

La música folclórica costarricense

"PUEDO AFIRMAR QUE TODA LA MÚSICA TÍPICA ES
FOLCLÓRICA, SIN EMBARGO, NO TODA LA
MÚSICA FOLCLÓRICA ES TÍPICA"

*Andrés Saborío**

Honrado y en sumo agradecido con la U. A.C.A., (a la que considero "La Institución Superior del Futuro"), por entre otros motivos, haberse publicado mis dos anteriores escritos: "A los 90 años de nacido el genio de Figueras" y "El Brasil y sus maravillas", respectivamente en las Actas Académicas números 14 y 16, con visión temática mundialista el primero y latinoamericanista el segundo, hacía imprescindible concretar algo sobre lo nuestro, nuestras raíces, máxime que este es el entorno que he defendido siempre en mis creaciones artísticas, al igual que en la mayoría de los artículos que valoran el espíritu nacionalista por encima de extranjerismos alienantes, y publicados a lo largo de varios años en diferentes diarios.

La música folclórica tica

Se puede definir sin temor a equívoco que la música folclórica costarricense es la realizada por nuestro pueblo, que con el paso del tiempo se ha convertido en tradicional, aunque al ser imitada de generación a generación, sufre variaciones conceptuales.

Este tipo de manifestación artística no se puede catalogar como música erudita.

En Costa Rica existen cuatro zonas geográficas perfectamente delineadas donde se produce música folclórica: Guanacaste, el Valle Central, San Isidro de El General y Limón.

A la música de estas cuatro zonas específicas, las llamaremos en adelante: Guanacasteca, aldeana, generaleña y limonense.

Cabe anotar que en otras regiones del país se compone música que es copia de este folclor.

* Compositor, Pianista y Pedagogo costarricense. Es Catedrático de la U.A.C.A. Miembro de la Corporación de Maestros del Colegio de Artes Plásticas y Profesor de Música en el Conservatorio de Castilla.

Por otra parte, estando absolutamente convencido de la trascendencia de esta temática como es "la música folclórica tica" o típica, herencia a su vez de la cultura indigenista, considero que "es un deber patriótico de todos los compositores ticos y serios que han estudiado en Escuelas y Conservatorios tanto nacionales como internacionales, el de investigar profundamente sus características fundamentales, para no hacer sino música nuestra y con raíces autóctonas".

Entre algunos Maestros representativos de nuestro folclor costarricense, se pueden citar a Julio Fonseca, Pasión Acevedo, Héctor Zúñiga Rovira, Manuel Rodríguez Caracas, Lorenzo Salazar Morales, Alcides Prado Quesada, Julio Mata Oreamuno, Medardo Guido Acevedo, José Joaquín Ureña, José Daniel Zúñiga, Carlos Gutiérrez Gamboa, Pedro Prado Gómez, Mario Chacón, por otra parte, es evidente la existencia infinita de música típica creada por autores desconocidos.

La música guanacasteca

La música guanacasteca es la más conocida, hasta el extremo de considerársela equivocadamente como la única folclórica del país. Buen modelo de ella es la danza "Los amores de Laco". Los ritmos folclóricos más corrientes de esta zona son: Danzas, dianas, callejeras, puntos, parranderas, acharitos, arranca-terrones, batambas, tambitos, garabitos, fandangos, floreos y barranquitas. Algunos de estos ritmos no son autóctonos, pero han adquirido carta de ciudadanía guanacasteca. En ellos encontramos influencia espa-

ñola, nicaragüense, mejicana, cubana, panameña y colombiana.

Las "danzas" son el estilo antiguo. Su ritmo está copiado de la andaluza. Son muy vivas, a veces alternan el ritmo binario con el ternario. Se acostumbra a tocar una danza antes o después de otro ritmo folclórico, como el punto o de un ritmo criollo como la jota o la polca. Las "mascaradas" y los "topes" se amenizan con la forma jota-danza y las "corridas de toros" con la forma danza-punto. A este estilo musical se le llama "parrandera". Antiguamente se hacían bailes públicos en las esquinas de las calles más importantes de los pueblos guanacastecos y siguiendo la tradición española, se les llama "parranda" y a la música tocada en estos bailes se le denomina "parrandera". Actualmente se usa este nombre para designar a toda danza o contradanza alegre, "alboretera", que sirve para amenizar cualquier festejo y que es tocada por alguna banda, filarmónica, charanga o marimba.

