

Mesa123 Enseñanza formación docente y divulgación histórica: nuevos temas, problemas, sujetos, y formas de hacer historia

Título: La música popular como recurso para la enseñanza y la discusión de la historia Argentina del siglo XIX. Las Canciones Patrias y la canción folclórica argentina.

Autor: Fernando Gabriel Dunan (U.B.A.)

Para publicar

1 Introducción.

La enseñanza de las Ciencias Sociales nos plantea un desafío, como educadores, el de la búsqueda de nuevos instrumentos y estrategias que nos permitan a través de nuestra práctica alcanzar aquellos aprendizajes que nos hemos propuesto. En un trabajo anterior nos hemos referido a la utilización de la música popular como un recurso para nuestra labor como docentes, fundamentando la importancia y el valor que como testimonios del pasado significan esas obras. En aquella ocasión el recorte espacial y temporal correspondió a algunos procesos históricos de América Latina a lo largo del siglo XX. (Dunan, 2017: 2)

Entendemos que la música popular es el resultado de un proceso histórico, político, social y cultural, no debe ser comprendida como un hecho artístico aislado de las circunstancias y un contexto y es por eso que de allí la importancia de considerar que hasta la más simple melodía o banal canción nos puede ofrecer significativos elementos para la comprensión de los fenómenos sociales y la reconstrucción de nuestro pasado.

El trabajo que aquí nos ocupa, retoma ese encuadre teórico y analítico, fundamentando la importancia y el empleo de la música popular como fuente histórica, centrando dicha propuesta en un período histórico que comprende los procesos ocurridos en una etapa temporal que se inicia en 1810 con la Revolución de mayo comprendiendo el período de la Independencia, la época de las guerras civiles originadas por el conflicto entre unitarios y federales, el período Rosista y por último los tiempos de la Organización Nacional para cerrar en 1880 con la consolidación del estado nacional.

El objeto de estudio que implicará nuestra atención serán las llamadas canciones patrióticas y la canción folclórica y testimonial que tuvo su momento de auge en nuestro país durante las décadas del 50,60 y 70 entendiendo a las mismas como fuentes literarias y sonoras de nuestra historia pero también como genuinos instrumentos de divulgación de nuestro pasado.

2 La música popular pensada como fuente histórica.

Todos, sin duda tenemos una concepción acerca de lo que es la música popular. Hemos escuchado a lo largo de nuestra vida en distintos tipos de formatos, innumerables canciones y melodías, las hemos cantado, bailado y hasta interpretado en algún instrumento, pero si tuviéramos que definirla, aún con nuestra experiencia probablemente estaríamos frente a un problema de no fácil solución. Para responder a la pregunta acerca

de qué es la música popular, nos remitiremos al trabajo ya citado acerca de la música popular y la enseñanza de la historia.

Tema de debate de la musicología, para muchos investigadores, la música popular era toda aquella que no es ni música culta ni erudita, para otros es música que mantiene una relación con lo folklórico y tradicional. Cuando la música popular comienza a ser objeto de estudio de esta ciencia se pensará como una música equidistante entre lo culto y lo folklórico, tiempo después muchos hablarán de “música popular urbana” concepto que incorpora además del ámbito, la idea de dependencia de los medios de comunicación de masas. Estos canales de difusión suponen no sólo una llegada al gran público sino también a otros artistas los que por medio de grabaciones contribuyendo a su formación como músicos populares. (Dunan, 2017: 3)

Buena parte de lo que conocemos como música popular tiene forma de canción. Ésta puede ser entendida como una letra, versos, formas literarias de carácter poético, que son cantadas con el acompañamiento de algún instrumento musical. En tal caso estaríamos hablando de la canción popular y nuestro acercamiento se apoya en concebirla como “un espacio de inscripción, soporte y condensación de la memoria popular”. (López, I.) Nuestro interés, no sin reparos, en estas obras como fuentes históricas radica en considerarlas como “un soporte privilegiado para la construcción de memoria y sentido de pertenencia.” (López, I, 2017: 210)

Con mayor o menor éxito o repercusión pensamos que las canciones que aquí nos ocupan constituyeron un elemento importante en la construcción de la memoria colectiva y el recuerdo de distintos protagonistas y episodios de nuestra historia, pero que también podemos afirmar que incluyen preguntas y reconstrucciones del pasado hechas desde cada presente.

Las canciones populares son fuente de una apreciable información, digna de ser indagada y discutida, por ello no nos limitaremos solamente a un análisis “contenidista” (Frith, S 2012: 284) por el cual la letra prevalece sobre los sonidos. Los elementos sonoros también son datos de nuestro interés para la reconstrucción y el estudio de la historia.

Las canciones han sido instrumentos para la transmisión de ideologías, esa intención que podríamos denominar pedagógica está dirigida principalmente a la difusión de ideas, de argumentos y obviamente a lograr la adhesión a las mismas. Muchas han sido escritas al calor de los propios acontecimientos como es el caso del Himno Nacional Argentino o el Cancionero Federal, o compuestas desde un presente “militante” como la obra integral “Los Caudillos” de Félix Luna y Ariel Ramírez. A otras canciones además se les podría sumar una intención narrativa de hechos ocurridos en el pasado como la “Zamba de Vargas” o la “Marcha de San Lorenzo”, otras pondrán el acento en los aspectos biográficos, ya sea para enaltecer la figura de algún personaje como en el “Himno a Sarmiento” o para denostarlo.

Coincidiendo con palabras del maestro March Bloch, citadas ya en otro trabajo sobre la cuestión “todo lo que el hombre dice o escribe, todo lo que toca o fabrica nos puede informar acerca de él.” (Bloch, M, 2001: 87) en consecuencia todo sonido incorporado a la composición musical también es información cargada de sentido, y no pueden ser ignorados como testimonios acerca del pasado, aún cuando sea una recreación del mismo.

