

Lo que se baila en Costa Rica: **EL BOLERO** Análisis musical de tres boleros

Bary Chaves

Profesor Escuela de Artes Musicales, U.C.R.

RESUMEN

Este artículo expone de manera clara y sencilla lo que es el análisis musical de tres boleros de autores costarricenses. Ellos, con su música, nos legaron una herencia valiosa e imperecedera.

El lector encontrará el texto y la música de tres íconos de la canción costarricense.

Dichas obras fueron seleccionadas según el criterio del autor de este artículo, debido a su relevancia en la historia musical de Costa Rica.

Quédate amor, del compositor Víctor Hugo Berrocal (1947), *Noche inolvidable*, de Ricardo Mora (1915-1994) y *Cartaginesa*, del compositor Carlos María Hidalgo (1924-1997), tienen varios aspectos en común. Ritmo, melodía, armonía y letra son los elementos más valiosos y destacados de estas composiciones musicales.

Revivir y analizar estos temas es el objetivo fundamental.

Considero oportuno aportar, para conocimiento de los lectores, elementos musicales básicos y esenciales de cualquier bolero.

Los instrumentos musicales utilizados, así como la correspondiente notación musical es el aporte personal, ya que sobre la música costarricense se ha hablado mucho, pero se ha escrito poco.

Palabras clave: Bolero • Ritmo • Melodía • Letra • Composiciones musicales costarricenses.

ABSTRACT

This article exposes in a clear and simple way, to a musical analysis of three boleros of Costa Rican authors. They, with their music, they bequeathed a valuable and very important inheritance to us.

The reader will find the lyrics and the music of these three jewels of the Costa Rican songs.

These works were chosen at random, without leaving of side its significant importance in the musical history of our country.

Quédate amor of the composer Víctor Hugo Berrocal (1947), *Noche Inolvidable* of the brilliant Ricardo Mora (1915-1994) and *Cartaginesa* of the composer from Palmares Carlos Maria Hidalgo (1924-1997) has several aspects in common. Rhythm, melody, harmony and lyrics are the most valuable and outstanding elements of each one of these musical compositions.

To remember and analyze these elements is my main objective.

I consider opportune to contribute to the readers, the basic and essential elements of any bolero.

The used musical instruments, as well as the corresponding musical annotation is the contribution that I try to leave, since on the wealth of Costa Rica it has been spoken much, but at issue musical comedy has been written few.

Key Words: Bolero • Rhythm • Melody • Lyrics • Costa Rican musical compositions.

Introducción

Las expresiones musicales de los pueblos no son un producto automático, salido de la nada y que ha brotado de repente sin un fundamento determinado. Se dice que la música es el arte de combinar los sonidos de manera melódica y artística, de tal manera que resulten agradables a nuestro oído, y que sean capaces de generar sentimientos o emociones diversas.

La música debería ser considerada como expresión pura de un pueblo, pues es una de las manifestaciones más auténticas que tiene el ser humano al crear, sentir y expresar una gran diversidad de sentimientos. Ya sea como autor, como ejecutante o simplemente como receptor del mensaje musical, cada persona siente y tiene una vivencia que no se da en ninguna de las otras actividades artísticas.

Como lo menciona LaRue (2004):

“la música es esencialmente movimiento; nunca se encuentra en un estado de absoluto reposo. Las vibraciones de un simple sonido mantenido, el impacto de las ondas sonoras en un *stacatto secco* inducen al movimiento, incluso aunque aparezcan aisladas. Cualquier sonido que venga a continuación servirá para confirmar, reducir o intensificar la embrionaria sensación de movimiento”¹.

Costa Rica ha sido un país privilegiado tomando en cuenta varios aspectos diferentes; sin embargo, geográficamente hablando se ha tenido la dicha de que, por nuestra posición tan estratégica en el continente, hemos sido objeto del bombardeo de muy diversos ritmos que han ido desde las influencias indígenas, negras, españolas, africanas, antillanas, limonenses y guanacastecas hasta formar una gran y constante hibridación musical que ha caracterizado nuestro país.

