

# PROYECTO PARA LA RECOLECCION DE LA MUSICA TRADICIONAL ARGENTINA <sup>1</sup>

## SUMARIO

### 1 — FUNDAMENTOS

- a) Nuestras canciones se pierden.
- b) Importancia nacionalista de nuestro cancionero.
- c) Importancia estética de nuestro cancionero.
- d) Importancia científica del cancionero argentino.
- e) Resumen.

### 2 — LAS COLECCIONES RECOGIDAS.

### 3 — LA OBRA RECLAMADA.

### 4 — PUBLICACIONES Y TRABAJOS DEL AUTOR DEL PROYECTO.

### 5 — METODOS.

### 6 — ECONOMIA DEL PROYECTO.

### 7 — EL APOYO MORAL.

### 8 — CONCLUSION.

Buenos Aires, junio de 1930

### 1 — FUNDAMENTOS

a) *Nuestras canciones se pierden.*; El canto popular característico de una región, es el producto de lentos procesos en que colaboran complicados factores, en circunstancias que no se dan siempre ni se repiten con frecuencia. Por eso aquellos pueblos en cuya tradición oral se conserva un conjunto de melodías típicas, propias, inconfundibles —verdadero dialecto sonoro— pueden enorgullecerse de poseer un rarísimo tesoro en el acervo patrimonial.

La República Argentina, Señor Presidente, es uno de los pueblos favorecidos por el azar de una de esas oscuras gestas varias veces centenarias. En sus regiones excéntricas, fuera de las zonas de tránsito, sus

habitantes, hijos de cinco generaciones de argentinos, modulan cantares y tañen y bailan danzas de gran originalidad e impresionante belleza.

El cancionero popular argentino, es el producto de una extraña convergencia: la tradición indígena pentatónica, procedente del Asia, por una parte; la tradición española post-medieval, por la otra. Aquellos elementos que la canción indígena ha podido introducir en la española dominante, son los que han dado al cancionero argentino inconfundible personalidad.

Señor Presidente: esas canciones se pierden. Circunstancias adversas lo determinan: la cultura, que universaliza; el comercio, que explota la producción artificiosa y la precipita; la técnica, que introduce aportes extraños a la intuición nativa; la difusión de la música superficial en boga, todo, en fin, colabora en la desaparición del antiguo cancionero argentino.

Algo muy grande y muy hondo, Señor Presidente, se pierde cuando se extingue la canción de un pueblo. La melodía natural, es el sentimiento de genios sin nombre, expresado en sonidos; sensaciones de amor o dolor en vigorosa síntesis, revisadas, ceñidas, intensificadas por la interpretación de todos los cantores de las generaciones siguientes. Por eso vive mil años. Cambian los pueblos su nombre, cambian su idioma, su religión; pero siempre los viejos cantares, henchidos de savia humana, se alargan sobre el tiempo y nunca llaman en vano al corazón de los hombres con su mensaje armonioso. Tan sólo los grandes cambios de la sensibilidad colectiva a que estamos excepcionalmente abocados por obra del progreso mecánico —patente en multiplicación de las comunicaciones— puede ahogar en sus reductos postreros la vitalidad de la expresión característica.

Se pierden nuestras canciones. Y con ellas, lo más raro y difícil en la música popular: *el carácter*, la estructura que las define como emanación local; la forma particular lograda por la emoción del pueblo en el momento de borbotar sonando. Lo que se va con las canciones populares es el alma de las razas en su expresión más aromada y profunda.

Escribía Mario César Grass: "Sus antiguos bailes tradicionales (los argentinos) son un dechado de armonía y de gracia y es lástima que el cosmopolitismo que todo lo avasalla, haya desalojado de los salones, no sólo la zamacueca, el gato y el cielito, sino también el fino y elegante minué federal y el solemne y bizarro pericón".

