

FILIACIÓN, CARACTERIZACIÓN Y HERENCIA DEL VALS BOSTON

Prof. Silvina Argüello
 Universidad Nacional de Córdoba
 Avances 23: 23-31
 2013-2014

Resumen

El presente trabajo se centra en el vals Boston, un tipo de vals que se hizo muy popular hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX en los salones de baile argentinos. La investigación revisa afirmaciones respecto de su origen, su caracterización y de la importancia que tuvo en la aparición y desarrollo del vals criollo argentino.

Palabras clave: Filiación – Caracterización – Herencia – Vals – Boston

FILIATION, CHARACTERIZATION AND HERITAGE OF THE WALTZ BOSTON

Abstract

This work focuses on the Boston waltz, a type of waltz that became popular in the late nineteenth and early twentieth centuries in the Argentinian dance halls. The research reviewed statements about its origin, its characterization and the importance it had in the emergence and development of Argentine creole waltz.

Key words: Filiation – Characterization – Heritage – Waltz - Boston

Filiación

Hacia fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX se puso de moda en los salones rioplatenses un tipo de vals, el Boston. A partir de la designación de una modalidad particular del vals con del nombre propio de la ciudad norteamericana, la filiación del vals Boston con Nor-

teamérica parece no haberse cuestionado. Una de las fuentes más citadas para referirse a su procedencia es la *Historia universal de la danza* de Curt Sachs quien afirma: “los americanos por su parte, desarrollaron el lento y deslizado *Boston*, cuyo origen es también el *vals*, y que llegó a Europa recién hacia 1874”¹. En este texto, el musicólogo no justifica tal afirmación, la que parece haberse tomado como un axioma por una importante lista de investigadores (Piana, Diccionarios Harvard y New Grove, Hess, Pujol, entre otros). Sólo por citar algunos, Sebastián Piana es contundente: “Un nuevo tipo de vals se crea en la ciudad de Boston (América del Norte), al cual, por proceder de esa ciudad, se le conoce como *Vals Boston*”²; y en la voz *Waltz* del *Diccionario New Grove*³ se afirma que el lento vals inglés se hizo popular internacionalmente hacia 1910, habiendo derivado del Boston que provino de USA durante la década del 70.

Enunciaciones como estas forman parte de una serie de aseveraciones respecto del origen del vals Boston que se han canonizado, sin documentos que las avalen, y que han sido rebatidas por Javier Suárez-Pajares a quien se le encomendó la entrada vals Boston en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*⁴. A diferencia de los autores anteriores, Suárez-Pajares le adjudica la creación de este tipo de vals a Pedro Astort Rivas, alias Clifton Worsley, hacia fines del siglo XIX. Agrega que el origen de su nombre fue incidental: en una ocasión, Rivas se encontraba interpretando uno de sus vales en la casa de un editor barcelonés (probablemente Rafael Guardia⁵) cuando el músico norteamericano Charles Dalton, allí presente, le requirió que le pusiera nombre a su manera personal de componer vales. Como Dalton era oriundo de Boston, Pedro Astort optó por denominarlo como la ciudad, y luego le dedicó la pieza que le pertenecía titulada “Beloved” y que mencionó como primer

¹ Sachs, Curt: *Historia universal de la danza*. Buenos Aires: Centurión. 1944. p. 432.

² Piana, Sebastián: “Del vals al vals al vals criollo y al ‘vals porteño’”. *La Historia del Tango*. Tomo 4. Buenos Aires: Corregidor. p. 2181. 1979

³ Sadie Stanley; Grove George. *The new Grove dictionary of music and musicians. Voz waltz*. New York: Grove. p. 206. 1995

⁴ AAVV *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Director y Coordinador: Emilio Casares Rodicio. Voz “Boston” por Javier Suárez -Pajares. España: Sociedad General de Autores y Editores. pp. 656- 657. 1999

