



# La fundación ausente

## Discursos en torno al IV Centenario

Silvia Tieffemberg (compiladora)



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras





## La fundación ausente

---



# **La fundación ausente**

Discursos en torno al IV Centenario

Silvia Tieffemberg (comp.)

Con la colaboración de Ezequiel Pérez, Carlos Rossi Elgue y Pablo Seckel



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

---

**Decana**

Graciela Morgade

**Vicedecano**

Américo Cristófalo

**Secretaría Académica**

Sofía Thisted

**Secretaría de Extensión**

Ivanna Petz

**Secretario de Posgrado**

Alberto Damiani

**Secretaría de Investigación**

Cecilia Pérez de Micou

**Secretario General**

Jorge Gugliotta

**Secretaría de Hacienda**

Marcela Lamelza

**Subsecretaría de Bibliotecas**

María Rosa Mostaccio

**Subsecretario de Publicaciones**

Matías Cordo

**Subsecretario de Transferencia y Desarrollo**

Alejandro Valitutti

**Subsecretaría de Cooperación Internacional**

Silvana Campanini

**Dirección de Imprenta**

Rosa Gómez

**Consejo Editor**

Virginia Manzano

Flora Hilert

Marcelo Topuzian

María Marta García

Negróni

Fernando Rodríguez

Gustavo Daujotas

Hernán Inverso

Raúl Illescas

Matías Verdecchia

Jimena Pautasso

Grisel Azcuy

Silvia Gattafoni

Rosa Gómez

Rosa Graciela Palmas

Sergio Castelo

Ayelén Suárez

---

**Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras  
Colección Saberes**



ISBN 978-987-4019-19-6

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2016

Edición y corrección: Victoria Piñera

Diagramación: Paula D'Amico

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 4432-0606 int. 167 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

La fundación ausente : discursos en torno al IV Centenario / Silvia Tieffemberg ... [et al.] ; coordinación general de Silvia Tieffemberg. - 1a ed  
.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2016.  
168 p. ; 20 x 14 cm. - (Saberes)

ISBN 978-987-4019-19-6

1. Literatura. 2. Literatura Hispanoamericana. I. Tieffemberg, Silvia II.  
Tieffemberg, Silvia, coord.  
CDD A860

# Índice

<b>Prólogo</b>	9
<i>Silvia Tieffemberg</i>	
<b>Capítulo 1</b>	
Asalto al archivo. De Pedro de Angelis a Mariano de Vedia y Mitre	15
<i>Silvia Tieffemberg</i>	
<b>Capítulo 2</b>	
Una colonia para la ciudad	45
<i>Pablo Seckel</i>	
<b>Capítulo 3</b>	
Lo universal y lo particular: hispanismo e indianismo en el teatro y la ópera argentina	73
<i>Carlos Rossi Elgue</i>	



## **Capítulo 4**

El padre de la Nación. La búsqueda de la raza chilena ante la crisis  
de identidad 121

*Ezequiel Pérez*

**Bibliografía** 151

**Los autores** 165

## Prólogo

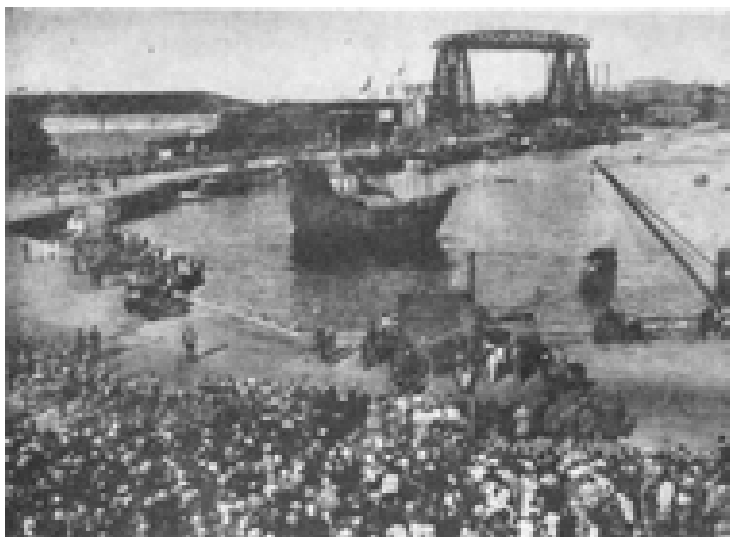
Una lectura atenta de la capitulación que Pedro de Mendoza firma en 1534 con la Corona española muestra dos *ausencias* significativas, al menos para el lector moderno: en ningún pasaje del texto se especifica que el adelantado debe realizar una *fundación* en la región del Río de la Plata, y tampoco se registra la palabra «ciudad». Más aún, la capitulación faculta a Mendoza –única y específicamente– a «conquistar y poblar » y a levantar «tres fortalezas de piedra», y le concede «diez mil vasallos», pero a condición de que no estén en «puerto de mar o cabeza de provincia». Por otra parte, no ha llegado hasta nosotros acta de fundación alguna que certifique que Mendoza haya fundado una ciudad a la que denominara Buenos Aires. Sin embargo, Mariano de Vedia y Mitre, intendente de la ciudad de Buenos Aires entre 1932 y 1938, creó, durante su mandato, una comisión cuya tarea principal consistió en organizar las conmemoraciones del IV eCentenario de la Primera Fundación de Buenos Aires, realizada por Pedro de Mendoza.

