

¿ZAMBA O SAMBA?

Una letra, dos historias

Tanya Cordero Cajiao

Nos encontramos, a través de esta breve reseña musical, frente a una interesante obra que nos genera algunas interrogaciones que no necesariamente vamos a resolver, pero que nos sugiere algunos retos y decisiones interpretativas interesantes. No cabe duda de que hemos hallado una nueva joya del acervo musical costarricense, compuesta por una de sus grandes exponentes femeninas: Dolores Castegnaro Catellani (1900-1979).

Rápidamente recordemos, ¿quién fue Dolores Castegnaro? De padres italianos, fue una compositora, pianista y educadora que inicia sus estudios musicales con su padre, el compositor Alvise Castegnaro, y los continúa en Milán, Italia. También se traslada a París, Francia, en donde inicia su carrera como compositora con gran suceso. Finalmente, en 1945, emigra a la

Ciudad de México y se convierte en crítica musical de diversos medios de comunicación. Fallece en este país, en el año de 1979.

El repertorio de Dolores (Lolita) Castegnaro ha sido rescatado y estudiado desde hace ya varias décadas en nuestro país, gracias a la continua labor del Archivo Histórico Musical de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica en la figura de su fundadora Zamira Barquero Trejos –a quien agradezco profundamente el haberme facilitado una copia del manuscrito de la obra que se analiza en esta pequeña reseña–, y que continúa actualmente con gran ahínco la musicóloga e investigadora Susan Campos Fonseca.

Juan Luis Rodríguez ▶

Alto relieve en madera, pintada con prismacolor
circa 1997



La pieza *Zamba* (con z) compuesta por Dolores Castegnaro en 1946, según data en el manuscrito de la partitura, es precisamente la que nos permite analizar desde varias perspectivas una obra cuyo análisis sigue dejando muchas incógnitas. La primera de ellas involucra su título, *Zamba*. Si nos remitimos a la zamba como género o ritmo musical, debemos indicar que sus orígenes están en Perú y que proviene de la *zamacueca*, un ritmo muy vivo, alegre y que se bailaba o se baila en parejas. Pronto la zamba llega a Argentina, sobre todo a las provincias del Norte; incluso en algún momento fue propuesta como danza nacional de ese país. La zamba argentina es una danza en métrica de 6/8, es decir, seis tiempos en cada compás; sin embargo, algunos músicos defienden su postura al indicar que la zamba está en 3/4 o en un compás mixto que incluye ambas métricas, una en la melodía y otra en el acompañamiento.

Volviendo a la pieza de Castegnaro, *Zamba*, no existe ningún indicio de la métrica mencionada supra; por el contrario, se establece claramente desde el inicio una métrica de 4/4, lo que nos dirige, sin duda, a otro tipo de ritmo y género. Y este es ca-

sualmente uno de los puntos de análisis de la obra en cuestión y por el cual surgen varias preguntas; entre ellas, ¿cuál fue la intención de la compositora al nombrar su obra *Zamba*, pero no ajustarla a tales características? ¿Podría haberla nombrado *Samba*?

Si nos remontamos a lo que es *el samba*, nombre correcto para referirse a este ritmo o género musical, me atrevería a decir que, definitivamente, esta obra se acerca mucho a esta exquisita música brasileña. *El samba*, como ya sabemos, tiene sus raíces en la música y ritmos africanos y es una de las principales manifestaciones musicales de Brasil. Es de carácter festivo y es una música esencial en los famosos carnavales de este gran país.

Si observamos la partitura de la obra de Lolita, la métrica es de carácter binario y se mantiene sin cambios en toda la pieza; de igual manera sucede con el acompañamiento de la mano izquierda del piano, que además nos remite a lo que fácilmente identificamos como ritmo de samba (ver figura 1).



Figura 1. Zamba, compases 2 y 3. Métrica binaria
Fuente: elaboración propia

Otra característica muy presente en la obra son los ritmos cortos y rápidos, como las secuencias de semicorcheas y corcheas por más de tres compases seguidos.



Figura 2. Zamba, compases 2 y 3. Métrica binaria
Fuente: Elaboración propia

Por otra parte, encontramos dos secciones que podríamos llamar A y B, en donde A está escrita en la tonalidad de Do Mayor y B en la tonalidad de Fa Mayor. La compo-

sitora utiliza la forma A-B-A para completar la pieza.

Algo curioso y que llama mucho la atención es que existe un tercer pentagrama donde destaca una melodía, que refuerza el piano en su mano derecha y que en el manuscrito no se consigna a ningún instrumento o voz, por lo que asumo que probablemente la compositora no pudo realizar una última revisión. Supongo esto, también, por la indicación de un signo de repetición consignado casi al final de la obra, pero que no muestra claramente el lugar exacto desde dónde repetir.

En virtud de lo anterior, *Zamba* (con z) nos lleva por un camino algo misterioso, pues la partitura no es suficientemente clara y, en consecuencia, no nos permite entender todas las intenciones de su autora. En ese sentido, es tarea de las personas intérpretes tomar las decisiones adecuadas con base en argumentos coherentes, de manera que proporcionen vida a la obra.

Será entonces dicho trabajo una continuación de la labor de rescate de *Zamba*, sin olvidar que una simple letra en su nombre puede contarnos dos historias totalmente diferentes.

Tanya Cordero Cajiao



Pianista y profesora de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica

Zamba

música de
Lola Casteguaró

Handwritten musical score for page 152. The page contains ten systems of music, each consisting of two staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The music is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical score for page 153. The page contains ten systems of music, each consisting of two staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The music is written in a cursive, handwritten style. At the bottom right, there is a signature and the date "1946".