⁵ Inventari del fons Rafael Guardia. Biblioteca de Catalunya, Secció de Música.2004. Barcelona. “La cunyada de Rafael Guardia estava casada amb el músic Clifton Worsley, pseudònim de Pedro de Astor. Mes tard va aparèixer un establiment de gravat i estampació de música a carrèc de Josep Guardia de Astor (1908-1910), que molt probablement estava relacionat amb aquesta família de comerciants y editors catalans”. <http://www.bnc.cat/fons/inventaris/smusica/guardia/guardia.pdf>

vals-Boston. Fue compuesta en los últimos años del siglo XIX⁶. En algunas ediciones esta pieza lleva como subtítulo “el primer vals Boston” e incluye la dedicatoria “To Charles Test Dalton”. “Parece ser que el americano era un músico de jazz a juzgar por el apodo que introducía entre sus dos nombres de pila”⁷. Pedro Astort Rivas era un compositor catalán –Pere Astort i Ribas– nacido en Barcelona el 24 de setiembre de 1873 y fallecido en esa misma ciudad el 13 de marzo de 1925, cuya música adquirió extraordinaria popularidad en gran medida por “el hallazgo de un género de músicaailable que se puede considerar pintiparado para la época en que se concibió: el vals Boston.”⁸ Hacia 1912 llevaba publicados más de 40 vales, algunos de los cuales obtuvieron una aceptación popular tal que le permitió alcanzar fama mundial.⁹ Otra fuente que confirma algunos de los datos consignados es el diario ABC de Madrid que en las efemérides del día miércoles 24 de setiembre de 1969¹⁰ publica:

A B C. MIÉRCOLES 24 DE SEPTIEMBRE DE 1969. EDICIÓN DE LA MAÑANA. PAG. 39.

CUARENTA Y OCHO INDUSTRIAS PARTICIPARAN DE LOS BENEFICIOS DEL POLO INDUSTRIAL DE GRANADA

Los trabajos de infraestructura del polígono darán comienzo próximamente

Granada 23. Para el primero de enero del año próximo se ha fijado la entrada en vigor del Polo de Desarrollo Industrial, concedido a esta ciudad en el Consejo de Ministros celebrado el pasado 21 de febrero.

La petición de Granada del Polo de Desarrollo se fundaba en cinco motivos: población trabajadora, disciplinada y activa; energía eléctrica suficiente para llevar a cabo el desarrollo industrial; abundancia de agua mediante el aprovechamiento de los ríos, de los grandes embalses y de los caudales subterráneos; su excelente situación geográfica con relación a provincias de Andalucía, Levante y Norte de África, y en la importancia de su Universidad, con cerca de trece mil alumnos, que la sitúan detrás de Madrid y Barcelona.

Granada ocupa el 47 lugar en la renta “per capita”. Hace medio siglo, Granada era una de las capitales de España más destacadas con relación al nivel de vida de entonces y hoy ocupa uno de los últimos lugares. 13

HOJA DEL CALENDARIO

Nuestra Señora de las Mercedes, y San Gerardo.

EFEMERIDES DEL DIA 24:

1143: Fallece Inocencio II, que había ocupado el solio pontificio a la muerte de Honorio II (1139), época en que los Papas eran jueces de los Franciscanos y los Píerleoni, las dos poderosas familias que rivalizaban en el dominio de Roma. No obstante, desarrolló una notable actividad espiritual reformadora, si bien a costa de sufrir muchas calamidades. La mitad de su pontificado la pasó en el destierro.

1873: Nace en Barcelona el compositor Pedro Astort Ribas, más conocido bajo el seudónimo de “Clifton Worsley”. Alcanzó fama mundial al crear el vals “Boston”, del que llegó a escribir casi un centenar de variedades. Falleció en su ciudad natal en 1925.

MIÉRCOLES:

Sale el Sol a las 7,34. Se pone a las 19,16.

Sale la Luna a las 18,34. Se pone a las 3,11 del jueves.

Ejemplo nº 01

⁶ Nota: en el *Diccionario New Grove*, voz waltz dice que el vals Boston fue introducido en Europa hacia 1870

⁷ Suárez-Pajares, Javier. “Voz Astort Ribas [¿Badía?], Pedro [Clifton Worsley]” en *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*. Director: Emilio Casares Rodicio. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores. pág. 805. 1999

⁸ AAVV *Diccionario de la música española e hispanoamericana...Voz “Astort Ribas [¿Badía?], Pedro [Clifton Worsley]”*. pp. 805-806. 1999

⁹ http://ca.wikipedia.org/wiki/Clifton_Worsley. consultada el 25 de agosto de 2011.

