

La creación musical académica argentina como reflejo de la Guerra del Paraguay

JUAN MARÍA VENIARD

LOS SUCESOS DE UN PUEBLO

Los grandes acontecimientos que han perturbado a las naciones suelen dejar huellas indelebles, visibles en la tarea de investigación, no sólo en su pasado histórico sino también cultural. Si ellos tuvieron la suficiente intensidad y duración como para conmover o afectar la vida de un pueblo, algo de ello puede ser detectado, con posterioridad, en la creación artística producida contemporáneamente.

Es posible, entonces, hallar reflejos de los hechos que conmovieron la sociedad argentina del siglo XIX y afectaron su vida –la Revolución de Mayo y la Guerra de la Independencia; la época de Rosas y de las luchas civiles; la Guerra del Paraguay; la ocupación definitiva de la Pampa–, en la música, la literatura, las artes plásticas y hasta en la escena teatral, de sus propios momentos.

El movimiento de Mayo tuvo, en la sociedad contemporánea, una clara influencia por cuanto significó una ruptura con España, y con el propio pasado, no sólo política y económica, sino también cultural. En ese momento hubo asimismo injerencia oficial en este aspecto¹. En la época de Juan Manuel de Rosas se produjeron, en el orden artístico, numerosas composiciones poéticas y musicales dedicadas al régimen y a sus personajes. Estas obras son reveladoras de la situación imperante. También aquí hubo influencia desde el poder, que alentaba la aparición de este tipo de producciones. En ese entonces, y desde la época de la Independencia, los *cielitos* –especie lírica difundida en todas las capas sociales– constituyeron los más espontáneos reflejos de las circunstancias políticas del momento. En boca de los *federales* cantaban loas al *restaurador* o a sus hazañas y denigraban a sus enemigos.

¹ La Sociedad del Buen Gusto en el Teatro, propuesta por las autoridades (1817), censuraba las obras que habrían de darse en el único coliseo con que contaba Buenos Aires. Mandaba traducir y encomendaba obras que difundieran las ideas libertarias que eran los ideales de la Revolución de Mayo.

Por su parte, los *unitarios* denostaban a Rosas y a su política con feroces letrillas, que cantadas corrían en oposición a las anteriores.

Las campañas militares y sucesivos avances de la frontera con el indio en la época de Alsina y Roca, en la década de los 70, significaron el fin definitivo de la presencia amenazadora de los indígenas en la Pampa y un gran cambio, en todo aspecto, sobre todo en la provincia de Buenos Aires. La guerra de frontera, la misma campaña, y aun la misma convivencia del habitante de Buenos Aires con indígenas llegados a la ciudad en calidad de prisioneros, produjeron una serie de obras artísticas, surgidas en forma espontánea, donde el indio y su lucha con el *cristiano* eran el sujeto temático de pinturas de caballete, obras poéticas y composiciones musicales que incluyeron hasta un drama lírico.

La Guerra del Paraguay o Guerra de la Triple Alianza, 1864-1870, que enfrentó a Brasil y Uruguay y luego a la Argentina con el gobierno de Francisco Solano López, del Paraguay, fue otro de esos grandes acontecimientos que tuvieron honda repercusión en la sociedad contemporánea. La de Buenos Aires, que se vio directamente involucrada, vivió, paso a paso, todo el drama de un guerra que no deseó y que afectaría a la mayor parte de sus familias. Citar y comentar estos reflejos de la contienda en la producción musical académica contemporánea es aquello que nos hemos propuesto.

LA GUERRA Y LA MÚSICA

La música, en la sociedad bonaerense de la época de la Guerra del Paraguay, estaba íntimamente ligada a todos los acontecimientos ordinarios y extraordinarios de la vida social. Acompañaba sus horas solemnes y las de distracción, reflejaba sus horas tristes y las alegres. Todo se acompañaba y todo se celebraba con música: desde un bautismo hasta un funeral, desde una reunión política hasta una procesión religiosa. Y los momentos de diversión, fuese en la casa o en la calle, en un salón o en un teatro, eran siempre acompañados con la música de una banda, una orquesta, un orfeón, un piano o un organito. Por entonces la música era considerada, como en la antigüedad, morigeradora de las pasiones y de fundamental importancia en la educación de los jóvenes. Así era que toda persona ilustrada debía ser educada en la música, que luego apreciaría como un verdadero conocedor y la practicaría –así fuese como aficionado– en sus ratos de ocio.

Relacionando la creación musical académica argentina con la Guerra del Paraguay, pueden hallarse varios momentos, el primero de ellos anterior a la misma guerra. Como es sabido, ésta se fue cerniendo paulatinamente

sobre el país en 1864 y 1865. En un proceso previo, que es mucho anterior a 1864, hay una figura que no puede hoy separarse de la historia de la misma guerra: el dictador paraguayo Francisco Solano López. Puede llamar la atención el saber que mereció, en algún momento y en Buenos Aires, una composición musical en su honor. Como veremos, ya desde antes de iniciada la contienda la música estaba acompañando los hechos políticos y los personajes.

En 1859 López está convirtiéndose –por lo menos es lo que él más desea– en una suerte de árbitro en los problemas internos y externos de los países que hoy llamamos de la *Cuenca del Plata*. Está sostenido por la estabilidad política de su nación –férreamente impuesta y ya obtenida por herencia paterna– y por un ejército desmesurado en comparación con el de sus vecinos. En esta calidad fue invitado a ser veedor del arreglo pacífico entre la provincia de Buenos Aires y la Confederación Argentina, de la cual aquélla se había separado. La firma del acuerdo tuvo lugar el 10 de noviembre de 1859 y ella trajo alivio y alegría a aquellos que estaban interesados en la paz y el progreso del país. El hecho, importante por cierto, tuvo su reflejo musical.

En este año de 1859 el compositor uruguayo, radicado en la Argentina, Dalmiro Costa (1836-1901), da a conocer una “gran polka militar” dedicada “Al Exmo. Sr. Brigadier General Dn. Francisco Solano López”. En la carátula, dos manos enlazadas simbolizaban el acuerdo. La obra, original para banda militar, tuvo su versión reducida para piano, editada ésta por la litografía de Jacobo Peuser, en Buenos Aires. Se trata de una composición brillante y marcial que es posible haya quedado en el repertorio de las bandas militares paraguayas. No hemos recogido la noticia de que esta obra haya sido interpretada por alguna banda en Buenos Aires, pero su versión para piano, al alcance de los aficionados, indica su difusión².