La estructura de una canción o de una obra integral, los elementos armónicos o melódicos así como los recursos instrumentales incorporados en la elaboración de estas obras musicales, como también los aspectos de la interpretación deben ser considerados en nuestro análisis. (Dunan, 2017: 10)

3 El camino a la Independencia y el nacimiento de una Nación

La Revolución de Mayo de 1810 supone la fecha fundacional de nuestra Nación Argentina que se consolidará con la declaración de la Independencia en el Congreso Tucumán y un derrotero de batallas que se coronará con el triunfo de los patriotas americanos sobre el Reino de España.

Acerca de este período inicial de nuestra historia contamos con obras que fueron compuestas contemporáneamente con los acontecimientos de ese momento. Junto al nacimiento de nuestra Patria se escribieron numerosas marchas patrióticas al calor de las luchas anticoloniales, la Primera Junta encargó una inspirada en “La Marsellesa” que exaltará el espíritu patriótico llamando a destruir al opresor y tenemos noticias de otra compuesta por el franciscano Cayetano Rodríguez y por nuestro conocido músico catalán Blas Parera en la que se exalta al primer gobierno patrio, la Junta Revolucionaria. (López Mato 7-05-2018) y hasta podemos mencionar un antecedente, el mismísimo Vicente López y Planes, quien compuso una oda a la victoria sobre los ingleses en 1807 en “Triunfo Argentino” (Buch, 1993: 10-11)

Como anteriormente apuntamos las canciones pueden ser un instrumento para la transmisión de ideologías y argumentos. A través de las letras éstas pueden ser expresadas por medio de consignas, en el caso de nuestro Himno Nacional nos encontramos en los primeros versos menciones a los valores básicos de la Francia revolucionaria que constituyeron parte del pensamiento libertario y transformador de los hombres de mayo.

Oid ¡mortales! el grito sagrado:
¡Libertad, Libertad, Libertad!
Oid el ruido de rotas cadenas:
Ved en trono a la noble Igualdad.

Tenemos que considerar que los himnos son instrumentos de propaganda y “fragmentos de discurso que quedan de esa era fundacional sean producto o no de aquel momento.” (Buch, 1993 12) tal vez al ser oficializados superaron el riesgo de permanecer anacrónicos. (por eso se cantaron en la Semana Trágica, y en movilizaciones y concentraciones a lo largo de nuestra historia)

La guerra aparece como un principio organizador en los momentos fundacionales de las naciones americanas, y de varias maneras expresa la gloria de morir por la Patria. El propio Vicente López en su Triunfo Argentino inspirado en el poeta Horacio exalta el morir por la Patria y del mismo modo se pronunciará en el himno nacional: “Oh juremos con gloria morir” (López Mato, 2018)

En el mismo texto, en otras estrofas, encontramos una enumeración pormenorizada de los primeros triunfos militares de las fuerzas patriotas

San José, San Lorenzo, Suipacha,
Ambas Piedras, Salta y Tucumán,
La Colonia y las mismas murallas
Del tirano en la Banda Oriental;

El elemento épico que supone el nacimiento de una nación precisa de triunfos, juramentos a morir por la nación y los laureles obtenidos al vencer al enemigo en el campo de batalla.

Sean eternos los laureles
Que supimos conseguir.
Coronados de gloria vivamos
O juremos con gloria morir.

En la “Marcha de San Lorenzo”, una de las canciones patrias mas populares y con mayor trascendencia mundial el texto exalta el triunfo de las fuerzas del General San Martín sobre las tropas colonialistas españolas en el bautismo de fuego del regimiento de granaderos.

Son las huestes que prepara
San Martín para luchar en San Lorenzo
El clarín estridente sonó
Y a la voz del gran jefe, a la carga sonó.

La canción folklórica abrevó también en la temática histórico-patriótica y existen varios ejemplos en este sentido y la mención a la guerra ocupará considerables versos. Es de destacar una obra que podríamos caracterizar como “conceptual”, “La Independencia” cuyos textos pertenecen al poeta, abogado e historiador León Benarós y la música a Adolfo Ábalos, Waldo Belloso, y Carlos Di Fulvio, y que ha sido interpretada y grabada por el jujeño Jorge Cafrune. En el “Cielito de los granaderos”, perteneciente a la obra en cuestión al ritmo de esta danza, el cielito, típica del período de nuestra independencia, se enumeran los triunfos en el campo de batalla que irán consolidando el proceso de emancipación y se anuncia la campaña de liberación de Perú

Cielo, cielito y mas cielo
En Chacabuco triunfamos
Chile, Maipú. Cisoline
Ya para Lima nos vamos.

El músico y cantante salteño Hernán Figueroa Reyes, quien alcanzara una notable popularidad a fines de los 60 como solista luego de su paso por los Huanca Huá, aborda la temática de nuestra historia nacional con un enfoque más tradicional y hasta podríamos decir escolar, nos propone una zamba “El combate de San Lorenzo”.

A orillas del Paraná
desde otra tierra del Plata
a San Lorenzo llegaban
queriendo ultrajar al Patria
y San Martín con Cabral
hicieron la historia gaucha.

Con una intención pedagógica, motivada por una popularización de tendencias políticas e historiográficas nacionalistas en auge a mediados de los 60 Figueroa Reyes nos sitúa en el escenario en el cual se libró el combate y hasta describe lo modesto de las tropas del general San Martín (...150 patriotas con san Martín esperaban)
En otra de las canciones que integran la obra integral “La Independencia” nos encontramos con una excepción, ya que tanto en las canciones patrias como en las folklóricas se recuerdan las victorias militares, en “Adiós general Belgrano” se evocan las derrotas del Ejército del Norte.

¡qué importa que la perdimos
En Huaqui, Vilcapugio y Ayohuma!

Otro elemento característico de canciones que se refieren a una temática histórico – patriótica es la narración de carácter biográfico. Si bien la brevedad del texto no aporta mayores datos acerca de los protagonistas a los que alude si nos presenta la visión que se tiene de determinado personaje, o la construcción que se hace del mismo en tanto héroe nacional o “padre de la patria”. En el himno a San Martín sus versos relatarán sus acciones en tanto hazañas como el cruce de los Andes y la liberación de Chile y Perú.