¹⁰ <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1969/09/24/039.html> Consultada 26/09/2013

Caracterización

Otro aspecto del vals Boston que tampoco ha sido satisfactoriamente abordado es su caracterización musical. Todas las descripciones relevadas hacen mención a su *tempo* lento (Sachs, Hess, Pujol). Suárez Pajares, además de hablar de la velocidad, encuentra en el Boston “giros melódicos y rítmicos propios del primer jazz norteamericano, en especial el ragtime y el blues”.¹¹ En nuestro país, Sebastián Piana realiza una descripción que está asociada a su ejecución en piano, instrumento en el que la mano izquierda marca el primer tiempo del compás (el bajo), mientras la derecha hace el ritmo típico del vals conjuntamente con la melodía.¹² Si bien puede haber cierta recurrencia de esta manera de acompañar en el piano el vals Boston, la misma no es privativa de este tipo de composiciones. La más extensa definición del vals Boston la encontramos en un reciente estudio de Juan María Veniard¹³ quien enumera una serie de peculiaridades que detallo y comento a continuación:

1. vals de frase cuadrada y de estructura simple. Este tipo de frase es lo habitual en los vales, del tipo que sean, y en la música de baile en general.
2. frecuentemente en modo menor.¹⁴ Sin embargo, el vals Boston nº 3 de Hilarión Moreno -al que Veniard considera como el “origen” del vals Boston en nuestro país está en Mi b M.
3. dos tipos de vals Boston, uno pequeño y otro más desarrollado, ambos con una
4. sección llamada trío¹⁵, generalmente en tonalidad mayor. Sólo por citar un ejemplo, el vals-Boston Hesitación “Frívola” de Víctor Troysi no tiene trío.
5. uso de síncopas de compás. La ligadura de la última negra de un compás con la primera del siguiente produce una hemiola que es uno de elementos rítmicos característicos de diversos tipos de vales. Está presente en el conocido “A orillas del hermoso Danubio azul, op. 314” de Johann Strauss (vals vienés) y en “Sobre las olas” de Juventino Rosas, al que Veniard no considera del tipo Boston.

¹¹ AAVV *Diccionario de la música española e hispanoamericana...* p 656. 1999.

¹² Piana, Sebastián. “Del vals al vals criollo y al ‘vals porteño’”. *La historia del Tango 4. Las voces del tango (1y2) La milonga. El vals*. Buenos Aires: Corregidor.. p 2182. Art. completo: pp. 2175 – 2220. 1979

¹³ Veniard, Juan María. “El origen del vals campero pampeano y del ‘vals criollo’ nacional”. *Revista del Instituto de investigación musicológica “Carlos Vega”*. Año XXVII. Nº 27. 2013. Buenos Aires: Pontificia Universidad Católica Argentina. Facultad de Artes y Ciencias musicales. pp. 233-251.

¹⁴ Veniard, Juan María. “El origen del vals campero...” p. 239.

¹⁵ Veniard, Juan María. “El origen del vals campero...” p. 239.

6. finales arpegiados descendentes. Este tipo de cierre es casi un sello de cualquiera de los vales criollos.
cierres de semifrases en las que el bajo desciende por grado conjunto.
7. tres tiempos bien marcados en el bajo y en el acompañamiento “con la peculiaridad de hacerlos escuchar sin diseño melódico en la voz cantante –que era peculiaridad del vals ser melodía acompañada”¹⁶ (Semejante a lo observado por Piana) El acompañamiento típico de todos los vales destaca el primer tiempo en el bajo y los otros dos hacen oír el acorde. Sobre ese esquema, siempre se despliega una melodía que puede estar construida en base a notas largas a razón de una por compás o puede tener esquemas rítmicos que subdividen ese valor

Teniendo en cuenta las objeciones hechas, cabe preguntarse si realmente los rasgos señalados permiten distinguir al vals Boston de otros. La respuesta puede ser tanto negativa como afirmativa según desde qué perspectiva sea contestada. Desde el punto de vista musicológico, la caracterización del vals Boston hecha por Veniard -y otros- no resulta suficiente para diferenciar el Boston de otros tipos de vales. Sin embargo, si la designación existe y fue empleada por los agentes del campo (músicos, oyentes y la industria cultural) es porque algo permitió hacer tal catalogación, al menos durante algún tiempo. Tal como señala Adorno, en la música popular “Esta técnica de poner etiquetas en lo que se refiere al tipo de música... Proporciona marcas de identificación para diferenciar entre lo realmente indiferenciado”¹⁷. Esta habilidad para detectar sutiles desvíos entre músicas bastante semejantes es una de las maneras que tienen los oyentes de mostrar su competencia y, por ende, su mejor posicionamiento dentro del campo.

Un aspecto que considero fundamental es la relación entre la denominación Boston y alguna manera particular de bailar estos vales. En mi incipiente estudio sobre el particular, entiendo que la especificidad del vals Boston radica fundamentalmente en su manera de bailarse que es bastante diferente del modo vienés y rioplatense. Su coreografía ha sido descripta sucintamente en la entrada Boston (ii) (Fr. *valse* Boston) del Diccionario New Grove:

¹⁶ Veniard, Juan María. “El origen del vals campero...” p. 239.

