

DE CHINA A CUBA

UNA MIRADA A SU ETNOMUSICOLOGÍA

Rolando Antonio Pérez Fernández

El presente ensayo se propone dirigir la mirada al panorama etnomusicológico global desde un punto de vista propio de los países del Sur, y en correspondencia con sus legítimos intereses. No se trata de una visión excluyente, como suele ser la de los países del Norte desarrollado, sino una mirada que, sin provincialismos conceptuales y sin pasar por alto planteamiento etnomusicológico alguno, procura escrutarlos todos, cualquiera que sea su procedencia. Y se esfuerza en discriminar cuanto de válido y beneficioso halla en ellos. En otras palabras, una mirada guiada por una línea de pensamiento con legítimas pretensiones de mundialidad, tal como plantea Enrique Dussel en su *filosofía de la liberación*¹, no por la falaz pretensión de universalidad que la etnomusicología hegemónica característica de dichos países desarrollados, basada en perspectivas típicamente eurocéntricas o, más exactamente, estadosunidoscéntricas, pretende encarnar. La referida línea de pensamiento constituye, por consiguiente, un contradiscurso en la etnomusicología.

Exponemos aquí el contenido esencial de una reflexión suscitada por los cinco artículos de carácter específicamente etnomusicológico publicados en el número XII, titulado “Expresiones y sonidos de los pueblos”, de la publicación *Desacatos. Revista de Antropología Social*, editada por el Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) de México, así como por los comentarios a los mismos del compilador, Sergio Navarrete Pellicer. Particularmente, analizamos el extenso ensayo de Yang Mu, etnomusicólogo de origen chino y nacionalidad australiana, titulado “Antropología de la música en China. Un estudio crítico”.

En este ejercicio de la crítica echamos mano de la práctica y los enfoques que han caracterizado a la musicología cubana, a efecto de ilustrar algunas de las concepciones que prevalecen en ella. Ponemos de relieve la correlación que existe, en un eje horizontal, entre la etnomusicología, en tanto que ciencia, y la epistemología y la ideología. De igual manera, destacamos la correlación, en un eje vertical, entre la etnomusicología y la economía política, que abarca, entre

otros componentes, la organización política, la socialización, culturización y educación políticas, las jerarquías rurales y urbanas, las clases y las castas, el control policíaco-militar, la guerra. Y de manera análoga, la correlación, en otro eje horizontal, entre la economía política, por un lado, y, por el otro, la ideología política y las ideologías étnicas y nacionales. Todas estas variables están determinadas por la infraestructura, combinación de variables demográficas, ambientales tecnológicas y económicas que constituye la “principal superficie de contacto” entre la naturaleza y la cultura y que, con la superestructura y la estructura, conforma un sistema sociocultural².

En principio, el tema de la antropología de la música en China llama la atención a quien proviene de Cuba, país donde los chinos son reconocidos como uno de los cuatro componentes étnicos básicos que constituyeron la nación³. Asimismo, la afinidad ideológica y política hacen que la remota China se percibía en la isla no como un pueblo y una cultura ajenos, sino como una tierra lejana pero de cierta forma familiar. Los chinos, introducidos en la isla caribeña a partir de 1847 desde la provincia de Cantón y el enclave colonial portugués de Macao, en condiciones de semiesclavitud, se incorporaron a las guerras por la independencia de Cuba que tuvieron lugar en el último tercio del siglo XIX⁴. Tras el triunfo de la Revolución Cubana (1959), las relaciones diplomáticas entre la República de Cuba y la República Popular China se establecieron tempranamente (1961). Por entonces en su adolescencia temprana, quien esto escribe tuvo la oportunidad de admirar el teatro tradicional chino, que se anunciaba como “Ópera de Pekín”. Y una década más tarde, el interés suscitado a la sazón por el budismo *zen* en los círculos artísticos de La Habana, así como el ejemplo del Hermano Mayor —personaje seducido por la cultura china en la novela *El juego de abalorios*, de Hermann Hesse—, lo llevaron a

¹ Dussel, Enrique, *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión*, Madrid, Trotta, 2000, p. 71.

