

# *Los trabajos inéditos de Carlos Vega*

por *Pola Suárez Urtubey*

“Lo peor que le puede ocurrir a un soldado animoso es no tener con quien combatir”. Las palabras las escribía Carlos Vega el 6 de marzo de 1932 en carta dirigida al gran arabista don Julián Ribera, con quien mantuvo histórica correspondencia que se interrumpió en 1934 con la muerte del investigador español. La frase venía a raíz de que Ribera había dudado sobre la conveniencia de comunicar a Vega una crítica adversa<sup>1</sup>. “No debió Ud. maestro —continúa— haber dudado un solo segundo en enviarme esa carta en que no está el autor de acuerdo conmigo. Deseo decirle que la crítica adversa, en general, no me afecta moralmente de ningún modo. Al contrario, la desco: si tienen razón para dársela; y si no para polemizar. Yo estoy seguro de no haber firmado contrato con la Verdad y estoy siempre dispuesto a rectificarme, si llega el caso”. Y agrega más adelante, agudo como siempre: “Si todo lo que tiene que objetar [el señor x] es como la muestra, me daré el placer de demolerlo!”.

Vega tenía por entonces 34 años. Es decir, estaba justamente “en medio del camino de su vida” (1898-1966), en la posesión plena de ese fuego interior que ni los años ni las larguísimas horas de trabajo llegaron a atenuar.

Por una ironía, Carlos Vega, que entregó a la imprenta más de quince libros y decenas de artículos musicológicos publicados por diarios y revistas de nuestro país y el extranjero<sup>2</sup>, no pudo ver editados dos trabajos suyos cuyo contenido lo preocupó durante toda su existencia de investigador. Es curioso recordarlo. En carta del 4 de mayo de 1932, también a Ribera, Vega escribía lo siguiente: “Yo no creo haber acertado en todo lo que hice en el códice peruano [Buenos Aires, 1931]. Todo lo contrario; cuanto más miro, más veo nuevos detalles que pude mejorar. Es una lástima, pero si uno espera dejar las cosas perfectas, la vida se va”.

Y la vida se le fue sin haber puesto punto final a dos de sus grandes pasiones: la interpretación de las notaciones de la música profana de los siglos XII y XIII (Trovadores, troveros, minnesänger, las laudes, las cantigas) y los orígenes musicales del Tango argentino.

Vega explicó muy bien las razones que lo llevaron tan directa e inevitablemente hacia los trovadores<sup>3</sup>. El no se había propuesto jamás, como problema inmediato y directo, la búsqueda de una solución a las casi ilegibles notaciones de la música europea medieval. Siendo aún un adolescente igno-

<sup>1</sup> La correspondencia entre Vega y Ribera será objeto de publicación.

<sup>2</sup> Remito al lector al artículo bibliográfico, pág. 5.

<sup>3</sup> Usamos la palabra trovadores con carácter genérico para evitar repeticiones inútiles.

rado, hubiera podido considerarse (así lo decía él mismo) como un alarde de arrogancia o una falta de consideración hacia los grandes eruditos de aquellos años (fines de la década del 20). Vega en cambio se movió impulsado por las circunstancias. Desde muy joven, y ya definida tempranamente su vocación musicológica, habíase dedicado al estudio de la música folklórica argentina y sudamericana, labor concretada a través de tantas y tantas publicaciones mediante las cuales habría de realizar la extraordinaria hazaña de esclarecer sistemática y científicamente el panorama de la música popular argentina. Pero el problema de los orígenes de esa música folklórica había sido ya desde el comienzo un doloroso aguijón para él. Era preciso extraérselo. Y así, a partir de 1927 empezó a indagar en la música popular española y europea de los siglos XIX y XX. Al no encontrar una auténtica relación de semejanza con nuestra música comenzó a desandar la historia. De siglo en siglo, llegó hasta los códices medievales y a sus respectivas interpretaciones por obra de los modernos musicólogos, para arribar a la conclusión de que estabase aún lejos de resolver adecuadamente el enigma.

En 1932 llegó Vega a un punto que habría de tener decisiva importancia para su orientación futura. Mientras pautaba las melodías recogidas en sus viajes por el interior de nuestro país, comprobó que las canciones y las danzas folklóricas respondían a rigurosas leyes de forma y se le impuso el principio de simetría como una determinante psicológica. Esta revelación habría de ser el punto de partida para su *Fraseología*. Era natural por tanto que aplicara esta hipótesis de trabajo también a los códices, escasos por entonces, que Vega poseía. Febril y angustiado, quemándose en la ansiedad por seguir adelante —¡cómo no imaginarlo!— obtuvo copia fotográfica o facsímiles impresos de los principales manuscritos medievales, copia de todas las teorías de la época y los libros de los principales medievalistas modernos especializados en la literatura, el arte, la organización social, la economía y, naturalmente, la música de aquellos siglos.