Iniciada la guerra con el enfrentamiento del Paraguay con el Imperio del Brasil –desde diciembre de 1864, cuando el primero invadió el territorio que los imperiales ocupaban en el Matto Grosso–, en Buenos Aires algunos paraguayos exiliados constituyeron un comité para luchar contra López. La existencia de estos elementos que luchaban contra el gobierno de su patria que sostenía una guerra exterior no debe extrañar demasiado, dada la época. Contra el gobierno uruguayo, que pertenecía al partido Blanco, luchaban los del partido Colorado, con Venancio Flores a la cabeza, aliados de los brasileños. Algo semejante había sucedido poco antes en nuestro país, en

² La pieza se encuentra en la Biblioteca Nacional.

1852, cuando se luchó contra Rosas. No pueden juzgarse con criterios actuales –o al menos posteriores– de “nacionalidad” y “patria”, las mentalidades de entonces, ya que las banderas, que se seguían a muerte y cuya adhesión muchas veces era heredada, eran de partido. Y los partidos, en su lucha por el poder, salían a buscar apoyo exterior y aquí no había más que servicio a la patria. En ese momento el partido Colorado uruguayo tuvo apoyo del Brasil y la Argentina, y el partido Blanco lo tuvo del Paraguay. Este enfrentamiento fue la causa inmediata de la guerra³.

La presencia, en Buenos Aires, de este comité de paraguayos opositores fue tan molesto para López, que su tratamiento ocupa nada menos que uno de los cuatro puntos de la consideración de declaración de guerra a la Argentina, en mayo de 1865. Allí decía al respecto que:

el Gobierno del Señor General Mitre [...] tolerando que se constituya un nuevo comité revolucionario de traidores paraguayos en número tan diminuto y tan insignificante por sus luces y posición social, que el ridículo de esta inicua representación no podía sino recaer sobre el actual Gobierno Argentino, que cargará con las graves consecuencias de este acto desleal, comprobado por el consentimiento de reclutar en *Buenos Aires* y en territorio Argentino, nacionales [paraguayos] y extranjeros para la formación de una legión, que unida al Ejército del Brasil deba traer la guerra al *Paraguay*, franqueándole además los órganos de su prensa oficial para sus elucubraciones criminosas⁴.

De esta situación tenemos una obra que debió contar con música y que refleja el momento. En mayo de 1865 aparece un *Himno de Guerra de la Legión Paraguaya*, dedicado a la Asociación Paraguaya, que sin duda era la que causaba la irritación del *Supremo* López. La letra pertenecía a Amancio Alcorta (hijo) y comenzaba con los heroicos versos de: “Al combate volem / que nos llama la Patria apremiada. / Nadie niegue a la Patria su vida / nadie tema cobarde el morir”⁵. No se ha registrado el autor de la música, supuesto el que la haya tenido.

³ Consideramos que no tiene valor señalar, como hecho inédito, el enfrentamiento entre “hermanos” en esta guerra. La lucha fratricida tenía entonces larga data en América.

⁴ JUAN BEVERINA, *La Guerra del Paraguay. Las operaciones de la Guerra en territorio Argentino y Brasileño*, Buenos Aires, Est. Gráfico Ferrari, 1921, p. 431.

⁵ La hallamos reproducida, sin comentarios, en VICENTE GESUALDO, *Historia de la música en la Argentina*, Buenos Aires, Beta, 1961, p. 960.

Iniciada la contienda entre la Argentina y el Paraguay, con la toma por los paraguayos de dos vapores de guerra argentinos anclados frente a la ciudad de Corrientes –el 13 de abril de 1865–, el bombardeo intimidatorio de la ciudad y la inmediata invasión de esa provincia, no faltó el clamor popular ni la adhesión a la guerra aun por quienes en la Argentina simpatizaban con el Paraguay en su enfrentamiento con el Brasil y los colorados uruguayos. Si López intentó, también él, hacer una lucha de gobiernos y no de pueblos, esto es de partidos⁶, no halló aquí la *quinta columna* que pospusiera los intereses de la patria a los propios de sector. Con este acto, realizado por sorpresa y sin previa declaración de guerra, Brasil había logrado, por fin, la incorporación de la Argentina a su lado, sin cuya colaboración, al menos para permitirle el paso de sus tropas por su territorio, no podía llevar a guerra a su enemigo. El tratado de la *Triple Alianza*, que incluía al Uruguay, ahora con gobierno colorado, fue firmado en Buenos Aires, el 1° de mayo de ese año y es designado el presidente argentino, Bartolomé Mitre, general en jefe del ejército en operaciones. La inmediata llamada a la *Guardia Nacional*, guardia cívica militarizada, y el apresto del *Ejército de Línea*, produjeron la imaginable conmoción popular y también las primeras composiciones musicales de las muchas que se llevaron a cabo a lo largo de este primer año de guerra.

Quizá la primera composición aparecida, y que refleja los acontecimientos del momento, sea *Rataplán*, polca característica para piano del compositor italiano radicado en la Argentina Giuseppe Soro. Fue editada en Buenos Aires por la casa Machado y dedicada A la Triple Alianza⁷. Este músico nacido en Alessandria (Piamonte) en 1840 y llegado a Buenos Aires en 1861, fue aquí estimado como pianista y compositor. Sus obras gozaban de gran aceptación y estaban destinadas a lo más selecto de los aficionados.

También aparece por entonces la “polca militar” *La Guardia Nacional*, dedicada a estos cuerpos que debían marchar en campaña a la provincia de Corrientes. Su autor era el alsaciano Gustavo Nessler (1835-1905), radicado definitivamente en Buenos Aires desde 1860 y autor de música de salón y composiciones líricas, entre ellas una ópera. Estuvo totalmente integrado a la cultura nacional, como lo prueba el haber sido uno de los primeros que se

⁶ La declaración de guerra, por cierto posterior a la invasión a Corrientes, había sido “Al actual gobierno argentino”, o sea el de Bartolomé Mitre y no a la Nación.

⁷ VICENTE GESUALDO, “Inventario de la producción musical en los años 1852-1900”, en *Historia de la música...* cit., p. 962.

interesó, ya en la década del 60, en la música criolla popular tradicional rioplatense, para incluirla en composiciones académicas, siendo uno de los antecesores de la futura escuela musical nacionalista argentina.