De las tierras del Plata a Mendoza,
De Santiago a la Lima gentil,
Fue sembrando en la ruta laureles,
A su paso triunfal San Martín.

El culto a la personalidad que se prodiga a héroes o próceres no ahorra adjetivos para exaltar sus personalidades. Indudablemente estos protagonistas de las luchas por la independencia tuvieron virtudes que los llevaron a actuar en consecuencia. El himno a San Martín profusamente se ensalza su figura: “señor de la guerra por secreto designo de Dios”, “padre augusto del pueblo argentino”, “héroe magno de la libertad”.

La música popular también ha dejado testimonio acerca otros protagonistas de la historia, aquellos que en una película calificaríamos como actores de reparto pero que la historia los recuerda con un alto grado de heroicidad, ejemplo de esta cuestión lo constituyen Juana Azurduy y el Sargento Cabral. La cueca “Juana Azurduy” alcanzó una alta popularidad en la voz de la tucumana Mercedes Sosa, formando parte de esa notable obra integral “Mujeres Argentinas” compuesta por el pianista Ariel Ramírez y el historiador Félix Luna. La canción, como las otras que integraron esta obra, reivindica el papel de la mujer en este caso como combatiente de la Revolución en el Alto Perú. Con frases como “la revolución viene oliendo a jazmín”, “tierra en armas que se hace mujer”, “flor del Alto Perú” o “amazona de la libertad” Luna resalta metafóricamente los aspectos femeninos de esta figura como arquetipo de todas las mujeres que participaron en el proceso de emancipación americana.

Un caso notable es el del sargento Cabral, el cual protagoniza las dos obras mencionadas dedicadas al primer combate que San Martín libró en nuestro territorio. Los versos de ambas canciones levantan la figura de un actor de estas luchas, el soldado proveniente de los sectores populares de entonces, en este caso la de un correntino zambo quien salvara en el campo de batalla al futuro libertador. Soldado convertido en héroe, inmortalizado por la historia y la música popular

Cabral, soldado heroico,
cubriéndose de gloria,
cual precio a la victoria,
su vida rinde,
haciéndose inmortal.
(Marcha de San Lorenzo)

La visión tradicionalista y “escolar” de los acontecimientos es reflejada en la zamba de Figueroa Reyes con la frase atribuida a Cabral en circunstancias de su muerte.

La patria estaba naciendo

y se moría Cabral:
“No importa mi capitán
no ve que muero contento”

Si bien la mayor parte de las obras exaltan o reivindican la figura individual como actor de la historia, existen algunas canciones en las cuales el personaje es anónimo o colectivo. En “Soldado desconocido” (Benarós- Belloso) además del anonimato del combatiente se hace referencia a los orígenes provincianos de los soldados que integraron las tropas revolucionarias.

Santafesinos, cordobeses y porteños,
con los salteños y los jujeños,
los santiagueños y también catamarqueños,
con la Patria todos a pelear.

En la cueca cuyana “Los 60 granaderos” de Hilario Cuadros y el paraguayo Félix Pérez Cardozo aquí no se exalta al héroe sino que se evoca a otro personaje anónimo un arriero que acompañaba a las huestes de San Martín y que rezaba por las almas de esos 60 cuyanos que junto al Libertador participaron en el cruce de los Andes.

En “El escuadrón de los infernales” zamba interpretada por Hernán Figueroa Reyes, la letra nos describe a las fuerzas que acompañaron a Güemes en su defensa del Norte Argentino la “División infernal de Gauchos de Línea”. En principio se mencionan los valores que se le atribuyen a esos combatientes ser “bravos, paisanos leales”. Estas tropas creadas por el salteño Martín M. de Güemes, es la primera estructura de carácter guerrillero de la cual se tiene noticia en nuestro país. Estos gauchos conducidos por la figura caudillesca de Güemes detuvieron varios intentos de invasión a pesar de no estar bien petrechados, la canción describe su atuendo pero también la táctica de combate y sus armas rudimentarias, pero que resultaran muy efectivas..

Chaqueta colorada
Gorro de manga
Boleadoras y lazo
¡huija a la carga! ¡huija a la carga!

Sin duda el nacimiento de nuestra patria y la lucha por la emancipación inspiraron la composición de muchas canciones, desde sus orígenes, obras que fueron oficializadas en procura de la adhesión a la Revolución y posteriormente la consolidación de un estado. El boom del folklore implicó la incorporación de la temática histórica a la canción popular. El período que se abre en nuestro país a partir de 1820 será también una fuente de la cuál abrevarán los compositores e intérpretes, en la reconstrucción de un polémico pasado.

4 Un tiempo de caudillos.

Con la caída del Directorio como consecuencia del combate de Cepeda que enfrentó al poder central con los caudillos del litoral López y Ramírez, una década de intentos de consolidar algún tipo de gobierno da lugar a un período caracterizado por dos proyectos

de organización antagónicas, el federalismo y el unitarismo y a los actores arquetípicos de esas pugnas: los caudillos.

Una interpretación de este pasado conflictivo nos presentará a estos personajes como exponentes de fuerzas anárquicas, masas rurales que obstaculizaron el proceso de institucionalización y de establecimiento de un orden político. Otras visiones los caracterizarán como representantes del federalismo, defensores de los intereses populares frente al centralismo.

Al mismo tiempo que se desataban estas luchas los poetas nos fueron dejando testimonios en palabras de su adhesión a una u otra corriente. Debemos tener en cuenta que ya se podría hablar de una tradición en lo que respecta a que poesías y obras musicales sirvieran como instrumento de propaganda política, ya sea exaltando o denostando a un caudillo o a alguno de los bandos o proyectos en pugna. Los himnos compuestos en torno a la Revolución de Mayo son un buen ejemplo de esta práctica.

