

Latinoamérica en el nuevo Grove

por Dr. Stanley Sadie

La música latinoamericana no ha sido comparativamente descuidada en los diccionarios de procedencia europea solamente por el etnocentrismo del continente. Debemos admitir, no obstante, que para aquellos que viven en la cuna de la tradición musical occidental los productos de la transplatación de esa cultura, a continentes distantes —Norteamérica o Australia, por ejemplo— pueden ser considerados de importancia secundaria. Con respecto a Latinoamérica, particularmente, los contactos culturales nunca han sido específicamente estrechos y, además, el flujo informativo ha sido más bien selectivo y esporádico. No cabe duda, tampoco, que la música de los compositores latinoamericanos tiene escasa divulgación inclusive en Londres, el más grande centro musical europeo individual, por lo tanto no es sorprendente que esta deficiencia se refleje con tan meridiana claridad en la literatura musical británica, incluyendo los diccionarios.

Al iniciarse el trabajo de la nueva edición del *Grove's Dictionary of Music & Musicians*, en 1970, resolvimos corregir este desequilibrio y las discriminaciones arbitrarias o fortuitas que habían empañado ediciones previas, inclusive la más reciente, la 5ª de (1954). Merece destacarse que en la 5ª edición, en realidad, no se le dio una atención generosa a la música del continente americano, incluyendo los países de habla inglesa. Nuestro objetivo específico en la nueva edición ha sido convertir al diccionario en absolutamente internacional, apelando a los investigadores de todos los países para obtenerlo y así asegurar un enfoque metodológico y consistente.

Antes de describir el tratamiento de la música latinoamericana en el diccionario nuevo, sería útil revisar brevemente el material que sobre el tema abarcan sólo dos diccionarios recientes y de similar importancia: la 5ª edición del *Grove's Dictionary* y *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. En la 5ª edición del *Grove* había un poco menos de 100 artículos sobre compositores latinoamericanos, escritos por un reducido número de colaboradores; pocas entradas sobre los países y éstas abarcaban poco más que un bosquejo sobre las actividades de la música artística en los últimos años, otro tanto puede afirmarse sobre un puñado de artículos sobre ciudades y pueblos. Dentro de un amplio artículo titulado "Folk Music" hay una sección sobre Sudamérica, pero los lectores del suplemento de 1961 se encontrarán con una indicación de que esa entrada debe ser considerada como suprimida; decisión que no puede sorprender totalmente dada la naturaleza un tanto arbi-

traría de su contenido. *MGG* (excluyendo los suplementos, muchos de los cuales se encuentran en elaboración) incluye 43 entradas sobre compositores, y artículos extensos bajo los títulos de "Sudamerika" y "Lateinamerikanische Volksmusik". El énfasis en los artículos sobre ciudades, en *MGG*, se concentra fuertemente en Europa y específicamente en los países de habla alemana; ni las ciudades de Norteamérica o aquellas de América Central o del Sur son mayormente consideradas, pero parece que los suplementos compensarán hasta cierto punto esta deficiencia.

En la nueva edición del *Grove*, el tratamiento de la música y la vida musical latinoamericana se puede enfocar bajo tres encabezamientos principales: 1) entradas sobre individuos; 2) discusiones sobre tradiciones musicales artísticas nacionales o locales, y 3) discusiones sobre las tradiciones indígenas y folklóricas. Con respecto al punto 1), esperamos contar con casi 250 entradas individuales sobre compositores, compatibles estrictamente en largo y detalle con aquellos sobre compositores europeos de similar importancia. Sobre los compositores de la actualidad se incluirá normalmente una nota biográfica, evaluación estilística, una lista de obras (por lo general selectiva) y dentro de lo posible una bibliografía; similar tratamiento se le dará a los compositores del pasado y la lista de obras incluirá como norma, información acerca de fuentes que han sido preservadas. Se incluye, además, varias otras categorías de personas: por ejemplo, habrá entradas sobre los más eminentes investigadores y sobre ejecutantes de fama internacional. Los autores de estas entradas sobre personalidades —quienes cuando el sujeto de la entrada vive, han tenido la oportunidad gracias a un cuestionario amplio, de obtener información proporcionada por el interesado mismo— en ciertos casos son residentes de Latinoamérica, pero como es lógico, hemos contado en gran medida con la colaboración de eruditos de habla inglesa de Norteamérica. Entre éstos hay dos específicamente prominentes: Gerard Béhague (Universidad de Texas en Austin) que ha actuado como nuestro principal consultor y que ha contribuido con varias entradas, además de habernos ayudado a confeccionar listas, a planificar la extensión de los artículos y aconsejarnos sobre la elección de colaboradores de Latinoamérica misma, y por supuesto, Robert Stevenson (Universidad de California en Los Angeles), quien nos ha proporcionado gran número de entradas históricas.

