

MESA 91

Los usos del pasado en la Argentina: producción historiográfica y debates colectivos acerca de la historia nacional (siglos XIX y XX).

Coordinadores: Andrés Bisso. Alejandro Cattaruzza

El revisionismo dentro de la canción folclórica en Argentina. (1955-1973).

Díaz Matías Federico

Universidad Nacional de Rosario.

30.143.446

matiasdiaz2@hotmail.com

Autorizo la publicación.

El revisionismo dentro de la canción folclórica nacional en Argentina. (1955-1973)

Luego de la destitución como presidente de Juan Domingo Perón en 1955 y la proscripción del peronismo como alternativa política por vías legales, el folclore nacional ha tenido una intensa relación con la política argentina. Según Fernando Devoto y Nora Pagano hasta antes de la caída de Perón los revisionistas habían logrado una escasa recepción de sus propuestas historiográficas en la mayoría de la sociedad argentina. Sus concepciones del pasado nacional sólo se mantuvieron en un grupo de interesados en la historia del país o en pequeños grupos militantes de la derecha nacionalista. Luego de la caída del líder peronista la exegesis revisionista se incorporó a sectores masivos populares más inmensamente redituables que el académico. El peronismo proscripito constituyó, entonces, un enorme público en disponibilidad.¹ Los métodos de difusión de este pensamiento historiográfico fueron variados y tuvieron llegadas a diferentes sectores de la sociedad argentina. Se utilizaron desde nuevas ediciones de libros, charlas y conferencias semiclandestinas, hasta una nueva canción popular que ubicó a las figuras del pasado nacional en un discurso revisionista.² Esta idea de pensar a las figuras federales argentinas del siglo XIX, como representantes de una minoría excluida de derechos y libertades, a causa de una Nación en gesta y entreguista al monopolio extranjero de los intereses populares, comenzó a tener eco en

¹ Devoto, Fernando y Pagano, Nora “*Historia de la Historiografía Argentina*”, Sudamericana, 2009. Pág. 278.

² Testimonio de Juan “Chanchó” Lucero. 74 años. Dirigente sindical de Rosario de los madereros, referente de la resistencia peronista, combatiente de guerrilla peronista de Taco Ralo en 1968, Diputado justicialista por la provincia de Santa Fe 1973-1976. Exiliado luego a Dinamarca.

“*En la resistencia peronista estábamos vinculados a todo lo que era canto popular, todas esas cosas, la llevábamos dentro nuestro. Además, cuando vino la resistencia es cuando, de alguna manera, recién los que éramos más jóvenes, recién, comenzamos a entrar con fuerza a lo que era toda la prédica de Perón. Porque no sabíamos mucho, queríamos a Perón porque nos había sacado de la pobreza absoluta. En la resistencia se profundiza todo lo que Perón había predicado y hacía donde íbamos. Bueno venía a dar conferencia José María Rosa, venía siempre a Rosario. Los traíamos nosotros. Se hacían conferencias en sindicatos, lugares así. Eso fue prácticamente después del 56*”. (12/05/2011. Rosario).

las composiciones folclóricas a mediados de la década del 50' y se expandió notablemente durante toda la década del 60'.

Al plantear este recorrido histórico, que da cuenta del fenómeno del revisionismo ofreciendo temas de exaltación poética para el canto nacional folclórico, intentamos analizar la fehaciente magnitud que pudo llegar a tener este tipo de representaciones en la sociedad argentina. A la vez para indagar la popularidad que tomaron estos temas es necesario reconstruir las discusiones que se forjaron en torno al federalismo y a la figura de los caudillos del interior como así también en torno a la vida de Juan Manuel de Rosas, tanto en los circuitos académicos como fuera de ellos. Para trabajar sobre este aspecto tan peculiar de interpretar el pasado argentino, utilizamos como corpus documental una selección de trabajos discográficos y composiciones de músicos y poetas argentinos de la década del 60' que pueden aportar significativos indicios del vínculo entre el revisionismo y el folclore.

Esta relación, es necesario examinarla a partir del contexto en que comienza a forjarse este lazo. Es esencial indagarse por el marco político y cultural en el que se expandió este discurso a través de la música. Para especificar cómo el imaginario revisionista fondeó tan profundo en el canto popular, cabe preguntarse qué elemento le brindó esta nueva corriente a una sociedad que observaba sobresaltada perder derechos políticos durante los años del post-peronismo. Para hacer frente a estas inquietudes hay que indagar la representación que forjó gran parte de la sociedad en torno a los temas del revisionismo histórico de la década del 60', como es el caso de los caudillos federales del siglo XIX o la vida de Juan Manuel de Rosas. El antropólogo Clifford Geertz explica que para investigar los símbolos y las concepciones que predominan en una sociedad en un momento específico es posible lograrlo a partir del análisis de la "*idea moral*". La idea moral se constituye cuando el imaginario de gran parte de la sociedad se concentra y sintetiza en la vida de ciertas personas, convertidas en símbolos, que van a llegar a ser la representación de una idea vasta, que se vincula al bienestar común. Esta idea moral va a llegar a ser un modo de apropiación de la realidad y va a significar, a la vez, una manera de presentar necesidades sociales.³ Las figuras históricas que exaltó la corriente revisionista tras la caída de Juan Domingo Perón en 1955, aún siendo levantadas como protagonistas de proyectos políticos antagónicos, se tomaron

³ Geertz, Clifford "*Local Knowledge*". Pág. 143.

como ideas morales por gran parte de la sociedad. Se transfiguraron en una forma de discutir la política de su momento y buscar vías de transformación social.⁴

Una aproximación a la corriente historiográfica revisionista.

Lo primero que se debe establecer, para un estudio que aborde la complejidad del fenómeno que vincula al folclore nacional con la corriente historiográfica del revisionismo, es pensar qué acepción le forjó la historiografía a esta particular forma de interpretar la historia argentina.

Alejandro Cattaruzza explica que el revisionismo ha sido utilizado para definir realidades muy diversas.⁵ La historiadora Diana Quatrochi, por su parte, piensa en una perspectiva que lo vincula con la instalación en la sociedad argentina del debate sobre Juan Manuel de Rosas en un contexto de los primeros gobiernos radicales. A partir de allí, desde los años 30' en adelante el revisionismo terminaría constituyendo una contrahistoria.⁶ Ante esta última definición Alejandro Cattaruzza advierte que la exaltación de los gobiernos de Rosas no llegó a dar una visión acabada del revisionismo en su totalidad. Debemos recordar que la llamada "*izquierda nacional*" cuando se hizo eco de la exégesis revisionista en la década del 60' cuestionó la figura del Restaurador, contraponiendo su imagen por la de los caudillos federales del interior.⁷ Tulio Halperín Donghi explica que el revisionismo se trató de una empresa historiográfica y política, cuyos primeros momentos pueden ubicarse en la década de 1930. Este autor, en su libro "*El revisionismo histórico argentino*" declaró que uno de los rasgos definitorios del revisionismo fue que los escritos de los autores no formaron parte de los centros universitarios y académicos de investigación, sino más bien se oponían a estos.⁸ Pensar la historia desde el marco político es lo que hacían los integrantes de este grupo, y se reducían a eso, es el planteo de este historiador.⁹

⁴ La "*idea moral*" es tomada como categoría analítica también por Ariel de La Fuente en el trabajo "*Los Hijos de facundo. Caudillos y montoneras en la provincia de la rioja durante el proceso de formación del estado nacional argentino (1853-1870)*", para analizar el carisma que los caudillos riojanos denotaron sobre el resto de la sociedad argentina de mediados del siglo XIX.