La figura de Juan Manuel de Rosas indudablemente fue de quien podemos referir la mayor cantidad de obras, muchas anónimas, la mayor parte glorificando a su persona. José Rivera Indarte, antes de convertirse en un ardoroso antifederal fue un adherente del rosismo y lo expresó fervientemente en varios poemas como el “Himno de los Restauradores”, haciendo evidente el culto que se rendía a la figura del gobernador bonaerense.

¡Alza oh Patria! Tu frente abatida
de esperanzas la aurora lució.
Tu adalid valeroso ha jurado
Restaurarte a su antiguo esplendor.

Además de una encarnizada exaltación del Restaurador en sus versos denuncia y condena al enemigo.

¡Ah cobardes temblad! Es en vano
agotéis vuestra saña y rencor,
que el gran Rosas preside a su pueblo
y el destino obedece a su voz.

La alianza entre la Iglesia y el rosismo, así como la crítica de los adversarios del federalismo descalificándolos con los términos más duros tal como aparece en la propaganda y documentos oficiales lo vemos en estos versos del Presbítero Ramón Gonzalez Lara “Al ilustre Restaurador de las Leyes en ocasión de salvar su preciosa vida”

Los franceses y unitarios
se han unido contra Rosas
y como astutas raposas
proyectan en planes varios
ellos son incendiaros
de corazón asesinos

Entrado el siglo XX y en otro contexto totalmente distinto la temática rosista reaparece de la mano de un cantor popular, Ignacio Corsini. Este cantante que debutó discográficamente en el mismo año que Carlos Gardel ya contaba con una trayectoria como actor habiendo participado, justamente en filmes como “Federación o muerte” dirigida por el italiano Atilio Lipizzi. Años más tarde se vinculó con el poeta Héctor Carlos Blomberg y a partir

de esta unión artística Corsini incorpora varias composiciones, que si bien su temática es amorosa, las mismas están ambientadas en los tiempos de Rosas. Blomberg fue un prolífico poeta, novelista y periodista que fue autor también de varias obras de teatro y radiofónicas relacionadas con ese período histórico, además publicó una recopilación del cancionero rosista fuente indubitable de su poética. (La nación- “poemas y canciones de un tiempo difícil)

El vals “La pulpera de Santa Lucía”, de Blomberg y el guitarrista Enrique Maciel, trascendió las décadas y se convirtió en un clásico del cancionero argentino. El marco de este relato romántico es la Buenos Aires enfrentada por dos proyectos antagónicos, el federalismo y el unitarismo, sus ámbitos, y sus personajes. El escenario que se describe más precisamente es el barrio porteño de Barracas en el momento de mayor poder de Rosas, la década del 40 durante el siglo XIX, lugar en el cual desde 1783 se construyó el primer oratorio dedicado a Santa Lucía

La pulpera “rubia y de ojos celestes” como la describe la canción, tuvo una existencia real aunque no hay acuerdo de quién realmente fue esta muchacha que estaba al frente de uno de los lugares más característicos de reunión de los habitantes de Buenos Aires de entonces: la pulpería. (Spina, 24-05-1998) Los personajes, parroquianos de la pulpería van siendo mencionados. Los “soldados de cuatro cuarteles”, el “payador mazorquero”, el “payador de Lavalle”, o los “trompas de Rosas”. Los versos nos brindan elementos de aquel mundo, el payador, artista popular quien con su guitarra improvisa versos en contendas que pueden concluir violentamente, la Mazorca, aquella organización parapolicial tutelada por Encarnación Ezcurra, esposa del Restaurador y los “Trompas”, encargados de transmitir órdenes con sus clarines en el fragor de la batalla.

La dupla autoral Blomberg- Maciel aportaron más obras al “repertorio federal” de Corsini. En la “La Mazorquera de Monserrat”, tango - canción del mismo tenor, aparece el barrio de Monserrat, una joven quinceañera que despierta trágicas pasiones, y un ambiente teñido de rojo el de la sangre y el rosismo, la Mazorca y el Restaurador.

En otro vals “Tirana unitaria”, historia de un mazorquero enamorado de una unitaria, la letra nos ofrece en sus versos profundas alusiones a la época. La cinta celeste, símbolo unitario, se menciona al jefe mazorquero Ciriaco Cuitiño, a Encarnación Ezcurra, la esposa del Restaurador, Alberdi y Oribe. La canción refiere a la partida de este federal para sumarse a la campaña del general Manuel Oribe en la Banda Oriental para liberar al territorio de las fuerzas Brasileñas, paradójicamente le pide al jefe de la Mazorca, Cuitiño conocido por su crueldad que proteja a su amada unitaria en su ausencia.

Tirana unitaria, me voy con Oribe,
y allá en las estrellas del cielo Oriental
seguiré cantando, tus ojos no teman,
porque de Cuitiño te ampara el puñal.

A mediados de los 60 la reivindicación de los caudillos federales llevada a cabo por el Revisionismo Histórico nos encuentra con un auge en los debates acerca de nuestra historia en tiempos de unitarios y federales. El folklore se convertirá en un instrumento de difusión masiva de dichas disputas.

En 1966 se edita la obra integral “Los caudillos” compuesta por el historiador y escritor Félix Luna y el pianista Ariel Ramírez. Si bien estos autores políticamente adherían al Desarrollismo, las polémicas que fogueaba la corriente historiográfica revisionista que había llevado a una revalorización de los caudillos del interior y un trastoque del relato que venía sosteniendo las corrientes tradicionales y liberales de la historia plantearon un clima de época en el que muchos compositores se sintieron atraídos por esta temática. A

