

DOCUMENTOS

Discurso de presentación del Diccionario de la música española e hispanoamericana¹

por

Emilio Casares Rodicio

Pocas veces en la historia de nuestra musicología un miembro de esta profesión se habrá visto comprometido en la situación en la que los organizadores de este acto me han colocado: hablar en nombre de los codirectores de España y de los países hermanos de América, así como de los 700 ilustres musicólogos e investigadores que han depositado su docto saber en esta aventura científica que es el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. El honor y la preocupación son mayores si cabe, porque este acto adquiere, en virtud de su naturaleza, una elevada significación cultural: la presentación del primer gran Diccionario musical de referencia internacional, que une nuestras culturas, la española y la hispanoamericana y que termina con una situación de injusticia histórica: la escasa presencia de nuestra música en las grandes obras de referencia internacional. Por ello me veo obligado a hablar, dentro del tiempo que el protocolo del acto permite, y sin perderme en retóricas, de la trascendencia de una obra que está destinada a cambiar el entendimiento de nuestra historia musical, hecho tanto más importante cuanto que la música es un arte connatural a los más de 400 millones de hispanoparlantes.

Y es preciso comenzar señalando que estamos ante un hecho esperanzador, que indica que hemos llegado a la mayoría de edad en una ciencia que ha vivido en cotas de marginalidad en nuestras respectivas sociedades, la musicología, y por añadidura hemos sabido realizar el enorme esfuerzo que esta obra significa. Las longevas ciencias de la música teórica y práctica han sabido aportar lo mejor de sus posibilidades a una causa común. Han tenido que pasar demasiados años, para poder contar con el primer Diccionario dedicado en exclusiva a nuestras culturas musicales -y no quiero minimizar los intentos que le preceden. Nuestra obra continúa la labor iniciada en los numerosos intentos que desde mediados del siglo XIX se fueron concretando en España y América en forma de diccionarios. Desde el lexicográfico de Fernando Palatín: *Diccionario de música*, Sevilla, 1818, pasando por los de Carlos José Melcior: *Diccionario enciclopédico de la música*, 1859, Antonio Fargas y Soler: *Biografías de los músicos más distinguidos de todos los países* publicadas por *La España musical*, por el de José Parada y Barreto: *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música*, Madrid, 1868, por la gran obra de Baltasar Saldoni: *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, Madrid, 1868, las *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles* de Francisco Asenjo Barbieri, ambas exclusivamente hispanas, y la inconclusa de Felipe Pedrell: *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles*, Barcelona, 1894. Se continúa también

¹ El Dr. Emilio Casares Rodicio es el Director y Coordinador General del Diccionario. Sobre mayores detalles ver Crónica, pp. 110-111.

con los diccionarios del siglo XX, tanto generales como regionales o sectoriales, entre ellos, el dirigido por Jaime Pahissa: *Diccionario de la música ilustrado*, Barcelona 1927, enriquecido en 1947 como *Diccionario enciclopédico de la música*, bajo la dirección de A. Albert Torrellas y en especial el *Diccionario de la música Labor*, iniciado por Joaquín Pena en 1940 y continuado por Higinio Anglés a partir de 1945 o el realizado en México por Otto Mayer Serra: *Música y músicos de Latinoamérica*. Lo cierto es que las artes vecinas cuentan (y hay que celebrarlo) con decenas de ellos, mientras en el campo de la música hemos tenido que esperar al año 2000 para contar con una obra totalizadora. No hemos estado muy atentos al arte que ya Platón definió como el más eficaz para educar al hombre, capaz de provocar una participación no sólo intelectual sino emocional del público, pensamiento que discurre desde entonces por los más grandes pensadores de la cultura europea hasta llegar a esa Europa que durante el siglo XIX bulle en una auténtica fiebre musical.

Satisface pensar que haya sido nuestra generación la encargada de terminar con esta situación y es precisamente en este contexto donde se comprende la trascendencia de la ceremonia que estamos viviendo, que uno quiere leer como algo que va más allá de la siempre gozosa liturgia de presentar un libro. El alto valor simbólico de este acto evidencia, por una parte, el compromiso de los responsables del Ministerio de Educación y Cultura a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) y de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) de modificar una situación culturalmente incomprensible y, por otra, el de unos musicólogos, pertenecientes a varias generaciones, de poner lo mejor de su ciencia al servicio de una idea y de una cultura, la nuestra.

En octubre de 1989 se firmaba entre el Instituto Nacional de las Artes y de la Música del Ministerio de Cultura español y la Sociedad General de Autores y Editores, un acuerdo para realizar el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. El objetivo era escribir nuestra historia musical, la conocida y también la desconocida, o mejor, reescribirla y mostrar al hacerlo una vez más, que la música ha sido la hermana pobre de nuestra cultura.

