia Barquero. **Helena Ospina**, por su parte, presta su poemario *Eva María* para la creación de una suite de ballet homónima, con música del **Dúo Armonía**, conformado por Pablo Vargas Dengo (piano) y Rocío del Valle (canto). **Mario Alfaro Güell**, mejor conocido como **Mario Alfagüel**, incluye en sus obras a escritores como **Emilia Prieto Tugores** en *Móvil con cierto temporal*, opus 163; Concierto N.º 5 para fagote masculino piano y orquesta variable; asimismo, emplea textos de **Omar Dengo** en la *Sinfonía Participativa*, opus 202; y de **Fernando Centeno Güell** en *Ocho estudios interválicos para Carmen María*, opus 54. También, hace uso de textos de **Joaquín Gutiérrez** en un ballet sobre la obra *Cocorí*, opus 30; así como, de **Sor María Romero** en *Once Oraciones*, opus 62. Por su lado, **Marvin Camacho** apela a la poesía de Julieta Dobles en el *Concierto de cuna para tenor y piano*; también, convoca la pluma de **Carlos Gagini** en *Don Concho*, música incidental, sobre el juguete cómico, y en *Los Pretendientes*, música incidental para zarzuela; además, sobre *Juan Varela* de **Adolfo Herrera G.**, compone música incidental.

Un caso particularmente llamativo es el de Anancy, personaje del folclor afrolimonense, sobre el cual **Alejandro Cardona** crea *Las danzas del hermano araña*, para flauta, flauta en sol y flauta bajo; clarinete si bemol, clarinete bajo; violín, violonchelo y piano. Cabe señalar, que **Quince Duncan** recrea esta tradición oral en *Los cuentos del hermano araña*, y **Joice Anglin** (recopiladora) en *Anancy en Limón*. **Carlos José Castro**, en *Gandoca*, música para siete cantantes y pequeña orquesta, toma el texto *La loca de Gandoca* de **Anacristina Rossi**; asimismo, recrea *Gobierno de alcoba* de **Samuel Rovinski**, en una obra para cinta magnetofónica y cuatro cantantes.

Otro compositor que acoge *La loca de Gandoca* es **Carlos Escalante M.**, quien pone música incidental a la obra de teatro, adaptación de Euclides Hernández y Luis C. Vásquez. Es el único que asume la tarea de trabajar sobre un texto de **Joaquín García Monge**, *El Moto*, en la música incidental para la película dirigida por Alonso Venegas.

Uno de los más prolíficos compositores, **Benjamín Gutiérrez**, no esconde su simpatía por la obra lírica de **Lil Picado**, y compone *Coplas a Federico*; así como, *Fuego y sombra de Federico García Lorca*, música incidental para cantata con orquesta, ballet, coros y solistas, ambas piezas sobre textos de la poeta. Compuso música para el séptimo arte, sobre *La Segua*, texto de **Alberto Cañas**, para la cinta dirigida por Antonio Yglesias.

De los pentagramas de **Julio Mata** salen diversas obras basadas en diversos escritores nacionales. Sobre obra de **José Albertazzi**, compone *Arrullo*, canción de cuna; inspirado en texto de **Carlomagno Araya**, crea la canción *Cantares*; motivado por texto de **José J. Salas P.**, ofrece la canción *España de mis ensueños*; igualmente, la musa de **Julián Marchena**, le inspira la canción en *La mañana*; y, por último, escribe el coro *Maternidad*, sobre texto de **Félix Mata V.**

Francisco Amighetti es uno de los artistas favoritos de **Eddie Mora Bermúdez**, quien compuso el *Concierto Amighetti para orquesta de cuerdas, piano, arpa y cuatro percussionistas*, basado en la cromoxilografía *La gran ventana* y en obra poética. Del mismo modo, **Andrés Saborío** toma parte de la obra lírica de **Aquileo J. Echeverría** y compone las canciones, *A una morena y Telma*; además, musicaliza en una canción para tenor, violín y piano, el poema *Vuelo supremo* de **Julián Marchena**; igualmente, compone música incidental para la mini ópera *El delfín de Corubicí*, libreto de **Ricardo Dobles**, sobre la pieza literaria de **Anastasio Alfaro**.

La compositora **Rocío Sanz Quirós** fue fiel admiradora de la lírica de **Carlos Luis Sáenz**, por eso creó cinco canciones para niños, *Las coplas del cholo Santa Cruz y Tres*

canciones. Por su parte, **Allen Torres** compuso música incidental para *El delfín de Corubicí* de **Anastasio Alfaro**. El maestro **Carlos Enrique Vargas** tiene en su catálogo, *Ansias*, opus 10, obra coral sobre texto de **Roberto B. Mesén**. Para el auto místico legendario *Virgen de los Ángeles*, **Julio Fonseca** escribió la música incidental, sobre el texto dramático homónimo de **Alfredo Saborío**. De igual forma, **José Joaquín Vargas Calvo** usó letras de **Carlos Gagini** y **José M.^a Alfaro C.**, en sendas canciones: *Despedida y La noche buena*, respectivamente.

José Daniel Zúñiga pone música a dramatizaciones. Con letra de **José J. Salas P.** concibe el canto para la letra de *Juventud*; igualmente, crea la parte vocal para *La canción del niño*, letra de **Hernán Zamora E.**; asimismo, compone la parte vocal para *Oración de duelo*, texto de **Rogelio Sotela**.