comienzos del 65, Félix Luna tuvo la idea de publicar un disco paralelamente al libro sobre su estudio acerca de los caudillos, y según su propia opinión "...el material era demasiado rico y en algunos casos demasiado poético para que se agotara en un libro de historia..." (Mamani,) Mientras los periódicos liberales La Nación y La Prensa recibieron con buenas críticas la publicación de esta obra, autores como Ortega Peña y Eduardo Luis Duhalde, simpatizantes del revisionismo y enrolados en la izquierda peronista en su trabajo "Folklore argentino y Revisionismo histórico" demolieron en términos muy duros esta obra de Luna- Ramírez acusándolos de presentar a estos personajes como "caudillos norteamericanizados, que surgen derrotados del disco, víctimas de la piedad menesterosa." (Ortega Peña & Duhalde, 1967: 75) en su crítica también caen aspectos musicales y artísticos al calificarla como una opereta, caricatura de "South pacific" o "West side story" Más allá de las críticas adversas o elogiosas lo que buscaban Luna y Ramírez con "Los Caudillos", en consonancia con su militancia frondicista era superar las viejas antinomias que separaban a los argentinos incorporando a grandes protagonistas de las luchas populares del siglo pasado (Mamani, 2015. 261) por supuesto la propuesta superadora alternativa del peronismo y la histórica UCR que se encarnaría en el Desarrollismo. En razón con esta idea Luna nos presenta su particular versión .En el caso del entrerriano Francisco "Pancho" Ramírez, nos encontramos con un "caudillo enamorado". La letra de la canción refiere a los últimos momentos del "Supremo Entrerriano" y a su amada apodada la "Delfina", quien al parecer tenía destreza para cabalgar y el uso de armas.

Talonea tu fleje,
Delfina mía
amazona del viento,
no te me canses.
En rabiosos cuchillos
de lejanía
nuestro amor y la muerte
juegan su lance.

En "Quiroga, el Tigre de los Llanos", Luna resalta sus valores como el de la valentía pero la imagen del jefe riojano es la del derrotado, menciona al combate de Oncativo y su trágico final en Barranca Yaco.

Santos Pérez te espera
con treinta gauchos
en un monte que llaman
Barranca Yaco.

En "Rosas, el Restaurador" vemos una descripción de los años de exilio en Southampton del gobernador de Buenos Aires, un Rosas avejentado cuyas únicas visitas son la pobreza y la soledad, la compañía piadosa de su hija, en el contexto de una "herética atmósfera anglicana" con el nublado eterno del cielo inglés añorando su casa en Palermo, las vastedades de su tierra y el barroso Río de la Plata

Luna en estos retratos, del caudillo "enamorado" "derrotado" o "avejentado" no menciona a los vencedores, aparenta tomar partido por los vencidos, aunque sus propias palabras terminan por confirmar lo contrario. "mi propósito no fue la reivindicación de esos personajes pues, aunque representativos de un rostro determinado del país, este en el que vivimos no es el que ellos pensaron o intuyeron, sino que construyeron, y con ineludible acuerdo sus enemigos" (Mamani,2015: 261)

En suma, Luna como un divulgador de la historia pero también como un artista, en este caso como letrista de esta ambiciosa obra y como militante mira a la historia desde el presente, un presente de conflictos muy intensos y nos propone la superación de antinomias y enfrentamientos.

La corriente Revisionista de la historiografía argentina encontró en el intérprete Roberto Rimoldi Fraga su principal difusor quien con un entusiasmo exaltado cantó a los caudillos del siglo XIX alcanzando un éxito masivo. En 1970 edita la obra integral “Los Federales” compuesta por Raúl Trullenque en los textos y el propio Rimoldi Fraga en la música

El “Tigre” se propone recuperar la memoria olvidada de los caudillos con el fin de la construcción de una conciencia nacional, sin olvidar otros protagonistas de la historia, el cantante suma al “panteón” de los grandes de nuestro pasado a estos ignorados jefes rurales. (Moliner, 2011: 292) Los versos de Trullenque además de exaltar la figura de los caudillos incorporan elementos históricos ricos en la recuperación y divulgación del pasado. En “¡A la carga federales!” se evoca el combate de Cepeda, en el que los jefes del litoral Ramírez y López vencieron a las fuerzas porteñas derribando al gobierno central. La canción contiene elementos ideológicos, la esencia del proyecto federal:

¡A la carga, federales
de las Provincias Unidas!
Se juega la autonomía
contra los directoriales.

En la figura de Pancho Ramírez se mezclan varios atributos, el valor reconocido hasta por sus adversarios en su lucha contra las fuerzas del Directorio. En “Un tal Francisco Ramírez” y en “Caudillo enamorado” de Oscar Valles el caudillo muere por salvar a Delfina, su mujer, pero a diferencia de la visión de Felix Luna, el Ramírez del repertorio de Rimoldi Fraga, no se resume a un aspecto sentimental del personaje, encarna con sus armas claramente el proyecto autónomo del Federalismo frente al centralismo porteño.

Ya le apunta a Buenos Aires
con su espada desafiando
a las fuerza' y los comandos
del Directorio porteño
y una tropilla de sueños
enamoráo viene arriando.

Podríamos afirmar que el canto de Rimoldi Fraga, inequívocamente está identificado con un “revisionismo militante” y en el período que va de 1967 a 1972 casi exclusivamente su repertorio está referido a la historia nacional del siglo XIX y en especial a los caudillos federales. Su discografía abunda en canciones a Estanislao López, el nombrado Ramírez, Facundo Quiroga (de esta figura adopto el apodo de “El Tigre”) Ibarra, Bustos, Dorrego y por supuesto a Juan Manuel de Rosas. Una de sus composiciones más difundidas laudatorias del Restaurador fue “Revuelo de ponchos rojos” introduciéndonos en las luchas intestinas que dividían por entonces al país y recrudecieron como consecuencia de la muerte de Lavalle..

Han fusilado a Dorrego.
La Patria está desangrando.
Por la ambición del poder
la libertad, peligrando.

En otro pasaje de la canción, precisamente en su estribillo, los versos reproducen las consignas laudatorias a Rosas y la Federación, práctica política usual en aquellos tiempos demostrando el culto que se le profesaba al Restaurador pero también como un mecanismo que procuraba la adhesión popular.

“¡Que viva el Restaurador!”
grita el Pueblo, se alborozan.
“¡Viva la Federación
y don Juan Manuel de Rosas!”

