

Ironía y parodia en la obra musical de Juan Antonio Rosado Rodríguez

IRONY AND PARODY IN JUAN ANTONIO ROSADO RODRÍGUEZ' MUSICAL WORK*

ROLANDO A. VILASUSO-MONTERO*

Resumen: A partir de la semiótica de la música, se analizaron algunas piezas del compositor puertorriqueño Juan Antonio Rosado Rodríguez. Se observó que el conjunto de obras estudiadas corresponden a música de concierto con sonoridades complejas, cuyo manejo artístico se sale de los esquemas tradicionales para combinar, parodiar o transgredir distintos lenguajes musicales. Se concluyó que una buena parte de la producción analizada recurre a la ironía, al humor y a la parodia mediante el uso equilibrado y original del eclecticismo.

Palabras clave: música contemporánea; estilo musical; jazz; orquesta; compositor; músico; semiótica

Abstract: From the semiotics of music, we analyzed some of the pieces of music by Puerto Rican composer Juan Antonio Rosado Rodríguez. We observed that the whole set of studied pieces correspond to concert music and have complex sonorities that need a special artistic handling, exceeding conventional schemes to combine, parody or subvert different musical languages. We concluded that most of the studied work material uses irony, humor and parody through a well-balanced and original use of eclecticism.

Key words: contemporary music; musical styles; jazz; orchestras; composers; musicians; semiotics

* Centro de Cultura Casa Lamm, México

Correo-e: rvilasuso@casalamm.edu.mx

Recibido: 30 de junio de 2016

Aprobado: 5 de septiembre de 2016

Considero un acierto de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) la realización del catálogo sobre la vida y la obra del compositor Juan Antonio Rosado Rodríguez (Rosado Rodríguez, 2014), así como el álbum de dos discos con su trabajo. Ha sido un gusto escuchar la producción de un artista con sólidas ideas musicales, imaginativo, creativo y con perfecto dominio del lenguaje sonoro. Los discos citados recogen composiciones escritas a lo largo de veinte años. La calidad de la obra de todo ese periodo es consistente. Por si fuera poco, las palabras introductorias con que el compositor inicia el primer disco esclarecen su filosofía y su estética. Pese a enunciarse en 1983, parecen haber sido pronunciadas ayer. El artista era un hombre culto y profesor universitario. Su dominio de la teoría del lenguaje¹ es algo que llama la atención.

Es común que por su analogía con la comunicación verbal, articulada, humana, cualquiera se refiera a la música como un lenguaje. Lo interesante es que el compositor Juan Antonio Rosado Rodríguez lo hace como un conocedor de su dimensión semiótica. Para esta disciplina no existen unos signos superiores a otros, todos son medios, sustitutos, significantes. Por ejemplo, una palabra no es mejor que una imagen visual, un acorde musical, una postura dancística o una pincelada. Los signos se utilizan para significar y transmitir ideas, emociones, por eso responden a códigos, conforman textos, devienen lenguajes y se enmarcan en contextos y en acciones comunicativas que transmiten. Son imprescindibles para la comunicación humana y desempeñan un papel fundamental en la comunicación artística. Rosado Rodríguez demuestra conocer muy bien lo anterior cuando enfatiza dos aspectos específicos de la música: su enseñanza y el talento del artista.

La conclusión del compositor, que comparto, es que la música, como cualquier arte, se puede estudiar y conocer su 'gramática'. Ahora bien, la aptitud no se inculca: puede desarrollarse, pero no se aprende a tener talento. Hay que contar con ideas y sentir la necesidad

de expresarlas, en este caso, por medios musicales. De lo contrario, hoy cualquier programa informático podría hacer composiciones de mejor factura que las que sería capaz de realizar un músico mediocre. Dicho lo anterior, me interesa enfatizar algunos puntos que considero relevantes en la producción de este autor.

Rosado fue un músico latinoamericano muy importante dentro de la generación posterior a la Segunda Guerra Mundial. Hay especial maestría en sus armonizaciones, empastes de instrumentos, dinámicas musicales, riqueza rítmica... Se aprecian en su obra disonancias resueltas con una elegancia tal que no existe en otros compositores de la época. Su sentido melódico es también especial y lleno de múltiples referencias. Resultan admirables los manejos creativos que rítmicamente hace de la síncopa, la anacrusa, el recurso del *ostinato*, los contratiempos y los contrastes estructurados con una riqueza, precisión y dominio que sólo pueden lograr quienes pertenecen a culturas con raíces africanas.