He tomado al azar, Señor Presidente, una de las muchas autorizadas voces que deploran, desde el libro o la prensa, la desaparición del cancionero argentino.

b) *Importancia nacionalista de nuestro cancionero*: Los símbolos patrios (la bandera, el escudo y el Himno) representan, en síntesis, un corpus ideológico y una realidad geográfica —la Patria— que el sentido de los hombres no siempre percibe en toda su profundidad y extensión.

La canción popular es también un símbolo, un símbolo precioso que tiene, como el Himno, la virtud de obrar en los más íntimos planos del sentimiento, proclamando, con la tremenda fuerza de su lenguaje inmaterial y profundo, la autonomía lírica del pueblo que la canta.

Más de una vez en nuestra historia, las notas de una canción nativa reunieron a los dispersos, concitados por su extraña virtud de bandera sonora. “¡Oh, quien nos diera —exclamaba inspiradamente don Joaquín V. González, en una conferencia sobre ‘Música y danzas nativas’— quien nos diera la alegría patriótica de ver incorporar alguna vez a nuestras marchas bélicas, o a nuestros himnos y canciones patrióticas, los acentos genuinos de nuestra música nativa, para que la fuerza invencible del amor a la tierra resucite en las jornadas o en los combates o levante los corazones a la altura del ideal argentino!”.

Supera a todo lo imaginable el arraigo y el poder de los símbolos sonoros. Nuestro Himno Nacional, magnífica página concebida sobre moldes clásicos universales, nos dio una prueba de ese arraigo y de esa fuerza cuando se pretendió modificar la línea que había consagrado el culto de muchas generaciones de argentinos. No desconocía ese poder Eduardo VII, rey de Inglaterra, cuando se negó a consentir en el “perfeccionamiento” del “God save the King!”, como es sabido, el himno inglés, escrito también sobre tópicos clásicos.

Las tentativas parciales de vitalizar nuestro cancionero, realizadas hace algunos años, fueron saludadas, Señor Presidente, con profunda emoción y regocijo por nuestros mejores escritores, por la prensa en general, por el pueblo sensitivo.

Anunciando los coros santiagueños decía don Ricardo Rojas: “Obra tan meritoria, *de enorme trascendencia para la nacionalidad*, merece el apoyo del pueblo, de cuyo espíritu vienen esas creaciones, y de las clases ilustradas, de cuya previsión depende el porvenir de la Patria”.

Los hijos de extranjeros, Señor Presidente —cifra enorme—, ni cantan las canciones de sus antepasados, ni tienen canciones propias. Forman colectividades tristes. Sólo un culto propicio de la infancia puede congregar el espíritu con la tradición del suelo en que habitan. Pero no han rendido ese culto. Por eso niegan un cancionero que no sienten ni conocen; y por eso, cuando son músicos, se creen obligados a seguir las

pautas europeas, en lugar de extraer sus enseñanzas para aprovecharlas en beneficio de la expresión genuina de América.

No han oído sino accidentalmente, ni los tristes pampeanos ni las vidalas norteñas. Deben fundarse en sus propios sentidos y tienen razón. Cuando oyen alguna canción nativa, les resulta tan extraña como una canción rusa, y aseguran que eso no es *lo de ellos*. Y es verdad. No es lo de ellos, es lo nuestro, de los que tenemos el antecedente de la herencia, de la infancia hogareña provinciana, del aire campesino saturado de cantares; de los que llevamos en la entraña las sensaciones de muchos años felices, prontas a vibrar y revivir conforme las acaricia la onda cordial de los bellos cantares nativos. El canto popular, Señor Presidente, es el hogar del espíritu.

Oportunamente pueden recordarse las palabras de Ricardo Rojas, del mismo artículo citado anteriormente: “Por eso creo que las provincias, como Santiago del Estero, donde esa fuente espiritual se ha conservado tan pura, valen tanto para la nacionalidad argentina, como las que cuentan en monedas de oro la numerosidad de sus ganados”.