En los archivos de la Banda de Liberia se encuentran muchísimas piezas de esta clase, que son las más populares de la región.

Hay cuatro clases de parranderas: 1: Las que combinan el ritmo rápido con uno lento (Danza, contradanza o cuatillado); 2: Las que tienen un solo ritmo rápido, alegre; 3: Las que comienzan como una jota y pasan luego a ritmo de danza o contradanza; 4: Las descriptivas que usan diversos ritmos según su argumento.

Como nota adicional, quiero agregar que inspirado en este ritmo, compuse cuando laboré como Profesor Universitario en la Escuela de Música de Santa Cruz de la Regional de Occidente de Guanacaste de la U.C.R., la "Parrandera 85" para piano a cuatro manos, ocasional y felizmente interpretada en Guanacaste y San José por la recordada pianista japonesa Noriko Nagao, integrante del Cuerpo de Paz, y por el propio autor. Hoy la obra está en manos del "Dúo Vargas", integrado por Patricia Valverde y Jorge Carmona.

Generalmente, la instrumentación de la parrandera presenta en los bajos un ritmo diferente llamado ba-tamba. La batamba se originó porque el organizador de cualquier charanga, cimarrona o conjunto, se preocupaba por escoger a los diversos músicos que deberían tocar en los festejos populares y no le daba ninguna importancia o se le olvidaba escoger al músico que debería tocar el bombo. Entonces, para salir del apuro, encargaba a cualquier persona para que lo hiciera y este tocaba el bombo cada vez que se le ocurría. Algunos "tocadores de marimba" y "guitarristas", llamados "guataqueros", por tocar al oído, al acompañar cualquier canción tocaban como bajo un solo ritmo, que era el único que sabían y que en la mayoría de las veces era distinto al de la pieza que estaban acompañando, dando como resultado una obra polirrítmica, como el caso de "Pasión".

Se usa en las instrumentaciones de las parranderas, callejeras, etc., y se interpreta usando un bombo y una carraca (quijada de burro).

Cualquier pieza acompañada por este ritmo toma el nombre de él. Cuando la batamba es instrumental, se llama "charanga" que es también el nombre de la banda que la ejecuta. Si la letra de la batamba es romántica, se conoce con la denominación de "Acharito" y generalmente está compuesta en un tono menor como la pieza "El Desprecio".

El acharito es un lamento o queja. De la voz árabe "ajeriar" que significa lástima o pena.

El acharito es modalidad musical propia de un ritmo del compositor nacional Jesús Bonilla.

Las "dianas" se conocen como toques marciales de clarines mañaneros. Por símil, la diana es la alborada musical con bandas y cohetes por las calles de la ciudad en fiestas.

La "barranquita", ritmo de la "Guarí Morada" de Los Talolingas: Roberto Gutiérrez y Carlos López, recuerda a la música yucateca. Tiene mucha influencia mejicana.

En las Juntas de Abangares existen unas canciones llamadas "arranca-terrones", sumamente alegres, como las parranderas, que tienen un ritmo de seis corcheas y un compás de seis por ocho.

Los campesinos al bailarla arrancaban terrones del piso de tierra, con el "dedo gordo" de su pie descalzo. De ahí su nombre. "La albarda alazana" y "El cuero de un buen animal" son algunas de estas piezas que tocan los marimberos con acompañamiento de guitarra. Su ritmo es como el de una polca ligera y sus nombres siempre aluden a algún animal.

Las "callejeras" son alegres y muchas veces su letra es una copla. Es en el concepto de muchos musicólogos, "el más costarricense de nuestros ritmos". Su acompañamiento es como el de la danza.

La "botijuela" es una callejera cuya coreografía recuerda a las cuadrillas españolas que a su vez fueron influenciadas por los franceses.

El "punto" alterna el compás de dos por cuatro con el de seis por ocho. Recibe también el nombre de "Baile o son suelto", debido a su coreografía donde la pareja baila suelta. Su letra es una "bomba" (copla o cuarteta) que se recita interrumpiendo la música.

El "floreo" se parece a la jota, es una pieza pequeña, generalmente para guitarras, compuesta en un compás de tres por cuatro. Los bailarines interrumpen varias veces la música para decir alguna "bomba" jocosas, picante o hiriente, donde se aluden entre sí. En su estructura se parece al tambito guanacasteco y es un baile suelto.