La polca, danza de salón popularísima entonces en todos los niveles sociales porteños y muy difundida en el resto del país, era por su compás de dos tiempos ideal para el repertorio de las bandas militares. Existía una especie de polca de carácter más marcial, que era la llamada *polca militar*, también danza de salón, con una coreografía diferente de la anterior. En rigor, el repertorio de las bandas militares, así fuese en campaña como en una retreta ciudadana, era muy amplio y no exclusivamente marcial. De igual forma, tampoco tenían un repertorio exclusivo los aficionados, entre quienes esta polca de Nessler gozó de mucho favor. Rafael Barreda la recuerda muchos años después, en su artículo “Música vieja”, publicado en *Caras y Caretas* en 1909: “La Guardia Nacional, polka militar. ¡Qué polkita ésta! Con sus redobles de tambor. Sus toques de corneta... Sus paraditas y...”⁸.

LA MÚSICA ACOMPAÑA A LOS QUE PARTEN

Cuando los *guardias nacionales* marchan a Entre Ríos para su concentración, ya se ha establecido una comisión de socorro para las familias de los que iban en campaña. El pianista Manuel Novara entrega a esta comisión, en julio del 65, varias de sus producciones para que con su venta se socorriese a los más necesitados. Novara es, en Buenos Aires, un conocido profesor de piano y director de orquesta italiano, llegado aquí hacia 1860, que fue director de varias sociedades musicales bonaerenses. Entre las obras entregadas para socorrer, figura *La estrella argentina*, mazurca para piano cuya carátula reproduce Vicente Gesualdo en su *Historia de la música en la Argentina*. Está dedicada “A los Señores Gefes y Oficiales del Ejército Nacional Argentino”. Fue impresa en Buenos Aires en la litografía de Mongsfeld. Según Gesualdo, “en esta pieza incluye pasajes del Himno Nacional”⁹.

Hemos hallado datos y referencias de otras obras dedicadas a los batallones de guardias nacionales que marcharon. Debemos indicar que la mayor parte, y también los primeros que acudieron a Corrientes, fueron los

⁸ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, a. II, n° 572, 18 de septiembre de 1909. Nota: se reproduce allí la carátula de esta polca.

⁹ GESUALDO, *op. cit.*, p. 961.

de Buenos Aires, ciudad y campaña. Se formaron, en total, 19 batallones de infantería de Guardia Nacional de 500 plazas cada uno, correspondiendo cuatro a la Capital y cuatro a la provincia de Buenos Aires. Las provincias más afectadas por la invasión, Corrientes y Entre Ríos, formaron dos, y el resto de la siguiente manera: uno, las provincias de Santa Fe, Santiago del Estero y Córdoba. Las demás, dos por cada provincia, modificado el decreto más tarde, en batallones de uno por provincia pero de 350 plazas¹⁰. Cuando más adelante se organizan otros doce nuevos batallones, de reserva, sólo marchan a la contienda los correspondientes a la ciudad de Buenos Aires, su campaña y los de las provincias de Santa Fe y Córdoba. Esto significó una gran participación de Buenos Aires en la guerra, sólo superada, en esta etapa, por Corrientes que con su caballería, formada por unos 5.000 hombres mal armados –gente de la campaña que concurría con sus propios elementos de movilidad y guerra–, se mantuvo siempre a la vista del enemigo, valiéndose del coraje individual, mientras éste ocupó y saqueó su provincia y cuando, luego, intentó nuevamente incursionar en ella. Es así que para Corrientes y para Buenos Aires, la Guerra del Paraguay tuvo una repercusión en sus propios pueblos, como no la habrían de tener los de las demás provincias. La de Entre Ríos, afectada por la invasión en su punto máximo ya cerca de su territorio, tan poco interés tuvo en la contienda que su caballería se dispersó y sus restos fueron licenciados, antes de trasponer su deslinde con el de Corrientes, a quien debía socorrer. Esto explica por qué la Guerra del Paraguay está aun presente en la memoria colectiva de correntinos y porteños y no en la del resto del país. Digamos, por último, que con estos guardias nacionales de Buenos Aires –ciudad y campo– marchó mucha de la mejor juventud, la cual, en el caso de los oficiales, fue la más ilustrada y la más sensible al concepto del honor patrio, considerando que muchos fueron voluntariamente. Esta guerra habría de conmover hondo entre aquellos que más aportaron a ella, si consideramos que en una batalla –la de Tuyuty– tuvieron de baja, por muertos o heridos, a todos los jefes de los diecinueve batallones de Guardias Nacionales, los cuales, como su honor lo indicaba, marchaban al ataque a la cabeza de sus tropas. En el cancionero popular de Corrientes es posible, aun hoy en día, recoger testimonios de esa

¹⁰ BEVERINA, *La Guerra del Paraguay. (1865-1870) Resumen histórico*, Buenos Aires, Institución Mitre, 1973, p. 81. El presente trabajo fue realizado en 1993 para una publicación que no salió. Es por eso que en la cronología de la guerra no se citan trabajos recientes, como por ejemplo el tan difundido de MIGUEL ÁNGEL DE MARCO, *La guerra del Paraguay*, Buenos Aires, Planeta, 1995.

lucha del gaucho correntino con el invasor y la posterior contienda que sostuvo ya en el Paraguay¹¹.

Aparece, entonces, editada en Buenos Aires una *Marcha* compuesta por un joven aficionado de apellido Lamadrid y dedicada “Al Batallón del Comandante Urien”¹². La dedicatoria era a Carlos Urien (1818-1893), de larguísima trayectoria en el campo militar. Al organizarse, en 1857, los batallones de guardias nacionales, él formó parte de ellos con el grado de teniente coronel. Estuvo en campaña en Corrientes y Paraguay, participando en todas las batallas en territorio paraguayo hasta Curupaytí¹³.

Otra composición de esta misma época se debe a un músico militar que marchó a la campaña: José “Pippo” Giribone (1824-1868). Poseía buena formación musical obtenida en Italia, su patria. De jovencito se alistó, en Montevideo, con los garibaldinos de la Legión Italiana y luego de la batalla de Caseros, de la que tomó parte, se ofreció al ejército argentino. Como jefe de banda asistió a la batalla de El Tala, y compuso una marcha que con este nombre ha quedado en los repertorios de las bandas militares. Organizó en Buenos Aires una Sociedad Filarmónica Italiana y fue director de numerosas bandas de música, siendo una personalidad popular de aquellos años. Al estallar el conflicto concurrió al mando del 1° Batallón de Voluntarios Argentinos e Italianos. Fue herido en Curupaytí, al estar al frente de una brigada, y herido de muerte en el combate de Tuyú-cué (17 de febrero de 1868). En el curso de 1865 dedica al coronel Martín Arenas, su polca *El 5° de Nacionales*, en honor a ese batallón.