La gestión de De Vedia y Mitre ha sido estudiada largamente en relación con los numerosos cambios edilicios y estructurales que modificaron el perfil de la ciudad, a través de los cuales

la clase dirigente, en palabras de Sebrelí, se había propuesto erigirla como «escenografía fastuosa acorde con su protagonismo y, a la vez, como un monumento destinado a celebrar su triunfo». Mucho menos estudiada, por otro lado, fue la intensa gestión cultural desarrollada por el Intendente. Durante su mandato solicitó a Horacio Cópola un relevamiento fotográfico de la ciudad –cuyas imágenes se publicaron en el libro *Buenos Aires 1936*–, y a Leopoldo Marechal una historia de la calle Corrientes, que también se convirtió en un libro con fotografías que documentaban los trabajos de ensanchamiento que habían comenzado en ese momento; Victoria Ocampo y Alberto Prebisch fueron nombrados en el directorio del Teatro Colón, y Enrique Larreta, en la presidencia de la Comisión de Festejos del IV Centenario. Se dispuso, además, la construcción de un edificio para alojar el Teatro del Pueblo, creado por Leónidas Barletta pocos años atrás; se encomendó a Ricardo Levene y Emilio Ravignani la investigación historiográfica del IV Centenario, y a Rómulo Zabala y Enrique de Gandía, la redacción de una historia de la ciudad. Finalmente, se organizaron una serie de conferencias para conmemorar la Fundación, donde participaron Francisco Luis Bernárdez, Manuel Ugarte, Alfonsina Storni, Jorge Luis Borges, Manuel Mujica Láinez, Baldomero Fernández Moreno y el mismo Mariano de Vedia y Mitre, entre otros.

Sin embargo, la materialidad amputada del acta inexistente necesitó de una enorme operación textual que suturara el espacio que se sentía vacío. La Comisión presidida por el intendente de la ciudad compiló todos los documentos del Archivo de Indias relacionados con la expedición de Pedro de Mendoza, y los organizó siguiendo un eje témporo-espacial cuyo hito central fue la fundación de Buenos Aires. El discurso fundacional generado por esta operación textual, además, fue respaldado, sostenido e incrementado por una constelación de obras provenientes de la literatura y la historiografía.

Por último, la representación teatral también fue de la partida. En el diario *La Nación* de Buenos Aires, una nota de febrero de 1936 relata que la «Magdalena», una réplica de la carabela que trajo a Pedro de Mendoza a las costas rioplatenses, aportó en el «Riachuelo de los navíos» trayendo a un grupo de actores que dieron vida a la hueste mendocina: anunciado por tres salvas y frente a una multitud entusiasta, un Pedro de Mendoza tocado con gorro de plumas, en brioso corcel y precedido por el pendón de Castilla pudo realizar, finalmente, la ansiada fundación.



Conmemoración de los 400 años de la primera fundación de la ciudad de Buenos Aires en la Vuelta de Rocha - 2 de febrero de 1936.

A través de los trabajos compilados en el presente volumen, nos propusimos reflexionar considerando aquello sobre lo cual la crítica especializada no había posado aún su mirada, esto es, las complejas operaciones textuales implicadas en los discursos que se generaron alrededor del IV Centenario de la supuesta primera fundación de Buenos Aires.

En el trabajo a mi cargo, analizo de qué manera la compilación de documentos extraídos del Archivo de Indias obturó el espacio vacío dejado por la inexistencia del acta fundacional, y generó un relato sobre la nación funcional a las elites dirigentes del momento. La figura de Pedro de Mendoza, legitimada como primer héroe fundador, permitió crear un relato sobre los orígenes que relegó al olvido la fundación llevada a cabo por Juan de Garay en 1580. Esta aportaba dos elementos perturbadores: un acta fundacional y un componente altamente mestizo en la expedición fundadora, llegada desde Asunción del Paraguay. Por el contrario, la expedición mendocina, llegada desde España y compuesta exclusivamente por europeos, garantizó a la Buenos Aires del siglo XX –y a su clase dirigente– una herencia de impoluta hispanidad. En este mismo trabajo comienzo a analizar, también, de qué manera desde la literatura –con una obra dramática de Ismael Moya– y desde la crítica literaria –con un estudio de Fryda Schultz– se respaldó esta operación discursiva implementada por Mariano de Vedia y Mitre.

En este mismo sentido, el artículo de Carlos Rossi Elgue destaca la centralidad del Teatro Colón en los festejos del IV Centenario, y analiza un corpus de textos desconocidos por la crítica sobre el período: libretos de ópera y obras del teatro musical. En ellos revisa la lectura del pasado colonial o prehispánico focalizando, principalmente, en dos referentes intelectuales de la época: Enrique Larreta, figura orgánica al proyecto del intendente de la ciudad, y Ricardo Rojas. A partir de estos autores, Rossi Elgue analiza el modo en que en sus obras se construye un relato identitario nacional tensionado por dos perspectivas sobre el hecho colonial: el indianismo y el hispanismo. En su análisis considera dos constelaciones textuales que difieren en cuanto al tiempo-espacio narrado: una que se centra en el encuentro entre conquistadores y nativos, y otra que reconstruye el pasado mítico indígena.

El artículo de Pablo Seckel complementa el anterior aportando la perspectiva de la historiografía en relación con las conmemoraciones de 1936. En el contexto de la crisis del 30 y la pérdida de legitimidad de los grupos gobernantes, que se traduce en la necesidad imperiosa de recrear los mitos fundacionales, Seckel propone estudiar la relación entre política e historia, focalizada en una de las obras más importantes del historiador Enrique de Gandía, destacado integrante de la Comisión del IV Centenario e interlocutor privilegiado de Mariano de Vedia y Mitre. De esta manera, analiza la *Crónica del magnífico adelantado don Pedro de Mendoza* para dilucidar por qué y de qué manera la figura del «héroe fundador» en 1910 recae en Juan de Garay, mientras que en 1936 se traslada a Pedro de Mendoza, cuya figura se performa siguiendo los cánones de la hagiografía.

Finalmente, el trabajo de Ezequiel Pérez permite ampliar la mirada hacia territorio chileno. Su artículo indaga cómo se construye la identidad chilena en el primer decenio del siglo XX, un período de crisis política, económica y cultural. Por un lado, estudia el ensayo de Nicolás Palacios, *Raza chilena*, en el que se reivindica la figura del «roto» como depositario de la identidad nacional, y por otro, la novela *Casa grande*, de Luis Orrego Luco, que aborda la misma problemática, pero en el seno de una familia aristocrática en decadencia. Lo significativo de este trabajo es que habilita una perspectiva comparada entre Chile y Río de la Plata, que evidencia que, en momentos de crisis identitaria y a pesar de las diferencias, la clase intelectual de ambos países busca respuestas a las angustias del presente en sus orígenes coloniales, y las ideas de *raza* y *autoridad* adquieren imperiosa centralidad.

