

La complejidad en la reforma de 1927 del Himno Nacional Argentino.

Por Ana María Mondolo

Introducción

“la sociedad misma es transformada y complejizada por la emergencia de la mente humana [...] y el lenguaje multiplica las intercomunicaciones, alimenta la complejidad de las relaciones entre individuos y las complejidades de la relación social”. (Morin, 2004)

Este trabajo tiene el propósito analizar una posible manera de abordar el estudio de la reforma del *Himno Nacional Argentino* instaurada por el decreto del Presidente Marcelo T. de Alvear (19-05-1927). La propuesta parte de una base musicológica, en cuanto a métodos, herramientas, procedimientos, conceptos, etc., y apela a la “Inter-trans-poli-meta-disciplinariedad” (Edgar Morín, 2008). Esto es, sintéticamente, trabajar con elementos teóricos epistemológicos de otras disciplinas que contribuyan a los resultados de la investigación.

Marco teórico - metodológico

“Nos consideramos con derecho de decirles a las Preciosas Ridículas (o a los preciosos no menos ridículos) de finales del siglo XX que van a ser juzgados por el contenido y no por el continente de sus propuestas, eventualmente traducidos en un idioma comprensible, y que el que se pretende un Einstein puede no ser más que émulo de Pero Grullo.”
(Chailley, 1991:26)

Como es de rigor en los casos en los que no existen investigaciones previas a un determinado tema, para abordar este estudio debimos partir de la recopilación de los materiales fundamentales al mismo.

Dado los documentos utilizados por la comisión reformadora –Carlos López Buchardo, Floro M. Ugarte y José André–, resultaba de vital importancia poder contar, entre otras, con las partituras de

- 1) El manuscrito atribuido a Blas Parera que se conserva en el Museo Histórico Nacional, gracias a la donación de las sobrinas de Esteban De Luca (1916).
- 2) El manuscrito de Juan Pedro Esnaola, copia autógrafa del *Himno Nacional de las Provincias Unidas del Río de la Plata* de Blas Parera.
- 3) La *Canción Patriótica* publicada en *La Lira Argentina ó Colección de las Piezas Poéticas, dadas a luz en Buenos-Ayres Durante la Guerra de su Independencia*, Buenos-Ayres, 1824.
- 4) *Himno Nacional Argentino*, letra de Vicente López y Planes, Música de Blas Parera. Versión aprobada por el Poder Ejecutivo, en Acuerdo General de Ministros el 19 de mayo de 1927.

Edición Oficial. Bs. As., Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional, 1927. Y la copia distribuida en forma masiva, ese mismo año, por *La Nación*.

- 5) El arreglo de Juan P. Esnaola (año 1960), publicado en Buenos Aires por el Almacén de Música de Machado y Compañía, sobre *¡¡Oid mortales el grito sagrado!! Himno Nacional Argentino*, para canto y piano, de Blas Parera. Así como el facsímil de este ejemplar adquirido por la Caja Nacional de Ahorro Postal que fuera donado por esta institución al Museo Histórico Nacional. O la partitura distribuida por dicha institución con la leyenda: “Según el decreto del 25-09-1928”. Y copias comerciales como la de Ricordi.

Asimismo, resultaba de gran importancia poder tener acceso a versiones que antecedieron a la reforma, tales como

- 6) *Himno Nacional Argentino*. Parera – Esnaola. Texto oficial en si bemol. Arreglado y Anotado por Juan Serpentine. Adoptado para uso de las Escuelas Públicas de la Provincia de Buenos Aires (por decreto del 20 de octubre de 1908). Bs. As., Serpentine, 1929.
- 7) *La música del Himno Nacional Argentino*. Arreglo y estudio crítico de Carlos Pedrell. Para canto y piano, en si bemol, editada en el *Monitor de la Educación Común*, según resolución del Consejo Nacional de Educación del 28 de mayo de 1909.
- 8) *Himno Nacional Argentino*. Para canto y piano. Música de Blas Parera. Facilitado y transcrito en tono de si bemol por Clemente B. Creppi. Bs. As., G. Ricordi, 1918.
- 9) Las de Alberto Williams para canto y piano (en mi bemol); para voces infantiles y piano (en si bemol; edición Gurina); para voces solas (en mi bemol y en si bemol); para coro 4 voces masculinas a capela (adaptado al acompañamiento).