Otro músico militar que marchó a la contienda fue Saturnino Berón (1847-1898). Nació en Entre Ríos, hizo una estimable carrera como músico militar. Entre 1865 y 1867 hizo la campaña de Corrientes y Paraguay, fue herido en el combate del río Pehuajó, en Paso de la Patria, Corrientes, en enero de 1866, donde la Segunda División Buenos Aires tuvo su bautismo de sangre. Más adelante fue becado por el gobierno argentino para estudiar música en Europa y a él se debe la primera obra del nacionalismo musical argentino: el poema sinfónico *La Pampa* (1878)¹⁴. En 1866, estando en

¹¹ En la actualidad se halla mezclada con letras y canciones de origen paraguayo, venidas con la fuerte inmigración que ha tenido esa provincia, y que memoran sus hechos de heroísmo en esta guerra, como en la Guerra del Chaco y acontecimientos políticos posteriores.

¹² GESUALDO, *op. cit.*, p. 962.

¹³ RICARDO PICCIRILLI, FRANCISCO L. ROMAY y LEONCIO GIANELLO, *Diccionario Histórico Argentino*, vol. 12, Buenos Aires, Ediciones Históricas Argentinas, 1953-1954, p. 715.

¹⁴ Este tema lo hemos desarrollado en nuestro libro *La música nacional argentina*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología, 1986.

campana, compone la marcha *La bandera del 4° de Línea*. También de esta época debe ser su diana *El primer albor*, dedicada al batallón 10° de Línea. Como músico perteneciente al ejército, dedica composiciones a los regimientos y batallones de Línea, que eran los del ejército nacional permanente. Hemos visto que, en general, las simpatías de la sociedad eran hacia los cuerpos de Guardias Nacionales, civiles militarizados.

Éstas fueron todas composiciones dedicadas a los que marcharon en campana, y la mayoría se produjo durante los primeros meses del conflicto, abundando la música militar. A partir del primer encuentro entre ambas fuerzas oponentes, comenzarán a aparecer piezas musicales, muchas de ellas de salón, que resaltarán estos hechos de armas.

COMPOSICIONES BÉLICAS

Ya desde la época de la Guerra de la Independencia fueron comunes las obras musicales académicas que tuvieran inspiración en acontecimientos bélicos. Algunas eran de homenaje; otras, descripciones del desarrollo de una batalla y, en muchas, sus autores aprovechaban las circunstancias para, a favor del ardor triunfalista, belicista o patriótico, hallar la posibilidad de una audición pública de la obra o su publicación, o a partir de esto último, la fácil colocación entre los aficionados, aunque la música, de hecho, no tuviera relación con el acontecimiento supuestamente evocado. Pero tanto aquellas que por medio de recursos musicales comentaban una acción bélica, como las que eran meras obras de ocasión, revelaban la importancia de los acontecimientos. Si el hecho no ha sido importante o si lo habrá de ser en el futuro pero no ha conmovido a la sociedad contemporánea, no habrá de servir de propaganda –de *réclame*–, como entonces se decía– a la composición oportunista. De hecho, todas las de este tipo lo fueron.

La ciudad de Corrientes había sido tomada por los paraguayos el 14 de abril de 1865, al día siguiente de la captura de las dos navas de guerra argentinas, por una fuerza de desembarco que no halló resistencia. Un mes y medio después –éste fue el tiempo que se necesitó para poder formar y enviar una fuerza de oposición– arriba, a las cercanías de la ciudad, el general Paunero con fuerzas de Buenos Aires y Corrientes embarcadas en la escuadra brasileña, que ya había remontado el Paraná. El 25 de mayo desembarcan los argentinos. Los primeros que lo hacen, dos compañías de la Legión Militar a las órdenes del comandante Juan Bautista Charlone, se lanzan al ataque sin esperar al resto de las tropas. Charlone es herido y su situación salvada por los demás que acudieron en su ayuda. Los paraguayos

son dispersados y la ciudad retomada pero con grandes pérdidas propias. Inmediatamente tenemos la producción musical resultado del alborozo que produjo este hecho, especialmente entre los correntinos¹⁵.

La obra que se compuso para la ocasión es la marcha militar *El 25 de mayo de 1865 en Corrientes*, compuesta allí mismo por Serafín Bugni y que está dedicada a Charlone, héroe de la jornada. Es una composición originaria para banda que conocemos en su reducción para piano solo que, impresa por la litografía San Martín, de Buenos Aires, se vendió en Corrientes poco después¹⁶. En la carátula de esta edición, con un muy buen retrato del dedicado, se presenta la siguiente leyenda: “Compuesta y humildemente dedicada al Teniente Coronel Dn. Juan Bautista Charlone, Comandante de la Legión Militar. Por Serafín Bugni. Director de la Banda de Música del mencionado Cuerpo”. El autor era un compositor italiano, radicado en la Argentina desde mediados de siglo, época en que vinieron otros músicos de esa nacionalidad. Actuó al frente de diversas bandas no militares, en Buenos Aires y ciudades del interior del país. Falleció en Tucumán en 1883. El dibujo que ilustra la carátula se debe a Elías Duteil, dibujante y escultor francés radicado en Buenos Aires, donde falleció en 1874.

En la impresión de la usual reducción para piano de esta obra, se indican algunos instrumentos de la banda. En la parte central, en el llamado *trío*, hay un pentagrama escrito sobre el sistema de lectura del piano, indicado *Trombón per banda*. Estos agregados podían ser ejecutados *ad libitum* en el piano y enriquecían la ejecución de la obra, tanto por el agregado de una parte musical más como porque el ejecutante podía imitar el sonido del instrumento señalado.

Se trata de una composición que en su reducción para piano pierde interés. Abunda en la escritura los acordes cerrados, que no es la mejor disposición para la escritura pianística. Aunque indicada *Tempo di Marcia*, carece de la marcialidad a que estamos acostumbrados en la actualidad, por las marchas compuestas en el país a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Es de carácter muy brillante y denota al músico experimentado en los recursos de la banda. En la parte central presenta una sucesión de intervalos melódicos que son los mismos con los que encabeza Chopin la segunda

¹⁵ Sin embargo, Corrientes es evacuada por los argentinos al no poder sostenerla y es retomada por los paraguayos.

¹⁶ Ejemplar en nuestra biblioteca. Perteneció a Joaquina Reguillaga Rolón, correntina que fue contemporánea de estos hechos, bisabuela nuestra.

sección de su célebre marcha fúnebre. No podríamos decir si es casualidad o una reminiscencia querida. De todas maneras, el carácter es otro.