⁵ Cattaruzza Alejandro. "*El revisionismo: itinerarios de cuatro décadas*". En "*Políticas de la Historia Argentina 1860-1960*", (Alejandro Cattaruzza y Alejandro Eujanian), Bs As, Alianza Editorial, 2003

⁶ Quatrochi de Woisson Diana "*Los males de la memoria*", Bs. As, Emecé, 1995, Pág. 10.

⁷ Cattaruzza, Alejandro. "*El revisionismo: itinerarios de cuatro décadas*". En "*Políticas de la Historia Argentina 1860-1960*", (Alejandro Cattaruzza y Alejandro Eujanian). Bs As, Alianza Editorial, 2003. Pág. 144

⁸ Halperín Donghi, Tulio. "*El revisionismo histórico argentino*", Bs As, Siglo XXI, 1970. Pág.6.

⁹ Ibid. Pág. 9.

Ante tantas dicotómicas enunciaciones sobre el problema trazado, decidimos tomar como la más acertada la propuesta por Alejandro Cattaruzza. Esta definición nos sirve como eje de análisis para poder explicar el tema que hemos propuesto, y nos permite una mayor amplitud de corrimiento temporal a la hora de intentar un recorrido por gran parte de la historia del revisionismo. Dice entonces el autor que el revisionismo argentino incluiría a un “grupo de intelectuales que procuró intervenir en la amplia zona de encuentro del mundo cultural, incluyendo en él a las instituciones historiográficas y la política (...) se dio herramientas muy similares a las construidas, ya desde el Centenario y con mayor claridad desde los primeros años de posguerra, por otros grupos culturales y asociaciones historiográficas”.¹⁰ Esta corriente creó una institución reconocible, El Instituto Nacional de Investigaciones Históricas “Juan Manuel de Rosas”, y una revista. Contó con editoriales, celebró reuniones y conferencias; y tomó posición ante decisiones de las autoridades nacionales. Uno de los puntos más importantes a aclarar es que las posiciones adoptadas no fueron siempre uniformes y sus elencos variaron, pero en conjunto fueron reconocidos como un agrupamiento por los demás actores de los campos en que participaron.¹¹ El gran objetivo de esta corriente fue cambiar, el que sostenían, era el discurso dominante del pasado argentino por otro verdadero y en sintonía con los intereses de la nación, convirtiéndolo en una nueva historia oficial. Como última característica identitaria a exponer de este grupo de intelectuales, y quizás una de las más importantes, es que más allá de no haber abandonado nunca sus posturas historiográficas, los revisionistas propusieron la posibilidad de utilizar políticamente sus planteos. La investigación y la enseñanza de la historia tuvieron una “función social” que era la afirmación de la nacionalidad. Por lo tanto, mantuvieron una posición inestable entre los dos polos: la producción historiográfica y la política.¹² Ese rasgo atravesó toda la historia del revisionismo y lo mantendría hasta bien entrado los años 70’, cuando los avatares del país escondieron detrás de las interpretaciones del pasado otras voces y tragedias.

El folclore comienza a cantarle a las montoneras.

¹⁰ Cattaruzza Alejandro. “El revisionismo: itinerarios de cuatro décadas” en “Políticas de la Historia Argentina 1860-1960”, (Alejandro Cattaruzza y Alejandro Eujanian), Bs As, Alianza Editorial, 2003. Pág. 145.

¹¹ Ibid. Pág. 145.

¹² Cattaruzza Alejandro. “El revisionismo: itinerarios de cuatro décadas” en “Políticas de la Historia Argentina 1860-1960”, (Alejandro Cattaruzza y Alejandro Eujanian), Bs As, Alianza Editorial, 2003. Pág. 154.

El discurso revisionista tuvo gran difusión y propagación en el folclore argentino durante las décadas del 60' y 70'. El folclore se convirtió, sostiene el investigador Julio Stortini, en una forma de expresar el compromiso militante y enunció una conciencia nacional, latinoamericana, y un compromiso social y político que recuperaba las gestas que habían contribuido a construir la nación durante el siglo XIX.¹³

Dentro de esta álgida época gran cantidad de canciones homenajearon a caudillos federales del interior argentino como Felipe Varela o Ángel Vicente Peñaloza, como así también al brigadier Juan Manuel de Rosas. Asimismo nacieron grandes compilaciones de artistas populares que a partir de discos conceptuales o “*integrales*” destacaron un tema en particular del federalismo o se refirieron a la vida de un personaje histórico en especial. Juzgamos, a partir de lo analizado, que aunque no existió una postura unívoca dentro del revisionismo en relación a grandes temas como el federalismo o el caudillismo, creemos que significativos aspectos del discurso revisionista se fueron trasladando al folclore nacional en 1960, aún sin tener los compositores o los intérpretes un compromiso ideológico con esta corriente de pensamiento. A lo expuesto hay que enfatizar que durante la década del 60', cuando dentro de los ámbitos más formales del revisionismo se discutían y analizaban distintos sucesos del pasado, dentro de la música popular argentina se estaban gestando nuevos aspectos compositivos, con una importante vertiente de contenido social y con una gran magnitud en cuanto a su llegada a los oyentes y participantes de este nuevo movimiento.

Tres fueron los grandes temas de discusión al interior del revisionismo durante las décadas del 60' y parte del 70': el accionar de los caudillos del siglo XIX, la guerra del Paraguay y la vida de Juan Manuel de Rosas.¹⁴ Para este trabajo tomaremos dos de esas controversias para acoplarlas con lo que sucedía en el espacio de la cultura folclórica popular de ese momento. Ellas son las discusiones en torno al caudillismo, específicamente la figura de Vicente Ángel Peñaloza y la de Felipe Varela; y la vinculada a la vida y obra de Juan Manuel de Rosas. Durante los años 60, explica Julio Stortini, “*el revisionismo se encontró con la demanda de sectores dispuestos a buscar*

¹³ Stortini Julio. “*Polémicas y crisis en el revisionismo argentino: el caso del Instituto de Investigaciones Históricas ‘Juan Manuel de Rosas’ (1955-1971)*” en “*La Historiografía académica y la historiografía militante en Argentina y Uruguay*” (Devoto Fernando y Pagano Nora), Bs As, Biblos, 2004. Pág. 98.

¹⁴ Julio Stortini explica en “*Polémicas y crisis en el revisionismo argentino: el caso del Instituto de Investigaciones Históricas ‘Juan Manuel de Rosas’ (1955-1971)*”, que los desafíos a la tradición revisionistas en los años 60' fueron dos: el debate sobre los caudillos y la Guerra del Paraguay. Por otro lado Michael Goebel expone en “*Clase y nación en las narrativas históricas del nacional-populismo, 1955-1973*”, como en esa época también dentro del Instituto Juan Manuel de Rosas se comienza a discutir la figura de Juan Manuel de Rosas por parte de nuevos miembros de la institución.

en el pasado una fuente de legitimación que diera sentido al compromiso intelectual y a la militancia política".¹⁵. Esta necesidad por parte de la sociedad de buscar nexos históricos que legitimen el accionar presente, trajo una serie de fuertes discusiones dentro del revisionismo, sobre todo entre las posturas más tradicionales y los aportes de la izquierda nacional.

A mediados de la década de 1960 en el interior del revisionismo se generó un debate sobre el caudillismo argentino del siglo XIX. La posición tradicional de los historiadores revisionistas fue siempre sostener una imagen de los caudillos, en donde estos exaltaron el proyecto de Juan Manuel de Rosas de construir un Estado fuerte y centralizado, que evitara la desmembración y enfrentara las amenazas extranjeras. Consideraron que los caudillos habían tenido un papel importante en las primeras décadas en la defensa de los valores hispánico-católicos, de orden paternalista y de interés frente al centralismo porteño. Pero Rosas, debido a sus virtudes, fue el indicado para resolver el problema de la unidad y de la soberanía nacional y los caudillos, ante su poder, se debieron convertir en colaboradores del Restaurador. En la postura más tradicional del Instituto los caudillos apenas engendraron una presencia exigua en las publicaciones.