O a versiones posteriores a la rectificación de la reforma

- 10) Blas Parera: *Himno Nacional Argentino*. Letra de Vicente López. Versión de Juan Pedro Esnaola. Transcripción para canto y piano de Luis N. Lareta, según la versión del maestro Juan P. Esnaola y las indicaciones que figuran en el decreto del Poder Ejecutivo de la Nación, del 25 de setiembre de 1928. Bs. As., Ricordi.
- 11) *Himno Nacional Argentino*, cotejo de las cuatro versiones: Manuscrito atribuido a Blas Parera; Canción Patriótica, edición de La Lira Argentina de 1924; Himno arreglado por Juan P. Esnaola (año 1860); versión de Alberto Williams (1938).
- 12) Aguirre, Aguado: *Disquisiciones sobre la Música del Himno Nacional Argentino*. Ilustradas con la “Eurística” correspondiente para la recensión o restitución de la versión primitiva, y demostradas al piano por su autor en dos conferencias pronunciadas en San Juan. Contribución del Honorable Consejo General de Educación de la Provincia de San Juan al esclarecimiento Histórico de la Versión del Himno Nacional Argentino. San Juan, julio de 1939.
- 13) *Himno Nacional Argentino*. Versión ajustada al decreto del P. E. De fecha 25 de setiembre de 1928. Las indicaciones metronómicas han sido agregadas por la Inspección del Consejo Nacional de Educación, con el fin de uniformar la velocidad de los ocho cambios de movimiento que posee nuestro Himno; no figuran en el arreglo de J. P. Esnaola ni a ellos se

Por Ana María Mondolo

Revista Digital 4'33'' del Instituto de Investigación en Artes Musicales Carmen García Muñoz
Departamento de Artes Musicales y Sonoras Carlos López Buchardo. Marzo, 2008.

refiere el Decreto del Superior Gobierno. Sin embargo, esta Inspección considera que es necesario consagrar definitivamente una velocidad uniforme a cada parte; se evitará con ello apreciaciones diferentes que perjudican su exacta interpretación.

- 14) Himno Nacional Argentino. Música de Blas Parera. Letra de Vicente López. Arreglado por E. Astengo. Bs. As., Breyer Hermanos.

Por otra parte, no podíamos ignorar textos de decretos, resoluciones, o leyes, para lo cual se consultaron el Boletín Oficial, Actas del Congreso de la Nación, etc. Y, a instancias de muchos de éstos, por ejemplo, la ley 9044, debimos consultar, entre otros, el Facsímil de *El Redactor de la Asamblea – 1813-1815*. Bs. As., Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1913. Y la copia de éste distribuida, ese mismo año, por *La Nación*. Esto fue para comprobar la publicación, “como auténtica”, del manuscrito atribuido a Parera.

También resultaba imprescindible recurrir a la colección de artículos publicados sobre el tema en diarios y revistas tales como *La Prensa*, *La Nación* y *Nosotros*, entre otras.

Estábamos preparados para llevar adelante esta lenta y penosa actividad. Lenta y penosa, ya que no contamos con una institución que nuclea todos los documentos necesarios. Por tanto, tuvimos que recorrer varias bibliotecas de música¹; varias hemerotecas², dado que ciertas publicaciones se encontraban fuera de la consulta por deterioro de los materiales; y varias dependencias del estado en busca de documentación oficial³.

Una vez recopilado todo el material, procedimos a su sistematización y posterior análisis.

Las herramientas tecnológicas con las que contábamos fueron de gran ayuda para las tareas explicitadas. Entre ellas, la cámara fotográfica digital nos permitió acceder a copias rápidas, de calidad, a la vez que posibilitaba un adecuado mecanismo de acopio y ordenamiento de la mayor parte de los documentos. En las instituciones en las cuales no estaba permitido utilizar este sistema, se solicitaron fotocopias o se adquirieron CD con el contenido digital. La computadora, además de ser una potente herramienta de almacenamiento y manipulación de los materiales anteriormente descriptos, nos permitió realizar transcripciones comparativas de las versiones de las tres partituras capitales a nuestro trabajo: el manuscrito atribuido a Parera, el arreglo de Esnaola y el de la restauración histórica del 1927. Para ello se utilizó el programa *Finale 2006*. El programa *Word* fue utilizado para la transcripción de los artículos periodísticos imprescindibles a nuestro trabajo.

Estas tareas fueron realizadas desde un marco teórico-metodológico propio de la musicología. Pero, como afirma Jacques Chailley (1991:27), la música es un “arte complejo, en constante evolución tanto en el espíritu como en la letra.” Por tanto, surge la necesidad

¹ Biblioteca del Departamento de Artes Musicales y Sonoras (IUNA), que nos proveyó las partituras fundamentales a nuestro trabajo; Biblioteca de Música (UCA); Fondo del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega (UCA); Biblioteca del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega; Biblioteca Nacional; Biblioteca del Colegio de la Inmaculada Concepción (Santa Fe).

