

Presentación del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, y una reflexión

Leonardo Waisman

Con un elaborado protocolo sólo concebible allí donde hay realeza (la invitación avisaba expresamente "Todos los invitados ocuparán sus asientos 15 minutos antes del comienzo del acto"), se desarrolló el 17 de febrero de 2000, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), el acto de presentación del *Diccionario de la música española e hispanoamericana* en España. La presencia de las más altas autoridades dio la pauta de la importancia que se otorga aquí al emprendimiento: Su Alteza Real la Infanta Cristina de Borbón, Duquesa de Palma de Mallorca, presidió el acto y dirigió unas breves palabras a los asistentes, destacando la envergadura del proyecto. También pronunciaron alocuciones el entonces Ministro de Educación y Cultura, Mariano Rajoy, el Presidente del Consejo de Dirección de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), Eduardo Bautista, y el director del *Diccionario*, Emilio Casares. Estaban presentes además el Presidente de la Comunidad de Madrid, el Rector de la Universidad Complutense y representantes del cuerpo diplomático de países latinoamericanos. Por la parte "laboral" (los que hicieron el *Diccionario* y aún lo están terminando), aparte del Prof. Casares, estaban los directores adjuntos –Ismael Fernández de la Cuesta y José López Calo–, gran parte del equipo editorial y muchos de los directores nacionales del proyecto en Hispanoamérica.

La obra, cuyos primeros cinco volúmenes estaban listos para su inspección en esa ocasión (se planea producir cada uno de los cinco restantes en intervalos de 3 o 4 meses) representa un verdadero hito para la musicología hispánica e hispanoamericana. Tiene una excelente presentación, tipografía y diagramación de fácil lectura, y cantidad de ilustraciones. La gran mayoría de las voces contenidas no aparecen en los grandes diccionarios internacionales y en gran proporción representa investigación llevada a cabo expresamente para el proyecto. La cobertura ha sido muy amplia en todos los campos de la música académica, tradicional y popular, así como en la educación y la musicología. Todos los que hemos estado ligados de una u otra manera a la preparación del proyecto (y somos varios cientos) sabemos de sus limitaciones. Una obra de esta magnitud debe inevitablemente presentar defectos. Que algunos de ellos se podrían haber evitado, es quizás cierto. Que está lejos de la perfección y que el nivel es sumamente desparejo, también. Pero también es cierto que los esfuerzos que se han invertido en su realización han sido ingentes, y los logros, muchos. Y sobre todo, es cierto que no existe otra fuente que sea ni remotamente comparable por su cobertura del campo y por su actualización. El *Diccionario de la música española e hispanoamericana* será por muchos años una obra de

consulta indispensable para todos los que trabajamos en el área, y la Asociación Argentina de Musicología debe congratularse por haber sido el vehículo de su vinculación con Argentina (recordemos que el primer pedido de colaboración por parte de los directores del proyecto vino dirigido a nuestra Asociación, y por consiguiente se hicieron cargo inicialmente de las entradas relativas a nuestro país nuestros presidenta y vicepresidente, Irma Ruiz y Gerardo Huseby). La mayoría de las voces de Argentina han sido escritas —como por otra parte es lógico— por miembros de la AAM. (En relación con esto, es bueno saber que los colaboradores que deseen comprar el *Diccionario* tienen un 30% de descuento). Desde el comienzo de la empresa, ésta estuvo envuelta en controversia sobre el presunto colonialismo cultural que representaba, y sobre la conveniencia o no de que los musicólogos latinoamericanos colaboráramos en ella. Discusiones sobre diferencias en las remuneraciones, actitudes presumiblemente discriminatorias, y en general sobre el rol subordinado que los latinoamericanos estábamos llamados a jugar, además de algunas reyertas personales, condujeron a muchos investigadores (incluyendo a algunos de los más capaces) a apartarse y negar su colaboración. No evaluaré aquí la justificación de esas decisiones; cada uno habrá actuado según su conciencia. Sí me parece adecuada la ocasión para pensar nuestro rol dentro de la comunidad musicológica a escala global. Es evidente que las músicas tanto latinoamericanas como españolas son periféricas para esa comunidad. Las de este lado del Atlántico, a pesar de la fuerte presencia de nuestra música popular en el mundo, y las de aquél, a pesar de su larga y perfilada tradición en la música académica. Si ocupamos un mínimo espacio, se lo debemos a los elementos pintorescos de nuestras músicas de los que se ha apropiado la música de los países “que cuentan”. En cuanto a la actividad musicológica, su inserción en los medios de difusión profesionales es prácticamente nula para Latinoamérica y escasísima para España. Por una parte, debemos reconocerlo, nuestra producción de buen nivel es exigua; por otra, tampoco interesa mucho. Publicamos en actas de congresos locales o regionales, revistas de reducida circulación, o logramos que alguna fundación nos subvencione la publicación de un libro que luego carece de redes de distribución. Y trabajamos aislados, cada uno en su área o proyecto, sin beneficiarnos de la crítica que podrían hacernos quienes comparten nuestros intereses científicos.