² Harris, Marvin, “Principios teóricos del materialismo cultural”, en Paul Bohannan y Mark Glazer (coords.), *Antropología: lecturas*, Madrid, McGraw-Hill, 1993 (1979), pp. 397-415.

tomar lecciones de chino, una de las varias lenguas que se podían estudiar en la Escuela de Idiomas “Abraham Lincoln” de la capital cubana. Con ese telón de fondo se colocarán ante la vista del lector algunas facetas del citado trabajo.

En el balance final de su artículo acerca de la etnomusicología en China, Yang Mu consigna los aspectos que reconoce como los avances más sobresalientes de la disciplina en ese país, a saber:

...ordenar y desarrollar la teoría de la temperamentalología china, recolectar y registrar los abundantes materiales musicales tradicionales y populares, los hallazgos arqueológicos de música e instrumentos musicales antiguos, y algunas nuevas tendencias desarrolladas en la década de 1990⁵.

Según refiere el propio Yang, a partir de los resultados de la recolección y el registro de materiales musicales se ha diseñado el gigantesco proyecto titulado *Antología de la música y danza populares chinas*, “patrocinado y apoyado por el gobierno con ayuda financiera de la UNESCO”. Ya se han publicado varios volúmenes y “en total se publicarán cientos de enormes tomos”. Por otro lado, el citado autor enumera las “deficiencias” y los “problemas” que aquejan, en su criterio, a la investigación de la música tradicional y popular en China. Ellos son:

... 1) la interferencia política, 2) la limitación a la música china en sí, 3) un fuerte apego al viejo estilo de enfoque musicológico, que aísla el estudio de otras disciplinas incluyendo la disciplina original, la antropología, y 4) ignorancia de las recientes teorías, metodologías y sus avances en los estudios académicos fuera de China⁶.

Uno de los aspectos negativos de la etnomusicología en China según Yang, enumerado como punto 2), es que ésta se circunscribe a la investigación de la música del país. Para este autor, el estudio de la música tradicional y popular de otros países es un componente esencial de la etnomusicología, al extremo de considerar que “el estudio que se ha realizado en China durante dos décadas apenas puede considerarse etnomusicología propiamente”. Juzgar dicha característica como una “limitación” y sentir la necesidad de justificarla —como a quien comete un pecado— con el argumento de que “realizar trabajos de campo en su propio país o ciudad y estudiar su propia sociedad y cultura constituyen importantes tareas antropológicas”, suena parecido a un dogma impuesto desde afuera. Hágase, pues, un poco de historia.

Desde finales del siglo XVIII grandes pensadores literatos y estudiosos alemanes tales como Johann Gottfried Herder, Johann Wolfgang Goethe y los hermanos Grimm, se sintieron compelidos a hurgar en el folclore teutón en busca del alma germánica. Alemania sólo era entonces un

China es tan vasta y diversa que, no obstante el predominio demográfico y cultural del grupo étnico *han*, lleva en su propio seno la alteridad

conglomerado de entidades políticas desunidas que aún no constituían un Estado-nación y que se esforzaba por lograr al menos una unidad espiritual. Pero la guerra franco-prusiana (1870-1871), en la que Francia resultó derrotada, logró el milagro: la fundación de un Estado-nacional alemán bajo la égida de Prusia. El país pronto conoció un acelerado desarrollo industrial, y el imperativo de obtener y asegurar materias primas y mercados motivó que se lanzara de inmediato a la conquista de territorios coloniales en África y Oceanía. De pronto la investigación del folclore dejó de ser prioritaria para la flamante metrópoli, y aquella fue reemplazada por el estudio etnográfico de los habitantes de las colonias, a quienes era preciso conocer mejor para explotarlos de manera óptima. Fue así como surgió en Alemania el estudio del “Otro”. Y los fines puramente cognoscitivos de la etnología fueron eclipsados por el carácter aplicado, utilitario, de sus inconfesables objetivos.