¹⁷ Adorno, T. W: “Sobre la música popular” en *Guaragua, Revista de Cultura Latinoamericana*. Año 6, n° 15. Barcelona: Centro Montserrat Peiró Vilà de Estudios y Cooperación para América Latina (CECAL). p. 165. 2002.

*En su etapa de mayor popularidad, el Boston se bailaba con las manos sobre las caderas del partner. Los pies del varón por fuera de los de la mujer, y empleando menos movimientos giratorios a través de la pista que el vals. A diferencia del vals, (con tres pasos por compás) o el valse à deux temps (con dos pasos por compás en ritmo de blanca-negra), los pasos del Boston eran de igual duración, tres en dos compases, acompañados de un ostinato en hemiola; el tiempo era alrededor de 44 compases por minuto.*¹⁸

Herencia

De las dos desestimaciones hechas hasta acá, la más significativa es la referida a las afirmaciones realizadas con respecto a la relevancia que tuvo el vals Boston en relación con el “origen” del vals criollo. En el artículo de Veniard ya citado, este autor afirma categóricamente que la preponderancia que adquirió el vals Boston a partir de 1980 no sólo revitalizó el vals sino que desalojó al vienés; y, uno de sus ejemplares, el vals Boston n° 3 de Hilarión Moreno (seudónimo, H. D. Ramenti) compuesto entre 1890 y 1891¹⁹ y que tuvo gran difusión en Buenos Aires y en pueblos de la campaña²⁰ dio origen al vals campero pampeano, luego denominado “criollo”. No sólo eso, sino que Moreno habría sido el difusor del vals Boston.²¹

Las contundentes afirmaciones de Veniard respecto del origen del vals criollo son claro ejemplo de la construcción de verdades por parte del historiador en función de una mirada selectiva que pone en valor una serie de datos y deja de lado todo aquello que complejiza la realidad. El autor reconoce que Hilarión Moreno, diplomático argentino, llegó a Montevideo en 1890 desde México donde habría conocido un tipo de vals lento que adquirió gran popularidad y cuyo ejemplar más difundido internacionalmente fue “Sobre las olas”, un vals compuesto por el mexicano Juventino Rosas en 1885. Sin embargo, Veniard aclara que no es un vals Boston aunque tiene algunos de sus elementos, como la síncopa de compás y el acompañamiento muy marcados. En la selección de datos, ha descartado la influencia que puedan haber te-

¹⁸ Diccionario New Grove. Boston (ii) (Fr. *valse* Boston).

In its period of greatest international popularity the Boston was danced with the hands on the partners' hips, the man's feet outside the woman's, and using fewer swirling motions across the floor than the waltz. Unlike the waltz (with three steps to a bar) or the (with two steps to a bar in a minim-crotchet rhythm), the Boston's steps were of equal duration, three in two bars, accompanied by a hemiola ostinato; the tempo was about 44 bars per minute.

¹⁹ Veniard, “El origen del vals campero...” p. 238

²⁰ Veniard, “El origen del vals campero...” p. 241

²¹ Veniard, “El origen del vals campero...” p. 238

nido los vales rurales que trajeron los inmigrantes a fines del siglo XIX; poco ha tenido en cuenta la letra de los vales, más allá de mencionar la temática frecuente de los mismos; no ha incluido en el extenso listado de vales típicamente camperos pampeanos (luego llamados criollos) piezas que tanto por sus autores, la fecha de composición, como por la vasta difusión que tuvieron no pueden ser otra cosa que bien “criollos”. Me refiero a vales como “Tu diagnóstico” del payador Betinotti que poco se parece a “Desde el alma”, al que Veniard menciona como uno de los vales criollos más difundidos y cuyo origen está en un vals Boston. Ha excluido también de la lista por no considerarlos ejemplos de vales criollos a dos obras de Andrés Chazarreta, “Centenario” y “Santiago del Estero”. Este último es una pieza que fue muy interpretada por los músicos rurales y sigue formando parte del repertorio canónico de los acordeonistas. Si no son vales criollos, ¿qué son? Más contradictorio aún resulta que incluya en su listado “La loca de amor” (letra de Ricardo J. Podestá y música de Pablo José Vázquez) que tiene más similitudes con “Tu diagnóstico” que con “Desde el alma”. Más aún, desde que comencé a investigar sobre el tema, ni los autores consultados –excepto Veniard–, ni las grabaciones más difundidas de vales criollos, menos aún los músicos entrevistados nombran el vals n° 3 de Ramenti al que se le confiere una importancia fundamental en la creación del vals criollo. En cambio, Mario García Acevedo sostiene que el compositor Juan Alais (1844-1914) puede considerarse un “precursor inmediato del nacionalismo musical...y de la especie denominada vals criollo”²². Lamentablemente, salvo mencionar que compuso varios vales, entre ellos “Un momento”, no argumenta su afirmación.

