

## La música y sus nombres

Juan José Carreras

---

**DON MICHAEL RANDEL (ED.)**

Diccionario Harvard de Música

Trad. de Luis Carlos Gago

Alianza Editorial, Madrid, 1997 1.113 págs.

---

Con elegante ironía decía Willi Apel en la introducción a la primera edición de este diccionario, allá por el año oscuro de 1944, que esperaba que su obra fuese consultada de manera semejante a como suele hacerse con los dentistas: «*In the case of emergency only*». Con frecuencia este consejo ha sido seguido al pie de la letra por muchos representantes del prolífico gremio ibérico de escritores y gacetilleros de música: un somero examen de la dentadura que exhiben complacidos estos personajes permite cerciorarse sin lugar a dudas de su congénita pereza de acudir al sacamuelas ni aun en caso de emergencia extrema. Esta alergia a la higiene bucal contrasta con su inveterada afición a los datos, acumulados con entusiasmo con la excusa más peregrina. Así, el incauto lector de música –esa *rarissima avis* hispana– puede verse sepultado al menor descuido en un alud variopinto de referencias discográficas, actas capitulares, referencias de obras más o menos monumentales, instrumentos supuestamente exóticos o latinajos sin denominación de origen conocida. De ahí la popularidad de las enciclopedias, historias, catálogos y documentarios de todo tipo que atesoran cientos y miles de referencias, efemérides y fechas: la pasión de atesorar es tan ciega como contagiosa. Y no es que la acumulación sea algo malo en sí; lo es la falta de cualquier reflexión crítica acerca de las múltiples y variadas razones que pueden justificarla. Una reflexión que debe utilizar imperativamente el lenguaje como instrumento de interpretación de la música, entendiendo la interpretación en el sentido más generoso del término: como traducción, hermenéutica, realización última de la música.

Hans Heinrich Eggebrecht, uno de los grandes estudiosos de la terminología musical, observaba acertadamente que en una expresión tan simple como «el tema del allegro de la Sinfonía en Do mayor» todos sus elementos referenciales resultan ser términos específicos. La explicación de este hecho es bien sencilla: la utilización de la terminología técnica –terror de las redacciones periodísticas patrias, tan impermeables a la cultura musical como encandiladas con cualquier otra jerga anglosajona– es una necesidad basada en la profunda discrepancia entre lenguaje verbal y música. Experiencia tan antigua como obvia: sonido y palabra pertenecen a ámbitos de la experiencia humana radicalmente diferentes. El hablar acerca de la música comporta, por tanto, el esfuerzo siempre renovado de tender puentes entre estos dos universos tan distintos como necesarios.

Como instrumento auxiliar fundamental en esta tarea, los diccionarios terminológicos de la música no son sólo los más antiguos, sino que pertenecen además a lo que

podríamos considerar la aristocracia de las obras de consulta. Obras como el clásico, y en mi opinión uno de los mejores, *Riemann Sachlexikon*, editado en un volumen en 1967 por el mismo Eggebrecht, o su continuación actual, el ambicioso *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, son ejemplos preclaros de la importancia de este tipo de obras en nuestro siglo. En España, como sugería al principio, el interés por este tipo de obras nunca ha sido desmedido. Dos años antes de su muerte, en 1736, el compositor José de Torres, uno de los músicos españoles más interesantes de su tiempo, que tuvo además la temeridad inaudita de fundar una editorial musical en Madrid, escribía, al final de su tratado *Reglas de acompañar*: «Quien quisiere saber más por extenso, así éstos, como otros términos de que usan los italianos, podrá ver a Monsieur Brossard, en su *Diccionario de la Música*, que he traducido del idioma francés al castellano, y espero en breve sacar a la luz». Vana ilusión: la obra nunca fue publicada. Con ello perdimos mucho más que una traducción, ya que Torres habría incluido con seguridad sus glosas y comentarios al célebre libro de Brossard, uno de los primeros diccionarios terminológicos de la Edad Moderna.

Conviven en el diccionario técnico dos funciones aparentemente contradictorias. Por un lado, servir de ayuda al profesional de la música, que debe enfrentarse a partir de la segunda mitad del siglo XVII cada vez más frecuentemente con partituras y documentos provenientes de ámbitos culturales distintos al suyo propio (la referencia a los términos italianos en la cita de Torres es, en este sentido, característica); por otro, responder a la demanda cada vez mayor de obras de divulgación por parte del aficionado. Ello planteó desde un principio la necesidad de traducir y adaptar a las respectivas lenguas nacionales muchos nuevos términos musicales, que así enriquecieron y estimularon la literatura musical respectiva. En España coincide justamente este despegue de la lexicografía musical europea con una profunda crisis de la cultura musical que prácticamente dura hasta nuestros días. Tras las páginas gloriosas de la cultura musical del Renacimiento, éste ha sido un país más bien arisco y montaraz respecto a la lectura de libros de música. Se ha asegurado que, al igual que ocurre con alguna otra actividad asimismo placentera, en España leen pocos y siempre los mismos. Si ello parece más que probable en general, en lo que respecta a la música el panorama es ciertamente todavía más negro, divididos los lectores entre un gremio de profesionales que ven con profunda desconfianza cualquier texto que vaya más allá de los rancios recetarios técnicos y un público general que considera el libro de música como algo esotérico y poco atractivo.