Silvia Tieffemberg  
Diciembre de 2015



## CAPÍTULO 1

# Asalto al archivo. De Pedro de Angelis a Mariano de Vedia y Mitre

*Silvia Tieffemberg*

Quiso el azar que mediaran cien años entre las dos compulsas documentales que constituyen la identidad textual rioplatense. En 1835, Pedro de Angelis comienza la publicación de la *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las Provincias del Río de la Plata*, resultado de la primera gran compilación documental de la región, que comprendió alrededor de tres mil piezas entre libros y manuscritos prácticamente desconocidos hasta ese momento. Mientras que en 1936, la Comisión Oficial de Homenaje al IV Centenario de la Primera Fundación de Buenos Aires (1536-1936), presidida por Mariano de Vedia y Mitre, hace transcribir en forma paleográfica todos los documentos relacionados con la expedición de Pedro de Mendoza que se encuentran en el Archivo General de Indias, y los edita unos años más tarde con el nombre de *Documentos históricos y geográficos relativos a la conquista y colonización rioplatense*. Ambas compulsas, realizadas en momentos histórico-políticos diferentes, estuvieron también destinadas a fortalecer dos relatos nacionales radicalmente diferentes: sin embargo, tanto Pedro de Angelis, a mediados del siglo XIX, como Mariano



de Vedia y Mitre, a mediados del siglo XX, coincidieron en que ese relato solo era legítimo si tenía como sustento los documentos rioplatenses de la época colonial temprana. Recordemos que la polémica entablada entre Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López, especialmente después de la tercera edición de la *Historia de Belgrano y de la independencia argentina* en 1881, legitimó definitivamente lo documental en nuestro país, como base de la historiografía moderna. Ahora bien, cuando me refiero a dos compulsas documentales únicamente, no estoy desconociendo la ingente tarea de Gaspar García Viñas, quien entre 1910 y 1918 fue el encargado de coordinar y dirigir la copia de más de cinco mil documentos referidos a la historia rioplatense, que se hallaban depositados en el Archivo de Indias, y que hoy se encuentran organizados en doscientos treinta tomos en la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional de nuestro país. La copia de los documentos fue encargada a García Viñas por el entonces director de la Biblioteca, Paul Groussac, y si bien estos sirvieron como fuente primaria en gran cantidad de investigaciones, su circulación fue muy restringida debido a que nunca se publicaron: aún hoy se pueden consultar los tomos encuadernados de las copias mecanografiadas que llevan la firma de García Viñas, lo cual certifica que se trata de una copia fiel del original. Asimismo, es difícil asegurar que la silenciosa tarea de García Viñas fuera subestimada por Groussac al punto de la invisibilización, como afirman algunos investigadores,<sup>1</sup> pero lo cierto es que Groussac basó su obra historiográfica<sup>2</sup> en los documentos prolijamente copiados por su amanuense en el Archivo, a los que

---

1 Marcelo Rey trabaja detenidamente la relación entre Groussac y García Viñas en el marco de los festejos del Centenario, la profesionalización de la historiografía y el afianzamiento de la Nueva Escuela Histórica en *El copista*, y cita al respecto los trabajos de Mario Tesler: *Revistas de la Biblioteca Nacional Argentina* (2004) y *Paul Groussac en la Biblioteca Nacional* (2006) (2013: 24).

2 Tal como indica Alejandro Eujaián, de los setenta y dos artículos publicados por Groussac en *Anales*, cuarenta y nueve corresponden a estudios historiográficos (1995: 40).

consideraba basamento inexcusable del historiador moderno. Ya en el «Prefacio del primer tomo de *Anales de la Biblioteca* (1900), Groussac afirmaba que «[e]l concepto científico que ha modificado la historia moderna se apoya –como es bien sabido– en el empleo del documento original», y celebraba

las vastas publicaciones de documentos inéditos que se han hecho y siguen haciéndose en Europa y los Estados Unidos, bajo los auspicios de gobiernos y corporaciones sabias, con el objeto de entregar a la circulación todos los materiales de la historia política, social, científica y literaria de las naciones (1900: 7-8).

Unos años más tarde, en 1914, dedicaba el tomo IX de la misma colección a la edición de uno de los manuscritos más antiguos de la *Argentina*, de Ruy Díaz de Guzmán, primera obra historiográfica de la región. Como es sabido, además, los debates y enfrentamientos que tuvo con algunos representantes de la Nueva Escuela Histórica, como Rómulo Carbia, estuvieron centrados en la articulación entre la labor del historiador profesional, el método historiográfico y el documento. Justamente Carbia, en el prólogo de la edición definitiva de su *Historiografía argentina* (1940), advertía –en indudable referencia a Groussac– que «[t]odos convenimos en que para mejorar nuestro conocimiento del pasado no basta editar documentos inéditos: es necesario, paralelamente, aquilatar los relatos historiográficos que nos han antecedido» (1940: XIX), para concluir en sus páginas finales que «de nada sirve lanzarse a surcar la inmensidad de los archivos» sin «un elemento ordenador», previo al «del dato y la fecha» (347-348). No pretendo exhaustividad en una polémica que, por otra parte, ha recibido importantes estudios,<sup>3</sup> sino llamar

---

3 Dentro de los estudios más significativos pueden citarse Altamirano, C y Sarlo, B. (1997), Devoto, F. y Pagano, N. (2009) y Halperín Donghi, T. (1956, 1996).

la atención en cuanto a que ese constructo llamado «documento» ha sido presa deliciosa y codiciada para la escritura de la historia desde, al menos, el siglo XIX. Incesantemente se ha acudido a él en busca del valor testimonial que garantice algo más que la verosimilitud del relato del pasado,<sup>4</sup> un pasado que se siente, como advierten Iglesias y El Jaber «pletórico de sentidos y de papeles que aguardan ser descubiertos» (2014: 16). Baste recordar, para finalizar, la labor minuciosa y paciente –y no exenta de placer– de Juan María Gutiérrez al desbrozar los copiosos manuscritos de Esteban Echeverría: labor que le permitió, cual crítico-genético *avant la lettre*, comprender mejor el proceso de producción poética de Echeverría al analizar sus intentos fallidos de escritura, y culminar en 1874 con la publicación en cinco tomos de las *Obras completas*, a lo que agrega varios inéditos del poeta, que él mismo descubre. Y no deja de ser significativo que la ordenanza de creación del Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, firmada por Ricardo Rojas en mayo de 1922, estableciera que el destino del Instituto sería «la conservación de los documentos bibliográficos, iconográficos y manuscritos que puedan interesar a la historia de nuestra literatura nacional». De la misma manera, la ordenanza establece que los primeros documentos que conformen el acervo bibliográfico de esa biblioteca sean –justamente– los pertenecientes a Juan María Gutiérrez, depositados en ese momento en el congreso de la Nación (Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas, 1979: 4-5).