Esta postura cambió radicalmente, cuando a mediados del 60', dos de los nuevos militantes del revisionismo, Rodolfo Ortega Peña y Eduardo L. Duhalde propusieron una mirada diferente en torno al caudillismo. El estereotipo de personaje histórico a analizar para estos dos investigadores fue el caudillo riojano Felipe Varela. Este líder popular era la encarnación heroica de la lucha de clases oprimidas. Su estudio permitiría entender el papel cumplido por las clases trabajadoras del pasado contra el avasallamiento liberal inglés, y las clases trabajadoras del presente contra el imperialismo norteamericano. Estos dos intelectuales consideraron que la dificultad en poder investigar la figura del caudillo había sido el excesivo rosismo del revisionismo. Y argumentaron que habían sido ignorados por los estudiosos debido a que tanto Felipe Varela como su antecesor riojano, el "*Chacho*" Peñaloza, habían participado de la Coalición del Norte contra Rosas. Ante estas críticas José M. Rosa defendió la figura de Rosas. Utilizó los argumentos que seguiría esgrimiendo por el resto de su vida: Rosas era antiimperialista e impulsor de un sistema americano cuyo gobierno había sido

¹⁵ Stortini Julio. "*Polémicas y crisis en el revisionismo argentino: el caso del Instituto de Investigaciones Históricas 'Juan Manuel de Rosas' (1955-1971)*" en "*La Historiografía académica y la historiografía militante en Argentina y Uruguay*" (Devoto Fernando y Pagano Nora), Bs As, Biblos, 2004. Pág. 91.

expresión de las masas, la Confederación había sido un gobierno socialista porque no había clases sociales, todos estaban subordinados a Rosas. El otro gran revisionista de años, Fermín Chávez, también rechazó las críticas de Ortega Peña y Duhalde. Replicó que eran simplificadoras y que sus argumentos apelaban más a la imaginación que a los documentos. Los dos investigadores aludidos, antes estas respuestas, cuestionaron la objetividad histórica con que los historiadores “*se resguardaban de las tacuaras de los montoneros que se ciernen amenazadoras sobre su presente*”.¹⁶ Duhalde y Ortega Peña sostuvieron que individualizar los procesos en un solo hombre era caer en la trampa de la erudición biográfica, un modelo mitrista invertido.¹⁷

Fuera del ámbito formal de las discusiones revisionistas acerca del análisis en torno al caudillismo, el canto popular también llevó a otro terreno esta problemática.

Dentro del cancionero popular argentino de la década del 60' se destacaron dos obras trascendentales de cantantes y compositores que bogaron por la interpretación del caudillismo, como un fenómeno de lucha contra los modelos políticos del pasado y del presente. Más allá que uno de estos trabajos fue duramente criticado por un sector del revisionismo, lo tomaremos como una obra que utilizó aspectos de este discurso historiográfico, aún cuando parte de esta corriente se le opuso. Esos dos trabajos conceptuales son el de Jorge Cafrune, “*El Chacho, vida y muerte de un caudillo*” producida en 1965 y la del escritor Félix Luna y la del músico Ariel Ramírez “*Los caudillos*” editada en 1966 por el sello Philips. Estas obras documentales se hicieron eco del razonamiento revisionista que existía en cuanto al pasado nacional y popularizaron a partir de las canciones una visión heroica de la lucha de los caudillos federales, contra el avasallamiento de libertades en los pueblos del interior por parte, según esta interpretación, de una organización porteña, liberal y unitaria.

Jorge Cafrune, músico e intérprete, nacido en la provincia de Jujuy en 1937, tomó con enérgico compromiso este discurso y a partir de un trabajo de compilación de diferentes autores editó en 1965 la vida de Ángel Peñalosa a partir de ritmos tradicionales como triunfos, vidalas, zambas, chacareras, recitados, bagualas y chayas, géneros concebidos y adoptados por gran parte de la población del noroeste argentino.¹⁸ Dentro de ese

¹⁶ Stortini Julio. “Polémicas y crisis en el revisionismo argentino: el caso del Instituto de Investigaciones Históricas ‘Juan Manuel de Rosas’ (1955-1971)” en “*La Historiografía académica y la historiografía militante en Argentina y Uruguay*” (Devoto Fernando y Pagano Nora), Bs As, Biblos, 2004. Pág. 92.

¹⁷ Ibid. Pág. 92

¹⁸ Castro, Carlos “*La música folclórica de los argentinos*” Tomo I. Maestro Especializado en Educación Musical, egresado del Instituto Superior del Magisterio Rosario en 1971. Ha conducido cátedras de

extenso trabajo se coligaba a la figura del caudillo con la de una sociedad riojana del siglo XIX desprotegida de derechos y libertades, y sumamente empobrecida. Una sociedad que veía en el proceder de Peñaloza un modo de organización efectivo para fortalecer las prácticas de resistencias contra la intervención del ejército nacional enviado desde Buenos Aires. La primera canción es un indicio que abre el carácter que va a tomar el disco. De diez obras musicales la primera se titula “*La pura verdad*” y narra el canto de los humildes de la Rioja hacia el “*Chacho*” Peñaloza:

*“La vida y muerte del Chacho, ya nomás estoy cantando,
Él murió por su provincia, nosotros vamos andando. (...)*

Mi General Peñaloza, la pura verdad,

Padrecito de los pobres,

No quiera la suerte nos llegue a faltar.

Con nadita se ha quedao, lanza y poncho solamente,

Porque todo lo que tiene lo reparte con su gente.

Mi general Peñaloza por su vida, cuidese,

*Lo humildes de la Rioja lo precisamos a usted.”*¹⁹

Esta primera obra es un reflejo de todo el disco editado en 1965. La mayoría de las letras de las obras musicales eran autoría de León Benarós, profesor a cargo de la cátedra de Historia de Arte de la Universidad Nacional de la Plata a partir de 1952 y que terminaría trabajando con Félix Luna en la revista “*Todo es Historia*” teniendo a cargo la famosa columna “*El desván de Clío*”.²⁰ Las canciones y sus recitados seguían explicando, con el correr de los temas musicales, como el Chacho Peñaloza siendo un hombre humilde de la Rioja y con escasos recursos entabló batalla contra la opresión de tropas organizadas por el gobierno nacional, destacando el espacio regional como un baluarte de la defensa de los intereses populares.

“Dicen que en la Rioja está deje nomás.

Esa tropa nacional, deje nomás.

Y que nos quiere allanar, fiero les hemos de entrar.

*Ha de quedar el tendal, la polvareda y el viento nomás.”*²¹

Audioperceptiva, Folklore Musical Argentino, Flauta Dulce, Análisis, Armonía y Composición en otras en la Escuela Provincial de música de Rosario.

¹⁹ Benarós, León. “*La pura verdad*” en “*El Chacho, vida y muerte de un caudillo*”. Intérprete Cafrune Jorge. Argentina. 1965.

²⁰ Benarós, León. “*Cancionero popular argentino. Antología*”. Bs. As. Ediciones Libertador. 2007.

²¹ Benarós, León. “*Deje nomás*” en “*El Chacho, vida y muerte de un caudillo*”. Intérprete Cafrune, Jorge. Argentina. 1965.

