

aporta una explicación posible tanto a las múltiples guerras civiles que estallaron en Centroamérica a principios del XIX como a la dificultad de hacer que las regiones separatistas respetaran y mantuvieran los distritos y las capitales coloniales, cuya legitimidad no había sido disputada en gran parte de las posesiones de España en el Nuevo Mundo”.

María Regina Berbel, en “Nación portuguesa, Reino de Brasil y autonomía provincial”, afirma que el problema fundamental para el estudio del período de independencia de Brasil es el surgimiento de la identidad nacional brasileña en oposición a otra alternativa, la portuguesa. Esta tesis está en la actualidad en revisión y reflexión.

En “De absolutistas a constitucionales. Política y cultura en el gobierno del Virrey Pezuela (1816-1820)”, Víctor Peralta Ruiz entiende que el gobierno del penúltimo virrey del Perú tuvo la responsabilidad de mantener el absolutismo que deseaba el restaurado Fernando VII y enfoca la cultura política de la época, tema casi desconocido y que analiza en profundidad.

La obra se ocupa del gobierno de España en el artículo de Víctor Mínguez: “Fernando VII. Un rey imaginado para una nación inventada”, en el que analiza la devoción monárquica del pueblo mexicano y la instrumentación que del mismo se hace para lograr la independencia.

El libro resulta sumamente interesante por el amplio espectro de países americanos que enfoca y, sin embargo, lo encontramos algo desequilibrado, ya que México está presente a través de seis artículos de los veinte que forman parte del libro y no hay ninguno dedicado al Virreinato del Río de la Plata, del que surgen cinco naciones americanas. Bolivia es objeto de un artículo, pero no están presentes Argentina, Chile, Uruguay ni Paraguay. Si bien es cierto que esto tiene como explicación que el coordinador de la publicación dirige la revista *Estudios Mexicanos*, esto no llega a conformar el silencio sobre una parte de Sudamérica.

HEBE CARMEN PELOSI

CARLOS VEGA, *El Himno Nacional Argentino –creación, difusión, autores, texto y música–*, Buenos Aires, Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, EDUCA, 2005.

El Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” de la Pontificia Universidad Católica Argentina se complace en poner a disposición del público una nueva edición del breve y documentado estudio sobre nuestra “Canción Patriótica” por excelencia de quien fuera en la Argentina el primer

gran estudioso en forma sistemática de la música. Su afecto por los claustros de esta Casa de Estudios, en la que se desempeñó como maestro y formador de numerosos profesionales y discípulos dio como fruto, por expreso deseo testamentario, el nacimiento del mencionado Instituto, que conserva su legado y continúa su obra; tareas éstas paralela y cordialmente compartidas con el primer centro de estudios musicológicos al que Vega anteriormente diera vida con su empuje personal, antecedente constitutivo, del actual Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”.

La presente, respetuosa del texto original que publicara Vega en la colección “Biblioteca de América” de la Editorial Universitaria de Buenos Aires en 1962, y que se agotara al poco tiempo de su aparición, sale a la luz en esta nueva ocasión con el agregado de dos estudios inéditos especialmente elaborados para enriquecer a la actual reedición. En el primero, el Dr. Juan María Veniard se aboca a la tarea de recordar los pormenores históricos que rodearon a la primera audición pública de nuestro Himno Nacional, rescatando los testimonios veraces o al menos más probables y cercanos a los hechos entre la compleja maraña de memorias, relatos, tradiciones e iconográficas mitologías propias de la literatura de fines del siglo XIX y de los tiempos festivos del Mayo Centenario.

En el segundo, la Lic. Ana María Mondolo indaga sobre las problemáticas por las que transitó nuestro país en las primeras décadas del siglo XX, las cuales llevaron al gobierno revolucionario de Farrell a adoptar como solución definitiva una versión unificada que, fiel a los vestigios tradicionales que se conservaban, pudiera ser oficialmente interpretada al unísono por todo el pueblo argentino. Para tal fin, la autora se vale como fuente primaria de las resoluciones, decretos y leyes que a tal efecto fueron sancionados; panorama jurídico completado con los contemporáneos fallos en primera y segunda instancia con los que la Justicia Federal en lo Criminal y Correccional se expidió en razón de las demandas penales presentadas contra el músico Carlos Alberto García Moreno, alias Charly García, consecuentes de su controvertida adaptación de la “Máxima Canción Patria” al son rocanrolero y que, como bien se sabe, ha sentado precedente en materia de jurisprudencia.