No se discrepa hoy en cuanto a la importancia que tiene un pueblo el conocimiento de su arte vernacular; por eso se impone con urgencia su restablecimiento en el culto popular argentino.

“Nadie sabe, Señor Presidente” (como dije en la revista *Nosotros*, Nº 10), nadie sabe lo que puede representar para el adolescente del porvenir, un puñado de canciones nativas desgranado en el patio de los niños.”

c) *Importancia estética de nuestro cancionero*: El espíritu de la canción popular no es una emanación abstracta irreductible, no; es, sujeta a la representación gráfica —a la notación— un ente “material” susceptible de análisis, y es posible aislar las características que determinan su coloración regional: fórmulas rítmicas, tópicos melódicos, desinencias, cadencias, escala, tonalidad.

El “*lied*” y el teatro lírico argentino —que cuenta con tan bellos y talentosos ensayos— no podrá ofrecer la obra definitiva, tan fervorosamente esperada, hasta que los musicólogos den a los compositores un grueso corpus de canciones y danzas, debidamente analizado. La República tiene músicos de gran inteligencia y preparación, escuelas oficiales, teatro, libretistas, directores, orquesta, coros, cuerpos de baile, decoradores y hasta utilería argentinos. Falta la materia prima: un importante y serio documental sonoro.

Refiriéndose a la obra de Wagner, decía Lichtenberger: “no es la creación artificial y subjetiva de un individuo de genio, sino el producto de la colaboración del artista con el pueblo”. Aludiendo a ese párrafo, agrega Ricardo Rojas: “... puesto que aspiramos a tener un arte glorioso, como signo eminente de nuestra nacionalidad, no olvidemos esa experiencia de todos los grandes pueblos, según la cual *necesitamos conservar y elaborar el arte nativo* para cuando haya de venir el genio creador que habrá de fecundarlo en la obra definitiva.

El malogrado Julián Aguirre, creía en nuestro porvenir. Así, escribía: “La riqueza de nuestra música autóctona, su diferencia con la de otros países y las relevantes disposiciones que se observan en no pocos compositores, permiten augurar para un plazo no muy lejano la existencia de una escuela argentina que, a semejanza de la rusa, sea fecunda en autores y obras sobresalientes” (*El Hogar*, 4/1/1924).

Los primeros ensayos de arte nativo, como dije, fueron recibidos, Señor Presidente, con vivísima satisfacción por toda la crítica. Se dijo entonces: “La necesidad de hacer arte, de elevar y estilizar tanto los motivos musicales aborígenes y criollos y las danzas populares, para presentarlos luego en un espectáculo completo y homogéneo, se hacía sentir desde largos años atrás”.

Señor Presidente: la realización del presente proyecto, limitará el indefinido plazo que la falta de un estudio sistemático de nuestro cancionero está imponiendo al esfuerzo de los artistas argentinos.

d) *Importancia científica del cancionero argentino*: ¿Cómo se comportan las tradiciones orales a través del tiempo y del espacio, sometidas al contacto de otras razas y otras nuevas configuraciones geográficas? ¿Qué antigüedad tienen las canciones americanas? ¿Puede su conocimiento facilitar la reconstrucción de la música popular europea medieval?

Señor Presidente: hay enunciados de apariencia fantástica. Sólo un conocimiento de los más modernos estudios —que con certeza alcanza la ilustración del Señor Presidente— puede justificar la aparente audacia de los nuevos postulados de la historia de la música.

En efecto: el cancionero popular argentino es, por una de sus fuentes, la última consecuencia de la música de la clásica escuela arábigo andaluza del siglo XIII, que generó en Europa central el cancionero de los trovadores, troveros y minnesinger y fundamentó casi toda la música posterior; y por la otra fuente, el último reducto de la música pentatónica de las viejas civilizaciones asiáticas, antecesoras de algunas culturas aborígenes.