El 11 de junio de este año 65 se produce el segundo encuentro de importancia en la guerra y el primer combate naval. Se enfrentan, en el río Paraná, la flotilla paraguaya con la brasileña, a quien busca para destruirla en su fondeadero de la costa del Chaco, frente a la desembocadura del Riachuelo, al sur de la ciudad de Corrientes. Luego de encarnizado combate, donde los paraguayos lucharon desde agua y tierra, queda establecido el dominio de los brasileños y, por ende, el de los aliados, en el río Paraná. En interés de los paraguayos estaba el evitar el desplazamiento de las fuerzas argentinas por el río. Desde entonces no sólo no pudieron hacerlo sino que tampoco pudieron valerse del río para apoyar su fuerzas de invasión, que alcanzarían hasta la ciudad de Goya.

Con motivo de esta acción naval, la casa editora de Juan A. Machado publica en Buenos Aires la polca *Combate naval del 11 de junio*, de Antonio M. Celestino. Éste es otro de los músicos italianos radicados por aquellos años en el país. Había llegado él también a Buenos Aires en 1860 junto con su padre, cantor lírico que gozó de fama en el Río de la Plata. Aquí hizo carrera como pianista, director de orquesta y compositor. Falleció, aún joven, en 1896.

Junto con el avance por la costa del Paraná hacia el sur, otro ejército paraguayo avanza en este mismo sentido por ambas márgenes del río Uruguay, en una gran maniobra de pinzas que apunta tanto hacia Montevideo como hacia Buenos Aires. El destino inmediato del ejército que opera en el río Uruguay es la ciudad brasileña de Alegrete. En su avance, con sólo la caballería correntina a su frente, que pese a sus intentos nada podía hacer para detenerlos, alcanzaron las ciudades de Paso de los Libres, por la margen derecha, y Uruguayana por la izquierda. Los aliados hacen avanzar, para oponérseles, una fuerza hacia Paso de los Libres, desde su concentración en Entre Ríos. Es creado el llamado Ejército de Vanguardia, que se forma con las fuerzas orientales, algunas brasileñas y argentinas, dándole el carácter de una división de la alianza. Sobre Paso de los Libres se unió el general Paunero con su caballería correntina, que venía a reforzar, cruzando desde el Paraná al destacamento aliado. Los paraguayos, asentados en la costa argentina, los esperaron al sur del río Yatay, donde tuvo lugar, el 17 de agosto, el combate que los derrota. Sitiado el cuerpo principal del ejército invasor en la ciudad brasileña de Uruguayana, se rinde su comandante un mes después, junto con las mejores tropas de que disponía el Paraguay. Muchos de sus soldados fueron incorporados a las fuerzas de los aliados.

La decisiva victoria de Yatay, que significó el retiro de la división paraguaya que operaba sobre el río Paraná y la evacuación de la provincia de Corrientes, causó hondo impacto en la opinión pública de las naciones beligerantes, sobre todo en la Argentina, que veía así rechazado al invasor que había avanzado muy peligrosamente hacia el sur. Aparece, inmediatamente, la *Marcha de Yatay* que compone el aficionado español Mateo Font y Roig¹⁷. También se difunde entonces *La victoria de Yatay*, mazurca para piano de Francisco Faramiñán, músico militar nacido en Buenos Aires, que durante la campaña del Paraguay servía una pieza de artillería durante el combate y, luego de él, dirigía la ejecución del Himno Nacional con la banda del cuerpo, sobre el mismo campo de batalla¹⁸. Más adelante tuvo una larga y brillante actuación, siempre al frente de bandas militares. Es una figura simpática de músico militar. Su composición fue editada en Buenos Aires por el almacén de música de Juan Restano y grabada por la litografía de Mongsfeld. En la carátula figura sólo las iniciales del autor (*F-F*), recurso muy de la época, al tratarse de obras menores. Presenta un dibujo del combate que diríamos realizado por un niño¹⁹.

La victoria de Yatay es una mazurca con las características generales de esta especie y no le hallamos relación con el hecho de armas. Estaría dentro de esas obras que presentan un título y una carátula apropiadas para la ocasión. Se trata de una pieza muy danzable, brillante y muy de salón, que ha debido agradar a los pianistas aficionados y bailarines caseros.

La recuperación de Uruguayana también mereció su comentario musical en Buenos Aires. La aficionada Ernestina L... –así se indicó– dio a la estampa, por el editor Juan A. Machado, su polca *Uruguayana*, según dato que nos proporciona Vicente Gesualdo²⁰.

La campaña prosigue sin nuevos choques armados. El ejército se sitúa sobre las márgenes del Alto Paraná en el norte de Corrientes, para llevar la guerra al invasor invadiendo, a su vez, su territorio. Hasta el año siguiente, esa invasión no se llevará a cabo.

Comienza el año 1866. Los paraguayos están en su campamento fortificado de Paso de la Patria y los aliados, enfrente, río de por medio. En enero y febrero se producen numerosas incursiones de las fuerzas de López a

¹⁷ GESUALDO, *op. cit.*, p. 960.

¹⁸ *Álbum de la Guerra del Paraguay. Publicación bimensual*, Buenos Aires, Asociación Guerreros del Paraguay, a. I, n° 1, 1893, entrega 17, octubre 1° de 1893, p. 269.

¹⁹ Tenemos un ejemplar en nuestra biblioteca.

²⁰ GESUALDO, *op. cit.*, p. 962.

territorio correntino para atacar por sorpresa a sus enemigos. Son acciones muy sangrientas, entre las que se destaca el combate del río Pehuajó o de Paso de la Patria, donde la Segunda División Buenos Aires pierde una cuarta parte de sus efectivos. Los comandaba el coronel Conesa²¹. Ya comienzan a producirse encuentros y batallas de resultado ambiguo, más bien desastrosos para atacantes y atacados. Con este motivo aparece una nueva composición musical.

El Paso de la Patria es un vals que el aficionado Celedonio Sánchez dedica “Al patriota y valiente Coronel Don Emilio Conesa”. Poseemos una edición, sin editor ni autógrafo, que se conservó en un álbum musical perteneciente a quien fuera, en la ciudad de Corrientes, contemporánea de estos hechos (ver nota 16).

El autor pudo haber sido un aficionado correntino, por el lugar donde se conservó y la dedicatoria manuscrita que tenía el ejemplar, que fue cortada de la carátula y que bien pudo pertenecerle. Debe considerarse, además, que el ejemplar no tiene el infaltable sello de la casa vendedora, que puede señalar que, o bien estuvo fuera de comercio o lo obsequió su autor. El no tener, además, indicaciones de edición y poseer una calidad de impresión cuidada pero artesanal, dan la posibilidad de que hubiera sido, también, estampada en la propia Corrientes. Se trata de un muy lindo vals, de escritura sencilla, que no presenta dificultades para la ejecución. Posee unas melodías simples pero agradables y un bajo marcado que le da un carácter muy danzable.