Esta situación es similar a ambos lados del océano. La diferencia es que España tiene posibilidades institucionales y económicas de las que Latinoamérica carece. Y tiene, en mayor medida que otros países, algún interés por nuestra música y musicología. Aunque en algunos casos esa disposición se enmarca dentro de una ideología de pan-hispanismo de la cual los latinoamericanos recelamos, porque sigue representando dentro de nuestros países las vertientes culturales más reaccionarias, no siempre es así. Sin necesidad de apelar a los esencialismos, sin hablar de “el alma hispánica”, sin devaluar las diferencias que nos separan, debemos reconocer que el largo

período histórico de colonización y los contactos posteriores han hecho que nuestra relación con España sea un punto de referencia indispensable para comprender nuestra historia y nuestra realidad. Multiplicar los contactos con la musicología española es, entonces, ampliar nuestro marco de referencia, demasiadas veces determinado por modelos más alejados aún de nuestra realidad.

Nuestra relación con la disciplina a nivel global necesariamente tiene que ver con la dependencia y el colonialismo, porque lo que sucede en las inversiones para supermercados y en los portales de Internet no puede dejar de suceder en nuestra torre de marfil. Nuestra estrategia no puede ser la de Cambodia –sacrificar la modernidad y la relación con el mundo para evitar la dominación económica y cultural. Debemos aprovechar los resquicios que nos ofrece el sistema para incorporarnos, cuidando de defender nuestros intereses desde esas rendijas; lo contrario es condenarnos al provincianismo y a la marginalidad eterna, o apostar por la salvación individual (ser *el* musicólogo latinoamericano de muestra). Y el *Diccionario* representó (representa) uno de esos intersticios, quizás el mayor que se haya abierto para nosotros, como colectivo, en la historia de la disciplina.

El DMEH: agradecimientos y un poco de historia

Irma Ruiz

La presentación de los primeros cinco tomos del *DMEH* el 17 de febrero próximo pasado en Madrid, después de una etapa de incertidumbre respecto del sello editorial y de algunas dilaciones menores debidas a la agenda de la familia Real, fue un momento emotivo para los que asistimos, y es una ocasión propicia para reiterar agradecimientos expresados hace tiempo y añadir otros. También lo es para dejar sentado que mis intentos recurrentes en pos de que al menos las colaboraciones principales en lo que respecta a la preparación de la obra en Argentina, consignada en el prólogo, quedaran escritas en la obra, no tuvieron éxito, pues no estaba previsto por la dirección general dedicar un espacio a tal fin.

Hace exactamente nueve años, en ese entonces como coordinadora por Argentina (designación recibida en Caracas, en mayo de 1989), escribí una nota en nuestro Boletín (año 6, nº 16, pp. 9-10, abril, 1991), a la que remito, para agradecer y dar cuenta en detalle de la labor cumplida por 29 personas, que en muy diversa medida hicieron posible la elaboración de las listas de entradas léxicas de este diccionario y la asignación, en primera instancia, de sus autores, tareas que en ese entonces se suponía que eran las únicas a desempeñar.

Cabe recordar que la propuesta de participar en el *DMEH* llegó a la Asociación Argentina de Musicología en diciembre de 1988, en los últimos días de gestión como presidente de Gerardo Huseby y como vicepresidenta de la suscriptora. El 19 de ese mes, de acuerdo con los resultados electorales del 17 de septiembre, asumí la presidencia. A partir del mes de enero de 1989, se dio comienzo a la organización de la tarea conducente a la elaboración de las listas de entradas léxicas de Argentina.

En un principio se establecieron dos grandes grupos, que se corresponden con las dos grandes áreas de la musicología: musicología histórica y etnomusicología. Es así que Gerardo Huseby, entonces vicepresidente, coordinó la elaboración de la lista de entradas léxicas de música académica, asistido por Carmen García Muñoz, Ana María Mondolo y Melanie Plesch. Por mi parte, coordiné la de etnomusicología (que incluía la música popular urbana), asistida por Omar García Brunelli, Héctor Goyena, Pablo Kohan, Rosana Legaspi y Ricardo Salton. No obstante, el sentido de responsabilidad determinó consultar a otros especialistas de las diversas "subáreas", para no incurrir en omisiones graves y minimizar aun las leves. A tal efecto se hicieron múltiples reuniones con amplia participación de especialistas en las músicas del país, por lo que todos los nombrados a continuación hicieron su aporte a la tarea. La lista de consultores, por orden alfabético, es la siguiente: Ricardo Dal Farra, Laureano Fernández, Juan P. Franze, Angel Fumagalli, Sergio Hualpa, Bernardo Illari, Francisco Kröpfl, Marta Lambertini, Rubén Pérez Bugallo, Ariel Ramírez, Carlos Rausa, Héctor Rubio, Antonieta Sacchi, Pola Suárez Urtubey, Adalberto Tortorella, Yolanda Velo, Juan M. Veniard, Nilda Vineis y Leonardo Waisman.