La primera de estas fuentes ha sido esclarecida por los estudios que la nueva Escuela española de Musicología ha publicado desde 1922 hasta 1929; y la segunda, mediante las investigaciones de la escuela histórico-cultural (de la antropología, etnología y lingüística) fundada en 1910, con las cuales me ha familiarizado mi condición de adscripto honorario a las secciones de Arqueología y Etnología del Museo Nacional de Historia Natural. Personalmente he podido comprobar en nuestro cancionero la existencia de algunos ritmos arábigo-andaluces, como también de algunos tópicos melódicos y ciertas formas tonales. Sobre este punto he publicado en *El monitor de la educación común* (febrero, 1930) una noticia preliminar titulada "Orígenes del arrorró".

Se encuentran en nuestro folk-lore supervivencias verdaderamente milagrosas, vale decir, documentos de imponderable valor científico.

e) *Resumen*: La recolección y ordenación sistemática del cancionero popular patrio, es, Señor Presidente, un anhelo fervoroso, cien veces reclamado por nuestros más grandes escritores, por nuestros mejores músicos y críticos; es una aspiración que ha interesado —en ciertos aspectos— a ese mismo Honorable Consejo Nacional de Educación y a otras importantes instituciones del país. Trabajo costaría proseguir escogiendo palabras ilustradas en que se reclama el paso que proyecto; trabajo inútil, pues el Señor Presidente sabe, sin que yo puntualice, siente, sin que yo remarque, cree —estoy seguro— en el valor nacionalista, en el valor estético, en el valor científico de las canciones tradicionales argentinas, siente su imponderable belleza y sabe que se pierden por falta de una mano experta que las entresaque y anote y difunda, develando el manantial de nuestras más puras inspiraciones.

## 2 — LAS COLECCIONES RECOGIDAS

Hasta hace 50 años, Señor Presidente, a nadie le había preocupado la notación del canto popular argentino. Hay que confesar que pocos años antes se habían iniciado en Europa las actividades folk-lóricas y se habían publicado los primeros cuestionarios bien meditados; no se debe, pues, desconocer que la despreocupación fue en cierto modo lógica. Pero después del *Cancionero Bonaerense* de Ventura R. Lynch (año 1883) circunscripto, como se sabe a la Provincia de Buenos Aires, han pasado 40 años de indiferencia completa. La obra *Orígenes de la música argentina*, de Juan Alvarez (1908), no puede considerarse una colección de música popular. Es un alegato "europeizante" con ejemplos musicales. Hoy, en fin, sólo tenemos pequeñas y escuetas colecciones de cantos, las tres nortañas.

Sobre éstas cabe una comprensiva apreciación de conjunto: se trata de ponderables esfuerzos iniciales, realizados por quienes llevaron a la empresa, por todo bagaje, noble celo patriótico, inmejorable voluntad y confianza en el propio esfuerzo. Lo que han hecho en tales condiciones es digno de aplauso; en obsequio de los mismos puede recordarse que casi la mitad de las veces han acertado a escribir lo que oyeron.

Las publicaciones, pues, tienen un valor aproximativo. Faltan todas las referencias accesorias que reclama la más elemental metodología. Así, y considerando que las páginas son presentadas con armonizaciones para piano listas para la ejecución y el canto, vale decir, con vistas a la expresión artística, puede afirmarse que no son esas colecciones verdaderos documentos folk-lóricos, y que, por lo tanto, la recolección del cancionero argentino, NO SE HA HECHO TODAVIA.

Cúmpleme celebrar, haciendo justicia, la labor personal de difusión que han desarrollado los autores de las tres compilaciones; merecen un recuerdo y un elogio entusiasta. Uno con su exquisito arte de cantante, sus proyecciones cinematográficas, sus conferencias; otro con sus coros y danzas nativos; y el último al frente de la orquesta de las compañías americanas de 1925, han dado a Buenos Aires la primera enérgica sacudida y han hecho la primera invitación general a congraciarse con el numen de nuestra tierra.

