



REVISTA ESCUELA DE HISTORIA

Facultad de Humanidades Universidad Nacional de Salta

Av. Bolivia 5150 (4400), Salta, República Argentina. TE: ++54(387) 425 5560 Fax 425 5458

ISSN 1669-9041

Es una publicación anual de la Escuela de Historia para contribuir a la divulgación del conocimiento histórico.



REVISTA 5
ESCUELA DE HISTORIA
Año 5, Vol. 1, Nº 5, Año 2006

Artículo

La “Aurora” de la identidad

The “Aurora” of identity

Vázquez, Marisa

Proyecto de Investigación 1369 – Consejo de Investigación Universidad Nacional de Salta – Avda. Bolivia 5150 – CP: A4408FVY

Resumen: La ópera *Aurora* - compuesta en 1905, por encargo del gobierno de Buenos Aires al compositor Héctor Panizza para la temporada del Teatro Colón de 1908– respondió a la necesidad de construir y consolidar una identidad nacional, sometida al impacto de miles de extranjeros de diferentes orígenes que llegaban a Argentina. En su carácter de discurso identitario analizaré cómo se inscribe *Aurora* en el contexto socio-político de la generación del '80 y la del Centenario; y los conceptos de Raymond Williams acerca de tradición e instituciones, pues permiten enlazar el texto con su contexto de producción. En los procesos ideológicos de fines del S XIX y principios del S XX puede leerse *Aurora* como un intento de dotar a la Argentina de una base común que se tradujo en la reivindicación del gaucho, la inclusión de las masas inmigrantes y la elaboración de una historia común que involucrara al colectivo.

Abstract: Meant to be part of the 1908 Season of the Colon Theatre, the opera *Aurora* was composed in 1905 by Hector Panizza after a contract with the Governmet of Buenos Aires in order to build up a national identity that was

suffering the impact of thousands of foreigners arriving from different origins. I will analyze how Aurora comprises in the social-political context of the generation of 1880 and the one of the Centenary. I will also consider the concepts of Raymond Williams about tradition and institutions, since they allow connecting the text with its production environment. In the ideological processes of late XIX and beginning of the XX Aurora can be read as an attempt to provide Argentina with a common base, translated in the vindication of the gaucho, the inclusion of the immigrant masses and the elaboration of a common history that involved the collective.

Palabras claves: Historia; Literatura Argentina; Identidad

Key Words: History, National Literature; Identity

“Alta en el cielo, un águila guerrera / audaz se eleva en vuelo triunfal”

Prácticamente para la totalidad de los argentinos, estos versos evocan el inicio de la jornada escolar de nuestra infancia y adolescencia en las que el timbre (o la campana) eran el llamado a un intermedio de libertad sostenido en la esperanza de que éste marcara el fin de nuestra educación, al menos por ese día. Esta “Canción” entonada largo tiempo, con todas las variaciones infantiles imaginables, ofrece una interesante relación entre historia, literatura y política.

La ópera “Aurora”, a cuyo *intermezzo épico* pertenece la “La canción de la Bandera” fue compuesta en 1905, por encargo del gobierno de Buenos Aires al compositor Héctor Panizza para la temporada del Teatro Colón de 1908 (finalmente se estrenó el 5 de setiembre de ese año).

El texto original pertenece a Héctor Quesada y el libreto a Luigi Illica, prestigioso

intelectual, poeta y libretista de Giacomo Puccini, el más célebre autor operístico de la época. El estreno se realizó en italiano, como solía ser para todas las óperas en general, aun las de autores no italianos; en esa época no se contaba con elencos argentinos, a pesar de la importante producción operística que se realizaba en los teatros de Buenos Aires y algunas capitales de provincia.

Asimismo, se debe resaltar que la “ Canción de la Bandera” , fuera instituida en 1945 durante el gobierno de Edelmiro Farrell como canto obligatorio en todas las escuelas “ primarias y secundarias de la República Argentina” . Si bien este hecho se canalizó a través de un uso que provocó un efecto de naturalización que hizo olvidar sus orígenes y su significación. Hasta hoy, su uso sigue siendo operativo, y en el sector más maleable de la sociedad, como es la infancia en edad escolar.