El etnomusicólogo húngaro Bálint Sárosi, ponderando el alto valor que se le concede a la tradición poética oral, se ha referido a ella de la siguiente manera: “tradición especialmente preciada para los pueblos que luchan por su independencia y que desean probar que hay fundamento para proclamar una identidad nacional por medio de su cultura particular —y dentro de ella, no en pequeña medida, por las canciones”⁷. El caso de China en relación con su etnomusicología “nacionalista”, como la califica Yang casi despectivamente, no es una excepción a esta regla. Y es de lamentar que a este autor, por el hecho de hallarse tan imbuido de las actitudes e ideas de Occidente, le resulte imposible entenderlo así. Por otro lado, China es tan vasta y diversa, no obstante el predominio demográfico y cultural del grupo étnico *han*, que lleva en su propio seno

³ Algunos de los artistas y escritores cubanos de mayor renombre tienen algún ascendiente chino, como el tenor Jesús Li, el poeta Regino Pedroso, el cineasta Rigoberto López y Wifredo Lam, el más universal de los pintores cubanos. Aquellos inmigrantes aportaron, como legado musical, la denominada *corneta china*, que ha devenido la versión cubana del *suona*, chirimía de gran potencia sonora que en China suele formar parte de un conjunto integrado por instrumentos de aliento y percusión (tambores, gongs, platillos, etc.) llamado *chuida*. El instrumento ya cubanizado es típico de las congas carnavalescas de Santiago de Cuba, que allí es ejecutado junto con diversos tambores y *rines*, así como las voces de numerosos participantes.

⁴ En la intersección de las calles Línea y L, en El Vedado, Ciudad de La Habana, existe un monumento dedicado a la memoria de los insurgentes chinos. En éste hay una placa con una leyenda debida al patriota y escritor cubano Gonzalo de Quesada (1868-1915), discípulo de José Martí, la cual reza: “No hubo un chino cubano desertor. No hubo un chino cubano traidor”.

⁵ Yang, Mu, “Antropología de la música en China. Un estudio crítico”, en *Desacatos. Revista de Antropología Social*, México, D. F., No. XII, *Expresiones y sonidos de los pueblos*, otoño 2003, p. 42.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Sárosi, Bálint, “Hungary and Romania”, en Helen Myers (coord.), *Ethnomusicology: Historical and Regional Studies*, Nueva York/Londres, Norton, 1993, p. 187.

la alteridad. ¿Por qué debe inquietarle, pues, a Yang, el que China no rebase sus fronteras en la práctica de la etnomusicología y enumere esta característica entre sus “deficiencias” y sus “problemas”? Permita el lector que se traiga a colación la experiencia de Cuba.

Si bien la mayor parte de la investigación musicológica producida en Cuba se ha centrado en su propia herencia de música tradicional, de concierto y de músicas populares contemporáneas⁸, los musicólogos cubanos, a diferencia de los chinos, han llevado a cabo investigaciones más allá de las fronteras de su país. No obstante, éstas han estado inspiradas no por el afán de conocer al Otro, ni de cumplir con un precepto ajeno, sino por la vocación internacionalista de la Revolución cubana, inspirada por el principio ideológico del internacionalismo proletario. Estas investigaciones generalmente se han realizado en el marco de convenios bilaterales de colaboración con países pertenecientes al Sur Global con los que ha existido, además, una particular identificación en el terreno ideológico y político. Así, entre 1982 y 1983, dos equipos sucesivos de investigadores cubanos del Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana (CIDMUC) —el segundo de ellos estuvo integrado por cinco especialistas, al frente del cual se hallaba el autor de estas reflexiones— llevaron a cabo trabajos de campo y grabaciones en sendos viajes a las islas de Granada, Carriacou y Petie Martinique, ubicadas en las Islas de Barlovento, Antillas Menores, y emancipadas del coloniaje británico en 1974. Estos trabajos se efectuaron cumplimentando una invitación de Jacqueline Creft, quien fue Ministra de Educación, Juventud y Asuntos Sociales durante el gobierno revolucionario del Movimiento de la Nueva Joya (The New Jewel Movement), liderado por el Primer Ministro Maurice Bishop. Este carismático líder había accedido a ese cargo político en 1979, tras una lucha incruenta contra la dictadura de Erick Gairy.