Las consecuencias de esta situación se reflejan no sólo en una edición española paupérrima, sino en un círculo vicioso que atenaza cualquier iniciativa renovadora: a la baja calidad de los textos, a las traducciones incompetentes –la traducción musical parece haberse convertido en uno de los últimos reductos de traductores de fin de semana y de asesores con conocimientos musicológicos sonrojantes–, a la misma selección excéntrica, por decirlo de algún modo, de los títulos editados corresponde un lector con razón desconfiado y reticente, que acaba prefiriendo gastarse su peculio en alguna grabación digital o en alguna revista que sacie su sed de información de forma más o menos inmediata. En este panorama, la edición española del *Diccionario Harvard de Música* constituye, sin duda, una importante novedad que debe ser saludada con esperanza, ya que se ha acertado esta vez tanto en la obra seleccionada como en su traducción.

Seguimos siendo muchos los que no hemos dejado de utilizar habitualmente el sobrio y elegante diccionario de Apel en su segunda edición de 1969, un auténtico modelo en su género. Después de numerosas reimpresiones, Harvard vio llegado el momento en los años ochenta de encargar una edición completamente remozada de la obra al musicólogo Don Michael Randel, que tuvo que navegar entre el Caribdis de las modas pasajeras y el Escila de ofrecer al usuario una herramienta anticuada de antemano. Teniendo un precedente del prestigio del viejo Apel y realizándose la actualización en la década de los ochenta (la edición americana es de 1986), tiempos ciertamente turbulentos en nuestra disciplina, donde tantas certezas aparentemente indiscutibles de la musicología se pusieron arduosamente en duda, la tarea del editor merece toda nuestra admiración. Randel mismo contó algunas de sus tribulaciones lexicográficas y humanas en un divertido artículo aparecido en 1986, en el volumen 43 de la revista *Notes*.

De acuerdo con los nuevos vientos que soplaban, la nueva versión se esforzó en mitigar la perspectiva eurocéntrica y culta de la música subyacente en la edición anterior, a lo que respondieron de manera paradigmática los nuevos y amplios artículos dedicados a las culturas extraeuropeas y a la música pop (incluyendo, por ejemplo, una voz dedicada a los 40 Principales). Se mantuvo, sin embargo, la tradición anglosajona de dedicar algunas voces a los títulos populares del «canon» concertístico. Así, se puede buscar por «Inacabada, Sinfonía» o «Kleine Nachtmusik, Eine». La escasa utilidad de este tipo de voces tiene que ver, naturalmente, con la inevitable arbitrariedad de su selección, además de la escasa información que puede ofrecerse en un diccionario de este tipo.

Un buen diccionario terminológico debe ayudar a desterrar los tópicos que siguen utilizándose habitualmente sin cautela crítica alguna. En este sentido, voces como «Manierismo», «Mannheim, Escuela de» o «Napolitana, Escuela» son particularmente bienvenidas (lástima que «Dramma giocoso» siga manteniendo el tópico falso de su invención por parte de Goldoni). En algunos artículos, el paso del tiempo se deja notar particularmente: «Ordenadores, Aplicaciones musicales de» ha quedado irremediabilmente anticuado, al igual que ocurre con «Grabación», huérfano de cualquier consideración acerca de la revolución digital de los noventa. Otras limitaciones son más sutiles pero igualmente significativas: si bien el lector encontrará un breve artículo dedicado a la «Recepción» (una de las metodologías más desarrolladas en los últimos años en relación con la música), ciertamente se sorprenderá de leer en el artículo «Musicología» que «no [se] ha producido aún un volumen significativo de obras marxistas o feministas», cuando eso es justamente lo que ha ocurrido –más respecto al feminismo, claro– con la *New Musicology* de la década actual.

La adaptación realizada para la edición española por el traductor, además de incluir algunos datos suplementarios en un número reducido de voces, ha consistido en ofrecer al lector una pequeña actualización bibliográfica en las voces juzgadas más importantes. Así, siempre que ha sido posible, se informa de las (escasas) versiones españolas existentes de la bibliografía extranjera o de las monografías escritas por musicólogos españoles (todavía más escasas). Sin embargo, esta útil actualización no deja de ser problemática, al limitarse a un reducido grupo de editoriales anglosajonas (las *majors* Oxford y Cambridge, además de algunas de las principales americanas).

Hay, así, una llamativa ausencia de la bibliografía italiana, que ha producido precisamente en los años ochenta algunas obras de referencia obligada (los tres volúmenes publicados de la *Storia dell'Opera italiana* editados por Bianconi y Pestelli, por poner un ejemplo, clamorosamente ausentes de la voz «Ópera»).

El trabajo del traductor ha sido ciertamente difícil. Como se ha repetido tantas veces, el traductor es prisionero del lenguaje que maneja y nuestra lengua, por desgracia, lleva demasiado tiempo de vacaciones por lo que respecta a la música. Quien se haya visto alguna vez en la poco envidiable situación de tener que verter al castellano términos como «pitch» o «durchkomponiert» (o su equivalente inglés «through-composed») sabe a lo que me refiero. Luis Carlos Gago ha resuelto la cuadratura del círculo con tino y sentido del idioma, quizás ciñéndose en ocasiones excesivamente al inglés original. Quitando algún desfallecimiento puntual, lógico en una tarea verdaderamente ciclópea, la labor de traducción de las casi mil páginas de la edición original ha sido resuelta con brillantez y será de gran utilidad para los profesionales y amantes de la música. Es ésta, sin duda, una obra de obligada compra para toda persona culta interesada en la música, a pesar de que su exagerado precio recuerde a más de uno la temida visita al dentista.