La música popular (llámese música de salón o música bailable) se ha caracterizado por no tener el respeto y el reconocimiento de los que consideran que es chabacana, vulgar, comercializada y con bajo nivel cultural. Nada más alejado de la realidad. Consideremos el hecho de que grandes

maestros de la música universal han incluido en sus obras, reconocidos extractos, temas y trozos musicales desarrollados de canciones que forman parte del bagaje popular. Para citar algunos ejemplos podemos mencionar el famoso *Capricho italiano* del compositor ruso Peter Tchaikowsky, en el cual se aprecian varias melodías napolitanas. El compositor Antonin Dvorak incluyó en su *Sinfonía del nuevo mundo* notas de los “negro spirituals” del sur de los Estados Unidos y ni qué decir de los compositores mexicanos Carlos Chaves y Silvestre Revueltas, que incluyeron en sus composiciones mucha música de los indígenas de su patria.

La difusión internacional que han llevado a cabo artistas de la talla de Carlos Vives, con su música “vallenata” colombiana; de Gloria Estefan y su música cubana en el mundo anglosajón, y el artista dominicano Juan Luis Guerra, por citar a algunos de los más representativos músicos reconocidos en el nivel mundial, son solo algunos ejemplos de artistas que están utilizando temas folclóricos, regionales y con una marcada tendencia nacionalista para que sean escuchados, apreciados y disfrutados por muchas personas a lo largo y ancho del mundo. Y lo más importante es la aceptación que estos temas han tenido y la respuesta tan positiva que se ha dado en cuanto a estos.

Evidentemente, que lo anterior no se debe solo a la calidad de los artistas sino, también, a que el gusto por lo local ya no forma parte de una zona, región o pueblo específicos, sino que ese arraigo y ese sentir por la música se proyectan internacionalmente. Este mismo fenómeno ya se había presentado a inicios del siglo XX, con la incursión en las grandes ciudades europeas de mucha música foránea.

Nuestro país no ha sido la excepción y, guardando las distancias del caso, a manera de reconocimiento y respeto por la música nacional, pienso analizar tres boleros que se han escuchado en nuestro medio musical con bastante frecuencia y por los que las diferentes generaciones sienten admiración y reconocimiento; estos son *Quédate amor* de Víctor Hugo Berrocal, *Noche inolvidable* de Ricardo Mora y *Cartaginesa* de Carlos María Hidalgo.

Se hará una breve introducción temática e histórica de cada uno de los diferentes boleros analizados en el artículo. Su estructura formal, así como su contenido poético y armónico serán tratados aquí aunque de manera sencilla.

Antecedentes históricos del bolero

Según explica De la Espriella (1997):

"El bolero nuestro, nacido en el Caribe, de armonioso compás de 2/4, tiene su origen remoto en la contradanza inglesa del siglo XVI, que luego al pasar a Francia es adoptado por la aristocracia y se convierte en la contradanza francesa, y viaja a sus posesiones en el trópico del nuevo mundo. En 1971, con la emigración que se produjo en Haití, muchos franceses se fueron con sus negros esclavos y libertos, unos para Nueva Orleans y otros para el oriente de Cuba, revolviendo su música con la de los indios siboneyes y tainos, de donde surgió la contradanza cubana, la danza afro cubana, la danza, las habaneras, el danzón y luego nuestro bolero"².

En nuestro país, de todos los ritmos que a lo largo de la historia han estado de moda, hay uno que ha prevalecido, se ha difundido y, sobre todo, ha mantenido su vigencia en el gusto de la gente. Ese es el bolero, que posee un típico formato musical en compás de cuatro por cuatro, unas veces más rápido y otras veces más lento pero, sobre todo, manteniendo estrecho contacto con el gusto musical popular, ya sea por su temática (el amor, el desprecio, las mujeres, los sentimientos, los conflictos, la maldad, etc.) como por su alto contenido de significado personal. Es fácil asociar el tema de las letras de tal o cual canción a la vida diaria, al desprecio, al amor o simplemente relacionar el tema musical con el baile.