Años después Panizza consideró que la ópera debía traducirse al español, tarea que comenzó en 1942 a cargo de Ángel Pettita y Josué Quesada -hijo de Héctor-, para su adecuación rítmica; esta versión se estrenó en la función 9 de Julio de 1945, en presencia de las autoridades nacionales, encabezadas por el presidente, general Edelmiro J. Farrell y a la que también asistió – como parte del gobierno- el coronel Juan Domingo Perón; a partir de esta fecha se cantó siempre en español y se repitió en las temporadas de 1953, 1955, 1965, 1966, 1983 y 1999.

Esta situación exige analizar, entre otros puntos, cómo se inscribe “ Aurora” en el contexto socio – político de la generación del ’ 80 y en la del Centenario, ante la necesidad de fortalecer una identidad nacional incipiente, sometida al impacto de miles y miles de extranjeros

de diferentes orígenes que llegaban con “buena voluntad”, a poblar el territorio argentino.

Como hipótesis preliminar se puede afirmar que el encargo de esta ópera se debió a la necesidad política de reafirmación de la cohesión nacional a través de la fijación de una identidad común, reconocible por todos los sectores sociales. Esta operación llega a su culminación con el decreto de Farrell que hace de “La canción de la Bandera” una creación autónoma desde entonces, entonada por las nuevas generaciones de escolares argentinos como paradigma de la nacionalidad y de la profunda asimilación del celeste y blanco como colores patrios.

La ópera en la Argentina

La historia de la ópera argentina está íntimamente ligada a la historia de la italiana y a las ideologías de los poderes políticos que se sucedieron en el siglo XIX. La política cultural del presidente Bernardino Rivadavia puso a Buenos Aires, a partir de 1820, en contacto con la ópera italiana; esta política se continuó y cristalizó en la generación del '80. Es en estos años en que la producción operística nacional, siempre usando el italiano, se afianza; en ella pueden señalarse diferentes fuentes temáticas: dramaturgia universal, mitología griega, temática indígena-americana, historia americana, historia argentina y temas costumbristas y gauchesco popular argentino. Sin embargo, es necesario destacar que a pesar de esta diversidad temática, la ópera argentina se estructura en dos grandes tendencias: la nacionalista y la universalista. La ópera había llegado al país y había logrado aceptación social, además, como sostiene José Luis Romero:

“ Por entonces comenzaron a difundirse

nuevas influencias en la estética musical. Junto a las de la operística, empezó a advertirse la de la tradición sinfónica”

La generación del ' 80 había sentado las bases de un país liberal, promovido la inmigración y había conformado una suerte de oligarquía con la mirada puesta en los modelos europeos. En este contexto, la construcción del teatro Colón, proyectado por el gobierno de Juárez Celman, es el símbolo de situar a Buenos Aires como una capital cosmopolita y culta.

1880 y 1890

José Luis Romero señala que los hombres del ' 80 en su afán civilizatorio despreciaron la tradición criolla, y por extensión hispana, embarcándose en una lucha por desterrar y cambiar estas mentalidades. Sin embargo, las ideas anarquistas llegadas con los inmigrantes europeos fueron gestando cambios profundos en la estructura social: “ sólo la revolución del 90 ofrecería la ocasión de incorporarse a los movimientos ciudadanos al nuevo conglomerado social, en el que ya se notaba un sistema de ideas y de valores que comenzaba a hibridarse” .

Es interesante que en el ' 90 se unieron en un sentimiento antioligárquico, criollos, inmigrantes e hijos de inmigrantes; así nació un programa para la República que se encarnó en el partido político la Unión Cívica, un programa de clase popular que consideraba que el país debía ser una tierra de trabajo y producción, en el que las masas inmigratorias se preñaran de las virtudes nativas. Por otra parte, la propuesta del partido Socialista en pro de los obreros y la resistencia de los grupos católicos a la secularización de la enseñanza trazaron un perfil de

país en el que se entrecruzaban la defensa por la tradición criolla, la necesidad de progreso y la cerrada oposición de los católicos a los intentos de laicismo en las leyes. En este contexto, la proximidad del aniversario patrio generó una discusión en torno a la identidad nacional, que no es ajena a lo que sucedía en el resto de Hispanoamérica.