En mayo de 1957 Vega pronunciaba en la Sorbona de París una exposición sobre *Nuevas búsquedas en la transcripción de las melodías de los trovadores de los siglos XII y XIII*. Etnólogos, musicólogos, especialistas en la Historia de la Música y numerosos estudiantes acudieron al aula del Instituto de Musicología de la Universidad de París, cuyo director, el eminente Jacques Chailley, lo presentó.

“No deseo contar las peripecias de esta empresa —dijo Vega—. Baste añadir que he hecho, rehecho y deshecho innumerables veces el trabajo en completa soledad, siempre en una dirección, cuya originalidad no me permitió aprovechar las experiencias y estudios de los investigadores europeos”. El estudio de esos cientos de ejemplos musicales, cuyos borradores muestran el conmovedor espectáculo de su alma en lucha, llevaron por fin a certificar su hipótesis de trabajo: la música de los trovadores no ha muerto sino que, aunque débil, se encuentra a nuestro alrededor. Notorias analogías esti-

lísticas entre las melodías de los trovadores y los diversos cancioneros folklóricos americanos dábanle pruebas concluyentes.

Era un camino de ida y vuelta. Partiendo de la tradición popular musical argentina y en un largo viaje por la Historia en busca de sus orígenes, Vega llegaba hasta la música profana de los siglos XII y XIII. Y la certidumbre del principio de simetría que homologa a la música popular lo llevaba a aplicar dicho procedimiento de lectura a la música de los trovadores. Demostraba de esa manera —además de poder exponer y ejemplificar exhaustivamente su teoría sobre lectura e interpretación de aquellos códices— que ni el gran movimiento medieval ha quedado sin descendencia ni los grandes estratos de música folklórica carecen de ascendencia.

*La Música de los Trovadores, Troveros, Minnesänger, las Laudes, las Cantigas*, cuya edición estimó el propio Vega en dos volúmenes, con una totalidad de dos mil páginas y dos mil ejemplos musicales, espera hoy su edición. Corresponde a los miembros del Instituto de Musicología Carlos Vega, formado por sus discípulos más recientes, realizar un estudio del material para resolver problemas de orden técnico-editorial e interesar para su publicación. Puede afirmarse mientras tanto que no ha quedado aspecto al que Carlos Vega no haya sometido su erudición. Fraseología, ritmo, notación, tonalidad, armonía, cláusulas se enmarcan entre un capítulo referente a la historia del movimiento trovadoresco, su ubicación en una visión integral y la biografía de algunas de sus grandes figuras; y entre un último referente a la supervivencia de aquella extraordinaria eclosión.

\* \* \*

Tras *La música de un códice colonial del siglo XVII* (Buenos Aires, 1931) ve la luz un trabajo fundamental de Vega, *Danzas y canciones argentinas. Teorías e investigaciones, con un ensayo sobre el tango*, de 1936. Ya entonces comienza a combatir contra la indiferencia (“El desdén por la consideración y estudio del Tango porteño resulta de una completa falta de sentido histórico”) o contra las conclusiones fáciles, apresuradas, ingenuas, carentes de fundamentación sólida en torno del tango.

“Voy a exponer aquí —dice en aquél estudio primigenio— lo que he podido comprobar sobre los orígenes del tango argentino. No ofrezco un trabajo completo, sino guía y visión orientadora. La verdad amanece en estas páginas”.

En estos treinta años el panorama se ha modificado en muchos aspectos, salvo en el específicamente musical. Ni desdén ni indiferencia. Por el contrario el tango ostenta hoy una extensa bibliografía local, donde, al lado de algunos trabajos de improvisados y oportunistas se encuentran magníficas monografías de historiadores, poetas y sociólogos. El tango, como *hecho* del espíritu, ha cobrado en los ambientes intelectuales prestigio y jerarquía. Sin embargo el tango como fenómeno coreográfico y musical no fue objeto de

posteriores estudios musicológicos. La responsabilidad parecía seguir tácitamente en poder de Carlos Vega quien, sin haberlo abandonado nunca, retomó años más tarde su propia "guía y visión orientadora" para realizar el gran estudio que aún esperaba el tango argentino.

Dos veces cruzaron el Río de la Plata los manuscritos de *Los orígenes del tango argentino. Un ensayo sobre la dinámica de las danzas universales*. Al morir Vega dejando su obra inconclusa, nadie mejor que Lauro Ayestarán para completarla. De ahí que la señora Angelita Vega de Horne, hermana de Vega y poseedora de los manuscritos, enviara la carpeta a Montevideo poniendo así el destino del libro en manos de Ayestarán. Poco después llegaba a Buenos Aires la respuesta del musicólogo uruguayo que transcribo en cuanto nos interesa.

