

Carlos Vega y la teoría hispanista del origen del tango

Pablo Kohan

Master en Musicología, Universidad de Tel Aviv.
Profesor titular de la cátedra Evolución de los Estilos II,
en la carrera de Artes, FFyL, UBA

Hacia 1930 comienzan a formularse las primeras teorías sobre el origen del tango argentino. Desde entonces y hasta hoy, han pululado innumerables estudios, ensayos, libros, revistas y opúsculos que, en una u otra medida, adhieren a lo que hemos denominado la génesis mágica del tango. Sus sostenedores explican que el tango, como cualquier otra expresión de la música popular, es el resultado de la combinación de múltiples componentes que, por milagro divino o coincidencias prodigiosas, genera un nuevo producto, suma mejorada de los elementos en él congregados. Podríamos entender que alguien introdujo en una licuadora un poco de candombe, algo de milonga, bastante de habanera y una pizca de tango andaluz y, después de accionar el botón, salió el tango, listo para ser degustado. Más allá de las ironías, este tipo de concepción sobre el origen del tango, que no resiste ningún análisis y que no se apoya en una metodología discernible, ha sido reproducido infinitas veces y sólo se sostiene sobre espurias tradiciones orales de larga data que continúan

siendo machacadas sin la más mínima comprobación, como si fueran verdades que no admiten discusión ni son merecedoras de revisión.

El único trabajo serio que se abocó al esclarecimiento del origen del tango ha sido la *Antología del tango rioplatense (vol. I, ATR-I)*¹, la célebre y solitaria publicación nunca continuada del Instituto Nacional de Musicología (INM), editada hace veintisiete años, aunque la investigación que en ella se plasmó concluyó en 1975. Hasta ahora, en lo que es una deuda casi imperdonable de la Musicología argentina para con el tango, la *ATR-I* sigue, sola, llevándose todos los elogios, independientemente de las objeciones que se le podrían formular.

Más allá de los riesgos que implica sintetizar los contenidos de un estudio comprensivo, riguroso, amplio y muy bien documentado como aquél que comandó Jorge Novati, lo podríamos resumir en tres ideas centrales. En primer lugar, luego de reseñar los usos y significados que tuvo en América el vocablo tango, se demuestra que el término se usó en todo el continente

1. *Antología del tango rioplatense*, vol.1, Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología, 1980.

como sinónimo de habanera, una danza americana fruto del mestizaje producido en América con músicas europeas, en especial, con la contradanza. En segundo lugar, se señala que la habanera o tango llega a Europa como novedad; se asienta en España y tiene su propio desarrollo. Por último, se conviene que, tras puntuales procesos aculturativos en una sociedad determinada y en un contexto histórico preciso, surge el tango rioplatense, moldeado, esencialmente, sobre aquel primitivo tango americano. Esta elaboración teórica se apoya sólidamente, y así es citado, en la formulación del origen de las danzas latinoamericanas que, de modo genérico, enuncia Alejo Carpentier en *La música en Cuba*².

Sin embargo, al lado de este trabajo señero sobre el origen y la historia del tango hay otro, profundo, que hasta la

actualidad permaneció inédito y que aguarda un estudio metódico que tienda a su edición, ya que no a su conclusión. Nos referimos a los escritos sobre el tango que Carlos Vega dejó sin finalizar a su muerte, ocurrida en 1966, y sobre los cuales proponemos aquí un acercamiento para observar la muy peculiar teoría sobre el origen del tango de este investigador. También es pertinente señalar que si bien la metodología, la ideología subyacente y las conclusiones a las que se arriba son absolutamente diferentes en estos dos ensayos, el publicado y el inédito, son numerosas las coincidencias que indican que el equipo que llevó adelante la *ATR-I* abrevió en ideas y hallazgos realizados por Vega aunque no lo consigne en sus páginas. La única alusión expresa a los inéditos de Vega la realiza Novati cuando discurre sobre el

2. Carpentier, Alejo, *La música en Cuba*, México, 1946, reed. La Habana, Letras Cubanas, 1988.

Luis J. Medrano, *La Cumparsita*, ilustración para el "Almanaque Alpagatas", 1946-1947.





tango español. Sin embargo, el planeamiento general del trabajo y un gran número de citas y fuentes que atraviesan los primeros dos capítulos de la *Antología* se encuentran en el original de Vega.