Así, Pedro de Angelis y Mariano de Vedia y Mitre llevan adelante dos operaciones discursivas similares, en tanto

---

<sup>4</sup> Tal como explica Carlos Rossi Elgue en este mismo volumen, textos literarios de comienzos del siglo XX apelaron a los documentos como fuente, pero escribieron un relato sobre el pasado colonial desde su propio lugar de enunciación y en función de intereses que los involucraba.

identifican, seleccionan, extraen y resignifican en una sistematización otra los documentos guardados en diferentes archivos, constituyendo un nuevo archivo e instituyendo un corpus que habilita una lectura –y por ende, excluye otras– de lo que se considera el relato del pasado nacional. Conviene recordar que aquello que llamamos «documento», como dice Jacques Le Goff, «no es inocuo», sino el resultado de un montaje operado por el historiador (1977: 238) que constituye, a partir de una selección que incluye algunos y excluye a otros, un todo sistémico donde cada pieza incorporada adquiere mayor caudal de información de la que ya poseía, al establecer nuevas relaciones con los otros documentos del corpus. Pero, además, *archivo* y *documento* remiten inexcusablemente –al menos en el pensamiento occidental– a *memoria* y *monumento*, de manera que, una mirada rápida sobre la etimología de estos términos, me permitirá dimensionar el valor estratégico que estos poseen a la hora de configurar, sorteando las vicisitudes del presente, las significaciones del pasado de la nación, cuyo valor modelico debe plasmarse en un discurso para la acción.

El vocablo «archivo» proviene del griego ἀρχεῖον, que designaba el lugar donde habitaban los arcontes o magistrados en la antigua Grecia, es decir, «archivo» señalaba el recinto desde donde se gobernaba u ordenaba la vida política, económica y religiosa de una comunidad. La raíz ἀρχ-, presente en gran cantidad de palabras como «arcaico» o «anarquía», está fuertemente ligada a la idea de poder y de orden, pero también a la de origen, por lo que «archivo», no solamente alude a lo espacial, también puede ser entendido desde una dimensión temporal que remite a los comienzos, al tiempo de los antiguos. Por el contrario, «documento» proviene del latín *docere*, ‘enseñar’ y etimológicamente no se refiere a hechos ocurridos en el pasado, pero conlleva la idea de ejemplaridad. En este sentido, Varrón indica que «*documenta*

*exempla docendi causa dicuntur*», es decir, que ‘documentos son los ejemplos utilizados para enseñar’. Cicerón, por su parte, utiliza el vocablo cuando se refiere al ámbito judicial en relación con aquello que se presentaba como prueba (Blanquez Fraile, 1944: 392), de ahí el carácter de «modelo» o «testimonio» que termina adquiriendo. En cambio, «monumento», de *moneo*, ‘advertir, recordar’, puede traducirse como ‘aquello que perpetúa un recuerdo’, de manera que su significado está implícitamente ligado al pasado y a la memoria. Sin embargo, ya advertía Foucault ([1969]1999: 9-11) a fines de los 60 que la historia había operado la confluencia de dos de sus propios constructos: *monumento* y *documento*, otorgándoles la capacidad de transmitir la memoria de un supuesto pasado del que serían su rastro débil, pero descifrable en el presente. En la misma perspectiva, Le Goff afirmaba unos años después que «[e]l documento es monumento. Es el resultado del esfuerzo cumplido por las sociedades históricas por imponer al futuro –queriendo o no– aquella imagen dada de sí mismas» (1977: 238-239).

Mi propuesta es que *monumento* y *documento*, si bien pueden confluír (y de hecho ocurre) en períodos determinados, no pierden sus características constitutivas y se distinguen –atendiendo a la etimología– no porque respondan a soportes materiales específicos –como piedra o papel, por ejemplo–, sino porque son el resultado de diferentes prácticas discursivas en un momento histórico dado y, en ese sentido, ambos pueden ser articulados en estructuras significantes de dimensiones variables mediante operaciones textuales a las que denomino «archivo». Desde esta perspectiva es posible analizar las operaciones textuales de Pedro de Angelis y Mariano de Vedia y Mitre, que dieron como resultado un archivo particular, y produjeron la monumentalización de un conjunto importante de documentos, cuyo objetivo inmediato fue condensar un discurso sobre la memoria nacional

que redujera a su menor expresión las potenciales variables de legibilidad. Entiendo por «monumentalización» el proceso por el cual se reconfigura un documento, obturando la posibilidad de que este sea «leído» o decodificado en su individualidad para integrarlo en un todo que lo absorbe como parte, pero habilitando, al mismo tiempo, una nueva significación endógena al todo que ahora lo contiene.

La operación textual que lleva adelante Pedro de Angelis da como resultado un archivo –la *Colección*–, que se inicia con el texto de un mestizo y subsume todos los documentos compilados para convertirlos en referente de un discurso sobre la nación que se afianzaba en el americanismo anti-colonialista, en un momento en que las ambiciones expansionistas de Inglaterra y Francia eran una amenaza tangible para la región. Desde los editoriales del periódico *Archivo Americano*, que empezó a publicarse en 1841, De Angelis –con la anuencia de Rosas– articuló una retórica del americanismo como «fuerza de contención a las ambiciones imperiales de las potencias europeas» (Salvatore, 2014: 252). Este armado discursivo, sin embargo, ya se encontraba en el primer tomo de la *Colección*. En 1835, en el prólogo al texto de Ruy Díaz de Guzmán, De Angelis enaltecía a los indígenas del Río de la Plata por su defensa de la tierra frente al invasor europeo:

aquí fue obra de los pueblos, que se levantaron en masa contra los invasores, desde las costas del Océano hasta las regiones más encumbradas de los Andes. Sin más armas que un arco, sin más objeto que la conservación de su independencia, defendieron con valentía las soledades en que vagaban, contra el poder colosal de los Reyes Católicos, y las tropas más agueridas de Europa (1835: I-II).