El "garabito" es una pieza para voz y guitarra, con un compás de seis por ocho. Su ritmo es balanceado como el de la barcarola. En forma de garabito se toca en Guanacaste la pieza titulada "Allá junto al Tem-pisque".

El "tambito" tiene un origen desconocido. Se cree que desciende de la antigua danza española. Es parecido al floreo en su compás y en el dibujo rítmico del bajo. Actualmente, en el territorio guanacasteco, se toca la conocida pieza llamada "El zapateado" en forma de tambito. Este baile se llamaba en el siglo pasado "El zapateado de Cádiz", lo que hace suponer que tiene una influencia española. El ritmo de tambito es tres por cuatro sincopado. Una composición para piano intitulada "Preludio tico navideño" de 1991, está escrita en ritmo de tambito.

Hace varias décadas, los ilustres maestros José Daniel Zúñiga, Roberto Cantillano y Julio Fonseca, recogieron música guanacasteca y la dieron a conocer en el Valle Central. Desde entonces se convirtió en la preferida dentro del campo folclórico.

No obstante, debe anotarse que existe una gran diferencia entre la forma en que fue escrita esta música, publicada por el Ministerio de Educación Pública en los años 1929, 1934 y 1935, y la manera en que es tocada por los marimberos, guitarristas, charangueros, etc. El punto, la batamba, las callejeras, el tambito, las parranderas, etc., son tocadas en diferentes versiones, con variantes en sus ritmos y compases. Esto se debe a que han sufrido cambios a través del tiempo como toda obra folclórica y que tal vez fueron modificadas o estilizadas al ser escritas por los técnicos en música, sin embargo, para una mayor comprensión, difusión y estudio sobre este tema, considero que fue significativo el aporte de transcripción logrado.

La música aldeana

Se la conoce también como música meseteña. Es la compuesta por autores anónimos del Valle Central.

Las bellas tonadas que de cuando en cuando se escuchan en las "Serenatas Campesinas" son canciones folclóricas que tienen influencia española.

"No puede haber amor como el primero" y "Despierta niña", son buenos ejemplos de esta música aldeana.

En esta zona abundan las "danzas", ritmo del cual derivan todos los demás géneros.

Ganadora de una Mención Honorífica en el Concurso de la Canción Criolla del Colegio de Licenciados y Profesores, es la danza original y con letra de Aquileo J. Echeverría "A una morena".

Las "batambas" del Valle Central son distintas a las de Guanacaste. Tienen un ritmo ternario y son tocadas por los guitarristas y los marimberos "guataqueros", al

ejecutar cualquier pieza o al acompañar cualquier canción. Los campesinos la llaman Chorolonchón.

En "La Vuelta de Jorco" nació un género musical llamado "Jorqueño", cuyo ritmo melódico es un compás de tres por cuatro que se parece a la mazurca con la característica de que sus bajos tienen un ritmo de batamba que repite perennemente durante toda la obra, esta técnica se conoce como "ostinato", con una progresión armónica que va de la tónica a la subdominante y de esta a la dominante. La pieza "Aire de Vuelta del Jorco" es un ejemplo de ellas.

Las canciones aldeanas tienen un rasgo que las identifica: Cada verso de cada estrofa es más largo que la frase musical, o sea, que la letra no calza muy bien con la música. Por eso el campesino al cantarla, tiene que "echar una carrera" en ciertas partes, para no perder el compás, diciendo la letra en forma atropellada, desfigurando como consecuencia también la música.

Como ejemplo a este tipo de música, incluyo al final de este trabajo, el original inédito de la obra anónima: "Jorqueña", transcrita por don Osear Rojas (t), músico de grata memoria, quien fungió como funcionario de la Asesoría respectiva del M.E.P. y a quien en 1987 dediqué mi "Himno a la Escuela Primaria", con letra de Carmen G. Basurto.

La música generaleña

Es la del sur, de la región de San Isidro de El General. Es un folclor distinto, casi desconocido en el resto del país. Son corrientes los ritmos de "tambito" y "campera" y las tonadas campesinas como "Palomita encantadora". La "campera" es una combinación de música campesina con algún ritmo criollo o con el punto chiricano o la cumbia colombiana.