Por último, si bien Veniard circunscribe su trabajo a la campaña bonaerense, o precisamente por hacer tal recorte, extrae conclusiones generales y terminantes sin tener en cuenta la realidad de otras provincias.

Conclusiones

Asumo el riesgo de haber presentado un trabajo que, en gran medida, se ocupa de revisar lo dicho por otros investigadores respecto del vals Boston sin arribar a rotundas afirmaciones que dejarían más satisfechos a los lectores. Lo cierto es que en tanto profundizo el estudio del proceso de arraigo y transformación del vals europeo en nuestro vals criollo, más me alejo de la posibilidad (no buscada) de poder dar respuestas definitivas respecto de

²² García Acevedo, Mario. *La música argentina*. Buenos Aires: Ediciones culturales argentinas. pp 40-41. 1961.

relaciones causales directas y únicas que expliquen la aparición del vals criollo. El fenómeno es complejo por tratarse de un género al que he llamado migratorio y mimético ya que no sólo adquirió una amplia difusión transnacional sino que adoptó rasgos estilísticos de las músicas locales y del cruce con otros géneros.

De este trabajo se desprende que los investigadores mencionados no fundamentan la tesis según la cual el vals Boston proviene de la ciudad norteamericana homónima. Por lo tanto, aunque puedan resultar insuficientes los documentos aportados por Suárez-Pajares y por mí en cuanto a la aparición del vals Boston y a las razones de su denominación de la mano del compositor catalán Pedro Astort Rivas (alias Clifton Worsley) al menos pueden poner en duda lo que se ha venido sosteniendo. Si, como he apuntado, la especificación “Boston” tuvo que ver con una razón extramusical como fue la de dedicárselo a un oriundo de dicha ciudad, el empeño en encontrar características distintivas carece de sentido.

Bibliografía

- AAVV *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Director y Coordinador: Emilio Casares Rodicio. Voz “Boston” por Javier Suárez -Pajares. España: Sociedad General de Autores y Editores. 1999.
- AAVV. *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*. Director: Emilio Casares Rodicio. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores. 1999
- ADORNO, T. W: “Sobre la música popular” en *Guaragua, Revista de Cultura Latinoamericana*. Año 6, n° 15. Barcelona: Centro Montserrat Peiró Vilà de Estudios y Cooperación para América Latina (CECAL). p. 165. 2002.
- GARCÍA ACEVEDO, Mario. *La música argentina*. Buenos Aires: Ediciones culturales argentinas. 1961.
- http://ca.wikipedia.org/wiki/Clifton_Worsley. consultada el 25/08/2011.
- <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1969/09/24/039.html> Consultada 26/09/2013
- Inventari del fons Rafael Guardia. Biblioteca de Catalunya, Secció de Música.2004. Barcelona. <http://www.bnc.cat/fons/inventaris/smusica/guardia/guardia.pdf>
- PIANA Sebastián. “Del vals al vals criollo y al ‘vals porteño’”. *La historia del Tango 4. Las voces del tango (1y2) La milonga. El vals*. Buenos Aires: Corregidor. Art. completo: pp 2175 – 2220. 1979.
- PIANA, Sebastián: “Del vals al vals al vals criollo y al ‘vals porteño’”. *La Historia del Tango*. Tomo 4. Buenos Aires: Corregidor. 1979.
- SACHS, Curt: *Historia universal de la danza*. Buenos Aires: Centurión. 1944.
- SADIE Stanley; Grove George. *The new Grove dictionary of music and musicians*. Voz waltz.

New York: Grove. 1995.

VENIARD, Juan María. "El origen del vals campero pampeano y del 'vals criollo' nacional". Revista del Instituto de investigación musicológica "Carlos Vega". Año XXVII. Nº 27. Buenos Aires: Pontificia Universidad Católica Argentina. Facultad de Artes y Ciencias musicales. pp. 233-251. 2013.