La radio y la aparición masiva de productos relacionados con la tecnología del sonido influyeron notablemente en el gusto de las clases media y baja de nuestro país porque, gracias a ellos, tuvieron acceso a los medios masivos de comunicación, ocupando un lugar predominante la televisión y la radio, lo que indirectamente conlleva a que el gusto

musical popular se vea claramente influenciado por lo que el público ve y escucha.

1. Análisis de *Quédate amor*

He escogido, en primera instancia, el tema *Quédate amor* del compositor nacional Víctor Hugo Berrocal, en reconocimiento al grupo SUS DIAMANTES que durante muchos años ocupó un lugar de predominio en el gusto musical costarricense y, sobre todo, porque es un ejemplo bastante fiel del bolero que podría ser ejecutado en cualquier sala o concierto de índole internacional, tanto es así que la orquesta mexicana SONORA SANTANERA grabó una versión, en el año, 2001 de este tema.

Al preguntársele al señor Gildardo Zárate³ la razón por la cual la SONORA SANTANERA había grabado este tema, respondió:

"escogimos este tema por su calidad tanto armónica como melódica y pensamos que era un buen motivo para rendirle tributo a la música de este país que tanto queremos y tanto nos quiere".

Según el compositor, este bolero fue escrito y grabado a mediados del año 1973.

A continuación, se describirán los elementos musicales particulares de esta canción.

Quédate amor está escrito en compás de cuatro por cuatro, en tonalidad de fa Mayor, y el compositor sugiere que sea ejecutado a un tiempo de 104 negras por minuto (MM 104)⁴. El texto es el siguiente:

Por lo mucho que te quise
es que ahora estoy callado,
esperando que tus ojos
cesen por fin de llorar.

No quisiste hacerme daño,
no quisiste comprender
que el amor que no se da
se convierte en soledad.

Foto: Compañía Nacional de Danza.

No te quiero ya más mirar,
nunca más he de oír tu voz,
tú te debes marchar
y yo quiero vivir.

Un amor como el que te di
es difícil de olvidar,
vete de una vez,
yo no quiero decir
“quédate amor”.

La instrumentación original con la que se grabó fue de dos trompetas, un saxofón alto, piano, bajo, timbales con cencerro, tumbadoras, maracas y tres cantantes.

En el texto predominan los versos de seis, siete y ocho sílabas.

Este tema es un bolero anacrúsico (esto es que la melodía empieza antes que el ritmo) que presenta la siguiente forma musical:

- Introducción: parte instrumental en la que juegan un papel importante los instrumentos de viento; también inicia en anacrusa y consta de ocho compases.
- Frase A: la voz o el texto inicia en anacrusa al noveno compás, con tres voces masculinas cantando al unísono la primera estrofa.
- Frase A': consta de ocho compases, también en anacrusa; coincide con la segunda estrofa. En el primer tiempo de esta frase, el ritmo se detiene y esta pausa es reafirmada con un mismo patrón rítmico por los instrumentos bajo y piano, y en la tonalidad principal de fa Mayor.
- Frase B: corresponde al segundo motivo de la canción. El solista canta la tercera estrofa en anacrusa, que consta de ocho compases y también presenta una pausa en el primer tiempo, la cual es reafirmada por los instrumentos de metal.



- Frase B': es la cuarta estrofa, que es una repetición del tema B con pequeñas variantes, especialmente al final de la frase.
- Repetición: una vez presentada la canción en su aspecto global, se regresa al signo, que es lo mismo que repetir toda la canción, con excepción del final, donde encontramos una coda.
- Coda: en esta el compositor reitera el final del tema B y el título de la pieza. Consta de tres compases.

A continuación se presenta un esquema de la estructura de *Quédate amor*:



El registro vocal de los cantantes en esta canción va de un do 5 hasta un sol 6; es decir, que esta se escribió para ser cantada por un barítono o un tenor.

La obra termina con un calderón, lo que es igual a mantener la última nota sin un valor determinado. Este calderón se hará en *diminuendo* (disminuyendo), que es un recurso no muy usado para la época.

Una particularidad que se da en este caso, y que merece ser mencionada, es que tradicionalmente en la música popular la escritura para los instrumentos armónicos (en este caso el piano) se escribe de manera cifrada, lo que significa que el compositor anota solamente los elementos armónicos y el ejecutante acompaña de manera improvisada, pero respetando los lineamientos que el compositor le da. Esta es una similitud de la música popular con los elementos básicos del *jazz*, ya que solo cuando se quiere un adorno musical o un efecto específico es que se escribe con la notación musical tradicional.