Episodios significativos de los tiempos de los caudillos y las guerras civiles fueron registrados por los autores de canciones interesados por este pasado, hemos citado momentos como el combate de Cepeda, la muerte de Ramírez o el fusilamiento de Dorrego, en las interpretaciones de Rimoldi Fraga, en el vals “Restaurador yo te canto” sin precisar las acciones militares menciona la defensa de la soberanía frente a las potencias europeas Francia e Inglaterra.

y cuando el pirata extranjero
a nuestra bandera la quiso humillar
mostraste tus entrañas gauchas:
La soberanía se hizo respetar.

Un ejemplo destacable es el triunfo “La vuelta de Obligado” del escritor y periodista Miguel Brascó y el compositor y guitarrista, referente del canto surero Alberto Merlo, siendo la versión que alcanzó mayor repercusión la del oriental Alfredo Zitarrosa. Con un léxico gauchesco los versos narran la intervención de una escuadra anglo-francesa y el enfrentamiento con las fuerzas de Buenos Aires el 20 de noviembre de 1845 en la llamada vuelta de Obligado un sector en el que el río Paraná presenta un angostamiento.

Noventa buques mercantes,
veinte de guerra,
vienen topando arriba
las aguas nuestras.
Veinte de guerra vienen
con sus banderas.

El combate resultó desfavorable para las fuerzas de Rosas pero la actitud heroica de enfrentamiento a las naves colonialistas y el posterior fracaso de la expedición invasora significó que se lo interpretara como una gesta y una clara acción de defensa de los intereses nacionales.

Qué lo tiró a los gringos
juna gran siete;
navegar tantos mares,
venirse al cuete,
qué digo venirse al cuete.

Este triunfo menciona a varios protagonistas del episodio, Pascual Echagüe, gobernador de la provincia de Santa Fe, quien fuera responsable de hostigar a la escuadra enemiga a lo

largo de su avance y el otro es el general Mansilla quien con su artillería y fusiles atacaba a los invasores.

A ver, che Pascual Echagüe,
gobernadores,
que no pasen los franceses
Paraná al norte.
Angostura del Quebracho,
de aquí no pasan.
Pascual Echagüe los mide,
Mansilla los mata.

Un período nutrido de conflictos y enfrentamientos, sin duda inspiró una notable producción poética y musical contemporánea a aquellos acontecimientos pero también la relectura y resignificación de esos episodios y protagonistas desde un presente generaron otra considerable cantidad de obras no menos apasionadas.

5 La construcción de una Nación.

Con la derrota en Caseros en febrero de 1852 de las fuerzas rosistas frente a una alianza liderada por el gobernador de Entre Ríos, Justo José de Urquiza con apoyo de Brasil y la Banda Oriental, se abre en nuestro país un camino hacia un proceso de institucionalización que se consolidará en 1880 con la llegada de Julio A. Roca a la presidencia y la Federalización de Buenos Aires que pone fin a un ciclo de luchas intestinas. La sanción de la Constitución Nacional, la secesión de Buenos Aires y su posterior reincorporación a la Confederación, la rebelión de los caudillos del interior Peñaloza y Varela, la Guerra de la Triple Alianza y la “Campaña del Desierto” son los momentos más relevantes de este extenso período de construcción del Estado Nacional.

También nos encontraremos con registros poético- musicales referidos a esta época, tal vez no en la magnitud que los autores compusieron para los tiempos de caudillos y guerras civiles o la independencia.

Uno de los personajes más controvertidos de la etapa de la Organización sin duda fue Domingo F. Sarmiento, de activa participación como escritor, educador y político también tuvo su canción y culto oficializado con el “Himno a Sarmiento” de Leopoldo Correjter, autor también del “Saludo a la bandera”. Sin embargo, tempranamente se cuestionó la exaltación de esta figura. Desde los sectores más conservadores siempre se impugnó, su ateísmo, su anticlericalismo, cierta falta de patriotismo y el ser masón. En cambio desde el peronismo y la izquierda nacional el rechazo se fundamentaba entre otras cosas en su racismo y el odio manifiesto hacia los gauchos y los indios.

El “Himno a Sarmiento” es una canción laudatoria en la que se glorifica su imagen principalmente como educador con frases como:

[...] la niñez, tu ilusión y tu contento,
la que al darle el saber le diste el alma
Con la luz de tu ingenio iluminaste
la razón, de la noche de ignorancia.

En otro pasaje los versos referirán a otros aspectos de su vida como político, escritor y militar.

Por ver grande a la patria tú luchaste
con la espada, con la pluma y la palabra.

León Benarós y Carlos Guastavino escribieron una serie de canciones escolares y entre ellas se encuentra una que rinde tributo a la persona de Sarmiento específicamente en su carácter de presidente de la Nación y como ministro de Educación del presidente Nicolás Avellaneda. Con un título inequívoco, “Sarmiento fundaba escuelas”

Sarmiento fundaba escuelas;
sembraba cuantas podía.
En la mitad de los campos
O en la ciudad las ponía.

Entre la escasa producción de canciones dedicadas a los “grandes hombres” del período podemos mencionar una “rareza”, una canción interpretada por Carlos Gardel en homenaje a Bartolomé Mitre. En ritmo de vals y compuesta por Juan Bautista Etchepare en letra y por pablo Vázquez en la música, en “A Mitre” Gardel nos canta un panegírico de la figura de Bartolomé Mitre, aquí no hay datos biográficos, ni circunstancias en las cuáles le haya tocado participar, los versos refieren a valores, heroísmo, valentía y patriotismo.

Como olvidar al valiente
Que de patriotismo lleno
Solo alimentaba en su seno
Nobleza de amor ideal.