² Hemerotecas: Biblioteca Nacional; Congreso de la Nación; Banco Nación; Consejo Deliberante.

³ Ministerio de Justicia; Ministerio del Interior; Archivo General de la Nación; Bibliotecas del Congreso de la Nación, Ministerio de Educación, etc.

Por Ana María Mondolo

Revista Digital 4'33'' del Instituto de Investigación en Artes Musicales Carmen García Muñoz
Departamento de Artes Musicales y Sonoras Carlos López Buchardo. Marzo, 2008.

“ante cada texto, de conocer mejor, de comprender mejor todo lo que aclara el significado, bien en el orden de lo anecdótico (biografía, etc.), bien en el explicativo (contextos formales y espirituales, análisis interno de las obras y del lenguaje, etc.), bien en el especulativo (significación social y moral de la obra en su contexto histórico); [...] que se descubra de la necesidad de hacerse, para cada momento histórico, el oído y la mentalidad de la época; que comiencen a plantearse interrogantes individuales y que tengamos un día, a través de las lecturas multiplicadas, la revelación de que todo no ha sido dicho, y que en lo que se ha dicho persisten hiatos y contradicciones que aún dejan espacio a investigaciones personales...” (Chailley, 1991:27)

Conscientes de que,

“uno de los objetivos de las ciencias es aclarar las cosas complejas, no oscurecer las cosas simples” (Chailley, 1991: 26),

Y, como

“Las verdades polifónicas de la complejidad exaltan, y me comprenderán muy bien todos aquellos que como yo se ahogan en el seno de un pensamiento cerrado, de una ciencia cerrada, las verdades delimitadas, amputadas, arrogantes. Es reconfortante considerar el mundo, la vida, el hombre, el conocimiento, como sistemas abiertos.” (Morin, 1990).

Por todo ello decidimos

“[...] enfrentar la complejidad. *Complexus* significa lo que está tejido junto; en efecto, hay complejidad cuando son inseparables los elementos diferentes que constituyen un todo (como el económico, el político, el sociológico, el psicológico, el afectivo, el mitológico) y que existe un tejido interdependiente, interactivo e inter-retroactivo entre el objeto de conocimiento y su contexto, las partes y el todo, el todo y las partes, las partes entre ellas. Por esto, la complejidad es la unión entre la unidad y la multiplicidad. Los desarrollos propios a nuestra era planetaria nos enfrentan cada vez más y de manera cada vez más ineluctable a los desafíos de la complejidad”. (Morín, 1999:17)

En la introducción a este trabajo señalamos que habíamos apelado a la “Inter-poli-trans-meta-disciplinarietà” (Morín, 2008). Interdisciplinarietà tomada como una afirmación de disciplinas autónomas, con fronteras claramente delimitadas, terminología, técnicas y, eventualmente, teorías propias, dispuestas a intercambiar y cooperar entre sí para devenir en alguna cosa orgánica. Polidisciplinarietà como articulación de disciplinas en virtud de un proyecto o de un objeto que le es común, o en profunda interacción para tratar de concebir este objeto y este proyecto. Transdisciplinarietà, en tanto esquemas cognitivos que pueden atravesar

Por Ana María Mondolo

Revista Digital 4'33'' del Instituto de Investigación en Artes Musicales Carmen García Muñoz
Departamento de Artes Musicales y Sonoras Carlos López Buchardo. Marzo, 2008.

las disciplinas articulando los conocimientos más diversos. Metadisciplinariedad, superar y conservar, ya que no se debería quebrar los límites de la disciplina, sino aspirar a que la misma sea a la vez abierta y cerrada.

En nuestra aproximación a la complejidad aceptamos que algunos procesos de complejización de campos de investigación musicológicos podrían recurrir a disciplinas muy diversas al mismo tiempo que a la policompetencia del investigador.

“En conclusión, para qué servirían todos los saberes parcelarios sino para ser confrontados para formar una configuración respondiendo a nuestras demandas, a nuestras necesidades y a nuestros interrogantes cognitivos”. (Morín, 2008)

Desde esta perspectiva, al estudiar el Himno Nacional, por ejemplo, uno de los puntos esenciales a considerar es su condición de símbolo patrio.

“El Himno Nacional fue precioso instrumento de la unidad argentina. No sé en qué medida contribuyó a mantenerla, pero es exacto que estuvo siempre sobre los idearios de las guerras civiles o los intereses de las agrupaciones políticas” (Vega, 2005:34)

Como afirma Edgar Morín, “existen culturas nacionales propias de cada estado” (Saperas, 2001). En países como la Argentina, conformados en gran medida por efecto de la inmigración, “hay que saber combinar ciertos factores de unificación con ciertos fenómenos de multiculturalidad” (Saperas, 2001).