### 3 — LA OBRA RECLAMADA

La obra reclamada no es, precisamente, lo que se propusieron Lynch y los precursores de la década pasada; es cosa más amplia como visión, más severa como método, y debe comprender a todas las provincias y territorios en que oyen los últimos acentos del canto vernacular, para que, de veras, por primera vez, la obra pueda llamarse **CANCIONERO ARGENTINO**.

Un trabajo serio, en esta materia, debe comprender y desarrollar, por lo menos, los siguientes capítulos fundamentales:

#### Primera parte

1 — Examen de las fuentes generatrices del cancionero argentino. Españolas, indias, negras o africanas.

2 — Breve reseña histórica y topográfica de las regiones exploradas. Mapas.

## Segunda parte

- 3 — Costumbres: fiestas, danzas, cantares.

## Tercera parte

- 4 — Los instrumentos: viento, cuerda y percusión. Su procedencia u origen <sup>2</sup>.

## Cuarta parte

- 5 — Análisis técnico: las escalas, los ritmos, la tonalidad.  
6 — Las melodías: formas de composición; características. Especies líricas y coreográficas; géneros mixtos.

## Quinta parte

- 7 — Los textos poéticos de las canciones. Su relación con los cancioneros españoles e hispano-americanos.

## Sexta parte

- 8 — Afinidades del folk-lore argentino con el hispano y centro-europeo medieval, con el incaico y con el del resto de América-española.

## Séptima parte

- 9 — REPRODUCCION DE LAS MELODIAS, con indicación del ritmo, velocidad, expresión, circunstancias en que fueron recogidas, posible antigüedad, etcétera.  
10 — Análisis y clasificación.  
11 — Tablas. Bibliografías. Nóminas, etcétera.

Es claro, que se trata aquí de un plan que puede sufrir modificaciones conforme se pretende llevarlo a la práctica; pero hay serio porcentaje de posibilidades y la certeza de importar al estudio del cancionero argentino muchos centenares de melodías.

---

Señor Presidente: una obra encarada con tal amplitud, no se ha hecho aún en ningún país de Centro y Sudamérica —bajo los auspicios de sus autoridades— no sólo en música, sino tampoco en ningún aspecto del

folklore. Con dos excepciones, debidas ambas a iniciativas de nuestro Consejo Nacional de Educación: la *Colección del folk-lore*, aún inédita, donada al Instituto de Literatura Argentina y la que, apoyada por el Señor Presidente, ha emprendido el señor Juan Alfonso Carrizo, *Antiguos cantos populares argentinos* (Catamarca), cuya aparición saludé con elogio en "La Razón" del domingo 6 de febrero de 1927, bajo mi firma.

El magnífico trabajo *La musique des Incas* de R. y M. D'Harcourt, ha sido costeadado por el gobierno francés.

El doctor Roberto Lehmann-Nitsche tomó hace más de 20 años, más de 600 canciones en cilindros fonográficos. Y los mandó al Museo de Berlín, para su estudio, "PORQUE NO HABIA EN LA REPUBLICA ARGENTINA —me dijo— QUIEN QUISIERA OCUPARSE DE ELLOS". Alemania, pues, tiene una colección de 600 cantares argentinos; todas las colecciones publicadas nuestras juntas, no contienen 150 canciones. Carl Stumpf y Eric von Hornbostel, hablan de nuestro cancionero con más autoridad y conocimiento de causa que nosotros mismos. Se reproduce aquí, el caso de las prendas camperas: la mejor colección de aperos criollos está... en Suecia.

La obra que proyecto demandará un gran esfuerzo, sin duda. La recolección y clasificación de las melodías es sólo un detalle —el último capítulo—, si bien el más importante. Pero debo expresar al Señor Presidente, que la mayor parte del contenido de los otros capítulos, ha sido ya estudiado y analizado por mí en conferencias y escritos diversos, teniendo además en mi poder, abundante material inédito; todo lo cual representa aproximadamente siete años de estudios.