"Durante largos días he estado estudiando los manuscritos y apuntes de Carlos para el libro *Los orígenes del tango argentino* que usted y su señora hermana tuvieron a bien poner en mis manos a los efectos de una posible edición. En primer lugar realicé un detallado inventario físico de los materiales (que adjunto a la presente) y luego los estudié pausadamente en su contenido. El resultado de todo ello es el siguiente: Vega sólo alcanzó a terminar una tercera parte del libro, el resto lo tenía en apuntes sueltos y las primeras partes *en su mente*, puesto que no dejó el más mínimo detalle. Por eso pedía —creo yo— unos pocos meses de vida para darle término. Aún conociendo sus puntos de vista yo no me atrevo a sustituirme por él y presentar ese libro como una obra terminada por otro ser. Pero hay una solución, la más digna y acaso la que más le hubiera agradado a Vega: publicar lo que él dejó terminado de su puño y letra o máquina, sin agregar una coma, bajo el título *Estudios para los orígenes del tango argentino*".

"Afortunadamente dejó el Índice detallado y tildó aquellos puntos o capítulos que consideró definitivos antes de pasarlos a máquina. Creo que esto es lo que hay que publicar. Es todo tan importante que la simple publicación de la osatura del trabajo y su detallado Índice es una lección de cómo se debe escribir un libro de ciencia musicológica".

"Desde luego que si ustedes lo creyeran pertinente sería para mí un honor escribir el prólogo y desarrollar estas ideas, que justificarían la edición de un trabajo que la muerte dejó trunco".

La carta lleva fecha del 4 de mayo de 1966 y Ayestarán moría el 22 de julio. A los pocos días los manuscritos volvían a cruzar el Río de la Plata para ser depositados en el Instituto de Musicología Carlos Vega donde ahora se encuentran. Siguiendo los consejos de Lauro Ayestarán, los miembros del Instituto estamos entregados actualmente a la tarea de recuperar lo existente "sin agregar una coma", para darlos a la imprenta. De ese trabajo hemos adelantado para su publicación en la *Revista Musical Chilena* la segunda parte, es decir *Las especies homónimas y afines*.

\* \* \*

Entre la producción inédita de Vega (que incluye algunas piezas teatrales, *Definición del gaucho*, y artículos musicológicos hay dos trabajos que han quedado totalmente terminados en espera de su edición. Uno de ellos se intitula *Sumario de la música y la danza en la Argentina* y ha sido escrito con fines docentes como imprescindible complemento a su libro de *Lectura y Notación de la Música* ("El Ateneo, 1965"). "Al concebir este pequeño volumen sobre la música, la danza y los instrumentos musicales en la Argentina —aclara en el Prefacio— hemos querido dar únicamente lo que muchos interesados quieren que demos: información sumaria cómoda. La intención y el objetivo inmediato son docentes; satisfacen programas actuales y —en cuanto los planes no podrán eludir mañana la materia— prevén necesidades futuras". La música y la danza indígena, africana, histórica colonial, histórica nacional, ópera, conciertos, *ballets*, bailes en el teatro, danzas de salón, la música en las provincias, danzas y canciones folklóricas y los instrumentos musicales se incluyen en este manual destinado a alumnos de grados superiores y cursos secundarios. Es que Vega se sentía en deuda con los adolescentes al advertir que antes "había servido directamente sólo a los profesionales y a los estudiosos serios en el nivel universitario".

El otro trabajo al que quiero referirme es el de *La música popular peruana del siglo XVIII*. Al doctor don Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda, nombrado en 1779 obispo de Truxillo, se debe la primera colección de música popular peruana con treinta y seis láminas sobre bailarines y músicos, la cual se conserva en Madrid. En el curso del viaje realizado por Vega en 1957 con los auspicios de la UNESCO, tuvo acceso a aquella colección y este trabajo es fruto de aquel estudio y de una posterior atención al tema. Como es bien sabido la obra completa del obispo Martínez Compañón consta de nueve tomos de láminas sin más texto que el de sus índices, de los cuales el segundo contiene, además de otros temas, veinte páginas musicales. Vega no ignoraba, naturalmente, y hay constancias en su propia biblioteca, que esa música, como todo el resto de la riquísima enciclopedia indiana del obispo Martínez Compañón, había sido objeto de reiteradas interpretaciones. Sin embargo "estoy cierto de que mi estudio va por otro camino" escribe, dedicando así un magnífico trabajo —según su ya aludido criterio fraseológico— cuya publicación figura entre los proyectos inmediatos del I. M. C. V.

Privados casi inesperadamente de su extraordinario talento, sobrevive de Vega su espíritu, sus ideas, la dinámica de un pensamiento que no conoció reposo. Dar a luz sus libros inéditos será mostrar nuevas facetas de su espíritu de lucha y de creación. El libro de los trovadores y *Los orígenes del tango argentino* serán sin duda obras muy discutidas. Lo cual no extraña. Carlos Vega ha sido y seguirá siendo por muchos años una figura polémica. Es que este "soldado animoso" no se conformó nunca con soluciones intermedias ni con fórmulas de convención. Creyó apasionadamente en las bellas

utopías; defendió ardientemente la crítica de la razón libre; amó la vida que puede ser dulce y feliz en las largas y solitarias horas de diálogo con la Verdad. Es que este "soldado animoso" perteneció a esa especie de hombres que honraron a la razón y a las ciencias estructurando los gérmenes de las grandes ideologías.

Buenos Aires, 1967.