Las entradas de los rubros 2) y 3) ya mencionados, se han colocado por lo general bajo el nombre del país o de la ciudad respectiva. Hay artículos sobre las tradiciones de música artística bajo el nombre de cada país en que esta música ha florecido. No se trata de estudios extensos, sino que son más bien panoramas del desarrollo de las tradiciones de música artística, de la época colonial primero, y luego de la más reciente, considerándose seriamente la cultura musical específica e individual de cada país, sus institu-

ciones, sus compositores, etc. Además se incluyen entradas sobre aquellas ciudades con una tradición musical artística significativa propia; éstas describen esas tradiciones, relacionándolas a instituciones tales como catedrales, iglesias, conservatorios, teatros de ópera, orquestas, etc. Tampoco éstas son extensas, sino que más bien informativas y sucintas; pueden compararse en ámbito con aquellas sobre tradiciones de música artística de las ciudades europeas de similar importancia. Este grupo de entradas en total —considerando países y ciudades en conjunto— deberán ocupar sobre 50 columnas del diccionario.

Antes de pasar a la categoría más amplia de todas, la “etnomusicología”, sería oportuno mencionar algunas entradas misceláneas adicionales en las que la música latinoamericana también está representada. Hay, por ejemplo, un artículo extenso titulado “Libraries”, abarca todo el mundo e incluye una sección especial para Latinoamérica, escrito por eruditos con conocimiento personal de fuentes en los diversos países. Latinoamérica estará representada, además, en artículos bajo la denominación de: “Dictionaries”, “Education in music”, “Instrument collections”, “Periodicals”, “Private collections”, etc. También se incluye un gran número de entradas breves sobre formas e instrumentos específicos de Latinoamérica. Habrá aproximadamente 70 sobre formas, danzas, etc., ya sea indígenas, folklóricas o populares, por ejemplo “Bambuco”, “Bossa nova”, “Cucca”, “Milonga”, “Sanjuanito” y el “Tango”; éstas son de longitud variable, desde definiciones de sólo algunas palabras, hasta artículos enjundiosos de columna y media. Las entradas breves sobre instrumentos específicos de Latinoamérica que sobrepasen unas pocas líneas suman aproximadamente 50. Unas pocas son definiciones escuetas incluyendo referencias cruzadas. Entre las primeras hay entradas bajo encabezamientos tales como “Bandoneón”, “Birimbao”, “Charango”, “Kultrún” y “Pinkullo”. Además, muchos de los artículos largos sobre las categorías de instrumentos básicos (como el arpa y la cítara), se refieren al uso específico de estos instrumentos en Latinoamérica. La entrada sobre la guitarra, aunque considerando primordialmente su uso en la España del Renacimiento y posteriormente como instrumento de música artística, incluirá también material sobre su uso en Latinoamérica después de aquella época.

Dentro de la tercera categoría, “etnomusicología”, se incluye la asignación individual de extensión más amplia sobre música latinoamericana. Sería útil quizá dar un panorama general de la política del diccionario y del enfoque que pretende dársele a la música folklórica y a las músicas no occidentales. El objetivo es que se incluya un artículo sobre la música de cada país del mundo y que estos países se amalgamen, a través de una serie de artículos “panorámicos”, que abarquen la música de áreas geográficas completas, continentes o sectores de continentes, conforme a las distribuciones culturales de cada uno de ellos. Este plan, mucho más ambicioso que cualquier otro que

se haya intentado antes, inclusive en los diccionarios musicales más extensos del pasado, fue propuesto originalmente por el profesor Mantle Hood, del extinto Instituto de Etnomusicología de la Universidad de California en Los Angeles, y deberá, esperamos, ofrecer una visión más amplia, más comprensiva y sin duda alguna menos etnocéntrica de la música en el mundo que toda aquella que, con anterioridad, ha sido tratada dentro de cualquier tipo de publicación de consulta.