Habida cuenta del desconocimiento que sobre la figura de Vega campea por fuera de los ámbitos de la Musicología, conviene arrancar con alguna reseña de su vida y lineamientos generales que orientaron sus investigaciones.

¿Quién fue Carlos Vega?

Carlos Vega (Cañuelas, 1898-Buenos Aires, 1966). Por sus trabajos pioneros está considerado, unánimemente, el fundador de la musicología argentina. De su labor iniciada a comienzo de los años 30, centrada en las expresiones musicales folclóricas posthispanicas y etnográficas, quedaron libros, algunos de ellos fundamentales, como *Danzas y canciones argentinas* (1936), *La música popular argentina. Canciones y danzas criollas* (1941), con su segundo tomo *Fraseología (Proposición de un nuevo método para la escritura y análisis de las ideas musicales y su aplicación al canto popular)*, *Panorama de la música popular argentina con un ensayo sobre la ciencia del folklore (con aportaciones a su definición y objeto y notas para su historia en la Argentina)* (1944), *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina* (1946), *Bailes tradicionales argentinos* (1948), *Las danzas populares argentinas* (1952), *El origen de las danzas argentinas* (1956), *Danzas argentinas* (1960-61), *Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino*, de edición póstuma (INM, 1981) y algunos artículos de discusión teórica que hasta hoy continúan generando polémicas como "Mesomusic: An Essay on the Music of the Masses" (*Ethnomusicology*, 10, 1, 1-1966)³.

Vega también se interesó en el tango. Su primera aproximación se encuentra dentro de *Danzas y canciones argentinas*, una colección de artículos, clases y conferencias, donde expone su postura con respecto al origen español del mismo. Pero, su gran trabajo en esta temática se incluye en una colección de escritos inéditos y en diferente estado de desarrollo que redactó, presumiblemente, después de 1950, aunque sin certezas cronológicas. Este trabajo se mantuvo en un misterioso estado de ocultamiento durante muchísimo tiempo, fuera del alcance del público, en la biblioteca del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" (IMCV) de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina, entidad a la cual el autor donó su archivo personal por voluntad testamentaria. De su existencia dan cuenta las referencias puntuales, aunque también muy marginales, que Novati hace de él dentro de la *ATR-I* y también por la publicación de fragmentos del escrito general como artículos independientes en números de la revista del mismo IMCV y de la *Revista Musical Chilena*⁴.

Si bien no hay razones claras para tal escamoteo, es factible que las autoridades del Instituto decidieran "proteger" a Vega frente al inconmensurable avance que significó la aparición del libro del INM que, en cierto modo, pudo hacer creer que las investigaciones de Vega quedaban desactualizadas o que revestían alguna simpleza, más allá de su provisoriedad o de su estado de no finalización ocasionado por su muerte. O quizás porque se consideró poco oportuno revelar un escrito que, como se analizará, no parece estar a la altura del resto de su producción al sostener posiciones largamente impugnables. Felizmente, en los últimos años, estos documentos salieron a la luz y constituyen una fuente invaluable para

3. Una muy buena reseña sobre la vida y la obra de Vega puede encontrarse en García Muñoz, Carmen y Ruiz, Irma, "Vega, Carlos", *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 1999-2002, vol. X, pp. 776-779.

4. "Las especies homónimas y afines de los orígenes del tango argentino", *Revista musical chilena*, 101, 1967; "La formación coreográfica del tango argentino", *Revista del Instituto de Investigaciones Folklóricas "Carlos Vega"*, 1, 1977.

aproximarse al pensamiento de Vega con respecto al origen del tango. Aunque en estas páginas se observarán exhaustivamente sus contenidos y sus conceptos, se debe notar que este material merece un estudio amplio, profundo, minucioso e intensivo⁵. Sólo de ese modo se podrá acceder a un conocimiento escrupuloso del pensamiento de Vega sobre el género más trascendente de la música popular urbana argentina.