El Preámbulo de nuestra Constitución es claro. El “objeto de constituir la unión nacional” involucra a “todos los hombres del mundo que quieran habitar en el suelo argentino”. Se garantiza el derecho a conservar tradiciones y costumbres, con la condición de obedecer algunas leyes fundamentales a la República.

El marco multicultural que ofrece nuestro país, brinda la posibilidad de integración en una cultura más amplia: la argentina. Este “mestizaje” deriva en la creación de una realidad cultural nueva y dinámica.

La reforma decretada por el Presidente Marcelo T. de Alvear se produjo en uno de los momentos de mayor impacto inmigratorio que se cumplió en nuestro país. Su medida gubernamental estaba cambiando una de las maneras de exaltar la integración cultural de los ciudadanos.

La música juega un papel esencial en la sociedad humana de todos los tiempos y de todas las latitudes. Actúa como elemento aglutinante de una comunidad social y es un factor central de su identidad cultural (Padilla, 2000:12). Los himnos nacionales colaboran a consolidar simbólicamente la soberanía, la condición de estados e ideologías (Coplan, 2008). Repetidos sistemáticamente desde la infancia, es uno de los elementos que va formando, de manera consciente o no, un imaginario colectivo sobre el país de origen (Canihuante, 2005:78). Si el Estado padece debilidad política, existiendo importantes sectores de la opinión no representados por quienes ocupaban el poder, “¿Cómo elaborar símbolos políticos compartidos por todos?” (Álvarez Junto, 2006).

Por Ana María Mondolo

Revista Digital 4'33'' del Instituto de Investigación en Artes Musicales *Carmen García Muñoz*
Departamento de Artes Musicales y Sonoras Carlos López Buchardo . *Marzo, 2008.*

En el transcurso de casi doscientos años, el Himno Nacional Argentino no contó con una versión normalizada. Todo intento realizado en pos de este logro fracasó aun en manos de los músicos más expertos que dio nuestro suelo.

Para dilucidar los motivos del fracaso de la unificación decretada el 19 de mayo de 1927, no bastan los marcos teóricos, metodológicos, conceptuales, procedimentales, etc. de la musicología. Podemos comparar el total de arreglos y versiones. Podemos contar compases; contar notas y analizar sus respectivas relaciones melódicas, armónicas, rítmicas, etc. Podemos poner sobre el tapete el currículum de los músicos involucrados; analizar la correspondencia con las características propias de la época en la cual se llevó a cabo el hecho en particular; entre muchas otras cosas. Sin embargo, quedarían fuera de nuestro estudio cantidad de aspectos que contribuirían a dilucidar el problema. Aún hechos anecdóticos, puestos en contexto, pueden resultar significativos. Por ejemplo, la demanda por daños y perjuicios realizada por Eduardo Casella,⁴ editor concesionario de la canción patriótica, contra los miembros de la comisión reformadora, por no poder distribuir una tirada de impresión de “la versión que hasta entonces se venía considerando”. Se trata de aspectos múltiples de una realidad compleja, pero que no toman sentido si no son religados a esta realidad en lugar de ignorarla. En este sentido la complejidad debería definirse como

“El estudio del comportamiento de colecciones macroscópicas de unidades que están equipadas con el potencial para evolucionar en el tiempo. Sus interacciones llevan a un fenómeno colectivo coherente, llamado ‘propiedades emergentes’, las cuales pueden ser descritas sólo en un nivel más elevado que aquél de las unidades individuales. En este sentido el todo es más que la suma de sus componentes, así como un cuadro de Van Gogh es mucho más que un grupo de brochazos” (Conveney; Highfield, 1996:7).

Por eso afirmamos que, desde el marco teórico de la complejidad, se debe apelar a la “Inter-trans-poli-meta-disciplinarietà”. En donde, si bien, el punto de partida es la disciplina, con las características que le son propias, supone la relación entre disciplinas de modo que se potencie el conocimiento, ya sea que una disciplina potencie a otra o bien que se integren distintas disciplinas y den origen a un nuevo dominio.

Con nuestro trabajo hemos debido transitar el terreno jurídico: estudiando leyes, decretos y resoluciones; el sociológico: analizando encuestas, innumerables cartas a lectores donde el ciudadano vertía sus opiniones, artículos en los que se describían las manifestaciones públicas espontáneas y dirigidas, el rol de las publicaciones periódicas como agentes propagandísticos; el histórico/político: propio de un símbolo patrio; el económico: pues la medida involucraba derechos de propiedad intelectual (transcriptores, revisores, arregladores), a las tareas de editores, etc.