No puedo dejar de calificar este proyecto como la aventura musicológica más audaz de nuestra historia y, desde luego, la más ambiciosa intentada en este terreno de colaboración entre España e Hispanoamérica, y tampoco puedo dejar de reconocer que hay en ella mucho de gesta. Ningún otro proyecto -al menos del campo de la música- ha supuesto una colaboración tan extensa y enriquecedora. Más de 700 cualificados investigadores han trabajado concienzudamente y el resultado serán 10 volúmenes, de los que hoy presentamos los 5 primeros, en los que se recoge una investigación sistemática en los campos tan variados a los que se dedica la musicología.

El Diccionario ha supuesto -por añadidura- un revulsivo para nuestra música y también un encuentro entre nuestros dos distantes mundos, y aún más, un reencuentro entre tantos musicólogos hispanos que en ocasiones, aunque próximos geográficamente, vivían en un total desconocimiento y soledad. Yo quisiera recordar hoy el objetivo que nos autoimpusimos en Caracas en 1989, cuando fuimos invitados por la Fundación Vicente Emilio Sojo, al iniciar los trabajos del Diccionario, cuyo primer resultado estamos presentando hoy. Allí dejamos escrito: «Declaramos nuestro más irrestricto apoyo a esta iniciativa, como medio de integración y cooperación entre España y Latinoamérica, y como un valioso estímulo para la unidad y el desarrollo de la investigación y creación dentro del continente americano, que proyecte al mundo entero en los albores del próximo siglo, las riquezas que se han cultivado en su suelo». Sinceramente creemos que en adelante ya no será posible la amnesia que sobre la música hispanoamericana y española ha existido; eso es lo que pretendíamos con el Diccionario. Los problemas que hemos tenido que abordar han sido múltiples. La distancia, las dificultades de comunicación, el desconocimiento no sólo en España de lo que se estaba haciendo en Hispanoamérica, sino también de los propios países hispanos entre sí, la soledad en que los investigadores estaban trabajando. Desde diversos lugares se calificó el proyecto como inviable. Nos vimos en la necesidad de aunar nuestras mejores fuerzas y meternos en un proyecto, que, desde luego, en buena medida parecía una utopía. Hemos movido la montaña. Entre las dificultades del comienzo, no fue la menor el definir qué historiar y cómo hacerlo, lo que significaba dar sentido y perfil a las más de 26.000 entradas musicales de que va a constar el Diccionario, el 80% de ellas ausentes de los grandes diccionarios internacionales.

El resultado ha sido poder saldar la deuda que la musicología tenía con nuestra música; es decir, su mínima presencia en las grandes obras de referencia internacional de esta obra enciclopédica. La musicología ha tenido un germen y desarrollo centroeuropeo y su evolución ha estado vinculada al mundo angloparlante, germano y francés. El Diccionario pretende invertir esta situación, no en vano representa la música de una comunidad de 400 millones de habitantes que respiran de manera natural con su música. Necesitamos estar presentes en esa cultura de la globalización que ha llegado, pero en igualdad con los demás países, y ello sólo sucederá cuando nuestro patrimonio musical salga de la penumbra en que ha vivido, pierda esa especie de anonimato que rodea a nuestro Yo musical. Hemos intentado hacer una obra que se ha de definir ante todo como la interpretación de nuestro hecho musical diferenciado, pero que tiene mucho de gran centro documental: una gigantesca *summa* de cuanto nuestros países han aportado a la cultura musical. Una obra, que, con todas las lógicas deficiencias de lo nuevo, intenta una interpretación definitiva de nuestra historia musical. No queremos decir que la interpretación histórica se termine aquí, sería tanto como negar el propio ser de la historia, pero sí, que esta primera lectura de nuestro acontecer musical realizada desde nuestras respectivas culturas, va a presentar por primera vez el rostro de nuestra música, conocer lo andado, formular investigaciones nuevas de lo aún poco conocido y, por último, lo que no es poco importante, crear vías de cooperación interamericana con España, porque el Diccionario nace con voluntad de obra abierta al futuro; así se contempla desde la Sociedad General de Autores y Editores de España, responsable de esta edición. Desde el inicio de esta aventura en 1989, una de las primeras observaciones que nos permitió el día a día del Diccionario, fue la de que, más allá de los términos nacionales, más allá de las líneas físicas, que separan a Perú de Chile, a Argentina de Paraguay, y a todos ellos de España, existe una comunidad espiritual y cultural que lo une, lo penetra y lo relaciona todo. Es ese «haz de energía ecuménica, luz de esperanza futura» de que hablaba Rubén Darío. Para los españoles una de las principales aportaciones de este proyecto ha sido la del reencuentro con América, con su música que es en gran parte la nuestra; un reencuentro que, estamos seguros, no se terminará en el Diccionario, sino que comienza con él. La vida musical entre España y América es un continuo trasvase, hasta el punto de que frecuentemente es difícil decir qué es de aquí y qué de allá. Justamente por ello el Diccionario aporta algunas novedades, y no es la menor, el hecho de que es el primer diccionario de música internacional que tiene un carácter totalizador, que engloba todas las músicas. La denominada clásica, la popular urbana y la etnomusicológica: biografías de compositores, intérpretes, bailarines, musicólogos, pedagogos, libretistas, constructores, críticos, escenógrafos, editores, tratadistas, coreógrafos, términos musicales, filósofos y empresarios. También se ocupa de manera preferente de los lugares geográficos y grupos étnicos con su música, sus géneros musicales, ritos y danzas. Se incluyen además sociedades e instituciones, conjuntos, agrupaciones, expresiones de la música pop, rock, jazz, copla, etc. No se establecen discriminaciones entre las distintas clases de música y tienen un relieve especial las músicas tradicionales y populares, tan vitalmente importantes en el ámbito hispano y la música contemporánea, porque es nuestra música. Es decir, es la primera articulación de la compleja y vasta realidad musical hispana, contemplada desde su significación artística, social y vista por nosotros mismos. El Diccionario recoge una conciencia unitaria, un mundo expresivo común, y es, a la postre, el resultado de una simbiosis cultural que conforma lo que denominamos herencia cultural hispana: esta simbiosis creadora de un rico mestizaje en el que se dan la mano lo culto y lo folclórico, lo académicamente clásico y lo intuitivamente popular.