2. Análisis de *Noche inolvidable*

Esta pieza está íntimamente relacionada con el proceso evolutivo que han tenido los boleros y su repercusión en el ambiente musical de Costa Rica, tanto en orquestas como en diversos grupos musicales.

Como menciona el señor Jorge Calderón Aguilar:

“Entre 1950 y 1960 en Costa Rica había muchas orquestas que tenían vigencia y que eran del gusto del público, por ejemplo Orquesta de Gilberto Murillo, Orquesta de Néstor Cubero, orquesta de Julio Barquero, orquesta de Lubín Barahona, orquesta de Toño Solís, Super Orquesta Costa Rica y la que tenía mejores cantantes, que era la orquesta de Gil Vega. Ahí cantaban Rafa Pérez, Rónald Alfaro y Gilberto Hernández. Estaban muy actualizados con el repertorio y tocaban mucha música norteamericana, sin faltar las cumbias y los boleros”⁵.

El ritmo del bolero se ha mantenido en el gusto popular, debido a que es un ritmo relativamente fácil de bailar y porque sus letras son accesibles a cualquier persona, gracias a la cotidianidad de sus temáticas.

Con base en la entrevista realizada al señor Eduardo Blanco Monge⁶, el compositor nacional Ricardo Mora escribió su famosa canción *Noche inolvidable* allá por el año 1939, en una finca en Boca de Barranca, en la provincia de Puntarenas⁷.

Esta canción se graba por primera vez en nuestro país en “Radio para ti”, emisora que se ubicaba cerca de la Iglesia de San Pedro de Montes de Oca⁸. El responsable de cantar esta primera versión fue un niño de doce años que no era otro sino don Eduardo Blanco Monge, quien había ganado algunos concursos de canto en un muy famoso programa radial llamado “La suprema corte del aire” dirigido por Jorge Valenzuela, en la Radio San José.

Impresionado por la calidad de la voz de este niño es que Ricardo Mora lo contacta y así se inicia lo que sería el reconocimiento de este compositor



Foto: Compañía Nacional de Danza.

nacional, no sin antes haber grabado algunas otras canciones que se conocieron y dieron origen a la fama de este ícono de la composición musical llamado Ricardo Mora⁹.

El bolero *Noche inolvidable* ha tenido muchas y variadas versiones, a saber, la de Rafa Pérez con la ORQUESTA DE GILBERTO MURILLO, con LA SONORA SANTANERA y con la ORQUESTA INTERNACIONAL CARAVELLI, entre otras. Sin embargo, se tomará como referente de este artículo la versión original¹⁰, cantada por Eduardo Blanco con el trío compuesto por Carlos Luis Jara, Antonio Rojas y el propio compositor en la guitarra.

A continuación, se describirán los elementos musicales particulares de esta obra.

Noche inolvidable está escrita en compás de cuatro por cuatro, consta de una pequeña introducción de diez compases. El cantante inicia al undécimo compás con el texto que dice:

Noche inolvidable
fue aquella noche
cuando en aquel bello puerto
le hablé de mi amor,

con el mar y la luna
que fueron testigos
de aquellas horas felices
que a tu lado viví.

Hoy, al volver otra vez,
con angustia recuerdo
aquella noche inolvidable
que no volverá.

Noche, con tu luna y el mar,
hoy me traes el recuerdo
de aquel que en mi vida
fue mi único amor.

Noche,
si volviera a encontrarla
y besarla otra vez
a la orilla del mar...

¡Cuánta tristeza profunda
ha dejado en mi alma
aquel amor que por siempre
me robó la calma!

Noche, si la vuelves a ver,
dile que vuelva,
que siempre la espero,
que no puedo olvidarla.

Noche, dile que nunca me olvide,
que siempre le tengo
abiertas las puertas
de mi corazón.

La instrumentación original de esta versión es la voz principal con un trío de guitarras.