Por último, **Eduardo Cuevas** compone la música incidental para la zarzuela en un acto de **Carlos Gagini**, *Los pretendientes*; al igual que la música para la zarzuela en tres actos y en verso, *El Marqués de Talamanca*, sobre texto del mismo Gagini.

Jorge Debravo, el predilecto

Mención aparte merece la infaltable aparición del bardo turrialbeño, **Jorge Debravo**, (Jorge Bravo Brenes) cuya obra poética es fuente de inspiración para muchos compositores. Para empezar, **Mario Alfagüel** compuso *Oratorio collage*, opus 147, para mezzosoprano, tenor, barítono, coro mixto y orquesta. El poema *Nocturno sin patria* es objeto de una obra coral por parte de **Carlos J. Castro**. En la misma línea, **Otto Castro** nos entrega *Coral a Jorge Debravo* para soprano, contralto, tenor y bajo. Cuatro canciones constan en el catálogo de **Luis Diego Herra**: *He aquí el líquido puro de mi amor*; *Salgamos al amor, hermano hombre*; *Salmo a la tierra animal de tu vientre*; y, *Canción futura a la paz*. En la misma línea, *In memoriam y Verdad que tú no tienes*, son dos obras de **Eddie Mora B.**, la primera, para quinteto de maderas, soprano o contralto y percusión; mientras que la segunda, para coro mixto, piano

y tres percusionistas. Otro admirador del poeta es **Andrés Saborío**, quien compuso el coro *Denuncia*. De reciente producción en disco compacto, está la *Cantata Debravo*, interpretada por Café Chorale, cuyas obras están basadas en la lírica del poeta. El citado fonograma contiene: *El pozo* de **Marvin Camacho**, *Los huesos tristes*, *Plegaria* y *Biestecilla plástica* de **Carlos Escalante**; *Silencio*, *Nocturno* de **Carlos Castro**; *Presagio de fuego* de **Alejandro Cardona**; y, finalmente, *Verdad que tú no tienes* de **Eddie Mora B.**

A modo de conclusión

La relación existente entre el discurso literario y el musical, aunque no constituye la mayor parte del catálogo de las obras de un compositor, su presencia, lejos de ser ocasional o fortuita, es sustancial y significativa.

En Costa Rica, los opus que remiten a esa articulación textual, ya desde el título mismo, ya desde la explicación del compositor, forman un grupo considerable, y no son pocos los músicos dedicados a la composición, que hacen uso de la literatura nacional como fuente primaria de su material de escritura. En el mismo sentido, la cantidad de escritores tomados en cuenta para producir música, conforman una cantidad nada despreciable.

Así las cosas, verbigracia, el yo lírico de la poesía es trasladado de una instancia discursiva hacia otra, con el fin de que siga multiplicando la posibilidad de conocerle nuevos sentidos; esta vez, desde el lenguaje de la música instrumental y vocal, como una manera de pintar un poema, ya no en la página de un cuaderno, sino en la partitura de una obra musical académica.

En esa tesitura, la diégesis narrativa de un cuento o novela pasa de un narrador protagonista intradieético u omnisciente, por ejemplo, a un “narrador orquestal o solista” que describe o cuenta las historias a través de las distintas voces instrumentales.

Si un instrumento musical toma un tema y luego lo cede a otro para que lo varíe o lo transforme, igual, un personaje literario deja de ser instancia narrativa para darle paso a otro que

va a proponer otra perspectiva de lectura, sin perder de vista el tema central. Tal hecho, viene a ser una relación de tipo analógico entre dos discursos artísticos que se supondrían distantes por usar uno el lenguaje escrito u oral y, el otro, el lenguaje sonoro.

Por último, ya en el plano de los hallazgos materiales de la investigación, es palpable el hecho de que los estudiosos de la literatura u otra clase de escritores como ensayistas o periodistas, no han dedicado páginas a la escritura e investigación del tema del uso de las letras costarricenses en el repertorio de la música culta de nuestro país.

Visto el caso, el hecho de que la relación literatura costarricense-música académica costarricense no haya sido tratada por estudiosos de la literatura obedecería, por un lado, al desinterés en abordar dicha temática; por otro, al desconocimiento de la existencia de dicho diálogo textual o, en el más honesto de los casos, a la falta de (in)formación en el campo de la música, que facilite la comprensión del circuito comunicativo literatura-música.

En esa misma dirección, va el hecho de que tampoco los músicos aborden dicho tema en una publicación escrita, ya por falta de interés, ya por no poseer habilidad a la hora de redactar un texto escrito, según palabras de los mismos músicos.

De esta manera, el presente artículo viene a ser una primera piedra en la construcción de una identidad literatura costarricense-música académica costarricense. La tarea apenas empieza. El paso siguiente se propone como una entrada en la creación misma del artista, que aborde cómo se realiza el paso de la literatura a la música, y cómo un filólogo o estudioso de la literatura, percibe el puente que va de un texto literario a uno musical.

Nota bene

Se han resaltado en negrita, los nombres de los compositores y escritores, con el fin de hacer más fácil su apreciación y retención en la memoria del lector. Del mismo modo, para hacer más evidente el vínculo discursivo entre música y literatura en el entorno costarricense.