La generación puede caracterizarse por su actividad artística en torno a los temas del nacionalismo; el componente ideológico de esta etapa fue el hispanismo y el intento de recuperación de la tradición española y el tópico identificado con el *arielismo*, en este sentido y siguiendo a Altamirano y Sarlo; “ fue necesaria la mediación de un conjunto de circunstancias históricas para que un grupo de escritores argentinos buscara, hacia esos años, en esos elementos del horizonte ideológico los medios para elaborar una respuesta a una realidad que percibían como problemática” . Esta mediación implicó la profesionalización de la actividad artística que tuvo su correlato en la constitución de *ideologías de artistas*; los artistas del 900 tienen una clara conciencia de su función en la sociedad. Asimismo, proliferan los encuentros de escritores, las conferencias y el éxito marcado por el mercado editorial. La constitución de este campo intelectual tuvo fuertes reacciones:

“ La más significativa de estas reacciones – por la larga repercusión de algunos de sus planteos, por el peso cultural de las figuras empeñadas en su difusión – fue la suscitada en torno al tema de la identidad nacional. La primera historia de la literatura argentina, el debate sobre el significado del *Martín Fierro* (...), y algunos libros claves del proceso

intelectual argentino, tienen su raíz en ese fermento ideológico que ha sido denominado también «primer nacionalismo» o «nacionalismo cultural»

Gauchos y gringos

Los escritores definieron un campo intelectual en el que, como señaláramos, el tema de la identidad nacional adquiere relevancia, asimismo, la búsqueda de una tradición; mientras que en los ' 80 el criollo había sido asimilado a la barbarie, en los ' 90 el término se usa como el reservorio de la tradición patria, en abierta oposición al “gringo”, que pasa a representar a la barbarie; no es una cuestión de términos, sin duda, define la necesidad de forjar una identidad nacional, anclada en la tradición que diera a nuestra historia un hilo conductor que permitiera un proyecto a largo plazo; al mismo tiempo que servía para amalgamar al conjunto social, haciéndolo ingresar en una tradición nacional que permitiera al “gringo” sumarse al proyecto:

“ ... afirmar una «sólida identidad» implicaba ir más allá de ese legado de reticencias, rechazos xenófobos y evocación nostálgica de un pasado que el progreso arrastraba irremisiblemente. La cuestión de la identidad nacional debía dar lugar a certidumbres activas y mitos de identificación colectiva”

En este contexto, el encargo de “ Aurora” encuentra su lógica y su temática aún a las concepciones ideológicas y las necesidades de creación de nuevos mitos para cohesionar la sociedad y darle una sólida identidad. La “ Canción de la Bandera” se convirtió en una certidumbre de identificación colectiva al recuperar las guerras de la Independencia y el rol del gaucho en ellas, además, por su origen extranjero, daba lugar a la inclusión de la masa de inmigrantes.

Importa una síntesis argumental para señalar en ella algunos de los tópicos que señaláramos. Aurora, enamorada de Mariano, es la hija del jefe realista en Córdoba contra quien Mariano, novicio jesuita consustanciado con el ideal libertario, está conspirando. Luego de la lucha se logra una tregua, que es aprovechada por el jefe realista para enviar mensajes a Liniers. En este punto importa destacar el *intermezzo epico* pues exalta a la Patria que nace y a los héroes que todo lo sacrificaron por ella. Además, aparece la figura del Gral. Martín Miguel de Güemes y Mariano entona la canción a la bandera. A su voz se unen jubilosos sus amigos y compañeros de armas. La ópera finaliza con la muerte de Aurora.

La figura del héroe salteño reivindica la tradición; el gaucho ya no es el bárbaro, sino el valiente guerrero contra la España colonial; entra así en la línea de recuperación del gaucho iniciada con la crítica al *Martín Fierro*; por otra parte, y más allá de las imprecisiones históricas, se exalta la lucha libertaria de todo dominio extranjero, la posibilidad de unión entre diferentes – prueba de ello es el amor entre Mariano y Aurora – y se encuentra un símbolo unificador en la bandera, que ha sido dada por Dios.