El texto se caracteriza porque los versos son irregulares (de doce, trece o catorce sílabas).

Este bolero presenta una forma musical bipartita claramente diferenciada en los modos mayor y menor.

- Introducción: parte instrumental que realizan las guitarras. Consta de diez compases.
- Frase A: la voz con el texto inicia a tiempo en el undécimo compás. Consta de veinticuatro compases divididos en tres semifrases regulares de ocho compases cada una. En la última semifrase se prepara la modulación al modo mayor.
- Frase B: consta de veintidós compases.
- Frase B¹: tiene dieciséis compases y contiene elementos casi iguales al tema B.

Posteriormente, hay un interludio melódico por parte de las guitarras durante catorce compases. Luego, el cantante retoma la letra en el compás número treinta y nueve, que no es otra cosa sino parte de la frase B y toda la frase B¹, para terminar reafirmando la tonalidad de la Mayor.

3. Análisis de *Cartaginesa*

Otra canción que ha jugado un papel importante en el desarrollo del bolero costarricense es el tema *Cartaginesa* que, como explica Eduardo



Foto: Compañía Nacional de Danza.

“El Chino” Quirós¹¹, fue compuesta por Carlos María Hidalgo, quien era oriundo del cantón de Palmares.

En cuanto al tema de la canción, el hecho de que Hidalgo haya compuesto una canción llamada *Cartaginesa* se debe a que, en algún momento, se enamoró de una mujer originaria de esta provincia, lo que lo motivó e inspiró para realizar esta composición.

En una entrevista realizada por Zaldívar al cantante Carlos Luis Vargas, este último expresa:

“Con Carlos María Hidalgo grabé también en los estudios Tassara, en 1951. De esa época son: *Cartaginesa*, *Cinco palabras*, *Mala mujer*, *Blanca Rosa* y *Linneth*. *Cartaginesa* fue grabada en un dormitorio, porque fue en ese lugar donde se alcanzó el mejor sonido”¹².

De esta canción se conocen dos versiones: una grabada por el conjunto nacional LOS HICSOS, y la otra, utilizada para este análisis, es la versión grabada por Carlos Luis Vargas, con la orquesta del compositor Hidalgo.

Foto: Compañía Nacional de Danza.



El texto es el siguiente:

No puedo comprender
por qué te conocí,
sin ti mi corazón
ya no puede vivir.

De tus labios sentí
el beso que fugaz
me enamoró de ti,
cartaginesa.

¡Qué bendito ese día
en que nos conocimos
y nació nuestro amor!

Nuestras almas, en una,
cantarán a la vida
y yo te arrullaré,
bella cartaginesa.

La instrumentación utilizada en este tema es el de la típica orquesta de tres trompetas, tres saxofones, un trombón, bajo, piano, tumbas, timbales y el cantante solista.

Conclusiones

Nos hemos dado cuenta de que los boleros analizados (y por lo general, la mayoría de los boleros) están escritos en métrica de 4/4, con un tempo que oscila entre 74 y 120 negras por minuto, con un texto que hace referencia a la temática del amor, con una instrumentación variada (por ejemplo, trompeta, saxofón, bajo, piano, tumbadora, guitarra y percusión latina); en su mayoría, los textos están escritos en estrofas de

cuatro versos y con una duración aproximada de entre 3 y 5 minutos.

En cuanto a la forma musical, los tres boleros analizados respetaron el patrón siguiente:

- Introducción.
- Tema A.
- Tema B¹³.
- Intermedio.
- Repetición.
- Coda.

A manera de síntesis, se presenta a continuación un ejemplo de lo que sería el acompañamiento de un bolero típico. He escrito en notación musical una propuesta de los patrones rítmicos ejecutados por cada uno de los instrumentos esenciales al acompañar un bolero, los cuales son: bajo, timbales, tumbadoras y maracas.

Maracas

Timbales

Tumbadora

Bajo

Como se puede observar a continuación, en la parte correspondiente al Chá, la característica primordial es la utilización del cencerro y de la cáscara (borde metálico de los timbales), y el cambio del ritmo llevado por el bajo. Las maracas, por su parte, se mantienen básicamente igual:

Chá...