Hay que acentuar, a partir de los versos anteriores, cómo este tipo de obras moldearon la figura de los caudillos, asociándolos con las enseñanzas y la moralidad que sus imágenes ayudaron a transmitir. Estos personajes dentro una vasta gama de composiciones del cancionero del 60', eran figuras valientes y ejemplos para seguir en el siglo XX. Los caudillos y sus partidos se convirtieron así en una “*idea moral*”. La cultura popular subrayó no sólo su posición como líderes políticos, sino que distinguió a los caudillos como autoridades morales y modelos en las comunidades que regían.²²

Este tipo de obras musicales, dedicadas al Chacho Peñaloza, con notable contenido revisionista, se fueron extendiendo en diferentes espacios de la cultura folclórica de 1960, y comenzaron a llegar ámbitos que anteriormente no tenían trascendencia. Vale recalcar que durante la década del 60' empezaron a emerger en la escena nacional diferentes festivales de folclore que convocaron a gran cantidad de músicos populares.²³

Entre ellos hay que destacar el Festival de Cosquín organizado por primera vez en enero de 1961, siendo uno de sus fundadores el uruguayo Aníbal Sampayo. En 1966 este festival tuvo como a una de sus figuras centrales a Jorge Cafrune. Según la publicación “*Folclore*”, revista más importante de la época que informaba sobre los sucesos que atañían al ámbito de la canción popular argentina, ese año el festival contó con 60.000 personas de público. Esta enorme cantidad de oyentes para un encuentro musical en ese momento, llegó a escuchar aspectos de la vida de Peñaloza, y la de otros caudillos decimonónicos, cantada por el músico jujeño.²⁴ El disco “*Chacho, vida y muerte de un caudillo*”, grabado un año antes de ese espectáculo finalizaba con otra obra de León Benarós, que aludía por la insistencia de retomar las banderas que Peñaloza había dejado inconclusas:

*“Desde su tierra natal, como un jirón del ayer,
levantando lanzas siguen los riojanos,
la sombra del Chacho, que quiere volver.
Pregunta el quimil; responde el tunal:*

²² De La Fuente, Ariel “*Los hijos de Facundo. Caudillo y montoneras en la provincia de La Rioja durante el proceso de formación del estado nacional argentino (185-1870)*”, Bs. As, Prometeo Libros, 2007. Pág. 156.

²³ El investigador Carlos Castro explica en “*La música folclórica de los argentinos*” que a partir de la segunda mitad del siglo XX, es trascendental para la difusión del canto popular argentino el aumento de los medios masivos de comunicación que favorece a un importante “intercambio cultural” entre regiones del país.

²⁴ Revista “*Folclore*”. “*Ecos del Festival de Cosquín 1966*”, Editorial Lagos, Febrero de 1966.

la lanza del Chacho, tal vez volverá".²⁵

Desde el siglo XIX, debido a la forma trágica en que murieron los caudillos, las canciones estaban poco dispuestas a abandonar cualquier esperanza. Las obras que difundieron las muertes de Facundo Quiroga y Chacho Peñaloza sugirieron que, aunque los caudillos habían sido asesinados, todavía existía la posibilidad de que volvieran a la vida.

En 1966 Jorge Cafrune grabaría un nuevo material esta vez dedicado a la gesta de la independencia nacional de 1816, justamente titulado "*La Independencia*", siguiendo la misma temática que su material anterior.²⁶ Canciones con un alto compromiso social y con matices de la vertiente revisionista, enfatizando sobre sucesos y personajes que no habían sido destacados por las corrientes historiográficas de la década del 20' o del 30'. Entre estas canciones sobresale una chacarera denominada "*La Martín Güemes*" presentada como homenaje al caudillo jujeño Martín Miguel de Güemes, cuyos versos también, al igual que el dedicado a otros caudillos, exaltaban el valor patriótico de los humildes para defender la libertad y el espíritu nacional. La última estrofa señalaba que "*no queremos que nos mande la reina ni el rey, somos libres y tenemos la patria por ley*".²⁷

Para 1966, no sólo Cafrune editó este disco de tono revisionista, sino que Félix Luna y Ariel Ramírez, produjeron "*Los caudillos*", obra temática consagrada como la verdadera visión del pasado nacional. Tomaron como referencia el libro del mismo Félix Luna "*Los caudillos*" editado por Peña Lillo en Julio de 1966 y concibieron las canciones en un clima cultural que sentía gran apego por este tipo de temas. Dentro de este trabajo, u obra integral como lo denominaron, se dedicaron en un orden cronológico a resaltar las figuras de los que ellos entendían como caudillos desde la época de la Revolución del Río de la Plata como José Gervasio Artigas, hasta el "*último caudillo cívico*" como Leandro Alem. Incluían en su lista de reconocimiento a otros personajes tales como Francisco Ramírez, Facundo Quiroga, Juan Manuel de Rosas, Ángel Vicente Peñaloza y Felipe Varela.²⁸ Trataron de seguir el tópico de incorporar a las letras los géneros

²⁵ Benarós, León. "*Llanto por el Chacho*" en "*El Chacho, vida y muerte de un caudillo*", Intérprete Cafrune, Jorge, Argentina, 1965.

²⁶ Jorge Cafrune lanzaría en 1973 otro LP vehementemente político y vinculado al contexto que estaba viviendo el país tras el regreso de Juan Domingo Perón después de su exilio. El trabajo se titulaba "*La vuelta del montonero*".

²⁷ Benarós, León "*La Martín Güemes*" en "*La Independencia*". Intérprete Cafrune, Jorge, Argentina, 1966.

²⁸ Luna, Félix y Ramírez, Ariel. "*Los Caudillos .Poema épico nacional en forma de Cantata, para voz solista, coro, y orquesta*" Intérprete Navarro Ramón, LP 33 1/3 r.p.m, Buenos Aires, Sello Philips, 1966.

musicales propios de los espacios regionales que habían habitado los protagonistas de las canciones. Este LP tenía un tinte diferente al difundido por el de Jorge Cafrune. Primeramente porque no tomó una posición de compromiso tan cercana con los caudillos “Chacho” Peñaloza o Felipe Varela, como lo hizo Jorge Cafrune; y en segundo término planteó una visión no sujeta a una lucha regional específica sino que mostraba una construcción colectiva a partir de un enfoque general americanista. Algunos sectores del revisionismo levantaron una fuerte crítica a este trabajo documental. Según Rodolfo Ortega Peña y Eduardo L. Duhalde esta empresa se alejaba de la vertiente revisionista mostrando un anacronismo en las luchas de sus personajes y realzando valores de carácter apolítico.²⁹ En este LP se acentuaba principalmente un carácter general de las disputas de los caudillos. Un ejemplo de ello es la tercera obra titulada “*Güemes, el guerrillero del Norte*”.

*“Campanas de alarma
anuncian revolución.
Quién pondrá grillos al alma
de un pueblo en insurrección.
La frontera ya está en llamas
y desde el alto Perú
corre sangre americana
hacia las pampas del sur.”*³⁰

Otra de las canciones dentro del álbum de Luna y Ramírez, que sobresalía por su título era “*Dicen que al Chacho lo han muerto*”, haciendo referencia a una vieja copla que se cantaba en los llanos riojanos desde la muerte misma del Chacho Peñaloza que expresaba:

*“Dicen que al Chacho lo han muerto,
yo digo que así será,
no se descuiden magogos
que vaya a resucitar”.*³¹

²⁹ Stortini Julio. “Polémicas y crisis en el revisionismo argentino: el caso del Instituto de Investigaciones Históricas ‘Juan Manuel de Rosas’ (1955-1971)” en “*La Historiografía académica y la historiografía militante en Argentina y Uruguay*” (Devoto Fernando y Pagano Nora), Bs As, Biblos, 2004. Pág. 100.

³⁰ Luna, Félix. “*Güemes, el guerrillero del norte*” en “*Los Caudillos .Poema épico nacional en forma de Cantata, para voz solista, coro, y orquesta*”, Buenos Aires, Sello Philips, 1966.

³¹ De La Fuente, Ariel “*Los hijos de Facundo. Caudillo y montoneras en la provincia de La Rioja durante el proceso de formación del estado nacional argentino (185-1870)*”, Bs. As, Prometeo Libros, 2007. Pág.185.