Los manuscritos inéditos

El material con el que se ha trabajado es una copia que le confió a este autor, en 1997, la dirección del Instituto con el objetivo, lamentablemente no concretado, de avanzar hacia una edición crítica de dichos documentos. La colección consta de una decena de escritos mecanografiados de longitudes diversas, que incluyen un sinfín de acotaciones y agregados manuscritos, correcciones bibliográficas y hasta algunas indicaciones muy precisas para la posible edición. Sin embargo, los contenidos y algunos indicios dan a entender que estos artículos conformaban un todo que no alcanzó a concluir. La prueba más clara e incontrastable de lo antedicho es una carátula manuscrita que antecede a uno de estos hipotéticos capítulos donde se lee: "Los orígenes del Tango Argentino. Tercera Parte (El tango español)". Claramente, Vega estaba abocado a dejar un estudio amplio cuyo eje central era, precisamente, el origen del tango.

Todos los capítulos están mecanografiados en hojas tamaño oficio, a simple faz y presentan una numeración manuscrita o mecanografiada en su ángulo superior derecho u, ocasionalmente, en el centro. Esto permite deducir el orden interno de cada capítulo pero no indica ninguna ilación o sucesión general, ya que todos los artículos aparecen como

apartados individuales que comienzan, cada uno, con el número uno. De todos modos, aún cuando en las copias facilitadas por el IMCV no se encuentran otras carátulas que pudieran indicar cuáles son las otras "partes" del ensayo, sí se puede aventurar un ordenamiento en función de las temáticas tratadas en cada artículo. Citando textualmente los títulos que anteceden a cada apartado, podemos imaginar este libro:

[Primera parte]⁶ **Las especies homónimas y afines.** Veinte páginas, con numeración manuscrita en el ángulo superior derecho. Aquí, Vega, según su admirable y metódico modo de trabajo, realiza un recuento extensivo de fuentes históricas que permite trazar un panorama amplio sobre los significados y acepciones del vocablo tango y sus variantes en América y en el Río de la Plata. Después se detiene sobre lo que él llama las "especies homónimas y afines". Ellas son el tango gitano, el tango americano, el tango africano, el tango brasileño [maxixe] y la habanera. Esta distinción entre tango americano y habanera presenta algunas contradicciones. Al primero no termina de especificarlo y a la segunda la reconoce como descendiente de la contradanza. Pero también agrega que el "tango americano anduvo largo trecho al lado del tango español y de la habanera y padeció con ambos los inconvenientes de la confusión", sin aclarar en qué consistían las diferencias entre ellos.

No es ocioso agregar que, según una peculiar denominación taxonómica que estuvo muy en boga en la Argentina hasta no hace tanto tiempo y que aún se resiste a desaparecer, Vega no utiliza el término género sino "especie".

[Segunda parte] **Las especies progeneritoras.** Veintitrés páginas, con numeración mecanografiada arriba en el centro, con algunas correcciones



5. En la actualidad, esta tarea está siendo llevada a cabo por el musicólogo uruguayo Coriún Aharonián.

6. Las palabras entre corchetes no figuran en el original.



Típico cabaret de Buenos Aires en la década de 1920.

manuscritas por agregados de páginas que implicaron la alteración de la numeración original. En este artículo, Vega desarrolla un estudio profundo sobre el lundú, la zamacueca [y todas las danzas que de ella derivan] y la milonga. No deja de llamar la atención que el candombe rioplatense del siglo XIX, que tanto había intrigado a Vicente Rossi⁷ y que, habitualmente, aunque sin precisiones de ningún tipo, es traído a colación como uno de los antecedentes obligados del tango argentino, queda al margen tanto de las danzas afines como de las progenitoras.

Tercera Parte [El tango español].

Este artículo, muy extenso, está antecedido por tres páginas. La primera es una carátula manuscrita en la que se

consigna, arriba: "Los orígenes del tango argentino", nombre que Vega pensaba darle al trabajo, y luego el título de este capítulo, entre paréntesis, tal como figura al comienzo de este párrafo. La segunda página, también manuscrita, es una especie de ayuda memoria para sí mismo, en la que, luego del copete, "I. El tango español", hay indicaciones que dan a entender que el texto ya ha sido corregido, que hay un original y una copia, y que "falta [sic] sólo los fragmentos de los tangos de Albéniz y Granados y confirmar la música de la zarzuelita Las Estrellas". La tercera página incluye un largo índice de contenidos subdividido en dos apartados. Uno hace referencia al tango español en su lugar de origen y el otro está anotado muy separado del primero, bastante más abajo, y se centra en la zarzuela en Argentina. Entre uno y otro, y sin que pueda saberse a cuál de los dos se refiere o si se destina a ambos, hay una leyenda escrita a mano, con otro trazo y diferente tinta: "Este índice no sirve", lo que da una idea cabal del carácter de inconcluso del trabajo.