Cencerro - Cáscara

Chá...

Notas

1. Jan LaRue. (2004). **Análisis del estilo musical**. Idea Books, S.A. Huelva, España, p.1.
2. Alfonso De la Espriella Ossío (1997). **Historia de la música en Colombia. A través de nuestro bolero**. Grupo Editorial Norma. Santa Fe de Bogotá, Colombia. Página 35.
3. Bary Chaves. (13 de agosto del 2001). Entrevista con el arreglista y director musical de la SONORA SANTANERA de México, el señor Gildardo Zárate. Hotel San José Palacio. San José, Costa Rica. 2:24 p.m.].
4. Bary Chaves. (17 de diciembre del 2005). Entrevista con el compositor Víctor Hugo Berrocal. Casa de habitación, Curridabat, San José, Costa Rica. 7:00 p.m.
5. Bary Chaves. (11 de marzo del 2000). Entrevista con el señor Jorge "El negro" Calderón. Salón Los Higueros, San Rafael Abajo de Desamparados. San José Costa Rica, 8:00 p.m.
6. Bary Chaves. (10 de enero del 2006). Entrevista con el señor Eduardo Blanco Monge. Casa de habitación, Gravilias de Desamparados. San José Costa Rica, 3:00 p.m.

7. Este dato también lo encontramos en Mario Zaldívar (2003, p. 244). *Costarricenses en la música: conversaciones con protagonistas de la música popular costarricense*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Departamento de Publicaciones: San José.
8. Esta radioemisora sufrió un grave incendio que la consumió totalmente y en donde se perdieron grabaciones fundamentales de nuestra música popular. Zaldívar (2005:35).
9. Como dato anecdótico, don Eduardo Blanco nos mencionó que el verdadero nombre del compositor era Recaredo Mora Torres; de ahí que su apodo fuera "Reca".
10. Una copia de esta versión original fue gentilmente donada al autor de este artículo por el señor Eduardo "El Chino" Quirós, conductor del programa "Inolvidables", difundido en Radio La Gigante, 800 AM, ubicada en Barrio Escalante, San José, Costa Rica.
11. Bary Chaves. (10 de enero del 2006). Entrevista telefónica con el señor Eduardo "El Chino" Quirós. 10:00 a.m.
12. Mario Zaldívar (2003). *Costarricenses en la música: conversaciones con protagonistas de la música popular costarricense*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Departamento de Publicaciones, p. 76.
13. Regularmente, el Tema B tiende a ser diferenciado de las otras partes del bolero mediante un cambio en el patrón rítmico que se conoce como "Chá".

Bibliografía

- DE LA ESPRIELLA OSSÍO, ALFONSO
 1997 **Historia de la música en Colombia a través de nuestro bolero**. Grupo Editorial Norma. Santa Fe de Bogotá: Colombia.

LARUE, JAN
 2004 **Análisis del estilo musical**. Idea Books, S.A. Huelva: España.

ZALDÍVAR, MARIO
 2003 **Costarricenses en la música: conversaciones con protagonistas de la música popular costarricense**. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Departamento de Publicaciones: San José.

Entrevistas

Chaves, Bary. (11 de marzo del 2000)
 Entrevista con el señor Jorge "El negro" Calderón. Salón Los Higueros, San Rafael Debajo de Desamparados. San José Costa Rica, 8:00 p.m.

Chaves, Bary. (13 de agosto del 2001)
 Entrevista con el arreglista y director musical de la Sonora Santanera de México, el señor Gildardo Zárate. Hotel San José Palacio. San José, Costa Rica. 2:24 p.m.

Chaves, Bary. (17 de diciembre del 2005)
 Entrevista con el compositor Víctor Hugo Berrocal. Casa de habitación, Curridabat, San José, Costa Rica. 7:00 p.m.

Chaves, Bary. (10 de enero del 2006)
 Entrevista con el señor Eduardo Blanco Monge. Casa de habitación, Gravilias de Desamparados. San José Costa Rica, 3:00 p.m.

Chaves, Bary (10 de enero del 2006)
 Entrevista telefónica con el señor Eduardo "El Chino" Quirós. 10:00 a.m.