Pero quizás la obra musical de este trabajo de 1966, que mejor encerró los debates que enfrentaba internamente el revisionismo, es la zamba “*Cuando Varela viene*”. Esta obra resume el desacuerdo que existía a mediados del 60’ dentro de esta corriente acerca del accionar de los caudillos riojanos. Si para un grupo de investigadores como el conformado por Eduardo L. Duhalde y Rodolfo Ortega Peña, Varela era el símbolo de la lucha de clases, y para otros historiadores como Fermín Chávez, estos dos revisionistas anteriores carecían de argumentos para afirmar esto, es razonable entender la causa de la desavenencia dentro de los compositores al tomar la figura de Felipe Varela. La obra “*Cuando Varela viene*” refiere a la famosa batalla librada en Pozo de Vargas el 10 de abril de 1867 entre las tropas del santiagueño Antonio Taboada y Felipe Varela en las afueras de la ciudad de La Rioja. Uno representando la facción americanista y antiliberal y el otro personificando a los intereses de la Nación y al presidente Bartolomé Mitre. Luego de varias horas de combate al intentar tomar la hondonada donde se encontraba el agua del pozo, tan necesaria para sus tropas, Varela fue vencido por el ejército de Antonio Taboada. Félix Luna describe esta dramática escena de la siguiente manera:

*“Triunfó el orden y la ley:
es decir triunfó Taboada
y aquel Felipe Varela
anduvo de retirada
con su ejército mendigo,
de la Rioja a Humahuaca.
Y el cielo izaba bandera,
para que la saludaran
esos pobres derrotados:
hijos también de la Patria.”*³²

La imagen que parece querer indicar la zamba es la de un caudillo rebelde, al mando de miles de hombres, esforzándose valientemente por descollar un ideal justo y sincero, pero que no pudieron superar el itinerario teleológico que ya había marcado el devenir argentino. “*Triunfó el orden y la ley*” aclara el escritor, aunque este hecho no indique que sea un resultado sumamente ecuánime, ya que “*esos pobres derrotados*” también son “*hijos de la Patria*”. Al final de la obra vence el orden, y se termina destacando el

³² Luna, Félix “*Cuando Varela viene*” en “*Los Caudillos .Poema épico nacional en forma de Cantata, para voz solista, coro, y orquesta*”, Buenos Aires, Sello Philips, 1966.

civismo por sobre la rebelión. Esta visión de la derrota de Varela, se la puede utilizar como exponente de los altercados que atravesaba el grupo de poetas y músicos más volcados a relatar los hechos del pasado a mediados de la década del 60'. La figura de Felipe Varela no sólo estaba en discusión dentro de los pasillos del Instituto Juan Manuel de Rosas, sino que dentro de las canciones su nombre provocaba también grandes desavenencias

Otra de las obras que toma este acontecimiento de la Batalla de Pozo de Vargas es justamente la "*Zamba de Vargas*", dada a conocer a principios del siglo XX por el compilador santiaguense Andrés Chazarreta. En esa composición se forja la historia de la misma zamba. Según su letra, Antonio Taboada mandó a ejecutar la canción en plena batalla por la banda musical de los santiagueños para arengar a sus soldados.³³

La obra destaca la victoria contundente y con valor de las tropas santiagueñas. Aunque muchas son las versiones de esta zamba, la adaptación que le da el triunfo al caudillo de Santiago del Estero se convirtió en la más popular. Hay que recordar que esta obra justamente fue dada a conocer por el santiaguense Chazarreta. En la década del 60' importantes figuras ejecutaron la zamba, entre ellos los Chalchaleros y hasta Atahualpa Yupanqui. Pero nuevamente Ortega Peña y Duhalde desaprobaban esta interpretación. Los revisionistas sostenían que el mitrismo había manipulado la tradición folclórica y había quitado del contenido de este género musical los intereses populares y la verdadera intención de la obra.³⁴

Numerosas fueron las interpretaciones del cancionero popular acerca de temas como el federalismo, los caudillos o el unitarismo. Gran cantidad de esas inferencias con respecto a estos temas, fueron dicotómicas y plantearon discusiones al igual que en otros ámbitos más formales. El mismo José María Rosa se atrevió a subrayar en 1968 una pequeña vidala en su libro "*La guerra del Paraguay y las montoneras argentinas*". Esta vidala estaba dedicada a Felipe Varela y había sido recogida por Antonio Carrizo para el "*Cancionero de la Rioja*". Esta vez la imagen dada al caudillo, ennoblecía a la tradición combativa riojana:

"De Chile llegó Varela,

³³Testimonio de José Luis Torres. Coleccionista de piezas folclóricas argentinas. Conductor radial de micros de folclore en radios como LT3 y Radio Nacional de la ciudad de Rosario (Argentina). Actualmente está organizando un archivo audiovisual de folclore para la Escuela Superior de Museología de Rosario. 15/04/2011.

³⁴Stortini Julio. "*Polémicas y crisis en el revisionismo argentino: el caso del Instituto de Investigaciones Históricas 'Juan Manuel de Rosas' (1955-1971)*" en "*La Historiografía académica y la historiografía militante en Argentina y Uruguay*" (Devoto Fernando y Pagano Nora), Bs As, Biblos, 2004. Pág. 99.

*y vino a su Patria hermosa.
aquí ha de morir peleando
por el Chacho Peñaloza*”³⁵.

Pero es evidente que no todas las canciones de 1960 manifestaron simpatía a estos personajes o hacía la causa federal, como ya se ha demostrado con la “Zamba de Vargas”. Otra zamba, “La Felipe Varela” compuesta a principios de esa década por el salteño José Ríos, y popularizada entre otros por Horacio Guarany, era casi un manifiesto folclórico que encarnaba en el retrato del caudillo a un asesino sin compasión que arremetía con lo que encontraba a su paso. Era la efigie de un hombre que era necesario detener con valientes y con fusiles y echarlo de esta tierra para siempre. Esta obra expresaba:

*“Se acercan los montoneros
que a Salta quieren tomar,
no saben que en los senderos
valientes sólo han de hallar.*

*Galopa en el horizonte
tras muerte y polvaderal
porque Felipe Varela
matando llega y se va*”.

³⁶

Géneros como estos son la muestra que resalta el grado de disimilitud que existía en las composiciones folclóricas argentinas. Cuando algunos escritores exaltaban la figura de Varela como defensor de los humildes, otros lo veían como un reflejo de la misma muerte, o quizás la muerte personificada. El caudillo, al igual que ocurría dentro de los acalorados debates del Instituto Juan Manuel de Rosas, en el circuito de la canción popular aún no encontraba una descripción unívoca sobre su persona. Mientras estas canciones salían a la venta y eran escuchadas por radio o cantadas en festivales, los oyentes se inmiscuían cada vez más en temas del pasado nacional.

José Luis Torres, coleccionista y compilador de la ciudad de Rosario de material folclórico, explica lo que sucedía en las peñas de esa ciudad a mediados de la década del 60’: “Había distintas posiciones, por supuesto. Una en los artistas, que no era tan

³⁵ Rosa, José María “La Guerra del Paraguay y las montoneras argentinas”. Buenos Aires. Peña Lillo. 1968.

³⁶ Ríos, José. “La Felipe Varela”. Intérpretes “Las voces del Huaira”, Grupo salteño conformado entre otros por Gilberto Vaca, Jorge Cafrune y Tomás “Tutú” Campos. 1957.

común que plantearan esas cuestiones. Y en las peñas se daban también casos que, por ahí, alguien cantaba “La unitaria” y otro cantaba “La federala”. Entonces había discusiones, alguna bronca, y a veces terminaba con alguna piña afuera”.³⁷ Este detalle anecdótico comentado por José Luis Torres es importante para precisar que las discusiones presentadas en torno al programa revisionista, habían trascendido el ámbito académico y se había incorporado en lugares de sociabilidad de amplios sectores populares. Las canciones, aunque no todas, también podían conducir a terrenos de discusión ideológica. La letra de “La unitaria” fue escrita por Gustavo Leguizamón y oponía fervientemente a la mirada de la tradición federal de un Juan Lavalle traidor y cobarde, a un Juan Lavalle reconocido popularmente por sus soldados y denodado hasta la muerte.