Una política como ésta tiene, sin duda, que ser problemática en ciertos aspectos importantes. En algunas áreas las fronteras culturales nativas no coinciden con las políticas y como es bajo los nombres políticos, bajo los cuales las entradas deben colocarse, sencillamente para que éstas sean más accesibles, a menudo son necesarias algunas complicadas formas de referencias cruzadas en ciertos casos con material suplementario acerca de grupos culturales específicos. Caso típico de este problema es el de Africa, hacia el sur del Sahara. Otro tipo de problema afecta, no obstante, la información sobre los países latinoamericanos, principalmente por el hecho de que algunas tradiciones nacionales han sido insuficientemente investigadas hasta la fecha. Esta situación se complica aún más por los estratos culturales históricos del continente —indígena, colonial hispánico, africano— y más aún por la fuerte amalgama entre la música artística y la folklórica de Latinoamérica, en la que las líneas divisorias entre ellas son distinguibles con mucho menos facilidad, por ejemplo, que en Europa, o el Este o Sudeste de Asia, que poseen antiquísimas tradiciones musicales cortesanas. Todo esto hace que la subdivisión y presentación del material sea especialmente complicado. Además, las circunstancias especiales que presentan algunos de los países, específicamente los más pequeños de América Central —debido principalmente a la escasa investigación que de su música se ha hecho— han convertido la inclusión de artículos separados en una imposibilidad práctica. La única alternativa racional ha probado ser la inclusión de una amplia discusión particular sobre sus músicas, dentro de un trabajo aparte, y bajo el título de "Central America" (al que guiarán referencias cruzadas colocadas bajo el nombre de cada uno de los respectivos países).

Por añadidura, numerosos términos y géneros musicales (por ejemplo, el *romance* y el *bolero*) tienen significados distintos en diferentes contextos: el *romance*, al margen de su significado en la música artística francesa, tiene varias definiciones distintas en su aplicación a la música de España y a la de Latinoamérica; *bolero*, por su parte tiene que ser definido tanto en su uso folklórico (en España y en Latinoamérica) como en su uso artístico. Asimismo, ciertos tipos de términos genéricos deben ser tratados dentro de la diversidad de significados que tienen en diferentes partes del mundo. Estos son problemas según nuestra información, al que ningún diccionario se ha enfrentado realmente, e inclusive si el estado actual de la investigación ex-

cluye el hallazgo de respuestas definitivas en muchos casos, por lo menos el planteamiento puede servir para acrecentar la percepción de sus complejidades.

La información de mayor envergadura sobre las tradiciones de música no artística de Latinoamérica se presentará, por lo tanto, a través de una serie de artículos bajo el nombre de los respectivos países. Como es lógico, la amplitud de estos artículos variará conforme a la extensión del país y a su población, además de la profundidad, variedad y extensión de sus tradiciones y a lo que sobre ellos se sabe. Es así como Argentina, Brasil, Chile, Colombia y México, por ejemplo, tienen artículos de envergadura sobre sus músicas folklóricas. Estos, y otros artículos, cuando sea necesario, incluirán discusiones apropiadas sobre música indígena (indios), música folklórica (*i.e.* criolla o mestiza) como también sobre la música de las comunidades negras de inmigrantes. En muchos casos, cuando sea pertinente y provechoso, estos artículos pueden incluir párrafos especiales sobre instrumentos específicos correspondientes al país respectivo y, ocasionalmente también, sobre sus danzas. Por lo general estos trabajos están ilustrados con numerosos ejemplos musicales y fotografías, por lo general de instrumentos o, en casos muy ocasionales, de las danzas. La mayoría de las veces incluyen un sumario de investigación, trabajo de terreno, etc., refrendado por bibliografías (en las que se puede citar grabaciones recientes si éstas tienen una documentación completa). Una estimación aproximada del espacio dedicado a las músicas indígenas y folklóricas, en los 21 artículos sobre países de Latinoamérica, llega a algo más de 110.000 palabras. Esta cifra excluye el espacio asignado a estudios más cortos, principalmente a artículos históricos sobre la música Azteca, Inca y Maya, a los que por supuesto se hace referencia dentro de los artículos individuales correspondientes de cada país (como aquellos sobre Perú y México). Los encargos originales de artículos sobre las tradiciones de música nacional folklórica fueron planificados por el profesor Hood, quien aconsejara, principalmente, sobre la selección de los colaboradores; los artículos complementarios y la supervigilancia de su contenido ha estado a cargo del profesor Gerard Béhague; y toda la edición en la oficina de Londres ha estado encomendada a Lucy Durán, bajo la supervigilancia general del jefe de la sección de etnomusicología, Peter Cooke.