El Centenario

Se entrecruzan en “Aurora” los grandes temas del Centenario y está explícitamente vinculada a la historia y el poder políticos de principios de siglo. Esta ópera construye una tradición - acorde a una necesidad política - que articula las procedencias de la población y reivindica un pasado; así es interesante el concepto de tradición de Williams como “visión intencionalmente selectiva de ese pasado .., es una construcción del pasado - ya configurado - y del presente - preconfigurado” . Esta versión del pasado contiene a todos y brinda los elementos para la construcción y consolidación de la identidad; por otra parte es interesante que el encargo proviniera de una institución formal: el gobierno y su pretensión de incorporación de la diversidad en la vida social y cultural.

Es en estos procesos en los que “Aurora” se enmarca, dada la necesidad de cohesión nacional que reseñamos, pues este intento de dotar a la Argentina de una base común se tradujo en la reivindicación del gaucho, la inclusión de las masas inmigrantes - de allí la importancia de la elección de una ópera - y de la elaboración de una historia común que involucrara al colectivo. Es interesante que el “gringo” se incorporara desde una ópera, género común y de gran prestigio en Italia y Europa, pues desde el arte se asumía una tradición cultural ajena a la Argentina. También es interesante el cruce con el verismo italiano - corriente preponderante en la ópera italiana de la época -, el realismo y el modernismo, coexistiendo en el sistema literario. Es interesante que mientras el verismo puede asimilarse al realismo literario, el modernismo significó un movimiento de renovación estética.

Se adscribe a una tradición cultural de prestigio que al tomar un tema patrio logra aunar al criollo y al inmigrante. Al criollo y al gaucho con sus características de lealtad y valentía, las que podían asimilar al extranjero por medio del amor y desde el hecho artístico

señalado. Otro punto interesante de esta ópera son los cruces en su elaboración: compositor y autor del libro, argentinos; en tanto que el libretista era un afamado italiano, simbólicamente se da una simbiosis del país con el europeo, quedando involucrados en este colectivo patrio, conformado por criollos, gauchos e inmigrantes. Los cursos de acción que esta ópera sugiere son asumir a la Argentina como la patria y defenderla de cualquier intento de sojuzgamiento, esto es lo que debe hacerse; consolida así la idea de que es necesario tomar conciencia de la pertenencia a la patria sin distinciones.

En consideración a lo expuesto sostengo que esta ópera respondió a una necesidad de unificación e identidad nacional; perfectamente articulada con la ideología dominante en ese momento histórico. Por otra parte, la “ Canción de la Bandera” ritualizada en nuestras escuelas nos aúna en la convicción de lealtad a la patria y a sus símbolos que nos unifican como colectivo.

Bibliografía

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. (Bs. As.: Ariel, 1997).

Diccionario de la música. (Madrid: Alianza Editorial, 1971).

Enciclopedia dell' arte lirico. (Milán: Arnoldo Mondadori editore, 1977).

Kushner, Eva. “ *Articulación histórica de la literatura*” en AA.VV. *Teoría literaria*. (México: Siglo XXI, 1993).

Patiño, Roxana. *El materialismo cultural de Raymond Williams*. (Córdoba: Epoke).

Revista del Teatro Colón. Temporada 1999. Mayo, N° 53, Buenos Aires, Argentina.

Romero, José Luis. *Las ideas en la Argentina del Siglo XX*. (Buenos Aires: Biblioteca Actual, 1987).

Romero, José Luis. *Las ideas en la Argentina del Siglo XX*. (Bs. As.: Biblioteca Actual, 1987)

Romero, José Luis. Op. Cit.

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Ensayos argentino. De Sarmiento a la vanguardia*. (Buenos Aires: Ariel, 1997)

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. Op, cit.

Patiño, Roxana. *El materialismo cultural de Raymond Williams*. (Córdoba: Epoke)

[Índice REVISTA 2](#) | [Índice REVISTA 3](#) | [Índice REVISTA 4](#) | [Índice REVISTA 5](#) | [Inicio](#)

ISSN 1669-9041

Cátedras de Historia - Escuela de Historia - Fac. de Humanidades - UNSa - © 2005/2007 Todos los derechos reservados.

www.unsa.edu.ar/histocat

histocat@unsa.edu.ar

800x600 recomendado (20/ABR/07)