Por otra parte, cabe destacar la labor de la Mag. Diana Fernández Calvo, responsable de que las tres versiones del Himno que Vega ofreciera en su trabajo original aparezcan en la ocasión transcritas en una cuidada y moderna edición digital; como así también el trabajo de la Lic. Ana María Locatelli de Pérغامo, merced a cuyo empeño se logró que esta obra llegue nuevamente a las manos de los interesados por aquellas cosas que atañen al conocimiento y conservación de la riqueza de nuestro patrimonio musical, y con

la cual el presente Instituto da comienzo a su serie editorial “Libros”, con la fortuna de ser el primero una obra de su fundador.

Vega concibió su estudio en tres grandes partes, conforme a la finalidad que perseguía de establecer en primer lugar la verdad histórica sobre el origen y los razones políticas que motivaron la creación de nuestro Himno Nacional en orden a la documentación existente. Empresa ésta que, a pesar de la aparición de numerosos trabajos valiosos y referentes en la materia surgidos en torno a las polémicas por la Reforma de 1927, no se había realizado hasta aquel momento, al menos, en forma desapasionada, objetiva y expositivamente ordenada. Tarea a la que Vega se avocó, exhumando los antiguos manuscritos y transcribiéndolos íntegramente para no dejar lugar a dudas. Por tanto, esta primera parte demuestra que, de entre la gran cantidad de cantos patrióticos que el fervor de la lucha por la independencia hizo brotar en los criollos corazones durante aquellos primeros años de los “Cielitos de Mayo”, al menos cuatro fueron sucesivamente los himnos patrios. Los dos antecedentes, denominados por Vega como canciones, eran la marcha patriótica de 1810, texto de Esteban de Luca y música anónima de “un ciudadano”, y la canción de 1812 compuesta por Saturnino de la Rosa y musicalizada por Blas Parera. Al poco tiempo, según se afianzaba la causa de la Revolución, el Triunvirato, no conforme con los dos anteriores, mandó componer un nuevo himno que –como explica el autor– estuviese “acorde con el sentir y el pensar del momento”. Así, el 12 de junio de 1812 envió un oficio al Cabildo solicitándole tome cartas en el asunto. El Ayuntamiento, aceptando de buen grado la iniciativa, encomendó la tarea al poeta y prelado franciscano Cayetano Rodríguez y al músico Blas Parera, que para fines del mes de septiembre habían terminado su obra, la que se interpretó públicamente a principios del año siguiente.

Hacia los primeros días de marzo, reunidos los representantes del interior en Congreso General Constituyente, la Asamblea encomendó al poeta y diputado por Buenos Aires, don Vicente López y Planes, las estrofas de un nuevo himno para las Provincias Unidas del Río de la Plata, y su melodía, para que pudiera ser cantado, al “Músico de la Revolución”, don Blas Parera. Las razones de esta medida –señalaba Vega– respondían a que “la Revolución ha entrado, con el año de 1813, en la etapa heroica. El movimiento de Mayo fue casi incruento al comienzo. Los éxitos iniciales fueron contrarrestados por acciones adversas. Con muy poco cuenta Fray Cayetano Rodríguez entonces para elaborar su canto patriótico. Otro es el momento de López y Planes. Por primera vez un ejército realista avanza camino de nuestra capital y es contenido. La tensión pública se eleva. Belgrano vence en las Piedras, Tucumán y Salta. Rondeau triunfa en Cerrito, San Martín en San Lorenzo.

El poeta puede cantar legítimas glorias y proclamar sin esbozos la libertad ambicionada. El texto de Fray Cayetano Rodríguez ha envejecido en sólo un año. Ahora hay que inflamar el espíritu público”. El nuevo y definitivo Himno Nacional, una vez aprobado por la Asamblea, sería dado a conocer a los gobiernos del interior por soberano decreto del 11 de mayo de 1813.