Cien años después, la operación textual de Mariano de Vedia y Mitre, plasmada en otro archivo, los *Documentos históricos y geográficos*, respaldó un relato épico de la nación, cuyo héroe fundador fue el único y verdadero protagonista de una gesta civilizadora que se inició en la actual ciudad de Buenos Aires, entendida como metonimia de todo el territorio nacional. Este relato de la nación validó y se sintió depositario de una sola herencia, blanca y letrada: indígenas y mestizos fueron olvidados en un lejanísimo pasado pre-hispánico y Buenos Aires ostentó los oropeles de una modernización que soñó transmutarla en la París de América. Una sucesión de reformas edilicias iniciadas por Marcelo T. de Alvear, como explica Rocío Antúnez Olivera, fue «localizando la memoria nacional en la Plaza, en cuyo centro se erigía la Pirámide de Mayo, construida para celebrar el aniversario de la Independencia y, por lo tanto, uno de los emblemas de la ciudad criolla» (2002: 70). Ciudad que, en los albores del siglo XX, se configura como presente de un –inmaculado– pasado hispánico, como texto que refiere, en tanto destinador y destinatario, la misma clase que la gesta.

La *Colección*, de De Angelis contiene, además del texto de Ruy Díaz, relatos de viajeros chilenos, como el de Luis de la Cruz; descripciones de la Patagonia hasta Tierra del Fuego y de sus tribus vernáculas, como los pehuenches; un conjunto de documentos relativos a la llamada «ciudad de los Césares»; la *Historia del Paraguay*, del padre Guevara; el poema épico *La Argentina*, de Martín del Barco Centenera; tres obras de Félix de Azara; documentos relativos a la fundación de Buenos Aires realizada por Juan de Garay; las actas capitulares desde el 21 de mayo hasta el 25 de mayo de 1810; memorias sobre tribus indígenas, como la realizada por Gonzalo de Doblas sobre los guaraníes; el *Derrotero y viaje*, de Ulrico Schmidl; informes y tratados sobre problemas limítrofes, corrimientos de fronteras internas y establecimientos poblacionales;

la relación del levantamiento de Túpac Amaru II; el relato de un viaje realizado por un indígena paraguayo, Hilario Tapary, en 1752, y las tablas de latitudes y longitudes realizadas por Malaspina. De esto surge, a primera vista, que las obras y documentos compilados en la *Colección* habilitan un relato sobre el pasado donde pueden identificarse múltiples actores sociales –desde Juan de Garay y Túpac Amaru hasta los pehuenches–, en un territorio extenso –desde Misiones hasta Tierra del Fuego–, que se presenta conectado con otras regiones americanas como los territorios de Chile y Paraguay.

Los *Documentos históricos y geográficos*, por el contrario, se organizan en torno a la ciudad de Buenos Aires y a su fundador, Pedro de Mendoza. De esta manera, la compilación incluye documentos sobre la región rioplatense de los siglos XVI y XVII que aportan información requerida por la Corona española, a través del cuestionario de 1577 conocido como *Instrucción y memoria*; documentos relacionados con el establecimiento y la despoblación de Buenos Aires entre 1530 y 1572; documentos que dan cuenta de los litigios motivados por la expedición mendocina entre 1533 y 1560, e informaciones de méritos y servicios de personas llegadas al Río de la Plata en la armada de Pedro de Mendoza.

Ahora bien, la operación textual de De Vedia y Mitre fue mucho más compleja que la de De Angelis, puesto que estuvo respaldada por un importante conjunto de escritores, artistas e historiadores que sostuvieron el discurso nacional cristalizado a partir de los *Documentos*. En las páginas que siguen, intentaré mostrar el desarrollo de ambas operaciones.

## I.

Pedro de Angelis, nacido en Nápoles en 1784, fue capitán de artillería en los ejércitos napoleónicos, pero pronto



dejó la vida militar para dedicarse a la historia, a la filosofía, al aprendizaje de diversos idiomas y, finalmente, a la docencia. Tuvo cátedra en el Colegio Militar, se desempeñó como maestro de los hijos del rey Joaquín Napoleón I, fue miembro de la Academia de Nápoles y secretario de la Legación en San Petersburgo. Activo participante del mundo cultural europeo, a sus cuarenta años fue convocado por el presidente Bernardino Rivadavia para crear y dirigir dos periódicos. De esta manera, en 1826 arribó a las entonces Provincias Unidas del Río de la Plata y casi a su llegada se hizo cargo de la Imprenta del Estado junto a José Joaquín Mora. De inmediato tramitó la ciudadanía argentina y se abocó a la tarea de conformación de los periódicos *La Crónica Política y Literaria de Buenos Aires* y *El Conciliador*, que solo produciría un número. La desaparición de Rivadavia de la escena política lo obligó a buscar nuevas formas de subsistencia, de manera que fundó otro periódico en 1829, *El Lucero*, en el cual comenzaron a aparecer crónicas sobre las campañas al desierto de un actor político en ascenso: Juan Manuel de Rosas.

Durante este período, explica Tomás Abraham,

De Angelis estuvo produciendo un archivo personal de documentos sobre los años fundantes de la Argentina y la acumulación de otros antecedentes sobre materias lindantes con la historia, como la geografía, la etnografía y las lenguas de los pueblos originarios. [...] su conocimiento del pasado rioplatense y su archivo eran de un valor incalculable, tanto que podrían haber competido con el entonces flamante Archivo General de la Nación, nacido como Archivo General de la Provincia de Buenos Aires en agosto de 1821 durante el gobierno de Martín Rodríguez, por iniciativa de su ministro Bernardino Rivadavia, quien luego lo centralizó durante su mandato (2008: 3).