UNA NUEVA ETAPA EN LA GUERRA Y UN CAMBIO EN LA MÚSICA

En abril, el ejército aliado cruza el Paraná, toma el campamento abandonado de Paso de la Patria y comienza a empujar a los paraguayos hacia el interior. Ha pasado un año de guerra entre la Argentina y Paraguay y la contienda inicia ahora una nueva etapa, ésta en territorio paraguayo. En mayo tienen lugar las sangrientas batallas de Estero Bellaco y Tuyuty,

²¹ En Buenos Aires, en el Salón Recreo, se presentan unas *vistas* de esta acción. Un aviso en *La Tribuna* decía así: “Gran combate de Paso de la Patria ganado por la División Buenos Aires al mando del Coronel Conesa, quedando muerto el Comandante Serrano y heridos los comandantes Keen y Martínez de Hoz, Guerra del Paraguay, acción del 31 de enero. [...] Tocarán el piano los señores Medina y Celestino”, *La Tribuna*, Buenos Aires, marzo 18 de 1866, p. 3.

ofensivas paraguayas que causaron miles de bajas por ambos bandos. Estas pérdidas habrían de resentir más a los paraguayos que a los aliados, quienes podían disponer de mayores recursos, algunos ilimitados, para reponer soldados y equipos. Vendrán en los meses siguientes las batallas de Yatayty y Boquerón, hasta la ocupación del fuerte de Curuzú (septiembre) que formaba parte de las fortificaciones escalonadas de Curupaytí y Humaitá.

El siguiente paso en la guerra fue el ataque a Curupaytí, 22 de septiembre, sufriendo los aliados el peor revés de toda la guerra. Las fuerzas atacantes fueron acribilladas por la fusilería y artillería enemigas, dispuestas de manera que constituyeron una sorpresa para las fuerzas conjuntas. Aquí fue donde los argentinos tuvieron de baja a todos los jefes de los batallones que participaron. Fue donde murió Charlone y cayeron heridos Conesa y Giribone.

Luego de estas sangrientas batallas, donde caían heridos o muertos tantos hijos de Buenos Aires, la producción musical que había acompañado la campaña cambia totalmente. Se atiende ahora a la terrible realidad que se imponía.

En septiembre, aún no producido el asalto a Curupaytí, empiezan a aparecer los inválidos de guerra en Buenos Aires. Vienen de los campos de Boquerón, Estero Bellaco, Tuyuty y tantos otros encuentros. En balsas sanitarias se los evacuaba a Corrientes. Algunos eran luego derivados al Hospital Militar de Buenos Aires, que se encontraba en el Retiro. Cuando ya repuestos aparecieron por las calles, en traje militar y faltos de un brazo o una pierna, conmocionaron a la población²². A partir de aquí ya no encontraremos –al menos no las hemos hallado– composiciones musicales en honor de batallas y dedicadas a los jefes que participaban en ellas. Ahora el sujeto será el soldado inválido, triste presente que recibe la gran ciudad, tan alejada del teatro de operaciones.

Entonces tienen lugar rifas, loterías, conciertos y beneficios para socorrer a las víctimas de la guerra. La Comisión Sanitaria, la Sociedad de Beneficencia y, sobre todo, la Asociación Protectora de Inválidos son las más activas para llevar ayuda a heridos, inválidos, viudas y huérfanos de guerra. Aparece en Buenos Aires la novedad del bazar de caridad, precedido del éxito que había alcanzado en los Estados Unidos, ayudando a los necesitados a causa de la Guerra de Secesión. También a imitación de lo puesto en práctica durante esa sangrienta guerra, se creó la Comisión Sanitaria para atender a los heridos. Las niñas de familia encontraban tiempo para hacer hilas, cada vez que se anunciaba la inminencia de una gran batalla.

²² Pueden verse comentarios al respecto en *El Correo del Domingo*, revista ilustrada para las familias, que con sus crónicas es fiel reflejo de la realidad social que se vivía.

En octubre tiene lugar un concierto a beneficio de los inválidos de la Campaña del Paraguay. Se escucha allí el himno *El inválido*, música del aficionado Alejandro Paz, secretario de la Asociación Protectora de Inválidos.

En el mismo mes se anuncia la edición de *Los inválidos*, polca de Carlos Rolandone, pianista y director de orquesta italiano radicado en el país. La obra fue donada a la asociación protectora anterior, para lograr recursos con su venta²³.

En diciembre del mismo año aparece impresa, a beneficio de la misma asociación anterior, otra composición de Alejandro Paz. Se trata de la danza habanera *La flor del aire*. Apareció también publicada en *El Correo del Domingo*, el 2 de diciembre de ese año²⁴. Es una pieza simple pero agradable, con el cadencioso y peculiar ritmo de habanera. Si bien no ha sido compuesta bajo la impresión de ningún hecho de armas, la dedicatoria muestra la relación entre el creador y su particular entorno social. En el encabezamiento, leemos: "A los inválidos / Flor del aire, / danza habanera / compuesta por..." No hay indicación de autógrafo pero la pieza está muy bien copiada en dos hojas de la revista.

También en Santa Fe, según información que trae Vicente Gesualdo en su relevamiento ya citado, se escuchó, en la distribución de premios del famoso colegio de la Inmaculada, de los jesuitas, en el acto del cierre de cursos de ese año del 66, un himno *El inválido argentino*, de autores locales²⁵. Indiquemos que Santa Fe, por su cercanía con el teatro de la guerra, por servir de comunicación con ella hacia los pueblos del interior y el aporte de tropas que realizara, vivió la guerra con mayor intensidad que las otras provincias del interior del país.

Después de Curupaytí, las acciones en el ejército aliado quedaron paralizadas, hasta mediados del año siguiente. Pasó casi un año antes de que la ofensiva aliada continuara. Durante el transcurso, los argentinos restañaron sus heridas y se dedicaron a solucionar sus problemas internos. La sociedad en general, ya pasado el ardor bélico de las primeras acciones en rechazo del invasor y la posterior conmoción por los muertos y heridos, entró en un desinterés que la propia inacción fomentaba. Los heridos se habían repuesto o habían engrosado la lista de los muertos por la patria y ya estaban enterrados. Quedaban los inválidos, para la piedad, y la música los acompañó, como hemos visto.