El *Diccionario de la música española e hispanoamericana* viene a cubrir una necesidad tan perentoria de información sobre nuestra música, que podríamos considerarlo una acción más en el camino de dotar a esta nación y a las naciones hermanas hispanas de una infraestructura musical. No puedo concluir estas palabras sin citar de nuevo a los dos organismos que hicieron suyo este proyecto en el ya lejano 1989. Creo que fue la comprensión de la necesidad de este trabajo lo que a la postre movió al Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, y a la Sociedad General de Autores y Editores a apadrinarlo. Difícilmente se podrá encontrar una obra de mayor

trascendencia y desde luego la decisión del INAEM -y de cuantos directores y subdirectores de música han pasado por ese organismo- y de don Eduardo Bautista, que puso todo su empeño personal en que fuese una realidad- han de ser valoradas como un acto de los que el gran crítico Adolfo Salazar denominaba de «inteligencia musical». Gracias en nombre de la musicología hispana.

Deseamos haber cumplido con esas metas de las que el Presidente del Consejo de Dirección de la Sociedad General de Autores y Editores, habla en el prólogo: «la búsqueda y reconocimiento de esa continuidad e identidad cultural entre España y América... La reivindicación de la aportación musical y la visión cultural creada entre todos los que estamos unidos por una misma lengua y por una historia». Mis últimas palabras quisieran ser tan sentidas como mi verbo permita y han de estar dedicadas a los responsables directos de que esta obra sea una realidad. En primer lugar para las entidades científicas o culturales de Hispanoamérica y España que se han implicado en el proyecto: la Fundación Vicente Emilio Sojo de Caracas, en la que se reunieron por primera vez los directores del Diccionario, el Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega de Argentina, el Centro Portales de Cochabamba en Bolivia, la Universidad de Chile, el Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana y la Universidad Autónoma de México. Quiero dejar para el final mi querida Universidad de Oviedo en cuyo Departamento de Musicología inicié el proyecto, así como el Instituto Complutense de Ciencias Musicales de la Universidad Complutense de Madrid que tengo el honor de dirigir, quien ha resistido todos los embates editoriales y estructurales de la obra.

Pero han sido concretamente una serie de prestigiosos y heroicos colegas los que han hecho posible que cada país sintiese esta obra como suya y son también los responsables de lo que el diccionario aporta de cada nación. Quisiera citar en primer lugar a los que me han acompañado en las misiones de dirección desde España, los profesores José López-Calo e Ismael Fernández de la Cuesta y la secretaria general del proyecto Mary Luz González Peña, y después, a los profesores Irma Ruiz de Argentina; Walter Sánchez de Bolivia; Benjamín Yépez de Colombia; Jorge Luis Acevedo de Costa Rica; Victoria Eli Rodríguez de Cuba; Luis Merino y Fernando García de Chile; Gerardo Guevara y Mario Godoy de Ecuador; Concepción de Guevara de El Salvador; Dieter Lehnhoff y Alfred Lemmon de Guatemala; Alfred Lemmon de Honduras; Jorge Velazco de México; Leslie Raymond George de Panamá; Juan Carlos Estenssoro de Perú; Donald Thompson de Puerto Rico; Margarita Luna de Santo Domingo; Hugo López Chirico y Walter Guido de Uruguay y José Peñín de Venezuela.

A todos ellos rendidas y sentidas gracias.

Emilio Casares Rodicio