“Si Dios me presta la vida, Y el arcángel San Gabriel

Iré a buscar a Lavalle, para pelearme por él.

Me gusta ser unitario y andar cantando mi suerte,

Si ofrezco caro el pellejo, tal vez se asuste la muerte”.

Lo interesante al analizar este tipo de trabajos documentales es pensar que no todos los compositores e intérpretes tuvieron una clara vinculación con las temáticas de sus obras. Posiblemente el propósito al grabar algunas canciones no haya estado relacionado exclusivamente con una intención ideológica o política encuadrada por el revisionismo. Vale aclarar este aspecto porque hay sobrados ejemplos de autores e intérpretes a los cuales es muy difícil catalogarlos con el rótulo de revisionistas por el simple hecho de haber dedicado alguna composición a temas que incumbían a esta corriente historiográfica.³⁸

Rosas y las coplas federales.

³⁷ Testimonio de José Luis Torres. Coleccionista de piezas folclóricas argentinas. Conductor radial de micros de folclore en radios como LT3 y Radio Nacional de la ciudad de Rosario (Argentina). Actualmente está organizando un archivo audiovisual de folclore para la Escuela Superior de Museología de Rosario. 15/04/2011.

³⁸ Un ejemplo de este fenómeno es el caso del compositor Gustavo Leguizamón. En el mismo momento que su zamba “La unitaria” comenzaba a ser difundida, la editorial Lagos le publicó a mediados de la década del 60’ una chacarera en homenaje a “Chacho” Peñaloza titulada “Chacarera del Chacho” que mostraba al montonero como “*emblema de la rebeldía nacional*”. Otro ejemplo de esos años es el intérprete Horacio Guarany que simultáneamente popularizó “La Felipe Varela” con otra obra compuesta por él mismo y Juan Martínez que exaltaba la figura de Facundo Quiroga llamada “La quirogana” y que expresaba: “*Facundo, por el llano canta y llora. Y cargan los montoneros, a lanzas como centauros. Viva el General Quiroga*”. Quizás uno de los mejores ejemplos para explicar esta falta de claridad en cuanto a tomar posturas específicas o militantes dentro del folclore nacional, en relación al pasado argentino en esos años, sea el LP “Los Grandes Éxitos” de Los Fronterizos, editado en 1959 por el sello Phillips. La cuarta obra del disco era la zamba “La Felipe Varela” y el siguiente tema era la “Chacarera del Chacho”.

Otro de los grandes temas que atañó ardorosamente al Instituto Juan Manuel de Rosas durante la década del 60' y que tuvo trascendencia a otras esferas de sociabilidad, fue la vida de quien, justamente, le dio nombre al Instituto. Michael Goebel afirma que durante esta década el revisionismo tradicional siguió glorificando a Juan Manuel de Rosas como figura indiscutible del pasado argentino. El Restaurador podía ser visto como un patriota popular que había impulsado a las industrias artesanales, pero parte de los integrantes del revisionismo comenzaron a definirlo, a principio de la década del 60', como un gran terrateniente que actuó en nombre de la oligarquía ganadera bonaerense. Goebel haciendo alusión a la conceptualización de clase y nación, explica que Rosas, según esta nueva visión, escapaba a esa complementariedad de categorías. Existían ciertos personajes nacionales que claramente habían representado a los sectores segregados socialmente, como los caudillos federales de 1860, pero el Brigadier no era la encarnación ni de los más humildes, ni de la patria. Rosas, para la izquierda nacional, no era símbolo de clases populares según este autor. En ese intersticio se volvieron visibles las diferencias que separaron a la izquierda nacional del revisionismo tradicional con su nostalgia por la edad de oro perdida y su catolicismo.³⁹

Manuel Cruz Tamayo escribió en 1964 un artículo titulado "*Mariano Moreno ¿Bolchevique y entreguista?*", donde entró por este tema en polémica con Carlos Ibarguren, referente de la antigua tradición revisionista. Tamayo criticó contundentemente que: "*En los años juveniles, cuando el revisionismo clásico tenía por delante la tarea demoleadora, su mente no dudaba. El carácter 'constructivo' de su visión, limitada en lo esencial a levantar una imagen opuesta a la corriente, producía obras rotundas y de estilo seguro, como es por ejemplo el "Juan Manuel de Rosas" del doctor Carlos Ibarguren, que hacía la apología del Restaurador precisamente por sus aspectos aristocráticos, por su amor al orden, por su odio a la montonera*".⁴⁰

Gran parte del revisionismo de la década del 60' postuló que el gobernador de Buenos Aires fue principalmente un Restaurador de leyes y normas antes que caudillo popular. En pleno seno del Instituto Juan Manuel de Rosas, Rodolfo Ortega Peña y L. Duhalde se animaron a afirmar que el rosismo había hecho olvidar a las montoneras argentinas y, al igual que varios colegas suyos, recelaron de la idea de identidad nacional contrapuesto con la ciudad-puerto que vieron patente en el Brigadier.

³⁹ Goebel, Michael. "*Clase y nación en las narrativas históricas del nacional-populismo, 1955-1973*" en "*III Jornadas Nacionales espacio, Memoria e Identidad, Rosario*", 2004. Pág. 15.

⁴⁰ Tamayo, Manuel Cruz, "*Mariano Moreno, ¿bolchevique y entreguista?*", 1964. Pág. 109.

Julio Stortini explica, que más allá de estas críticas, a fines de la década de 1960, los historiadores referentes del Instituto buscando expandir las figuras tradicionales de la institución, comenzaron a acercarse a la gran popularidad que gozaba la música nacional. En el folclore el revisionismo halló el modo de masificar sus propuestas, y especialmente exaltar la figura del gobernador Rosas.⁴¹ El mejor exponente del discurso revisionista dentro del folclore fue “*El Tigre*” Roberto Rimoldi Fraga.

Este cantante, con apenas 20 años irrumpió en los festivales nacionales, destacándose por utilizar un particular atuendo de trajes con charreteras a veces y otras por vestirse con atuendos gauchos, y por cantar obras musicales dedicadas a Facundo Quiroga o Juan Manuel de Rosas.⁴² Con esta estética se hizo considerablemente popular y llegó a vender miles de discos. Incluso Arturo Jauretche expresó en 1969 sobre el “*Tigre*” Rimoldi Fraga, que “*un joven con 20 años con su melena al viento y su poncho, hizo tambalear la historia de viejas estructuras y hace reflexionar a una toma de conciencia de los jóvenes de una nación entera*”.⁴³

Dentro del Instituto Juan Manuel de Rosas, el boletín informativo comenzó a publicar noticias relacionadas al folclore revisionista. Entre estos informes siempre se destacaron los concernientes a Rimoldi Fraga. El Instituto también comenzó a alentar la presentación de grupos de folclore con tendencias al revisionismo.⁴⁴ Entre las canciones que se propagaron por festivales y radios en esa época, quizás la que mayor difusión tuvo fue “*Argentino hasta la muerte*”, de Rimoldi Fraga que llegó a vender 960.000 copias. Esta obra mostraba dentro de una misma línea genealógica a Mariano Moreno, José de San Martín, Manuel Dorrego, Ángel Vicente Peñaloza, Felipe Varela y Francisco Ramírez entre otros.⁴⁵