²³ *La Tribuna*, octubre 28 de 1866, p. 2. Nota: Sobre los conciertos que tuvieron lugar entonces puede consultarse la colección de este diario, en dicho mes.

²⁴ *El Correo del Domingo*, a. 6, n° 153, e/ pp. 339 y 342, AGN.

²⁵ GESUALDO, *op. cit.*, p. 966.

Durante 1867 el reflejo de la campaña del Paraguay es nulo. La guerra, ya demasiado larga y cuyo fin no se avizora, pasa a ser impopular cuando no ignorada. López ya había recibido su lección. Las cosas estaban ahora como al principio pero la Argentina segura de que no habría de ser nuevamente ofendida. Sólo faltaba que el Imperio del Brasil saldara sus cuentas y recuperara el Matto Grosso, si es que lo deseaba. ¿Para qué seguir sacrificando argentinos? A esta opinión se opondrá la oficial, que estimaba se debía cumplir la palabra empeñada en el tratado del 1° de mayo de 1865²⁶.

Es sintomática la aparición del pasodoble *El paso de San Ignacio*, de tema bélico, debido al músico militar Francisco Ferreyra, director de la banda del batallón 1° de Línea. Está dedicado al coronel José María Arredondo y hace referencia a un triunfo militar que ya no es en Paraguay. Se trata de la batalla de este nombre librada contra los revolucionarios de Cuyo, en la provincia de San Luis. Estamos en abril de 1867 y el gobierno ha debido sacar tropas del frente de guerra para oponerse a un movimiento que ignora la guerra exterior y que ya se extiende por varias provincias del oeste. Esta revolución obligó a Mitre a dejar la dirección del ejército aliado. A los dos primeros batallones que salieron de Tuyuty en enero, con Arredondo, se suman enseguida otros doce²⁷. Para el maestro de banda del regimiento, es más interesante un triunfo que se logra contra los alzados del interior del país que la estancada guerra.

A la crisis política argentina se sumó la del comando de los aliados, que nunca estuvo más unida que en la hora de los triunfos. El general Flores se había ya retirado, dejando una fuerza oriental casi simbólica, que quedaría hasta el fin de la contienda. La dirección de la campaña quedó delegada en el brasileño marqués de Caxías.

Nos revela el momento una nota de *El Correo del Domingo*, de junio de este año del 67. En su columna *Crónica*, leemos:

No pasa un día sin que se anuncia la fundación de una nueva sociedad de música, de canto o de baile.

Cualquiera diría, al observar este hecho, que vivimos en los tiempos más alegres, provistos y dulces.

Que no tenemos pendiente una guerra exterior.

²⁶ En el tratado se determinaba que “la guerra no era contra el pueblo paraguayo sino contra su gobierno”, BEVERINA, *La Guerra del Paraguay...* cit., p. 87.

²⁷ BEVERINA, *La Guerra del Paraguay...* cit., p. 245.

Que en la república no hay vestigio de la revuelta que acaba de conmovier. Por consiguiente, que no están fuera de su hogar quince o veinte mil argentinos. Y además, que no hay salvajes que hagan irrupciones y arrebatan cautivos al desierto.

Otro hecho capaz de desorientar a cualquier forastero respecto de la situación es el notable número de jefes y oficiales que vemos por nuestras calles, procedentes de los ejércitos del Paraguay o del interior; y ese número parece aumentar con cada vapor que llega.

Esa brillante oficialidad ausente del teatro de la guerra causa una impresión agradable sin duda, como que deseamos ver entre nosotros a todos los que faltan.

Pero su presencia aquí hace que uno se diga sin poderlo remediar - esto va muy despacio; reflexión penosa sin duda.

[...]

Uno de estos jefes decía que la campaña ofensiva no empezará hasta el mes de agosto, y en ese sentido atiende hoy a sus asuntos particulares para estar listo con tiempo y volver a ceñirse la espada que sólo ha dejado temporalmente. Como éste, pueden citarse otros casos, aunque también hay que decir que el ejército [argentino] del Paraguay ha perdido mucho jóvenes voluntarios vueltos a sus ocupaciones después de haber hecho parte de él en lo más recio de la campaña²⁸.

En este año del 67, entre tantos otros que regresan del Paraguay, lo hace Francisco Faramiñán. Se desempeñará en Buenos Aires como director de la banda de música de la Brigada de Artillería de Plaza²⁹. Esta banda era conocida popularmente como “del Parque” debido al tradicional nombre de *Parque de Artillería* con que era conocido el famoso regimiento y cuartel de la Plaza General Lavalle, plaza que también recibía ese nombre tradicional. El subdirector de esta banda, que bajo la batuta de Faramiñán fue la más acreditada de la ciudad, es otro músico también regresado del Paraguay: Saturnino Berón, de quien también comentamos alguna producción suya relacionada con la guerra. Si a éstos sumamos la desaparición de Giribone, podemos decir que ya no quedarían en el frente los elementos músicos más caracterizados.

²⁸ *El Correo del Domingo*, a. 7, n° 181, junio 16 de 1867, p. 437. Nota: NÉSTOR TOMÁS AUZA, en su *Estudio e índice general*, de esta publicación, Separata de la Revista Histórica, Buenos Aires, n° 5, 1980, indica que la columna *Crónica* estaba redactada por José María Cantilo.

²⁹ GESUALDO, “Las bandas militares: el coraje a través del ritmo”, en *Todo es Historia*, Buenos Aires, a. 11, n° 133, junio de 1978, pp. 6-32.

UN FINAL SÓLO CON MÚSICA DE OCASIÓN

A partir de entonces y hasta el final de la guerra, pese a los triunfos de los aliados en la toma de Humaitá y el de Itá Ibaté y la ocupación de Asunción por los brasileños (primeros días de 1869), la producción musical manifiesta ignorarla. Hallamos, posiblemente compuesta en 1869, la composición *Recuerdos del campamento*, sobre letra del coronel José María Morales y música de Casildo Thompson, ambos de color –descendientes de africanos–, que habían estado hasta entonces en campaña. Esta composición ve la guerra ya no como un hecho presente³⁰.

A comienzos del 69 sólo resta la ocupación del país y la persecución de Francisco Solano López³¹. El final de la guerra parecía inminente. En Buenos Aires, una composición celebraba ya este acontecimiento. Y esta composición anticipada es todo lo que hemos hallado de reflejo del fin de la guerra. Se trata de *La dérouté du Paraguay*, “grand quadrille militaire, avec fusillade, coup de canon, pistolet, cloches”, debida al francés F. Basolle, director de orquesta en el Alcázar Lírico, un pequeño teatro dedicado a los espectáculos alegres. La obra fue estrenada en febrero de este año con su propio autor como director de orquesta³² y dedicada al especial público de este teatro que fue, por muchos años, la tradicional sala de la opereta ligera y el *vaudeville*.

