

LA MUSICA FOLKLORICA ARGENTINA

Por

LÁZARO FLURY

Los estudios musicológicos en la Argentina se inician a partir del año 1930. Nos referimos a los estudios sistematizados, de carácter científico, dedicados a precisar el origen y morfología de las especies musicales que constituyen el patrimonio nacional.

Josué Teófilo Wilkes, es el primero en indagar en las fuentes documentales y orales el origen de las especies que hoy representan el repertorio popular. Tarea ímproba y difícil, por cierto, porque en la estructuración de la música argentina intervienen a la par de los elementos de invasión, supervivencias de lejano origen (árabe, zígana y del período medieval), que se amalgamaron con los elementos autóctonos representados en especies musicales que aún no habían concluido su ciclo. Después de 1810 comienza un sostenido intercambio con todos los países europeos, especialmente Inglaterra, Francia e Italia. Francia, que ejerce sobre toda Europa una hegemonia artística brillante, lanza sobre el Plata en sucesivas oleadas todas las manifestaciones cortesanías de la época, que el pueblo de la metrópoli acoge con interés. Algo más. París recibe en su seno todas las expresiones populares del Viejo Mundo, y las re-expide, ligeramente modificadas, a través del mar a todos los países de América. Estas breves consideraciones nos dicen claramente que la levadura de nuestra música folklórica es compleja, y tomó caracteres definidos recién después de un largo proceso de decantación y re-elaboración de parte de nuestro pueblo. Pa-

ra estudiar pues el origen y desarrollo de nuestra música es imprescindible una especial erudición, a los fines de afrontar la empresa con éxito. Y fue Josué T. Wilkes, repetimos, quien lo acometió hace tres décadas. Musicólogo de amplios y profundos conocimientos, iniciado en la severa disciplina de la *Schola Cantorum* de París (1910-15), y en cursos especiales de los maestros Vincent D'Indy y A. Serreux, completó su vasta cultura musical con viajes de estudio e investigación por Rusia, Alemania, Austria, Italia, España y Francia. A su regreso trabajó con Alberto Williams, cuando este maestro iniciaba sus primeros ensayos de composición sobre la música Argentina. En 1932 anticipa una muestra de su larga y fecunda obra de investigación. Se trata de *Música colonial* que publica en la Revista *Nosotros* y es, hasta hoy uno de los estudios más documentales de la música en la época de la Colonia. En 1935 publica *Doce canciones coloniales del Siglo XVII*, donde estudia las relaciones de la música greco-latina y el canto gregoriano, con la música colonial. En 1933 hace conocer un enjundioso ensayo para la clasificación rítmica del Cancionero criollo, según la rítmica antigua. En 1944 (once años después) insiste sobre el mismo tema con *La rítmica específica del cantar nativo*. En 1938 su *Discurso sobre la música bajo el gobierno de Rosas*, comentario de un hecho desconocido hasta entonces. En 1939, *La cantiga XI de Alfonso el Sabio y su armonización*, que es un valioso aporte al estudio de la música medieval en la Madre Patria. En 1933 *Génesis hispánico del Cancionero musical rioplatense* (en colaboración con Ismael Guerrero). Esta obra constituye un estudio exhaustivo del origen y evolución de las melodías pampeanas, y a través de ella se descubre por primera vez la dinámica de las expresiones líricas del repertorio gauchesco. Por primera vez también, se abre a los estudiosos la incógnita del origen y evolución de las melodías buéclicas que tanto auge alcanzaron en nuestro país, desde la aparición del gaucho hasta su extrañación del escenario nacional. Con acopio de referencias, comparaciones y estudios de su morfología, desentraña el origen

La Música Folklórica Argentina

de la Cifra, la Media Cifra, la Milonga y sus formas posteriores: el Estilo y el Triste.

Profesor, y uno de los fundadores del Conservatorio Nacional de Música, y Encargado de la Sección Música, Canto y Danza del curso de Folklore y Nativismo del Consejo General de Educación y del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral, de Santa Fe, escribe especialmente su Curso de Folklore y Nativismo, donde, además de las valiosas aportaciones al estudio de esa disciplina, revela las bases rítmicas del Cancionero criollo hasta entonces desconocido y confundido por tantos cultores de la música vernácula. En el citado trabajo, siguiendo un método rigurosamente científico, demuestra que la rítmica que corresponde a la música tradicional es la vieja rítmica sesquiáltera, y que la mayoría de los colectores no han hecho las notaciones con esa base, mutilando la característica intrínseca del ritmo nativo. Es evidente que la música tradicional argentina siguió la línea de la música tradicional de la antigüedad, inclinándose siempre de lo agudo a lo grave, que es el curso natural de la voz. En lo que respecta a la notación, el *alegre* inicial con bajos sincopados suena al oído popular como figurajes de compases de tres tiempos. Guiados por esa falsa apariencia los recopiladores anotaron los cantos nativos en compás de $3/4$, pues estaban lejos de sospechar que puede cantarse una melodía de dos tiempos ($6/8$) con un acompañamiento que lleva tres tiempos. Tampoco se han fijado con exactitud las pautas que informaban los tiempos de la canción, y por esa razón se han generalizado los errores básicos de la rítmica. Los pies auténticos no eran corrientes en la música danzada del siglo pasado. La canción hispana los mantenía todavía en vigor en sus canciones regionales, mas quedaron ignorados por los colectores, para quienes pasaron inadvertidos. De ahí que si bien se capturaron los yambos y los troqueos por ser los más fáciles de traducir, los Antipastos y los Corriambos, rítmicamente esenciales de nuestra música nativa, no fueron asentados una sola vez.