De esta manera, José María Rosa encontró un modo altamente expeditivo de profesar las virtudes del Brigadier Juan Manuel de Rosas en los jóvenes que se acercaban lentamente a las propuestas nacionalistas tanto de derecha como de izquierda. La historia otra vez regresaba sobre el pasado de Buenos Aires y las figuras políticas del

⁴¹Stortini Julio. “*Polémicas y crisis en el revisionismo argentino: el caso del Instituto de Investigaciones Históricas ‘Juan Manuel de Rosas’ (1955-1971)*” en “*La Historiografía académica y la historiografía militante en Argentina y Uruguay*” (Devoto Fernando y Pagano Nora), Bs As, Biblos, 2004. Pág. 101

⁴²<http://www.rimoldifraga.com/>

⁴³<http://www.rimoldifraga.com/>

⁴⁴Stortini Julio. “*Polémicas y crisis en el revisionismo argentino: el caso del Instituto de Investigaciones Históricas ‘Juan Manuel de Rosas’ (1955-1971)*” en “*La Historiografía académica y la historiografía militante en Argentina y Uruguay*” (Devoto Fernando y Pagano Nora), Bs As, Biblos, 2004. Pág. 101.

⁴⁵<http://www.rimoldifraga.com/>

siglo XIX volvían a sangrar: “*Han fusilado a Dorrego, la patria se está desangrando*”⁴⁶ escribía el folclorista Raúl Trullenque para una zamba en honor a Rosas. Rimoldi Fraga al ponerle voz sentenciaba en una de sus estrofas:

“Revuelo de ponchos rojos

Pal’ lao e la Guardia ‘el Monte

Ya viene Don Juan Manuel

Trayendo la paz y el orden”.⁴⁷

Este tipo de versos pensándolos en un contexto de proscripción del peronismo, donde nuevas generaciones le intentaban buscar un sentido histórico a la lucha por el regreso de Juan Domingo Perón al país, exiliado en España, seguramente tuvieron una gran carga simbólica e incontables interpretaciones. De todos modos es preciso acentuar que en estas glosas dedicadas a Juan Manuel de Rosas, en la década de 1960, siempre acentuaron su carácter expresamente dedicado a la restauración del orden, tal como lo explica Michael Goebels, antes que a una figura levantística y revolucionaria, como sí lo era en el imaginario popular de la época, por ejemplo, el caudillo Felipe Varela. Este aspecto de la representación que se hace de Juan Manuel de Rosas es un claro indicio del avance del ideario revisionista en amplios sectores de la sociedad.

Un hecho imprescindible que vale destacar, es que en 1957 se dio la alineación alegórica del propio Juan Domingo Perón al revisionismo. El líder político expresó en un documento llamado “*Los Vendepatria. Las pruebas de una traición*”, que la línea “*Mayo- Caseros*” que se adjudicaron los antiperonistas en el poder, como una fuerza que derrocó al tirano, era completamente “*real*”. Para el político “*Caseros no fue la liberación de la dictadura sino la declinación del sentido nacional de personalidad y soberanía*”⁴⁸, y expresaba en un tono expresamente moral y revisionista que la historia se estaba falsificando: “*Se defiende ocultamente el mal como simulación del bien*”.

⁴⁹Juan Domingo Perón se atribuyó un pasado histórico para poder hacer frente a los avatares del presente. Se comenzó a reconsiderar la historia usando los postulados que habían hecho circular los revisionistas para demostrar que en realidad Juan Manuel de Rosas no había sido un tirano, sino un hombre que había bregado por los intereses populares y por el orden.

⁴⁶ Trullenque, Raúl. “*Revuelo de ponchos rojos*” en “*Caudillos y Valientes*”, Intérprete Rimoldi Fraga, Roberto, CBS, Mono 8925. LP. No presenta año de edición.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Perón, Juan Domingo “*Los Vendepatria. Las pruebas de una traición*”, Buenos Aires, Editorial Liberación, 1957. Pág. 221.

⁴⁹ Ibid. Pág.206.

En la obra “*A Don Juan Manuel*” cantada por interpretes tan antagónicos como Jorge Cafrune o Rimoldi Fraga, esta idea queda bien plasmada. Se glorificaba, en calidad de ser superior a Rosas, a un hombre que había vencido el anonimato de la historia y la muerte, y marcaba un camino para una patria abierta.

*“Fue caudillo colosal,
en las luchas del desierto,
no figura entre los muertos,
que la Historia sublimiza,
pero dejó su divisa:
sendero de Patria abierto”.*⁵⁰

Este tipo de obra musical, dedicada a la vida del Restaurador, se promovió vigorosamente por parte del Instituto Juan Manuel de Rosas durante el correr de la década del 60’ y tuvo buena aceptación en un público cada vez más politizado. Rosas volvía a la escena nacional y se reproducían sus acciones en las radios y en los discos.

La patria comenzaba a pensarse, en el imaginario del canto popular, otra vez como el resultado de una histórica lucha entre federales y unitarios, entre el bien y el mal, entre lo moral y lo inmoral. Nuevamente aquí, con el caso de Rosas, se retomaba la representación de una idea moral como una forma de pensar al gobernante y su vida. Esa idea moral se aplicaba como paradigma a lo largo de toda la historia, y en diferentes personajes. Era un signo de grandeza que incluso la “*Historia*” misma se rendía y “*sublimizaba*” al patriota que era capaz de simbolizar los intereses colectivos de su época.

Conclusión.

Ante lo expuesto se puede llegar a expresar algunas conclusiones finales. Quizás uno de los puntos más importante de este trabajo fue demostrar que el discurso revisionista, luego de 1955 se fue, lentamente y de manera irregular, expandiendo hacia sectores de la sociedad a los cuales anteriormente nunca había llegado, que se reapropiaron y resignificaron las impresiones de hechos y protagonistas del pasado que habían elaborado estos historiadores. Se fue expandiendo en los sectores populares como una forma de dar sentido histórico a una lucha presente por defender los derechos políticos ante los avasallamientos gubernamentales que se fueron generando desde 1955 hasta 1973. La música folclórica, por su parte, en la década del 60’ comenzó a originar

⁵⁰ González, Eduardo Julio “*A Don Juan Manuel*”. No se encontró aún fecha específica de edición. <http://www.sadaic.org.ar/>.

nuevos circuitos de difusión popular, como festivales o publicaciones dedicadas al canto autóctono. Este fenómeno constituyó un gran aliciente para el revisionismo, ya que al comenzar a introducir en esta rama de la cultura y en estos circuitos, problemáticas en torno a figuras del pasado nacional, empezó a popularizarse masivamente la idea del federalismo como un bastión de la soberanía nacional.