#### 4 — PUBLICACIONES Y TRABAJOS DEL AUTOR SOBRE EL PROYECTO <sup>3</sup>

##### Musicología

1. Sobre la guitarra. En *El Herald*o. Concordia, 22 octubre 1923.
2. Los artífices de la guitarra. Juan Galán. En *Tárrega*, año 2, N<sup>o</sup> 8. Bs. As., febrero 1925.
3. Llobet-Anido. En *Tárrega*, año 2, N<sup>o</sup> 12. Bs. As., junio 1925.
4. Maud Metcalfe y el culto de la guitarra. En *Tárrega*, año 2, N<sup>o</sup> 16. Bs. As., octubre 1925.
5. Acerca de la canción argentina. En *Nosotros*, año 20, t. 53, N<sup>o</sup> 204. Bs. As., mayo 1926.
6. Ricardo Rojas. En *Tárrega*, año 3, N<sup>o</sup> 24. Bs. As., julio 1926.

7. La música de los Incas. Palabras del señor Carlos Vega pronunciadas en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario, complementando el curso de Arqueología Americana. En *Tárrega*, año 3, Nº 28. Bs. As., noviembre 1926.
8. Algo más sobre la canción argentina. En *Nosotros*, año 20, t. 54, Nº 20. Bs. As., noviembre 1926.
9. Disertación sobre la guitarra. En *Cultura general y artística*. Boletín de la Univ. Nac. de La Plata, t. 10, Nº 8. La Plata, diciembre 1926.
10. Antiguos cantos populares argentinos. Colección de Juan Alfonso Carrizo. En "La Razón". Bs. As., 6 febrero 1927.
11. Ia reforma del Himno Nacional Argentino, encuesta de Nosotros. En *Nosotros*, año 21, t. 56, Nº 217. Bs. As., junio 1927.
12. Teoría del argentinismo. En *El lenguaje musical*, año , Nº 3. Bs. As., abril-junio 1928..
13. Andrés Segovia. En *El Hogar*. Bs. As., 3 agosto 1928.
14. Costa Alvarez y la americanística. En *Nuestras Escuelas*, Nros. 11-12. Bs. As., octubre 1928.
15. Ana S. de Cabrera. En *El Hogar*, año 25, v. 64, Nº 1011. Bs. As., 1º marzo 1929.
16. Teorías del origen de la música. En *Síntesis*, año 2, Nº 23. Bs. As., abril 1929.
17. La música incaica y el Dr. Sivirichi. En *Nosotros*, año 23, t. 64, Nº 239. Bs. As., abril 1929.
18. Aclaración. En *Nosotros*, año 23, t. 64, Nº 240. Bs. Bs., mayo 1929.

#### Música

19. *Andante*, original para guitarra por Carlos Vega. En *Tárrega*, año 2, Nº 10. Bs. As., abril 1925.
20. *Canción popular criolla*. Tomada en Montevideo al señor Telémaco B. Morales y dedicada al mismo afectuosamente. Armonizada para guitarra por Carlos Vega. En *Tárrega*, año 3, Nº 20. Bs. As., marzo 1926.
21. *Plegaria* para guitarra por Carlos Vega. En *Tárrega*, año 3, Nº 22. Bs. As., mayo 1926.
22. *Huayñu*. Melodía incaica recogida en Sucre por J. M. Benavente. Armonización para guitarra de Carlos Vega. En *Tárrega*, año 3, Nº 24. Bs. As., julio 1926.
23. *Pequeña suite americana*. a) Vidala, b) Danza. Primera audición por el Trío Prat, en la Asociación Wagneriana, el 29 de noviembre de 1929.