Esperamos que el material de los artículos sobre países individuales serán enlazados, y tratados dentro de un contexto cultural y geográfico más amplio, a través de los artículos "panorámicos". Dada la construcción cultural particular de Latinoamérica —a la que me referí anteriormente— se excluye claramente la posibilidad de un panorama único que refleje la diversidad de una escena tan diversa y multiestratificada. El artículo panorámico tiene necesariamente que ser distribuido por secciones; uno da una visión general de la música indígena o india, subdividida entre América del Sur y Cen-

tral); otro trata de la música folklórica, y otro, cubre la música afroamericana de Latinoamérica. Este material deberá ser suplementado por otra sección que delinearé las características particulares de la música popular urbana en Latinoamérica; esto podría parecer como una desviación para un diccionario como el *Grove*, pero creo que en la actualidad no cabe discrepancia sobre su conveniencia.

Al mismo tiempo que los artículos panorámicos servirán para enlazar todo el material a nivel generalizado, las entradas breves sobre formas, instrumentos, etc., —a las que me referí anteriormente— deberán servir para realizarlo a otro nivel. Hasta cierto punto las entradas breves las ha generado el material de los artículos sobre países individuales. El personal de nuestra oficina ha dedicado largo tiempo y atención a la preparación de un índice comprensivo de los términos técnicos que figuran en los textos de los artículos; este índice nos ha permitido crear un sistema de referencias cruzadas entre artículos sobre países, y artículos sobre tópicos individuales, que compilan los datos acerca de enlaces culturales y terminológicos entre los distintos países.

Como se ve, la planificación para abarcar la información sobre Latinoamérica dentro de la nueva edición del *Grove's Dictionary*, es ambiciosa. Locura sería pretender que no ha estado sembrada de dificultades, pero esa, quizá, es la realidad de cualquier esfuerzo para organizar un cuerpo desordenado de información, para clarificar lo que es oscuro, y para ensanchar las fronteras del conocimiento. Además, tenemos que admitir que, en Europa, las fronteras del saber con respecto a la música latinoamericana han sido, durante demasiado tiempo, fijadas dentro de un marco demasiado estrecho. A pesar de las muchas dificultades, tanto mis colegas de Londres como yo, no lamentamos nuestros esfuerzos por ensancharlas. Si tenemos algún éxito, esto se deberá a la imaginación de dos sabios norteamericanos, H. Wiley Hitchcock y Mantle Hood quienes, cuando se inició la planificación del diccionario, enfatizaron la importancia de darle una merecida atención a la música latinoamericana; a la cuidadosa planificación de Gerard Béhague; a la de eruditos, incluyendo muchos de los países de Latinoamérica, quienes han consagrado mucho tiempo, energía y cuidado para entregarnos material al más alto nivel de la investigación internacional. Pienso, por ejemplo, en las colaboraciones enjundiosas en el campo de la etnomusicología de investigadores como Isabel Aretz, María Ester Grebe, Roque Cordero y Luis Felipe Ramón y Rivera, que tendremos el privilegio de editar y dentro del campo de la música artística de investigadores como Carmen Sordo Sodi, Francisco Curt Lange, Luis Merino, Aurelio de la Vega y Robert Stevenson. Nombro sólo a unos pocos de nuestros distinguidos colaboradores. Espero que gracias a sus contribuciones y a las de muchos más, la música y la erudición sobre Latinoamérica estarán representadas dentro de una jerarquía que permita olvidar definitivamente la antigua y mala tradición de indiferencia europea.