Con el último de dichos viajes, durante el cual los investigadores cubanos contaron al igual que en el primero con la inestimable colaboración de Christine L. Davis y Lucien Duncan, profundas conocedoras de las tradiciones de Carriacou, se hizo posible la publicación de un artículo⁹ y la producción del disco *Folk Music of Carriacou*¹⁰, cuyas notas de carátula, así como su título, fueron traducidos al inglés, idioma oficial de aquellas islas. Dicho disco fue, pues, resultado de una fructífera cooperación Sur-Sur a nivel gubernamental. Pero, desgraciadamente, sucesos trágicos —el asesinato de Bishop a finales de octubre de 1983, junto con sus colaboradores más cercanos (entre ellos, la ministra Creft), así como la subsiguiente invasión perpetrada por los marines estadounidenses, cumpliendo órdenes del presidente Ronald Reagan¹¹ — impidieron que el disco llegara a manos de sus principales destinatarios: los habitantes de la diminuta pero

musicalmente pródiga isla de Carriacou. A pesar de todo, la labor de investigación y registro sonoro realizada por el equipo cubano ha sido justamente reconocida años después. Lorna McDaniel, quien ha publicado un excelente libro sobre el ritual del “*Big Drum*” en Carriacou¹² y se hallaba en aquel rincón del Caribe al momento de la invasión estadounidense, informa sobre el trabajo realizado por Argeliers León, Rolando A. Pérez, Laura Vilar, Raúl Díaz y Carlos Manuel Fernández. Refiere que los más de 100 cantos rituales cuyos títulos consigna en su obra fueron grabados sucesivamente por Andrew C. Pearse, Donald R. Hill, Alan Lomax, Harold Courlander y el equipo cubano. Y que varios de ellos —cuyos textos están en lengua *créole*— son conocidos hoy en el mundo académico gracias a dichas grabaciones cubanas, incluidas en la primera cara del disco *Folk Music of Carriacou*.

En el marco de otro convenio bilateral, un equipo de investigadores del CIDMUC, compuesto de un musicólogo cubano y una musicóloga ecuatoriana, viajó en 1984 a la República Popular de Angola en medio de un conflicto bélico y mientras el ejército sudafricano mantenía ocupada parte del territorio de esa nación. El viaje, que tuvo como antecedente la visita que en 1980 realizaran Victoria Eli Rodríguez e Idalberto Suco Campos, también investigadores del CIDMUC, se realizó en el marco de un proyecto de investigación conjunta acordado por las dos estructuras. En 1982 los funcionarios angoleños Paz Lourenço Victorino, jefe del Departamento de Música de la Dirección Nacional de Arte (DINARTE), y Virgilio Coelho, jefe del Departamento de Folclore de la misma institución, realizaron un viaje de reconocimiento de algunos de los focos de tradiciones musicales y culturales de origen bantú en Cuba, en el que recorrieron las provincias de Sancti Spiritus, Cienfuegos y Matanzas, acompañados de los musicólogos cubanos Rolando A. Pérez Fernández y Carmen María Sáenz Coopat. Al concluir esa visita se convino en llevar a cabo el programa conjunto de investigación titulado “Estudio de la cultura

⁸ Manuel, Peter, “Introduction”, en Peter Manuel (coord.), *Essays on Cuban Music: North American and Cuban Perspectives*, Lanham/Nueva York/Londres, University Press of America, 1991, X.