Aunque este proceso de masificación del ideario revisionista dentro del canto popular comenzó a hacerse muy patente a mediados de la década del 60', no se trató de un movimiento heterogéneo ni formal, ya que existieron internamente irreconciliables posturas y debates en torno a la figura de Juan Manuel de Rosas y a los caudillos Felipe Varela y "Chacho" Peñaloza. Esta desavenencia, antes que historiográfica fue ideológica, y se transmutó a la vez en una disputa generacional entre miembros más jóvenes y recién ingresados al Instituto Juan Manuel de Rosas, como Rodolfo Ortega Peña, contra los revisionistas más antiguos y referentes del Instituto, como José María Rosa o Carlos Ibarguren. Los jóvenes revisionistas, vinculados a la izquierda nacional, cuestionaron la figura del gobernador de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas, catalogándolo de antipopulista, defensor de sus intereses de clase, y opresor de los sectores más humildes del interior. Pero en cambio elevaron las figuras de los caudillos riojanos Chacho Peñaloza y Felipe Varela, encasillándolos en líderes revolucionarios que defendieron la soberanía de la nación y fueron representantes de una clase humilde provinciana. La respuesta de los revisionistas tradicionales fue tajante y criticaron este tipo de posturas alegando que estaban despojadas de argumentos. José María Rosa, lejos de alejarse de su rosismo militante lo exacerbó expresando una homologación entre un sistema de gobierno socialista con el de la Confederación. Estas interpretaciones del pasado se fueron trasladando al ámbito de la música popular, y las discusiones también comenzaron a hacerse ver en la década del 60' en las composiciones folclóricas. Comenzaron a crearse obras con fuerte tinte político que rememoraban antiguas rencillas históricas. Se grabaron canciones que exaltaban las estampas de los caudillos riojanos y otras que los defenestraban; se le escribió al Juan Manuel de Rosas federal y en contra de eso se editaron obras aludiendo al valor unitario; se le cantó a todos los caudillos que forjaron el porvenir de la patria y ese fenómeno a su vez trajo aparejado que parte de los propios miembros del staff revisionista se opongan a este proyecto. En resumen, el canto folclórico del 60' anduvo por los mismos dilemas que afectó al revisionismo en torno a la interpretación del pasado nacional, sólo que de manera menos comprometida que los historiadores del

Instituto Juan Manuel de Rosas. Apenas un grupo pequeño de cantantes y compositores se identificó firmemente con el discurso revisionista, como es el caso de Roberto Rimoldi Fraga; o con ciertas figuras históricas que el nuevo revisionismo engrandecía, como es el caso de Jorge Cafrune con su trabajo dedicado al Chacho Peñaloza. La gran mayoría de los artistas y compositores del folclore nacional se dedicaron a tomar sólo algunos aspectos del discurso revisionista, sin necesidad de tener un compromiso real con esta corriente. Aunque esto no dejó de ser fundamental para expandir este discurso cada vez más en diferentes ámbitos sociales.

Como cierre de esta reflexión debemos expresar que estas representaciones que se forjó la sociedad en torno al federalismo y el caudillismo, guiadas, en parte por los intelectuales revisionistas, no se idearon de la nada. La sociedad argentina pos-peronista del de la década del 60', en pleno proceso de pensar el presente, encontró en las figuras de los caudillos del interior, o en la misma efigie del Brigadier Rosas, la conformación de una idea moral. Se construyó una representación, a partir de estas figuras, de un arquetipo que encerraba la moralidad y que era necesario alcanzar para reordenar ese presente. Hay que aclarar que esa moralidad no la emanaba el personaje histórico al cual se evocaba, sino que se generaba en la carga simbólica que sobre él le inscribía el grupo que se relacionaba con esta figura. Así, los admiradores de Juan Manuel de Rosas, le disponían a éste virtudes como la bondad, el orden y la valentía, a tal punto de que el mismo Juan Domingo Perón lo utilizó como idea moral para reclamar su legitimidad y constitucionalidad en el cargo de presidente de la Nación. Por su parte, los partidarios de los caudillos como "Chacho" Peñaloza o Felipe Varela les consignaron a estos personajes condiciones altamente combativas, con un sesgo revolucionario, destacando la honestidad y la solidaridad con los más humildes. Estas cargas simbólicas se tradujeron en efervescentes modelos a seguir, en los cuales, el canto folclórico ayudó a moldearlos hasta convertirlos en ejemplos de patriotas a fines de la década del 60' y principios de la década del 70'.

Bibliografía:

Testimonios:

- Lucero, Juan. Ex diputado justicialista y miembro de la resistencia peronista.
- Torres, José Luis. Coleccionista de piezas folclóricas.

Documentos musicales:

- Anónimo "Dicen que al Chacho lo han muerto".
- Anónimo. "Zamba de Vargas".

- Cafrune, Jorge. “*Chacho, vida y muerte de un caudillo*”. Obra conceptual. Argentina. 1965.
- _____ “*La Independencia*”. Obra Conceptual. Argentina. 1966.
- Benarós, León “*La Martín Güemes*”.
- _____ “*Llanto por el Chacho*”.
- _____ “*La pura verdad*”.
- Draghi, Lucero Juan. “*La quirogana*”.
- González, Eduardo Julio. “*A Don Juan Manuel*”.
- Leguizamón, Gustavo. “*Chacarera del Chacho*”.
- Leguizamón, Gustavo. “*La unitaria*”.
- Luna, Félix. “*Cuando Varela viene*”.
- _____ “*Güemes, el guerrillero del norte*”.
- Luna, Félix y Ramírez, Ariel “*Los Caudillos*”. Obra Conceptual. Argentina. Phillips. 1966.
- Rimoldi Fraga, Roberto y Trullenque, Raúl. “*Argentino hasta la muerte*”.
- Ríos, José. “*La Felipe Varela*”.
- Trullenque, Raúl. “*Revuelo de ponchos rojos*”.

Fuentes primarias:

- Revista “*Folclore*”. Editorial Lagos, Febrero de 1966.
- Revista “*Folclore*”. Editorial Lagos, Octubre de 1964.

Libros:

- Benarós, León. “*Cancionero popular argentino. Antología*”. Bs. As. Ediciones Libertador. 2007.
- Bonasso, Miguel. “*El presidente que no fue. Los archivos secretos del peronismo*”, Bs. As., Editorial Planeta, 1997.
- Cattaruzza, Alejandro y Eujanian, Alejandro “*Políticas de la Historia Argentina 1860-1960*”, Bs As, Alianza Editorial, 2003.
- Castro, Carlos “*La música folclórica de los argentinos*” Tomo I. Sin Editorial
- De La Fuente, Ariel “*Los hijos de Facundo. Caudillo y montoneras en la provincia de La Rioja durante el proceso de formación del estado nacional argentino (185-1870)*”, Bs. As, Prometeo Libros, 2007.
- Devoto, Fernando y Pagano, Nora “*Historia de la Historiografía Argentina*”, Sudamericana, 2009.
- _____ “*La Historiografía académica y la historiografía militante en Argentina y Uruguay*” Bs As, Biblos, 2004.
- Halperín Donghi, Tulio. “*El revisionismo histórico argentino*”, Bs As, Siglo XXI, 1970
- Lagmanovich, David. “*La literatura del noroeste argentino*”, Rosario, Editorial Biblioteca, 1974.
- Perón, Juan Domingo “*Los Vendepatria. Las pruebas de una traición*”, Buenos Aires, Editorial Liberación, 1957.
- Quatrocchi de Woisson, Diana “*Los males de la memoria*”, Bs. As, Emecé, 1995, Cáp. 10.
- Ramos, Jorge Abelardo, Cabral, Salvador, Rodríguez, Luis Alberto y otros. “*El revisionismo histórico socialista*”, Buenos Aires, Editorial Octubre, 1974.
- Rosa, José María “*La Guerra del Paraguay y las montoneras argentinas*”. Buenos Aires. Peña Lillo. 1968

Artículos:

- Geertz, Clifford. “*Local Knowledge*”.

- Goebel, Michael. “Clase y nación en las narrativas históricas del nacional-populismo, 1955-1973” en “III Jornadas Nacionales espacio, Memoria e Identidad, Rosario”, 2004.
- Gordillo, Mónica. “Protesta, rebelión y movilización: de la resistencia a la lucha armada. 1955-1973”, en “Nueva Historia Argentina. Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)”, James, D. (Director), Bs. As, Sudamericana, 2003.
- Stortini Julio. “Polémicas y crisis en el revisionismo argentino: el caso del Instituto de Investigaciones Históricas ‘Juan Manuel de Rosas’ (1955-1971)” en “La Historiografía académica y la historiografía militante en Argentina y Uruguay” (Devoto Fernando y Pagano Nora), Bs As, Biblos, 2004.
- Tamayo, Manuel Cruz, “Mariano Moreno, ¿bolchevique y entreguista?”, 1964.