En segundo lugar, Vega buscaba destacar la inmensa popularidad que tuvo nuestra “Marcha Patriótica” no sólo en las Provincias Unidas del Río de la Plata sino en toda la América del Sud. Como entendía el autor, “no se ha prestado especial atención a la trascendencia continental que a su tiempo tuvo nuestro himno y a la extraordinaria eficacia de la función que cumplió allí donde la Revolución exaltó los espíritus y promovió la esperanza y los beneficios de la libertad. El himno nacional argentino no fue una música oficialmente administrada por funcionarios tranquilos; fue un canto impresionante, enardecido de emoción, por igual significativo para los señores, para los humildes y hasta para los esclavos de las ciudades y los campos de América. Se buscaba en sus palabras y sus notas tensión guerrera o ambiente civil y se lo entonaba espontáneamente como para acogerse a su protección”. Recurriendo a algunos de los testimonios que se han conservado de aquellos albores de la “Argentina Heroica”, el autor muestra cómo nuestro Himno Nacional se entonó por igual en ambas Bandas del Plata, desde los campamentos de Artigas hasta las calles de Buenos Aires. Interpretado en tertulias y actos públicos, fue primer canto formativo en las escuelas de primeras letras. Melódico aparcero de los cuerpos de línea, caballerías gauchas y buques de guerra, siguió el derrotero del Ejército de los Andes y fue primer “Canto Patrio” en las jóvenes naciones hermanas a las que el “Gran Capitán” diera independencia. “Grito Sagrado” igualmente invocado por unitarios y federales en nuestras cruentas guerras civiles. Se le escuchó también, acompañado de vigüelas, en los distantes y olvidados fortines de los desiertos y las selvas; y fue sublime símbolo de la sangre gallardamente derramada en defensa de la cara soberanía en las barrancas de Obligado. En síntesis, como señala Vega, se convirtió en “precioso instrumento de unidad argentina”.

En la tercera parte se propuso oportunamente recordar a los autores del himno en señal de merecido homenaje. Sin finalidad de biógrafo exhaustivo, destacó los aspectos más importantes de la vida de ambos y documentó por primera vez cuál fue la fuente originaria en la que se inspiraron ambos para crear nuestra canción nacional. En su semblanza de don Vicente López y Planes, nos recuerda al criollo de hidalga estirpe, poeta por nacimiento y oficial de patricios por necesidad del terruño invadido; al doctor en leyes por Chuquisaca, que desde la Semana de Mayo siguió los avatares de la política nacional como funcionario público en gran parte de los gobiernos que rigieron los destinos de su provincia y del país; al padre y marido diligente, al hombre

culto y respetado por la gran mayoría de sus conciudadanos más allá del color de sus divisas; en fin, al anciano de 72 años que partió de estas tierras llevándose las palmas de haber sido por sobre todas las cosas el “Poeta de la Revolución”. En cuanto a Blas Parera, Vega nos muestra al barcelonés por nacimiento y rioplatense por vocación; al maestro de música, organista de iglesia y director de orquesta; al reconquistador en el Tercio de Catalanes durante las invasiones; al músico culto de la Revolución y compositor de nuestros dos himnos; pero, por sobre todo, al español de humilde cuna y vivir, al maestro de niñas huérfanas, al marido y padre, al hombre de convicciones liberales en la Madre Patria y América y, finalmente, al exiliado por no renegar de su origen en los tiempos difíciles del jacobinismo porteño.

Vega terminó su trabajo con tres apéndices. En el primero, asumió la tarea de refutar los errores históricos sostenidos por don Mariano G. Bosh, conocido estudioso del Teatro Argentino, en su libro sobre el Himno Nacional; errores que, ampliamente difundidos todavía continuaban vigentes en la enseñanza por aquellos años. Y en los dos restantes se dedicó al estudio de los arreglos musicales del Himno que hiciera el prestigioso compositor argentino don Juan Pedro Esnaola durante los años 1848 y 1860. Sobre éstos explicaba Vega que, ante la ausencia de Blas Parera y la numerosa proliferación de versiones, Esnaola “no se propuso hacer una restauración sino un arreglo. Un arreglo que lleva su firma. Con entera libertad pudo hacer lo que quiso, excepto un himno nuevo. Fue prudente. Quiso respetar la melodía primitiva y, en efecto, son pocas las modificaciones que introdujo. Más músico y más técnico que Parera, retocó la armonización sin timidez y añadió adornos muy agradables, en su opinión”.

“Juan Pedro Esnaola vivió arreglando el himno. Notable compositor y virtuoso, acaso nunca se atuvo estrictamente a la copia que conoció en la niñez. Con seguridad la sabía de memoria. Obligado a interpretarlo con frecuencia, habría ido introduciendo paulatinamente pequeñas reformas, y al cabo de treinta años de experiencia registró en el álbum de Manuelita Rosas las que consideró mejor logradas. Cuando debió hacer el arreglo de 1860 renunció sino parcialmente a los retoques anteriores, y esto en homenaje a constancias primitivas y sus propios recuerdos.” Podemos decir entonces, con el autor, que si bien Blas Parera es el padre del himno nacional, el himno es hijo adoptivo de Juan Pedro Esnaola, quien le dedicó gran parte de su vida, y a él debemos, en sus arreglos, la versión de nuestra canción distintiva que hoy entonamos como Nación.