⁹ Pérez, Rolando y Vilar, Laura, “Granada, colaboración internacionalista. Informe de investigación del CIDMUC”, en *Temas*, La Habana, No. 1, 1983.

¹⁰ Pérez Fernández, Rolando Antonio, *Folk Music of Carriacou* (producción y notas al disco homónimo), La Habana, EGREM-CIDMUC, 1983.

¹¹ Lorna McDaniel, etnomusicóloga afroestadounidense, ha escrito: “Una gran parte de las tradiciones de la isla se centra en torno a las históricas batallas en que se peleó por la tierra, las alianzas y la política. La moderna lucha marxista, que terminó con el derrocamiento del Gobierno Revolucionario del Pueblo por una invasión estadounidense en 1983, es eco de las revoluciones y conflictos del pasado. Las historias cantadas por tradición oral sostienen estas anécdotas, inspirando al pueblo a considerar a los vencidos caribes, a Julien Fédon (quien en 1792 dirigió una sublevación) y a Maurice Bishop (quien en 1979 dirigió el Movimiento de la Nueva Joya) como héroes revolucionarios”. Ver Lorna MacDaniel, “Grenada (and Carriacou)”, en Bruno Nettl, Ruth Stone et al. (coords. col.), *The Garland Encyclopedia of World Music*, Vol. 2, Dale Olsen y Daniel Sheehy (coords. vol.), South America, Mexico, Central America and the Caribbean, Nueva York/Londres, Garland Publishing, 1998, pp. 864-872.

¹² MacDaniel, Lorna, *The Big Drum Ritual of Carriacou: Praisesongs in Rememory of Flight*, Gainesville, University Press of Florida, 1998.

musical bantú en Cuba y Angola”, cuyos jefes habrían de ser, por la parte cubana, Rolando A. Pérez Fernández y, por la parte angoleña, Virgilio Coelho. Los objetivos eran:

... estudiar el aporte bantú como parte de la valoración de los antecedentes africanos en la música cubana y como parte integrante de la música angoleña, contribuyendo, a la vez, a ampliar el conocimiento del papel desempeñado por los pueblos bantú —y los pueblos africanos en general— en la formación de la cultura musical latinoamericana y caribeña. Para ello habrá que abordar trabajos de campo tanto en la República Popular de Angola como en Cuba, así como estudios de carácter bibliográfico y documental, procediéndose luego al análisis y cotejo de la información acopiada, enfocándola desde un punto de vista comparativo¹³.

El equipo del CIDMUC contó en Angola con la cooperación de musicólogos y lingüistas africanos, entre los cuales figuraba Mário Rui de Rocha Matos, oriundo de las islas de Cabo Verde (ex colonia portuguesa de África Occidental), quien fungía como jefe de la División de Etnomusicología del Departamento Nacional de Folklore de la DINARTE y colaboró en la investigación documental llevada a cabo en el Museo Nacional de Antropología, el Centro de Documentación del Folclore y otros centros de documentación especializados de la ciudad de Luanda. Asimismo, colaboraron estrechamente con el equipo del CIDMUC los etnomusicólogos angoleños Nlandu Mhila y Paulo Mayette; además, Zavoni Ntondo, jefe de la División de Etnolingüística y Literatura Oral, y Makengo Lukoki, asistente de investigación de esa división. Tanto éstos como aquellos tomaron parte en el trabajo de campo realizado en aldeas de las provincias de Uige y Cabinda, en el noroeste de aquel país. Con posterioridad se publicaron los resultados parciales de tales pesquisas, realizadas entre los grupos étnicos akongo, ambundu, bawoyo y bayombe¹⁴. Dichos resultados habrían de representar una valiosa fuente de información a la hora de redactar varias de las fichas de instrumentos con vistas a un ambicioso proyecto de investigación organológica¹⁵.