En otros versos encontramos referencias a su actuación como militar, o como escritor

Ya no tiene mi patria el guerrero
Ya no tiene su poeta altanero
Que a mi patria celeste cantó

Los caudillos del interior, como “Chacho” Peñaloza y Felipe Varela, personajes controvertidos y héroes románticos al mismo tiempo, que enfrentaron a la organización impuesta desde Buenos Aires gozaron de mayor atención por los autores e intérpretes. En 1965 se edita la obra integral “El Chacho. Vida y obra de un caudillo” con textos de León Benarós y música de varios autores como Eduardo Falú. y en la voz del jujeño Jorge Cafrune. La obra repasa distintos momentos de la vida del caudillo riojano a través de la voz de Cafrune y el mínimo acompañamiento de su guitarra abriendo con una baguala “La pura verdad” nos introduce en la justa causa del Chacho seguido por los humildes de la Rioja. Su niñez, sus amores, su lucha contra las fuerzas nacionales, los montoneros, su trágica muerte son evocadas como un “vasto friso” por Benarós en cada una de las canciones en un intento de resignificar y reivindicar al personaje. “La muy heroica decisión de oponerse al avasallamiento de la provincia de la Rioja, la viril determinación de ser libres, el presentimiento de un destino del caudillo que, por fin, se cumple con trágico aire de fatalidad...” (Cafrune, 1965)

La muerte de Peñaloza y sus circunstancias inspirarán a diversos autores los que nos brindarán un registro poético- musical de ese infausto final. En “La muerte del Chacho”

interpretada por Cafrune, éste recita unos extensos versos en los cuales describe pormenorizadamente como ejecutaron al caudillo dejando en evidencia la crueldad de las fuerzas nacionales decapitándolo y exhibiendo su cabeza, luego de haber sido lanceado y recibido varios tiros.

Y para que haya, señores,
De todo, como en botica,
A la cabeza del Chacho,
La exponen en una pica.

En esta obra Benarós nos plantea una lectura política desde el presente y manifiesta en el texto que acompaña al disco su intención de que este episodio sirva como “magistra vitae”

La gran lección de la muerte del Chacho es que cada uno de los argentinos debe asumir la totalidad de la experiencia política del país, sin caprichosa y tajante discriminación entre elegidos y réprobos. El día que todos acepten y distribuyan la culpa de todos, la sombra sangrante del Chacho podrá unirnos como admonitoria advertencia. (Cafrune, 1965)

El caudillo catamarqueño alzado contra el poder central, Felipe Varela también fue motivo de inspiración de numerosas canciones. En este caso cabe detenernos en la “Zamba de Vargas”, melodía de autor anónimo y la más antigua de la cual tengamos noticia. Según algunos testimonios históricos en la Batalla del Pozo de Vargas (1867), combate en el que se enfrentaron las fuerzas de Felipe Varela contra las mitristas comandadas por Antonino Taboada. Circunstancias que se dieron en el transcurso de la lucha, cimentaron la leyenda acerca del origen de la zamba. Era costumbre que los ejércitos llevaran bandas que incentivaran con sus melodías a los combatientes, en la ocasión de este enfrentamiento los varelistas entonaron una “cueca revolucionaria” mientras que las fuerzas de Taboada respondían con una chacarera. (Ortega Peña & Duhalde, 1967: 36) Algunos investigadores afirman que este puede haber sido el momento de transición entre la zamacueca que bajaba desde el Perú y se transformaba en zamba.

La letra de la zamba contó con varias versiones y también en lo que respecta a la melodía y que existen dos. La primera en llegar a Buenos Aires y ser popularizada fue la de Andrés Chazarreta durante la década del 30. Ortega Peña y Duhalde en la obra ya citada, destacan la labor de Chazarreta de traer música autóctona a la capital pero a la vez manifiestan una dura crítica tildando al músico de “Mitre del pentagrama” por deformar los hechos al servicio de una minoría. La versión de Chazarreta atribuye el “triunfo musical” a los santiagueños de Taboada cuando por el contrario y según testimonios fue la banda de Varela la que interpretó esa zamacueca devenida en zamba (Ortega Peña & Duhalde: 41) los versos llevan a esa confusión.

En el entrevero
se alzó esta zamba,
llevando en sus notas
bríos al alba.
Y el triunfo consiguieron
los santiagueños y este cantar
para eterna memoria,
Zamba de Vargas siempre será.

La figura del caudillo catamarqueño vuelve a reaparecer a fines del 50 con la zamba “La Felipe Varela”, de José Juan Botelli y José Ríos en un contexto de interés por los temas históricos. Esta zamba alcanzó una notable popularidad en las diversas interpretaciones de artistas consagrados como Horacio Guarany y los Fronterizos, y también despertó la polémica en torno a su letra. Los versos de Botelli nos presentan la visión de la elite salteña en la cual la intervención de Varela fue una acción de invasión y saqueo, mientras por el contrario para la crítica revisionista el caudillo catamarqueño representa el proyecto federal y la unión de los pueblos americanos. (López, 2017: 216) La “Felipe Varela” al igual que la “Zamba de Vargas” pasa por un proceso similar aunque inverso en cuanto su letra, encontraremos varias versiones “corregidas” por los revisionistas.

6 A modo de conclusión.

Las canciones populares que aquí hemos seleccionado y propuesto para el trabajo en el aula son creaciones artísticas y por lo tanto producto de la subjetividad de sus autores e intérpretes, sin embargo no dejan de ser un instrumento para la reconstrucción de la memoria histórica de un país y su discusión. Los distintos abordajes de sus contenidos tanto literario como musical nos serán sumamente útiles para la construcción de ese relato en nuestras clases del pasado. Protagonistas exaltados por unos, condenados por otros, hechos significativos recordados u olvidados por la historia, debates historiográficos, ideas en pugna son algunos de los aspectos que estas canciones han tratado.

Son versiones del pasado que encuentran otra dimensión, pueden ser escuchadas o cantadas, sin duda “contaminadas” de presente, de una determinada visión política e ideológica. Pensadas y creadas para difundir ideas en una actitud pedagógica o militante, oficialmente o desde un lugar de resistencia o cuestionamiento pueden y deben ser incorporadas a nuestra tarea como docentes.

Las canciones populares de temática histórica contribuirán a personalizar y a “humanizar” a aquellos actores de nuestra historia, los llamados “próceres”, los “héroes” pero también a los anónimos protagonistas, a las mujeres, los personajes “malditos” de un pasado polémico y conflictivo.