Por su profusión creativa formal y conceptual, sus trabajos constituyen un microuniverso, una poética llena de retos. Como dice el propio Rosado Rodríguez, cuando se compone para pocos instrumentos, lo que sucede básicamente en el caso de la música de cámara, no hay dónde esconderse, "o se es o no se es" (2014b). Me interesa aquí resaltar el sentido lúdico, el humor y la ironía que resultan muchas veces evidentes en la obra del músico y que considero un indiscutible logro.

Ya dijo Goethe que el arte auténtico sólo puede brotar del vínculo íntimo entre el juego y la seriedad (Casablanca Domingo, 2000: 1). Sabemos que el humor implica transgredir alguna norma, algo afín a la estética. Según Umberto Eco (2000), romper, infringir los códigos dominantes es parte esencial de aquello que caracteriza a las obras artísticas. En este caso en particular, Rosado Rodríguez suele hacerlo de una forma a veces sutil, lúdica, traviesa, paródica, y en otras, de manera sublime, imperceptible para el oído no entrenado.

No es secreto que la música de Haydn expresa una sutil ironía,² ni que Mozart compuso, entre otras

1 Me refiero aquí al concepto teórico-semiótico que concibe como lenguajes a las diferentes expresiones de signos, incluyendo los musicales.

2 En este trabajo, el término 'ironía' se utiliza como sinónimo de burla fina y disimulada, en relación con otras obras musicales, por

piezas, nada más y nada menos que aquella titulada *Broma musical* o *La broma musical* (1983). Beethoven utilizó la ironía en sus grandes obras con total autoridad, y otros memorables músicos, como Stravinsky, recurrieron a ella con gran ingenio. Asimismo, y salvando las diferencias, me pregunto: ¿no es *Don Quijote* una obra maestra de la parodia?³ Por supuesto, aquí nos referimos al humor entendido como juego elevado del ingenio y del conocimiento, parte de la estética en una de sus categorías fundamentales: lo cómico, concepción del humor que apela a la complicidad activa de la inteligencia.⁴

El humor musical, como el verbal, puede manifestarse de diferentes maneras: desde la simple broma,⁵ la mimesis,⁶ la parodia, la exageración y la desviación sintáctica hasta la ironía. Lógicamente, para detectar el talante cómico en alguna de sus formas se debe conocer la obra u obras motivo de la transgresión. Esto lleva a otro nivel de análisis: la intertextualidad, es decir, la relación, el diálogo que establecen las composiciones musicales entre sí y que se pone de manifiesto como citas directas, alusiones, exageraciones, imitaciones, variaciones, etcétera. Por ejemplo, “Chismografía”, de 1960, canción para voz y piano (Rosado Rodríguez, 2014c), exhibe un sentido del humor de manera evidente, y todo el que la haya escuchado lo confirmará. Además, el título alude a una expresión de uso popular en ciertas partes de Latinoamérica que designa la relación de los chismes y cuentos que corren. No puede comprenderse en toda su magnitud una obra como ésta si no se ha experimentado o se desconoce la costumbre arraigada en sociedades gregarias —especie de familias ampliadas, como las

lo que resulta inseparable de un proceso creativo intertextual.

3 El término ‘parodia’ se refiere a un tipo de imitación humorística, burlesca, como la caricaturización.

4 El ‘humor’ se concibe aquí como parte de la categoría estética de lo cómico. Se expresa en obras que, aunque estructuradas de manera académica, como sucede en los ejemplos citados, demuestran un particular e inteligente predominio de la jovialidad, el sentido hilarante, lúdico y una actitud alegre. Instrumentos del humor son, entre otros, la ironía, la parodia, la broma, la mimesis, la exageración, la caricaturización y los desvíos sintácticos dentro de estructuras prefijadas por géneros y formas musicales.