Por último, cabe mencionar la publicación de los resultados de la etnografía que Idalberto Suco realizó de un ritual de curación en una comunidad garífuna de la Costa

Atlántica de Nicaragua durante el gobierno sandinista de Daniel Ortega (1979-1990). Por dicha obra, este investigador cubano fue merecedor de uno de los Premios de Musicología “Casa de las Américas” en 1982.

De vuelta al artículo de Yang Mu, debe señalarse que, además de todas las razones aducidas por dicho autor para explicar la falta de investigación etnomusicológica china más allá de sus fronteras —entre ellas las obvias razones económicas—, sería ilusorio pensar que las naciones vecinas de la RPCh, u otras habitualmente recelosas de los “agentes comunistas” y de los inmigrantes potenciales del gigante asiático, les abrieran las puertas de su país a etnomusicólogos de aquella nación. Otra de las críticas de Yang Mu es motivada por el manifiesto interés de los etnomusicólogos chinos en la historia musical de su país, algo comprensible dada la milenaria y rica historia de China, que Yang interpreta retorcidamente como un subterfugio para evadir el enfrentamiento con las problemáticas sociales relacionadas con la vida musical china. Y respecto a los puntos 3) “un fuerte apego al viejo estilo de enfoque musicológico, que aísla el estudio de otras disciplinas, incluyendo su disciplina original, la antropología”¹⁶; y 4) “ignorancia de las recientes teorías, metodologías y sus avances en los estudios académicos fuera de China”, ambos estrechamente vinculados, lo mismo que el punto 2), el propio investigador considera que son “deficiencias relativamente sencillas de superar mediante el esfuerzo colectivo de las comunidades académicas interesadas”¹⁷.

El comentario final tiene que ver con el deseo mal disimulado de Yang Mu de que el sistema que el pueblo chino se dio soberanamente a sí mismo con la revolución en 1949, sea revertido en algún momento, idea que no es posible calificar sino de contrarrevolucionaria. Así, en relación con el punto uno de sus objeciones a la etnomusicología en China, correspondiente a la denominada “interferencia política” (la orientación partidista), Yang manifiesta que será difícil eliminar ésta “a menos que el país cambie de sistema político”. Y de ser ello posible, opina este autor, acaso también, de una vez, se elimine del teatro mundial a la propia nación china, con todo y su *Antología* en centenares de volúmenes, colosal obra compilada por los etnomusicólogos de ese gigante asiático que difícilmente sería concebible —y, aún menos, realizable— en sociedades dominadas absolutamente por la economía de mercado y por una ideología individualista y reaccionaria. ☒

¹³ Vinuesa, María Elena y Pérez, Rolando, “Cultura musical bantú en el noroeste de Angola: una investigación de campo”, en *Temas*, La Habana, No. 8, 1986, p. 67.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, *Los instrumentos de la música folclórico-popular de Cuba* (2 vols), La Habana, Ciencias Sociales..

¹⁶ Desde el punto de vista histórico es totalmente falso que la disciplina original sea la antropología, ya que fue el musicólogo austriaco Guido Adler quien en 1885 incluyó por primera vez en el ámbito de una ciencia, la suya, el campo de estudio que hoy recibe el nombre de etnomusicología. A juicio del autor, Yang Mu ha adoptado enteramente los puntos de vista del mundo anglosajón y presenta el síndrome de lo que un antropólogo francés ha denominado “imperialismo antropológico”. (Mercier, Paul, *Historia de la antropología*, Barcelona, Editorial Península, 1974, p. 12.)

¹⁷ Yang, Mu, op. cit., p. 42.

Rolando Antonio Pérez Fernández (El Caney, 1947). Músico y musicólogo cubano, doctor en Ciencias sobre Artes, Premio de Musicología “Casa de las Américas” en 1982. Entre sus publicaciones se encuentran: *Folk Music of Carriacou* (producción y notas al disco homónimo), *La binarización de los ritmos ternarios africanos en América Latina* y *La música afroestiza mexicana*. Fue jefe del Departamento de Superación Académica y Apoyo a la Investigación de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, de la que es profesor desde hace 12 años.