A lo largo de este escrito se pueden detectar varias "incongruencias" de mayúsculas o minúsculas y paréntesis insertados de modo caprichoso que, insistimos, no tienen nada que ver con alguna supuesta inconsistencia investigativa de Vega sino que deben ser entendidos como una prueba testimonial más de la carencia de una versión final. Esta parte, dedicada al tango español, es la más larga y llega hasta la página 150, aunque con numerosos faltantes y con muchas páginas con ejemplos musicales sin número alguno pero que corresponden indudablemente a este capítulo. El estudio sobre el tango español es, para Vega, absolutamente cardinal dentro de sus consideraciones sobre el tango argentino. Toda la sección está jalonada con una

7. Rossi, Vicente, *Cosas de negros*, Montevideo, 1926, reed., Buenos Aires, Hachette, 1958.

llamativa profusión de notas, citas, referencias cruzadas y bibliográficas, letras de canciones diversas y ejemplos musicales, todo inserto cuidadosamente, a mano, en los cuatro márgenes y en el cuerpo del texto. Esta gran parte está dividida en cuatro subcapítulos señalados con letra manuscrita: I. Zarzuela y zarzuelita. II. Los tangos andaluces en Andalucía. III. La zarzuela y la zarzuelita en la Argentina. Los compositores. IV. Los tangos españoles en la Argentina, este último, con numerosos melogramas.

Cuarta parte. La coreografía del Tango Argentino. Seis páginas, con numeración mecanografiada en el ángulo superior derecho. La carátula manuscrita incluye, después del título, otro recado a sí mismo: "1. Cuna del tango" [doble subrayado en el original] y una acotación incompleta: "Para la última parte ver 'movimiento tradicionalista (falta ubicarlo. Consultar la revista Folklore, Nos.: ', sin agregar los números y sin cerrar el paréntesis ni las comillas. Este capítulo parece sumamente provisorio, con acotaciones que indican la falta de diferentes elementos a completar. Vega pasa lista a los diferentes lugares donde comenzó a bailarse el tango y a las características de los primeros bailarines. Pone un énfasis especial en negar el concepto de creación colectiva del tango diciendo que quienes repiten que el "tango nació en los arrabales de la ciudad", sólo lo hacen desde una postura emocional que recomienda abandonar. Luego, si se aboca a "la formación coreográfica del tango argentino", que tendría que haber sido, lógicamente, la segunda sección de esta misma cuarta parte pero que, contrariamente, consta de veinte páginas cuyo número mecanografiado en la primera es el 1 y no el 7, que hubiera correspondido de haber sido la continuación de lo anterior. Taxativamente, Vega afirma que

"El Tango es, fundamentalmente, una coreografía".

Por fuera del ensayo que apunta a dilucidar los orígenes del tango argentino se encuentran algunos escritos vinculados con la historia posterior del género, en un estado muy primario de elaboración y, tentativamente, podrían tener este orden: "El ascenso del tango en la Argentina", "Compositores españoles en Buenos Aires" y "El tango argentino en París. El triunfo (1910-1913)". Por último, hay dos páginas sueltas, sin numeración, carentes de título ni indicación de pertenencia a algún marco continente, en las cuales Vega escribe sobre Carlos Gardel.

Los manuscritos inéditos de Carlos Vega podrían organizarse en cuatro partes: I. Las especies homónimas y afines; II. Las especies progenitoras; III. El tango español y IV. La coreografía del tango argentino.

* * *

Aún cuando el tema del estudio es el tango y no la música folclórica post-hispánica o la etnográfica, en este ensayo se aprecian algunas constantes de Vega tanto en los aspectos metodológicos como de las concepciones teóricas que se resumen en su adhesión incondicional a la Escuela de Viena y a la teoría del descenso de los bienes de Gabriel Tarde, manifestada por su adscripción a un férreo hispanismo de la cultura argentina y latinoamericana. Sin embargo, en el estudio de una expresión de la música popular urbana este tipo de pensamiento que guió toda su producción musicológica entra en contradicción con un material