Son muy corrientes en Buenos Aires de Osa. El "Tambito Generaleño" se toca rasgueando la guitarra y es muy alegre. Parece que este ritmo se originó en esta región y posteriormente con algunas modificaciones pasó a otras zonas del país.

El "Son sureño" tiene un compás de tres cuartos con el ritmo acentuado en el primero y en el tercero. Las

tonadas de esta región están inspiradas en las "Velas de los angelitos", en las "Velas de los Santos", en las "Fiestas patronales" y en las "Fiestas de los novios". También están basadas en leyendas y cuentos de "aparecidos y de espantos", en sucesos ocurridos durante la celebración de las fiestas pueblerinas, donde en las noches avenadas, las guitarras, violines, acordeones y mandolinas con su romántico sonido, parece que desvelan al Chirripó, haciendo reír a la luna y suspirar a las estrellas.

Una inspiración dentro de estas características anotadas está presente en la obra orquestal "La sesión espiritista".

La música limonense

Es el resultado de diversas influencias que han originado varias ramas folclóricas: Una es la hispano-aldeana, influenciada por la música tradicional y aldeana que, a su vez, se originó de la española. Por ejemplo, la ronda infantil "Mirón, mirón", se popularizó y tomó forma propia en esta zona. La versión limonense de esta canción fue publicada en el "Cancionero infantil universal de Bonifacio Gil".

Otra rama es la Afroantillana, la más rítmica del país, usada por las famosas "comparsas" en sus diferentes bailes y cantos. De las islas de Haití, Jamaica, Guadalupe y Santo Tomás, procede la mayor influencia de esta música que sirve para acompañar una gran variedad de danzas, unas de carácter bufo y otras de carácter descriptivo. Generalmente toman el nombre del grupo que las interpreta. Una danza bufa es por ejemplo la de "Los esqueletos" y algunas danzas descriptivas son verbigracia, la de "Los piratas" y la de "Los langosteros".

El "Sinkit" es un ritmo que se toca con un bombo, dos redoblantes y un clarinete (black-stick). Esta forma apareció en Westfalia, pasando luego a Cieneguita, hoy Barrio Cristóbal Colón. El grupo carnavalesco que lo baila y toca se llama "Los Sinkits".

La tercera rama es la hispano-caribeña. Su principal ritmo es el "son" que es más melodioso y cadencioso que la música afroantillana. Está influenciada por la música de Cuba, Puerto Rico, Panamá y República Dominicana.

La cuarta rama es la que el músico Toño Arguello llama Afro-tica. Esta música es el resultado de la mezcla de la música tipo himno protestante con la música profana costarricense. Su ritmo es sincopado, con el acento en la última nota de cada compás, que puede ser binario o ternario. El citado maestro Arguello compuso una obra para piano usando este ritmo y la tituló "Danza Afro-tica". A esta música también se le llama "Afolimonense". Muchos años antes de que apareciera y se pusiera de moda el "Boogie-

Woogie", en Línea Vieja de Limón, hubo un ritmo muy parecido, que fue bailado con frenesí por los habitantes de esta zona.

Las "pocomias" son cantadas por conjuntos que tienen el mismo nombre. Cuando fallece un "moreno", los creyentes de cierta secta sientan al muerto en una silla y bailan alrededor de él con una música alegre "que cura a los espíritus decaídos de los feligreses". Estos bailes y cantos están basados en las creencias y liturgias de su religión.

Como agregado a este artículo, quiero adjuntar la "hoja de catálogo" de la música original "Vudú del Caribe".

"VUDU DEL CARIBE"

(Obra compuesta y dedicada al "QUINTETO DE METALES COSTA RICA")