A raíz de los trabajos de Wilkes, los musicómetras y compositores actuales, comenzaron a preocuparse para dar a sus composiciones el ritmo auténtico, lo cual es mucho decir. Puede comprobarse que gran parte de los músicos cultos dedicados a las especulaciones artísticas, utilizan el 3/8 en lugar del 3/4 como lo venían haciendo hasta ahora.

Es imposible en este breve trabajo dar a conocer la totalidad de las obras del maestro que nos ocupa. Pero citaremos todavía el trívio sinfónico *Humahuaca* y *Cincuenta canciones cuyanas* armonizadas y comentadas. Además permanece inédita una obra enciclopédica de vital importancia para el estudio de la música argentina, entre la que debemos mencionar *Las ideas musicales de Plutarco*. Son millares de páginas que representan el esfuerzo, la dedicación y la pasión de muchos años al servicio del Arte. Cuando estos trabajos vean la luz, significarán una guía de incalculable valor para quienes quieran iniciarse en la difícil empresa de la investigación. Trabajo realizado con conciencia y honestidad difícil de superar, la obra de Wilkes como musicólogo y como orientador de la euritmia nativa, habrá de constituirse en la base luminosa de las futuras empresas en el campo de esa disciplina.

Otros maestros de indiscutibles méritos han seguido el trabajo iniciado por Wilkes en 1930. Algunos han seguido distintos métodos y han orientado el trabajo por otros caminos. Citaremos en primer lugar a Carlos Vega, cultísimo y profundo conocedor de la música argentina, prematuramente desaparecido. Carlos Vega se especializó en los estudios de la música coreográfica y luego se dedicó a la investigación folklórica con singular talento. Su obra es vastísima y requiere un capítulo especial que abordaremos en otra oportunidad. Para dejar sentada la importancia de su obra diremos que su *Fraseología popular*, expuesta en dos gruesos volúmenes, sirve de base para la clasificación de las especies musicales de todo el noroeste argentino. Se trata de un método que permite la lectura de las especies nativas mediante un sistema de *frases musicales*, al margen del sistema uni-

La Música Folklórica Argentina

versal de la lectura por notas, encerradas en compases de la misma duración. Este método, en todo sentido renovador y revolucionario, ha independizado el estudio de la música americana de los patrones clásicos universales¹. La *fraseología* es un método rigurosamente científico y como tal, ha merecido juicios favorables de los más eminentes musicólogos europeos. En lo que a ciencia del folklore atañe, Carlos Vega es en realidad el único estudioso que ha encarado con seriedad esa empresa, y ha dado pie a una escuela científica del folklore. Su *Ciencia del Folklore* puede considerarse una obra cumbre, tanto por su método como por su basamento filosófico, que supera a todas las conocidas hasta ahora en Europa y América.

Otros musicólogos argentinos que han realizado y realizan una obra de verdadero aliento son: Bruno Jacovella, actual Vice-director del Instituto Nacional de Antropología, autor de un método de notación para Villancicos de Navidad y Rimas infantiles que ha permitido reconstituir las melodías de esos cantares en una gran zona del país. Julio Viggiano Esain, de la Universidad de Córdoba, en cierto modo discípulo de Carlos Vega, de quien permanece inédita la casi totalidad de los trabajos que representan una valiosa contribución al estudio de la música argentina. Oscar Bareilles, autor de un Solfeo folklórico argentino, que señala nuevos rumbos a la didáctica musical americana. Isabel Aretz actualmente en Venezuela donde se encuentra trabajando al frente del Instituto de Folklore de ese país, conjuntamente con su esposo, autora de muchos estudios musicológicos, especialmente referentes a las melodías del área incaica y de procedencia peruana. Manuel Gómez Carrillo, que ha recogido y estudiado gran número de cantos y danzas del norte y el litoral.

Podemos informar que los estudios musicológicos en la Argentina, a pesar de corresponder a sus comienzos, han alcanzado un gra-

¹ La idea de la frase musical fue en cierto modo empleada con anterioridad por I. Stravinsky, quien en varias de sus obras rebasó la regularidad temporal del compás.

LÁZARO FLURY

do de madurez que permite esperar con optimismo un futuro promisorio. Al frente de ellos con medio siglo de investigación y trabajo, se encuentra el maestro Josué T. Wilkes, cuya labor señera puede servir de guía y ejemplo a las nuevas generaciones.