De esta manera, después de ser convocado por Rosas en 1835 para difundir los fundamentos de la «Restauración», De Angelis pudo dedicarse a la edición de los documentos compilados, que aparecieron en la Imprenta del Estado con el título de *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las Provincias del Río de la Plata*. Sin dudas, esta fue la publicación más importante realizada por De Angelis: constó de seis<sup>5</sup> tomos y se publicó entre octubre de 1935<sup>6</sup> y octubre de 1939. Como indica Miguel Guérin, en octubre de 1835 apareció en la *Gaceta Mercantil de Buenos Aires* el «Prospecto» de la *Colección* que «De Angelis se proponía editar en cuadernos quincenales de 30 pliegos y por suscripción» (1980: 30). La entrega de los cuadernillos –azules, blancos y violetas–, destinados inicialmente a cuatrocientos ochenta y ocho suscriptores, quedó trunca en 1939 debido al bloqueo francés al puerto de Buenos Aires, que encareció el papel de manera inusitada (Zinny, 1867: 154). Por otra parte, los suscriptores podían elegir si deseaban recibir o no el retrato de Juan Manuel de Rosas con que se encabezaba la *Colección* (Becú, 1941: 14).

Es evidente que De Angelis realiza esta compulsión documental en el marco de un proyecto político-ideológico determinado. Si bien las relaciones con Rosas estuvieron siempre marcadas por la tensión, indudablemente iniciar la *Colección* –que consistió en la edición de setenta documentos, inéditos la mayor parte de ellos–, con la publicación de la *Argentina*, primera obra historiográfica escrita por un mestizo, no fue casualidad, sino la convicción de que esta apuntalaba el concepto de «nación» acariciado por Rosas.<sup>7</sup>

---

5 El sexto tomo lleva un apéndice con los documentos 68, 69 y 70 que iban a formar parte de un séptimo tomo que no llegó a publicarse (Sabor, 1995: 309-310).

6 En realidad, la *Colección* comienza a publicarse efectivamente en 1936, hacia fines del año anterior lo que aparece es el anuncio de las obras que la van a componer.

7 El período rosista ha recibido una cantidad importante de estudios de gran calidad, dentro de los

En el muy conocido estudio de Julio A. Costa, se transcribe un párrafo atribuido al cacique Catriel que evidencia la cercanía de este con algunos caciques de la época:

Nuestro hermano Juan Manuel, indio rubio y gigante que vino al desierto pasando a nado el Samborombón y el Salado y que jineteaba y boleaba como los indios y se loncoteaba<sup>8</sup> con los indios y que nos regaló vacas, yeguas, caña y prendas de plata, mientras él fue Cacique General nunca los indios malones invadimos, por la amistad que teníamos por Juan Manuel. Y cuando los cristianos lo echaron y lo desterraron, invadimos todos juntos (1927: 115).

De Angelis tuvo claro que la construcción de un discurso que sustentara el proyecto nacional de su ahora benefactor necesitaba de una mediación entre las lógicas específicas de los campos identificados por Bourdieu como “campo intelectual” y “campo de poder”, como ya indicó José Sazbón (1994: 19). De esta manera, la *Argentina*, primera obra historiográfica de la región finalizada hacia 1612 por Ruy Díaz de Guzmán, nieto mestizo del caudillo local Domingo Martínez de Irala, permaneció inédita hasta que De Angelis la publicó como texto inicial de su *Colección* en 1836.<sup>9</sup> El texto de Ruy Díaz de Guzmán y sus avatares editoriales servirá como

---

que considero más significativos pueden consultarse: Garavaglia (2007), Gelman (2009), Goldman (1998), Halperín Donghi, (1998); Myers (1995), Salvatore (2003), Goldman y Salvatores (2005).

8 «Loncotear» significa ‘tirarse del pelo’, tal como explica Lucio V. Mansilla ([1870] 1984: 228), y más adelante indica que se trata de un juego donde se prueba la resistencia de los participantes en tirarse del pelo.

9 De Angelis se vanagloria de esto en el «Discurso» que precede al texto: «Lo que no admite duda es el ningún conocimiento que se tenía en España de la *Historia* de Guzmán. En prueba de este aserto baste citar el catálogo que el docto valenciano don Justo Pastor Fuster, ha publicado de las obras inéditas, recogidas por su compatriota don Juan Bautista Muñoz, cuando se propuso escribir la *Historia del Nuevo Mundo*» (1835: IV).

caso puntual para explicar la monumentalización como proceso inserto –e interactuante– en distintos escenarios sociopolíticos.

Como el mismo De Angelis indica en el «Discurso preliminar del editor» (1835: IV), no se conserva el manuscrito original de la *Argentina*<sup>10</sup>, pero en el momento de su publicación obraban en su poder tres copias manuscritas<sup>11</sup> a partir de las cuales realiza la edición: sin embargo, no indica cuál fue el manuscrito considerado base ni los procedimientos que siguió para establecer variables, por ejemplo. De Angelis fue, fundamentalmente, un coleccionista pero de ninguna manera un filólogo; en consecuencia, la primera edición de la *Argentina*, de Ruy Díaz de Guzmán lejos estuvo de ofrecer un texto confiable. Pero, además, como explica Guérin, De Angelis reimprimió su propia colección en forma parcial y en esta reedición el texto de Ruy Díaz se presenta ampliado, es decir que ya el mismo editor genera dos versiones de la *Argentina*: una de ciento cuarenta páginas y otra de ciento cincuenta y seis (1980: 33). A pesar de los numerosos problemas textuales en los que muy poco se ha reparado, la versión más larga de la obra de Ruy Díaz se reprodujo en una reedición parcial de la *Colección* en 1854. Mientras que, entre 1900 y 1910 se realizó la primera reedición total de la *Colección*, pero –curiosamente– el texto que se reprodujo de la *Argentina* no fue el publicado inicialmente por De Angelis, sino el emanado de otro códice –el *Asunción*–, que De Angelis nunca

---

10 Si bien no se sabe cuál fue el título que le diera su autor, el texto de Ruy Díaz se conoce como *Argentina* o *Argentina manuscrita*, debido a la amplia circulación que tuvo antes de ser editada. De Angelis publica el texto con el nombre de *Historia argentina del descubrimiento, población y conquista de las Provincias del Río de la Plata*.