Nuestra aproximación desde la complejidad nos permitió, en esta primera etapa de nuestro trabajo, comprender variantes del problema que movilizaron fuerzas en pugna. Ya que, a las estrictamente musicales, se sumaron los consabidos litigios de los compositores en aras de

⁴ “Una reclamación por daños y perjuicios” *La Nación*, 6/7/1927

Por Ana María Mondolo

Revista Digital 4'33'' del Instituto de Investigación en Artes Musicales *Carmen García Muñoz*
Departamento de Artes Musicales y Sonoras Carlos López Buchardo. Marzo, 2008.

adquirir o mantener su notoriedad, adquirir o mantener derechos de autor, distribuir y vender ediciones, etc. Las controversias políticas, por el desgaste sufrido por una administración radical dividida entre alvearistas e yrigoyenistas, que, además, se encontraba a un año de las elecciones presidenciales. La injerencia de las publicaciones periódicas, desde donde se arengaba a estar a favor (*La Nación*) o en contra (*La Prensa*). La opinión pública, que no parecía interesada en ver “desvirtuado” un valor, que en algunos casos (inmigrantes) era de reciente adquisición.

Como podrán apreciar, aún queda mucho trabajo por delante.

Nos fijamos la meta de contribuir al conocimiento artístico y científico acerca del Himno Nacional Argentino. Generar materiales de apoyo para las cátedras que abordan esta temática. Brindar a los ejecutantes y revisores elementos que colaboren a plasmar interpretaciones respetuosas de este símbolo patrio. Lograr una mayor comprensión de un período histórico de nuestro país. Entender conflictos socio-político, culturales y hasta económicos que se pueden generar a partir de determinadas medidas gubernamentales y de competencias públicas motivadas por intereses profesionales.

Por Ana María Mondolo

Revista Digital 4'33'' del Instituto de Investigación en Artes Musicales Carmen García Muñoz
Departamento de Artes Musicales y Sonoras Carlos López Buchardo. Marzo, 2008.

Bibliografía

- ÁLVAREZ JUNTO, José (2006): “La Nación Post-Imperial. España y su laberinto identitario”. *Circunstancia*, Revista de Ciencias Sociales del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset. Madrid (España), Año III, Nº 9, enero.
- CANIHUANTE, Gabriel (2005): “Paisaje y Turismo en la Formación de la Identidad de Chile”. *Aportes y Transferencias*. Universidad Nacional de Mar del Plata, año/vol. 1, Nº 009, pp. 75-92.
- CHAILLEY, Jacques (1991): *Compendio de Musicología*. Directorio bibliográfico de musicología española por Ismael Fernández de la Cuesta, con la colaboración de Carlos Martínez Gil. Madrid, Alianza Música.
- COPLAN, David (2008): “Músicas”. Portal de la UNESCO. (consultado en febrero de 2008) <http://www.unesco.org/issj/rics154/coplanspa.html>
- Coveny, P.; Highfield, R. (1996). *Frontiers of Complexity*. Nueva York, Fawcett Columbine.
- MONDOLO, Ana María (2005): “Siglo XX: Leyes, Decretos, Resoluciones y Fallos Judiciales” (capítulo en: Vega, Carlos: *El Himno Nacional Argentino, Creación, difusión, autores, texto, música*. Bs. As., EDUCA, 2005. Primera reedición).
- MORÍN EDGAR (1981): *El método I. La naturaleza de la naturaleza*. Traducción Ana Sánchez. Madrid, Cátedra.
- ----- (1990) *El paradigma perdido*. Madrid: Kairós.
- ----- (1999) “Los siete saberes necesarios para la educación del futuro”. Traducción: Mercedes Vallejo-Gómez. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, París 07 SP, octubre.
- ----- (2004) *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, Gedisa.
- ----- (2008) “Sobre La Interdisciplinariedad”. Boletín No. 2, Centre International de Recherches et Etudes Transdisciplinaires (CIRET). (consultado en febrero de 2008). <http://www.pensamientocomplejo.com.ar/>
- PADILLA, Alfonso (2000): “El análisis musical dialéctico”. En *Música e Investigación*, Revista del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, año III, Nº 6.
- Saperas, Enric (2001): “Entrevista a Edgar Morin” (Barcelona el 1 de marzo de 2002). *Quaderns del CAC*: Número 12. Pág. 75-79.
- Vega, Carlos (2005): *El Himno Nacional Argentino, Creación, difusión, autores, texto, música*. Bs. As., EDUCA. Primera reedición.