Esta *quadrilla militaire* del Alcázar Lírico ha sido, sin duda, una pieza de concierto que, con el estruendo bélico agregado, ha tenido suficiente para no ser bailada en el escenario. El autor ha usado la estructura de la *cuadrilla*, tipo de contradanza francesa con cinco números musicales diferentes, que le ha permitido desarrollar cinco episodios, en el ritmo vivo de la cuadrilla, que seguirían un programa sobre la derrota del Paraguay. La música vivaz daba para cañonazos dados con la gran caja o los timbales y pistoletazos producidos con balas de fogeo. Por comentarios de otras *batallas* musicales de la época y escenas bélicas de representaciones líricas, sabemos de qué manera se llenaba de humo la sala y cómo se producía un verdadero efecto de realismo, extramusical por cierto.

Cuando la guerra hubo por fin terminado, con la última resistencia del último que resistió, o sea López (el 1° de marzo de 1870), en Buenos Aires la noticia causó alivio. Es cierto que a fines del 69 habían regresado casi todas las fuerzas argentinas que, bajo la dirección del general Gelli y Obes,

³⁰ Sobre estas dos personalidades puede consultarse: JORGE MIGUEL FORD, *Beneméritos de mi stirpe*, La Plata, Tipografía de Artes y Oficios, 1899.

³¹ Mitre dejó definitivamente la dirección de las operaciones en enero de este año, ante el fallecimiento del vicepresidente Marcos Paz, a cargo de la vicepresidencia del país.

³² GESUALDO, *Inventario...* cit., p. 971.

habían proseguido la campaña, hasta que ésta quedó exclusivamente en manos de los brasileños. Para entonces Mitre ya no era presidente de la República y en Asunción había un gobierno paraguayo opositor al dictador. Las pequeñas acciones que jalieron la retirada de López en el último año de guerra estaban circunscriptas a un territorio remoto y a los beligerantes iniciales. Este momento también se ve reflejado en la música. Aparecen dos obras que manifiestan todo el sentir que tenía entonces la sociedad: el gozo por los que regresaron y la piedad por los desamparados.

A fines de este año de 1869 aparece editada en Buenos Aires la marcha *El regreso a la Patria*, de F. Guidí, un compositor de obras de salón activo, por entonces, que dedica a la Guardia Nacional que vuelve del Paraguay. Pocos días más tarde, enero del año siguiente, aparece *La caridad*, página para piano de la aficionada Flora M. de Astengo, publicada en Buenos Aires por Monguillot y Nelson, con cuya venta se socorría a viudas y huérfanos de la guerra³³. Son los últimos sentimientos que en música despierta la contienda, ya finalizada para la Argentina.

LA MÚSICA Y LA GUERRA

A lo largo de la guerra, la música tuvo producciones por su directa influencia. Sus autores fueron, en muchos casos, músicos extranjeros radicados en el país, italianos la mayoría. Esto se explica si se comprende la gran identificación de los extranjeros con el medio que existió siempre y que ha ido una característica de nuestra sociedad. En la música, como en la cultura argentina en general, fue de gran importancia el aporte de los extranjeros, sobre todo aquellos que quedaron en el país, dejaron aquí su descendencia y produjeron nuestra particular cultura con diversidad de orígenes. Puede llamar la atención observar que estos extranjeros arribaron entre 1860 y 1861. En esto intervino no sólo el desarrollo que comienza a producirse en el país, sino el conflicto norteamericano que desembocará en la guerra civil y desviará hacia el sur del Continente la corriente inmigratoria que tenía aquel destino.

Hemos podido establecer un desarrollo de la guerra nada más que siguiendo las apariciones de obras musicales. Mas no sólo acompañan los hechos destacados de la campaña, acción por acción, sino los diferentes momentos en que ésta se desarrolló: de euforia, de conmoción, de dramatismo y hasta de desinterés. Cuando se produce el entusiasmo popular ante la agresión paraguaya, la música acompañó a los movilizados y a sus familiares desprotegidos. Luego, resaltarán las batallas que llevaron tranquilidad

³³ GESUALDO, *idem*, p. 972.

a la población y que lograron la evacuación del territorio argentino por parte de los invasores. Durante el segundo año, en la larga inmovilidad, desaparecen las composiciones relacionadas con la guerra. En el tercero, acompañarán el drama de los heridos y los lisiados y serán vehículo de la caridad pública. Luego de esto, la guerra pierde interés para el grueso de la gente y, por lo tanto, deja de ser atractiva para la producción musical. La derrota del enemigo es reflejada en una obra destinada a un público no precisamente el más refinado en gustos musicales, un año antes del fin definitivo. Ésta y alguna composición más del momento revelan el fin de la guerra para el argentino común aun cuando no se hubiera disparado el último tiro.

Encontramos que la música no sólo revela el hecho que sacudió hondamente a la sociedad, y cuyas manifestaciones pueden, pese al tiempo, ser ubicadas, sino que acompañó los distintos momentos de su desarrollo. En algunos períodos históricos la música, como hecho de cultura, vive hondamente relacionada con la sociedad en la que se produce. Sus horas felices, sus horas amargas, sus horas de júbilo y sus horas de aflicción, habrán de aparecer nítidamente reflejadas en la producción artística musical contemporánea, por lo menos para el investigador que la sepa encontrar. Pero aun no siendo así, de todas maneras señalarán, de una manera u otra, aspectos que conscientemente no hubieran podido ser revelados, como los momentos de falsa opulencia, de superficialidad espiritual, de dirigismo, censura o demagogia desde los poderes públicos, como también aquello más recóndito que revelará decadencia, angustia o descontrol y, lo más conflictivo, divorcio con la realidad. La producción musical académica argentina durante la Guerra del Paraguay nos refleja una hora amarga en la historia del país pero es, desde el punto de vista musical e independientemente de la calidad de la obra realizada, testimonio de una rica y fructífera época en que en ella se reflejaban los acontecimientos que conmovían a su sociedad.

ABSTRACT

In the history of people, an event with great repercussions in society, should have left a trace in said culture that could be discovered by historical research.

In the history of the Argentine Republic, there are several events falling into this category, one of them is the War against Paraguay or the "Triple Alianza" War (1865-1870).

Based on such hypothesis, this is a study of the Argentine art music of such period, which follows the different stages of war according to the reaction of society, ranging from the initial euphoria to the final lack of interest.