11 Estos manuscritos son designados por De Angelis por el apellido de sus «dueños» y ordenados en serie cronológica descendente teniendo en cuenta su antigüedad, aunque no especifica cuáles son los criterios específicos del ordenamiento: Saturnino Seguro, José Nadal y Campos, Paulino Ibarbaz (1835: V).

utilizó. Entre 1969 y 1972 se llevó a cabo la segunda reedición completa pero se reprodujo, en este caso, la versión más corta de la obra de Ruy Díaz publicada por De Angelis (1980: 36). La *Argentina*, de Ruy Díaz de Guzmán no solamente fue acumulando erratas y errores varios a lo largo de sus múltiples reediciones, sino que cuando es citada por los investigadores del área, en general, no se hace referencia a qué reimpresión se está utilizando, por lo que se puede inferir un posible desconocimiento o una falta de interés por las circunstancias editoriales del texto.

La enorme biblioteca privada de De Angelis fue vendida al gobierno de Brasil entre 1853 y 1854 por su propio dueño, ante los apremios económicos tras la caída de Rosas (Sabor, 1995: 159-160). La venta fue la culminación de varios años de negociaciones y la mayor parte, pero no su totalidad, fue adquirida por el gobierno de Brasil: De Angelis retiró varios ejemplares y los vendió de manera particular. Existieron, incluso, conversaciones con Justo José de Urquiza, vencedor de Rosas, interesado en adquirir los fondos.

Ahora bien, la *Colección*, explica Josefa Sabor, había sido formada mediante «compras, canjes, copias, donaciones y obtenciones directas», pero quedan «dudas y sospechas sobre otros medios oscuros» (1995: 160) de adquisición. De lo que no cabe ninguna duda, agrega Sabor, es

de que De Angelis tuvo la oportunidad de adueñarse de valiosos documentos. A partir de 1840, en que fue nombrado segundo archivero en el Archivo General de la Provincia de Buenos Aires, hasta 1852, en que dejó de pertenecer al mismo, gobernó la institución a su antojo (1995: 171).

Por unos u otros medios, entonces, De Angelis logró reunir para su biblioteca privada alrededor de mil doscientos

cuarenta y un manuscritos y mil setecientos siete obras impresas (1995: 206). Paradójicamente sin embargo, la obra bibliográfica más importante por la riqueza de su contenido fue «el catálogo de la *Colección* que puso en venta en 1853», refiere también Sabor, (1995: 211), donde De Angelis reunió orgánicamente casi la totalidad de su biblioteca con el nombre de *Colección de obras impresas y manuscritas que tratan principalmente del Río de la Plata* (1853), y completó al año siguiente con un *Apéndice*. Es decir, el *logos*, ‘la razón ordenadora’, prevalece sobre la materia ordenada, los documentos: el archivo en su expresión más acabada.

Ahora bien, en la sección manuscritos del *Catálogo*, dice Josefa Sabor, existen «algunos manuscritos de obras completas, tales como la *Historia del Paraguay* del padre Guevara, la *Argentina* de Barco Centenera y la *Memoria rural del Río de la Plata* de Azara» (1995: 217). Traigo esta cita a colación porque me permitirá volver sobre algunas cuestiones ya planteadas. Lo significativo es que no existe un manuscrito de la *Argentina*, de Del Barco Centenera, aunque así lo afirme De Angelis en su *Catálogo* (1853: 133) y lo repita Sabor.<sup>12</sup> Hasta el siglo XIX existía solamente una edición de la *Argentina y conquista del Río de la Plata*, de Martín del Barco Centenera, realizada en Lisboa en 1602, y De Angelis poseía un ejemplar de ella, tal como lo indica él mismo cuando reedita a Centenera en su *Colección* (1936: I). Sin embargo, en el proceso de edición, De Angelis transcribió o hizo transcribir el libro de Centenera imitando la grafía del siglo XVII, es decir, «produjo» un manuscrito –seguramente para facilitar el proceso de edición–, le introdujo varias correcciones y después lo volvió a editar pero, pasados veinte años, cuando debió vender sus documentos, ofreció este «manuscrito» como si se tratara de un original.

---

12 Teodoro Becú indica de manera imprecisa «Un manuscrito de *La Argentina* figura en la *Colección* [...]» (1941: 32).

Hago esta referencia, no para poner en cuestión el minucioso trabajo de una bibliotecóloga de peso como Josefa Sabor, que no duda de aquello que De Angelis dice, sino para introducir un elemento más que ponga de manifiesto el proceso que ha llevado al *documento* a convertirse en *monumento*, proceso por el que se diluye la importancia de la existencia o no del manuscrito de Del Barco Centenera, así como pierde densidad epistemológica la distancia entre el texto producido por Díaz de Guzmán, el reproducido por De Angelis y el reeditado por los múltiples editores posteriores. La letra de los numerosos escribas, las manchas de tinta, el olor del papel antiguo, los manuscritos perdidos, pero también los originales y sus copias, se relegan al lugar de la contingencia: paradójicamente debe borrarse la propia «historia» de los documentos para que estos puedan ser preservados de la impermanencia en un momento sociocultural dado (Riegl, [1903] 1987: 57)<sup>13</sup> y reconfigurados como monumentos. Reproducidos, digitalizados, citados, los documentos compilados y organizados en un corpus por Pedro de Angelis, –el *archivo* De Angelis– han devenido «memoria material» (Gorelik, 2010: 182) a través de un proceso de monumentalización que habilita una única manera de existencia dentro de un todo mayor que ahora los contiene, la *Colección*.