El trabajo en equipo acabó con la entrega del listado de referencia de la A la Z; de allí el agradecimiento en abril de 1991. En ese entonces, los coordinadores de los países hispanoamericanos creímos concluida la labor, pero las autoridades españolas del diccionario decidieron que pasáramos a desempeñar tareas de dirección. Es decir, la responsabilidad del compromiso asumido pasó de los autores a los directores, lo que significó seguir paso a paso el cumplimiento del contrato por parte de todos los colaboradores, que en Argentina fueron 65; controlar la entrega a término de las voces; verificar que se haya respetado - aunque con cierta flexibilidad- la extensión acordada; corregir su contenido; responder a las consultas efectuadas desde Madrid ante cualquier tipo de duda; distribuir los pagos (que hasta la C se hicieron mediante cheques a nombre de cada autor y luego por tandas en un solo cheque a nombre de cada director/a); proporcionar ilustraciones; corregir pruebas de imprenta (labor que requirió en algunos momentos acuciantes de la colaboración de los investigadores del Instituto Nacional de Musicología), entre otras.

Para llevar a cabo esta tarea, entre 1990 y 1995 conté con la colaboración inefable de Elisabeth Roig, a quien deseo expresar públicamente mi más profundo agradecimiento, por su dedicación, eficiencia y generosidad, ya que

su apoyo fue voluntario, todo lo cual apenas ha quedado consignado en la entrada léxica que, como etnomusicóloga, se incluye de ella en el diccionario.

Entre el 20/01 y el 20/02 de 1995, gracias al financiamiento de SADAIC y de la Secretaría de Cultura de la Nación, trabajé en Madrid en la revisión de una buena parte de las entradas léxicas de Argentina. Allí tuve oportunidad de apreciar no sólo la magnitud de este diccionario, sino, en especial, una de sus particularidades, que es la de reunir la información proporcionada por cada país sobre un tema o instrumento musical común a varios de ellos. Durante ese lapso advertí que, por primera vez, no estaba leyendo la información proporcionada por un solo autor del primer mundo sobre países del tercero, a través de una compulsa bibliográfica restringida y en un espacio más restringido aún por razones comerciales y de las otras. Es así que, con sus defectos y virtudes, se reforzó mi convicción de que con esta obra estábamos dando el primer paso hacia una valorización adecuada de nuestro trabajo de investigación, también con sus defectos y virtudes, pero, sin duda, resultante de un conocimiento de primera mano. Aunque, como es obvio, estoy muy comprometida con este proyecto, que comenzó a dejar de ser tal para convertirse en una realidad, creo que mi valoración es bastante justa. Otra deuda más reciente es para con Carmen García Muñoz, por su generosa actitud hasta su fallecimiento en 1998, que nos sorprendió cuando conjuntamente tratábamos de actualizar las entradas léxicas correspondientes a las tres primeras letras del diccionario.

Faltan aún otros cinco tomos, cuya edición avanza sin tregua para el grupo de trabajo dirigido por Victoria Eli y Benjamín Yépes –que pacientemente sigue incluyendo las actualizaciones y ajustes–, para el director general, Emilio Casares, y para aquellos directores de Hispanoamérica que no hemos abandonado nuestra responsabilidad. Es decir que, aproximadamente hasta el año 2002, trataremos de mejorar lo que comenzamos en 1989, y seguramente en este lapso, como ha sucedido en los últimos meses, se agregarán otras deudas debidas al aporte desinteresado de algunos colegas, sobre las que daremos cuenta en una comunicación final.

Resta decir que ninguno de los especialistas destacados por sus investigaciones de las músicas de Argentina se negó a participar en esta empresa o renunció en el transcurso de la misma. Asimismo, debo señalar que la enumeración de colaboradores y consultores no implica deslindar responsabilidades. Si bien los autores son responsables de sus escritos, me competen los errores y omisiones que pueda contener el material enviado a los editores, no así aquellos emanados de la tarea editorial que se realiza en España.