La vigencia y la difusión de estas obras han significado una contribución a la construcción de una “memoria común” o colectiva de nuestro pueblo, imágenes que se han forjado a partir de esos relatos hechos canción con sus personajes, sucesos y leyendas. Su rescate del olvido y revalorización será tarea nuestra como educadores, será una oportunidad más para la reflexión acerca de nuestro pasado.

Referencias Bibliográficas

Berruti, P. (1973) *Cancionero escolar argentino*. Buenos Aires: Editorial Escolar.

- Bloch, M. *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México. Fondo de cultura Económica.
- Buch, E. (1993) “Épicas de estado en los Himnos Nacionales de América Latina.” En *Centro Argentino de Investigadores de Arte*. (1993): *Jornadas de Teoría e Historia del Arte*. Buenos Aires: Facultad de filosofía y Letras. UBA, 7-14
- Chamosa, N. (2012) *Breve historia del folclore argentino. 1920-1970: identidad, política y nación*. Buenos Aires: Edhasa.
- Del Mazo, M. (12/05/2019) Mujeres reveladas. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/192912-mujeres-reveladas>
- Dunan, F. (2017) “La música popular como recurso para la enseñanza y la discusión de la historia contemporánea Argentina y Latinoamericana. Las marchas partidarias, el corrido mexicano y la canción de protesta”. (Facultad de Humanidades- Universidad Nacional de Mar del Plata) Recuperado de <https://interescuelsmardelplata.files.wordpress.com/2017/09/59-dunan.pdf>
- El vals de la rubia de ojos celestes. (7/03/2011) *Clarín*. Recuperado de https://www.clarin.com/ciudades/vals-rubia-ojos-celestes_0_SJPtSawXx.html
- Frith, S. (2012) *Ritos de la interpretación*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Paidós
- Giordano, S. (6/06/2012) La Felipe Varela. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-25436-2012-06-06.html>
- Goialde Palacios, P. (2013) “Música popular/ músicas urbanas: introducción”. *Musiker. Cuadernos de música*. 20.
- González, J. (2007) *Pensar la música desde América Latina*. Buenos Aires: Gourmet Musical
- Gravano, A. (1985) *El silencio y la porfía*. Buenos Aires: Corregidor
- Jáuregui, E. (2016) “Manifiesto del Nuevo Cancionero. Vigencia e influencia en la carrera de Música Popular.” *Clang*. (Facultad de Bellas Artes. Universidad nacional de La Plata) No. 4 Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/53876>
- López, I. (2017) “Canción popular y memorias” *Jornaler@s* (Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales- Universidad Nacional de Jujuy) No. 3. Recuperado de <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/61747>
- López Mato, O. (7/05/2018) Las historias tras el Himno Nacional. *La Prensa*. Recuperado de <http://www.laprensa.com.ar/464468-Las-historias-tras-el-Himno-Nacional.note.aspx>
- Mamani, A. (2015) “Caudillismo, usos políticos del pasado y música folklórica. Félix Luna y la polémica historiográfica en torno a Los Caudillos”. *Cuadernos de Historia. Serie economía y sociedad*. (Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba). Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/cuadernosdehistoriaeys/article/view/11290>

- Marquinez,P. (10/12/2016) La mazorquera de Monserrat) *La Opinión*. Recuperado de <https://diariolaopinion.com.ar/noticia/167544/la-mazorquera-de-monserrat>
- Marquinez,P (26/12/ 2016) Tirana unitaria (vals criollo) *La opinión*. Recuperado de <https://diariolaopinion.com.ar/noticia/168755/tirana-unitaria-vals-criollo>
- Mamani, A. (2017) “Heroínas, mártires y cautivas. Renovación folklórica y usos políticos del pasado en el L.P. Mujeres Argentinas. (1969) “ *Revista Argentina de musicología*. No.18. Recuperado de <http://ojs.aamusicologia.org.ar/index.php/ram/article/view/220>
- Martínez Zapata,I. (2017) *¡Profe enséñame con canciones! Una investigación sobre el uso de canciones en la enseñanza y aprendizaje de las ciencias sociales*. (Tesis doctoral) Universitat Autònoma de Barcelona. Recuperado de <https://ddd.uab.cat/record/187750>
- Molinero, C. (2011) *Militancia de la canción. Política en el canto folklórico de la Argentina. (1944-1975)* Buenos Aires: Editorial Ross
- Ortega Peña, R. & Duhalde, E. (1967). *Folklore argentino y revisionismo histórico*. Buenos Aires: Editorial Sudestada.
- Palermo, P.(4/03/2017) Poemas y canciones de un tiempo muy difícil. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/economia/campo/poemas-y-canciones-de-un-tiempo-muy-dificil-nid1989510>
- Pignatelli, A. (20/08/2018) El triste destino del compositor de la Marcha de San Lorenzo. *Infobae*. Recuperado de <https://www.infobae.com/historia/2018/08/20/el-triste-destino-del-compositor-de-la-marcha-de-san-lorenzo/>
- Rodríguez Molas, R (1957) *Luis Pérez y la biografía de Rosas escrita en verso en 1830*. Buenos Aires: Ediciones Clío.
- Spina, J. (24/05/1998) ¿Pasaron de moda las canciones patrias? *Clarín*. Recuperado de https://www.clarin.com/sociedad/pasaron-moda-canciones-patrias_0_rk1ZeDekInl.html
- Tomas, M. (28/03/2013) Todo lo que quería saber sobre el Himno Nacional y no se atrevía a preguntar. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/opinion/todo-lo-que-usted-queria-saber-sobre-el-himno-nacional-y-no-se-atrevia-a-preguntar-nid1567698>
- Zapata Martínez, I & Pagés Blanch. (2017) “Aprender historia y ciencias sociales utilizando las canciones. Resultado de una investigación.” *Memoria Académica*. (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación- Universidad Nacional de La Plata) No 24 Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8158/pr.8158.pdf