5 Se define como ‘broma’ a cualquier uso del lenguaje musical que conlleve un sentido lúdico, juguetón.

6 Por ‘mimesis’ se comprende la imitación, más o menos exacta, de un pasaje musical que aparece repentinamente dentro de la estructura de otra obra.



Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1993). *Catálogo* (2014). México, UNAM/ Escuela Nacional de Música.

caribeñas—, donde los rumores y noticias se convierten en la ‘comidilla’ de una vecindad. Aquí, por demás, Rosado Rodríguez se vale de una soprano con unos fraseos operísticos cuya exageración evidencia su sentido humorístico, paródico.

En “Transmutaciones II”, arreglo para clarinete y piano de 1961, revisado y ampliado en 1980 (Rosado Rodríguez, 2014d), llama la atención el carácter juguetón del constante contrapunteo musical que establecen el clarinete y el piano con un ritmo sincopado, en contratiempos, recreando la rítmica afroantillana y afronorteamericana de las percusiones. Asimismo, en diferentes pasajes de composiciones correspondientes a épocas distintas se escuchan parodias musicales, alusiones, citas y onomatopeyas.

Tropicana, la tercera parte de “Divertimento I”, de 1959, (Rosado Rodríguez, 2014e), inicia y cierra con un ritmo de clave cubana de rumba. Infiero que esa pieza hace alusión al famoso cabaret habanero de los últimos años de la década de los cincuenta. Simboliza una gran mezcla, un *collage* de ritmos provenientes de muchas culturas que se fundían con gran colorido en aquellos espectáculos de trascendencia internacional. La clave cubana de rumba suele tocarse con instrumentos de percusión en sistemas musicales afrocaribeños como el llamado ‘complejo de la rumba cubana’. Éste integra ritmos como el del guaguancó,

que se toca con tumbadoras cubanas, popularizadas en Nueva York como congas. Dicha clave se logra con instrumentos de aliento. Oboe, fagot, clarinete y flauta crean una importante polirritmia. En Cuba existe, incluso, la llamada rumba de cajón, que se improvisa en zonas populares pobres con cajones y cualquier clase de objeto que pueda emitir sonido.

El timbre y la expresividad de aquellos instrumentos de aliento dan cuenta de la ironía en un homenaje especial a la música de la isla. Después de la breve rítmica afrocubana se escucha un fragmento del famoso y emblemático *Huapango*, de José Pablo Moncayo (2007). Incluye una onomatopeya musical que no deja dudas del intencional reconocimiento que el compositor hace de manera lúdica a la música latinoamericana. Algo similar sucede en “Caricaturas mexicanas”, de 1958 (Rosado Rodríguez, 2014f). En ella se efectúa una apropiación juguetona, irónica, graciosa, que a la vez funge como homenaje de distintas sonoridades y estructuras rítmicas, como lo demuestra la parte titulada De parranda. Lo mismo puede decirse de Revoltillo, de “Divertimento III” (Rosado Rodríguez, 2014g).

Otro caso particular se puede apreciar en “Suite contrastes”, de 1957 (Rosado Rodríguez, 2014h). Me atrevo a decir que ésta es una interpretación jazzística de la música europea de concierto de finales del siglo XIX y primera mitad del XX. Consta de cinco partes, con títulos tan cómicos y significativos como Salchichas vienesas y Homenaje a Igor. El primero denomina un vals particular y resulta una clara analogía burlesca. La referencia al extraordinario Stravinsky, presente en Homenaje a Igor, es más sutil: refiere no al autor de aquellas majestuosas composiciones como *El pájaro de fuego* (2000) o *La consagración de la primavera* (2012), sino a Igor, el Stravinsky íntimo, el de obras de música de cámara, con pocos instrumentos, mucho más cercano a la poética de Rosado.

La “Suite contrastes” es verdaderamente ecléctica, llena de oposiciones. Inicia y termina con una importante presencia de la batería, en clara alusión a la influencia del jazz. En Elegía, su parte 2 —anteriormente Homenaje a Stravinsky—, después de mezclar ritmos y sonoridades jazzísticas que recuerdan en ocasiones a los desfiles de Nueva Orleans, junto a orquestaciones

tipo Stravinsky, se escucha un glissando de clarinete al estilo inconfundible de Gershwin.