## Periodismo

24. Revista *Nosotros*. Sección Bibliografía Musical.
25. Revista *Aconcagua*. Crítica musical.
26. Revista Argentina de Arte *Tárrega* - Desempeñé su dirección artística durante los años 1925-1926.

## Título

27. ADSCRIPTO HONORARIO a las secciones Arqueología y Etnología del Museo Nacional de Historia Natural, especializado en Música Indígena. Designado en agosto de 1927.

## Letras

28. *HOMBRE*.
29. *CAMPO*.
30. *NADA* (en prensa).
31. Un centenar de artículos firmados, dispersos en los principales diarios y revistas argentinos, que no considero oportuno detallar.

---

*Nota:* Tengo concluidos varios ensayos inéditos: *La guitarra en la colonia, Historia de la guitarra desde 1800 hasta 1860, Voces de música e instrumentos en la antigua literatura castellana, Los tangos populares andaluces.*

---

Puede verse, así, cómo a cada uno de los capítulos de la obra futura, corresponde uno o más trabajos publicados por el autor; de donde se desprende la certeza de que no se improvisa en las disciplinas que abordará en la realización del presente proyecto.

Debo añadir que, en mi opinión, el folk-lore americano no puede recogerse con facilidad sin un profundo conocimiento del instrumento, casi único, en que el aspecto musical se produce: la guitarra. Pues bien: toda mi obra en música y algunos estudios están dedicados a la guitarra. Lo he estudiado desde la niñez y he perfeccionado su conocimiento bajo la dirección de los mejores didactas. Con el maestro español Domingo Prat, he seguido los cursos de perfeccionamiento. Conozco además las rasgueados populares, que he practicado y aprendido entre la gente del pueblo.

## 5 — METODOS

El autor del proyecto abordará la realización de la obra con buen conocimiento de los métodos.

Lo ideal, según aconseja una de las últimas publicaciones de la University of Iowa Studies (*The present status of research in the psychology of music at the University of Iowa*, por Carl E. Seashore, junio de 1928), sería la impresión del material sonoro en discos fonográficos y de los espectáculos coreográficos en películas, mediante un aparato de filme sonoro especial —de reciente invención— que los recoge simultáneamente, mientras traza un diagrama de la música; pero este precioso auxiliar tiene grandes inconvenientes: aparte de su elevado costo, requiere instalaciones y corriente eléctrica y —lo que es peor— previenen el ánimo de los sujetos y estimulan su natural desconfianza. Con todo, estos aparatos se han empleado en Norteamérica con gran resultado; en realidad no puede pedirse nada más completo. Pero han sido confiados allí a la diligencia de grandes misiones científicas, con su personal técnico y toda suerte de facilidades.

No intimidan esas dificultades al autor del proyecto; antes bien, cree que tales resultados constituirían el programa máximo de la obra, teniendo presente el beneficio que importaría tan completa exhibición en las aulas, mediante el empleo de los modernos elementos de que se sirve actualmente el Honorable Consejo. Mas, sin perjuicio de volver sobre tan importante cuestión, podría prescindirse momentáneamente de tan complejos como perfectos aparatos.

Más modesto sería el simple fonógrafo de cilindros de cera; pero madame R. D'Harcourt debió renunciar a su empleo para decidirse por el método más simple y eficaz, si se lo aplica con verdadero conocimiento: lápiz, papel y oído. "Nos nous aidions, pour les notations —escribe— d'un phonographe enregistreur, mais outre qu'il n'était pas excellent, son emploi ne nous rendit pas les services qu'on purrait supposer." (*La musique des Incas*, pág. 202.)

Vestir sencillamente, mezclarse con la gente del pueblo, participar en sus danzas y fiestas, penetrar en su sentido, y estimular las confesiones ejecutando en la guitarra sus propios cantares: he ahí mi método, que, por otra parte, *no excluye* los auxiliares mecánicos. Pero así, en toda su simplicidad, lo he aplicado muchas veces con éxito sumamente satisfactorio.