En las islas del Caribe, se practican unas sorprendentes ceremonias mágicas: El Vudú. La palabra procede, según se cree, de un idioma africano, en el que significa "el omnipotente" o "lo sobrenatural". Grupos de negros se reúnen al anochecer en un templo, casi siempre un simple cobertizo de hojas de palmera. En la estancia existe un altar cubierto por los objetos más extraños: Estampas, botellas vacías, calabazas, recipientes de barro, collares... Queda un amplio lugar libre en el centro del recinto, donde, alrededor de un poste, danzan los asistentes. Cerca del altar se colocan los largos tam-tams, apoyados en el suelo por uno de sus extremos. También hay una especie de vasija de hierro que se golpea con una barra metálica. Según afirman los que participan en estas reuniones, en cada uno de los instrumentos reside un dios que, luego, a medida que los músicos logran un ritmo adecuado se transmitirá a los danzantes. Entre los reunidos hay varios sacerdotes, pero la figura principal es una mujer, llamada La Mambo, que se encarga de dirigir todas las ceremonias. A medida que los músicos baten sus instrumentos y los bailarines se dejan llevar por el ritmo, se crea un ambiente tenso, electrificante, que parece contagiar a todos los asistentes. Las largas invocaciones, siempre construidas a base de palabras sin ningún significado, conmueven a los danzantes. Los tambores alcanzan un ritmo alucinante; se beben, de vez en cuando, largos tragos de ron; se repiten versos hasta el paroxismo. Y, entonces, surge el momento en que los bailarines creen que verdaderamente los espíritus divinos de las tribus del lejano continente africano, de aquellos mismos dioses que adoraron sus antepasados en el

Congo, Guinea o Dahomey, regresan para encarnarse en los celebrantes. El que se cree poseído por uno de estos espíritus, se sumerge en un extraño delirio. Todo su cuerpo se mueve en increíbles contracciones, grita, interpreta el papel adecuado según el espíritu que se imagina que ha entrado en su cuerpo. Y de improviso, el danzante cae desmayado al suelo. Así los bailarines adoptan diversas posturas, y afirman que cuando invocan a sus dioses se libran de sus males. Casi siempre los ritos del vudú se prolongan hasta poco antes de amanecer, hora en que los asistentes se retiran lentamente a sus casas.

Así pues, el vudú puede ser definido como un culto sincrético en el cual se conjuga un sistema de creencias cristianas y animistas con un conjunto de prácticas de magia y hechicería del África negra. Los adeptos de este culto forman sociedades que son conducidas por una casta sacerdotal que guarda celosamente los secretos iniciáticos y una doctrina esotérica. El acto central del ritual vudú lo constituye el trance de posesión o estado alterado de la conciencia que los participantes alcanzan a través de los cánticos y la música.

La obra original para quinteto de metales "VUDU DEL CARIBE", inspiración del maestro costarricense Andrés Saborío, es una fantástica danza ritual latina, que sin ser programática describe musicalmente una sesión vudú, posiblemente de la Provincia de Costa Rica: Limón.

JORQUIENA

Canción folclórica costarricense
Recopilada por Andrés Saborío

Piano

The image shows a piano score for the piece 'JORQUIENA'. It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p.' (piano). Above the vocal lines, there are chord symbols: Ab, Db, Eb7, and Ab. The piece is identified as a traditional Costa Rican folk song, collected by Andrés Saborío.

The musical score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The second system also has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. Chord markings above the vocal line include Ab, Bb, Eb7, Ab, Bb, Eb7, and Ab. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Transcrita por Oscar Rojas

M.E.P.

JORQUEÑA larán larito
 JORQUEÑA larán larán
 JORQUEÑA larán larito
 JORQUEÑA larán larán.

1 Arrullo de dos océanos
 un clima primaveral
 gol ibanas de percal
 azúcar, café y bananos.
 Do se asiste a los ancianos
 lo mismo que a la niñez.
 Por doquier se ve la mies
 que al panorama matiza
 y todo esto sintetiza
 lo que Costa Rica es.

2 Tiquicia es alegría
 es tierra de promisión
 y también de expresión
 de su real soberanía.
 Es ecos de sinfonía
 es un edén tropical.
 Su progreso es proverbial
 y sus triunfos continúan
 por eso la conceptúan
 democracia sin igual...

JORQUEÑA larán larito...

Costa Rica de mi alma
 la de flora colosal
 una fauna sin igual
 y los sombreros de palma.
 La que con su brisa ensalma
 los males del corazón.
 3 Es mi tierra una nación
 donde la virtud florece
 pues en ella prevalece
 la justicia y la razón.

JORQUEÑA larán larito...

4 Este es un verso sonoro
 salido del corazón
 en honor de mi nación
 el terruño que yo adoro.
 Costa Rica es un tesoro
 de paz y civilidad.
 Cuida el tico con lealtad
 que nada sus dones trille
 para que así siempre brille
 el sol de la libertad.