Mucho más podría escribirse sobre esta importante veta estética de la obra de Juan Antonio Rosado Rodríguez o de sus obras, como “Rapsodia callejera” (1956) (2014i); “Romance” (1957), para flauta, trombón y piano (2014j); “Divertimento I” (1959), para quinteto de alientos (2014e); “Intimidad” (1960), para guitarra (2014k); “Sonatina” (1961), para clarinete y piano (2014l); “Divertimento IV” (1963) (2014m); “Divertimento VII” (1967) (2014n); “Mutaciones” (1972), para piano (2014o); “Tres piezas”, trío para flauta, violín y piano (1972) (2014p), y “Remembranzas I y II” (1974), para piano solo (2014q). Sin embargo, prefiero invitar a quienes todavía no lo han hecho a deleitarse con la música de tan original, conocedor y talentoso artista.

REFERENCIAS

- Casablancas Domingo, Benet (2000), *El humor en la música. Bromas, parodia e ironía*, Berlín, Edition Reichenberger.
- Eco, Umberto (2000), *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen.
- Moncayo, José Pablo (2007), *Huapango*, México, Orquesta Sinfónica de Minería.
- Mozart, W. A. (1983), *Eine Kleine Nachtmusik, Ein Musikalischer Spass, Homquintett*, Berlín, Musica da camera.
- Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014), *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1933). Catálogo*, México, UNAM / Escuela Nacional de Música.
- Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014b), “Voz del maestro Juan Antonio Rosado. Programa “Los nuestros”, Radio Educación, 1983”, en *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1933)*, disco 1, México, UNAM.
- Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014c), “Chismografía”, en *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1933)*, disco 1, México, UNAM.
- Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014d), “Transmutaciones II”, en *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1933)*, disco 1, México, UNAM.
- Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014e), “Divertimento I”, en *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1933)*, disco 1, México, UNAM.
- Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014f), “Caricaturas mexicanas”, en *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1933)*, disco 2, México, UNAM.
- Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014g), “Divertimento III”, en *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1933)*, disco 2, México, UNAM.
- Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014h), “Suite contrastes”, en *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1933)*, disco 2, México, UNAM.



*Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1993). (2014).
 Álbum de dos discos compactos:
 México, UNAM/ Escuela Nacional de Música.*

Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014i), "Rapsodia callejera", en *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1993)*, disco 2, México, UNAM.

Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014j), "Romance", en *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1993)*, disco 2, México, UNAM.

Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014k), "Intimidad", en *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1993)*, disco 2, México, UNAM.

Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014l), "Sonatina", en *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1993)*, disco 2, México, UNAM.

Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014m), "Divertimento IV", en *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1993)*, disco 2, México, UNAM.

Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014n), "Divertimento VII", en *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1993)*, disco 2, México, UNAM.

Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014o), "Mutaciones", en *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1993)*, disco 2, México, UNAM.

Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014p), "Tres piezas", en *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1993)*, disco 2, México, UNAM.

Rosado Rodríguez, Juan Antonio (2014q), "Remembranzas 1 y 2", en *Juan Antonio Rosado Rodríguez (1922-1993)*, disco 2, México, UNAM.

Stravinsky, Igor (2000), *El pájaro de fuego*, Londres, London Symphony Orchestra Scapino Ballet.

Stravinsky, Igor (2012), *La consagración de la primavera*, Nueva York, Philharmonic-Symphony Orchestra of New York.

ROLANDO A. VILASUSO MONTERO. Licenciado en Historia del Arte, maestro en Arte y en Comunicación, doctor en Historia del Arte con Especialización en Arte Moderno y Contemporáneo, doctor en Ciencias del Arte con Especialización en Semiótica de la Imagen. Fue asesor de la presidencia y de la vicepresidencia de la Televisión Cubana durante doce años. Fundador de la Facultad de Radio, Cine y Televisión del Instituto Superior de Artes en Cuba. Fundador y director del Sistema de Educación en Línea del Centro de Cultura Casa Lamm, en la Ciudad de México. Entre otras obras, ha publicado *La expresión plástica de Jorge Rigol*, *Semiótica de la imagen*, *Significación de las imágenes* y *La publicidad audiovisual, una forma de arte posmoderno*. Es miembro de la Federación Latinoamericana de Semiótica y de la International Association for Semiotic Studies.