## 6 — ECONOMIA DEL PROYECTO

Comprende dos aspectos principales: 1) materiales; 2) gastos personales y gastos de viaje del colector.

1 - Los materiales para el trabajo, postergando el empleo de modernos aparatos, quedan reducidos a: una máquina fotográfica, un metrónomo de precisión, un diapason y la correspondiente biblioteca (complementaria de la mía) que —si las circunstancias me lo permiten—, pueden librarse a mi adquisición personal.

2 - Los gastos personales y de viaje, son en rigor, los únicos que requieren el concurso del Honorable Consejo. El autor de este proyecto es publicista. Su labor en varias publicaciones del país, sus conferencias, libros y música, constituyen la única fuente de sus ingresos. Se trataría únicamente de sustituirlos de modo y en proporción que dejo en absoluto librado al ilustrado criterio del Señor Presidente. No se requieren pingües emolumentos o magníficos destinos. El suscripto es persona de hábitos modestos, que no aspira sino a vivir sin estrecheces para llevar adelante la obra que constituye la más vieja y cara aspiración de su vida.

## 7 — APOYO MORAL

La recolección del cancionero argentino musical y coreográfico puede ser un hecho, en breve término, si su autor cuenta con los auspicios del Honorable Consejo, que solicita por intermedio de su Señor Presidente. Pero la tarea puede facilitarse aún si, amplificando su apoyo, el Honorable Consejo se dirige al personal de su dependencia en provincias, para que me faciliten las referencias generales de interés para nuestra labor en cada vecindario. Hay una prevención natural entre la gente del pueblo hacia los extraños que intentan penetrar en sus intimidades sentimentales —no siempre operamos entre gente culta— y aquí la intervención de elementos caracterizados del lugar, dependientes del Honorable Consejo, pueden obrar eficazmente en el sentido de facilitar el necesario acceso.

## CONCLUSION

Señor Presidente: he intentado exponer sumariamente mis convicciones acerca del valor nacionalista, estético y científico que representaría la recolección del CANCIONERO ARGENTINO; he recordado que las canciones se pierden; he procurado expresar mi certeza de que la

obra proyectada no se ha hecho hasta nuestros días con verdadera amplitud y moderna técnica; he insistido, citando a diversos autores y caracterizadas publicaciones, en que el Cancionero Argentino es un anhelo general manifestado muchas veces en fervorosos términos —como sabe muy bien el Señor Presidente—; que hay una conciencia colectiva de su urgente necesidad y que el autor del presente proyecto, por su obra, reveladora de idoneidad y garantía moral al propio tiempo, por su profundo convencimiento, por sus patrióticas aspiraciones, es la persona que se necesita para su realización.

Por los fundamentos y circunstancias expuestos, solicito del Señor Presidente y del Honorable Consejo Nacional de Educación, el apoyo moral y material indispensable para la realización del presente proyecto.

*Carlos Vega*

### *Notas de la Dirección*

<sup>1</sup> Como complemento del trabajo publicado por la Lic. Ercilia Moreno Chá sobre el Instituto Nacional de Musicología (en el N° 9 de esta revista) reproducimos hoy el proyecto de Carlos Vega que dio origen a ese Instituto. El proyecto está dirigido al Presidente del Consejo Nacional de Educación, dependiente del Ministerio de Educación y Justicia. Creemos que al dar juntos los proyectos de Manuel Gómez Carrillo y el de Vega, aportamos una importante documentación de no fácil acceso.

<sup>2</sup> Vega utiliza aquí todavía —por razones de época— la clasificación antigua.

<sup>3</sup> En el original de Vega falta el comienzo de las publicaciones, hasta el N° 23. Tomamos de la Bibliografía de Vega (publicada en el N° 8 de esta Revista) 18 artículos que corresponden a ese período y cuatro trozos musicales de los que es autor.