## II.

La Comisión Oficial del IV Centenario de la Primera Fundación de Buenos Aires, presidida por el intendente de

---

13 Riegl al referir al valor histórico de los monumentos indica que «en el monumento no nos interesan las huellas de erosión de las influencias naturales que han actuado sobre él en el tiempo transcurrido desde su surgimiento, sino su génesis en otro tiempo como obra humana. [...] Las deformaciones y los deterioros parciales para el valor histórico son un factor accesorio molesto y desagradable» ([1903] 1987: 57).

la ciudad, Mariano de Vedia y Mitre,<sup>14</sup> dio a conocer en 1941 una obra de proporciones inusitadas que había comenzado a gestarse en 1936, los *Documentos históricos y geográficos relativos a la conquista y colonización rioplatense*. La colección estuvo compuesta por cinco tomos en los que se compilaron trescientos sesenta y cuatro documentos referidos a la primera fundación de Buenos Aires por Pedro de Mendoza, transcritos en forma paleográfica con la dirección de José Torre Revello. Esta compilación incluyó todos los documentos relacionados con la expedición mendocina que se encontraban en el Archivo General de Indias, según refiere Emilio Ravignani, integrante de la Subcomisión de Publicaciones de la Comisión Oficial, en el último tomo de los *Documentos* (1941, V-VII). De manera que puede afirmarse, con cierto grado de certeza, que la Comisión proponía no solamente un nuevo acercamiento a la memoria nacional, sino que también proporcionaba la materia prima para realizarla doblemente legitimada: se trataba de documentos sistemáticamente organizados, –habían pasado por la mirada ordenadora de la Academia–, y transcritos en un tipo de escritura –la escritura paleográfica–, solo accesible al especialista. El documento, pero aureolado ahora por la transcripción paleográfica que le permitía la certificación de «original», marcaba su diferencia delatando a los neófitos.

Esta verdadera operación discursiva llevada a cabo por la Comisión Oficial, mucho menos estudiada que los numerosos cambios edilicios que experimentó la ciudad en el

---

14 Mariano de Vedia y Mitre fue intendente de la ciudad de Buenos Aires entre 1932 y 1938 y el fondo documental derivado de su gestión, que se encuentra en el Archivo Histórico Nacional, «está constituido por 50 metros lineales de documentos textuales y visuales cartográficos en soporte papel que aborda las múltiples temáticas de gestión territorial, económica, sanitaria, cultural y de infraestructura de la ciudad en la década del '30» (Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2015).



período a manos de De Vedia y Mitre,<sup>15</sup> tuvo como objetivo no declarado propiciar un «borramiento» en el relato de la colonización temprana del Río de la Plata. Se invisibilizó el hecho de que la única fundación de Buenos Aires se había producido en 1580 a manos de un grupo de mestizos –arribados no desde la Península, sino desde Asunción–, a quienes dirigía Juan de Garay, un español que había llegado a América siendo muy niño, por lo cual la ciudad no tuvo acta de fundación hasta 1580, cuando este la bautizó con el nombre de «La Trinidad». Documentos por documento, papeles antiguos por papel antiguo: frente a la inexistencia de un acta que certificara que en 1536 Pedro de Mendoza había llevado a cabo la fundación de la ciudad, se compiló la totalidad de los documentos que se encontraban en el Archivo de Indias relacionados con la expedición mendocina: así, trescientos sesenta y cuatro documentos vinieron a ocupar el lugar del acta fundacional ausente. Recordemos, además, que una comisión de notables convocada por el propio intendente, zanjó los debates sobre el lugar de la fundación y «decretó» que la ciudad había sido fundada por primera vez en la meseta y no en la costa, certificando de esta manera que su fundación obedeció a la lógica de una estrategia expansiva y no a un asentamiento azaroso (Gorelik y Silvestri, 1992: 22). En consonancia con esto, la Comisión Oficial del IV Centenario durante todas sus celebraciones ignoró que el centro político-cultural de la región rioplatense durante todo el siglo XVI fue la ciudad de Asunción, cuyo cabildo estaba en funciones desde 1541, y creó un «relato de los orígenes» en el cual Buenos

---

15 Han sido estudiadas en numerosos trabajos las obras realizadas durante su gestión, indicaré simplemente el ensanche de la calle Corrientes, la inauguración del Obelisco, la creación del Hospital Cosme Argerich, de dos líneas de subterráneo, de los cine-teatros Ópera y Gran Rex, de grandes edificios como el Kavanagh, desde el cual se colgó una enorme cruz durante la realización del Congreso Eucarístico Internacional en 1934, y la creación, finalmente, de la avenida Juan B. Justo y del primer tramo de la avenida 9 de Julio, junto a la ampliación de Plaza San Martín.

Aires, desde la «primera fundación», había nacido como ciudad y como centro de la región del Río de la Plata.<sup>16</sup> En ese relato no parece haber solución de continuidad entre la Buenos Aires de Pedro de Mendoza y la Buenos Aires de Mariano de Vedia y Mitre. El 23 de junio de 1937 –y como festejo epigonal del IV Centenario– se inauguró un monumento realizado por Juan Carlos Oliva Navarro, conmemorando el día de la muerte de Mendoza en alta mar, en cuya base aún puede leerse: «Don Pedro de Mendoza/ Fundador de Buenos Aires/ En su IV Centenario/ 1536-1936/ “Buenos Aires es su inmortalidad”». En este, dos vertederos simbolizan el río Guadalquivir y el Río de la Plata, punto de partida y destino de los expedicionarios: lectura inequívoca, para el espectador, de una continuidad sin fisuras del lazo identitario con España. Continuidad, sin embargo, que no solamente reforzaba lazos simbólicos con Europa frente al tembladeral de las guerras mundiales, también establecía complicidades que legitimaban el accionar de las clases dirigentes locales: la gestión de De Vedia y Mitre al frente de la ciudad fue una ofrenda y un homenaje al esplendor de la misma clase en la que había nacido,<sup>17</sup> esa oligarquía ilustrada que se había creído parisina con el *art nouveau* de Torcuato de Alvear en la década del 80 y, sin saberlo, comenzaba a declinar ahora con el *art déco* de los 30 (Sebreli, 2002: 14). El archivo gestado por Mariano de Vedia, que tuvo como resultado la publicación de todos los documentos vinculados

---

16 Con la capitulación del 21 de marzo de 1534 entre Pedro de Mendoza y la Corona española, se crea la primera Gobernación del Río de la Plata, luego conocida como «Gobernación del Paraguay», con sede en Asunción, y recién en 1617 se produce la división que determinó la creación de la Gobernación del Paraguay o del Guayrá, y la Gobernación del Río de la Plata con sede en Buenos Aires.

17 Mariano de Vedia y Mitre, nombrado intendente durante la presidencia de Agustín P. Justo, pertenecía a una de las llamadas «familias tradicionales» de la Argentina. Fue miembro del Jockey Club, del Club del Progreso y del Círculo de Armas, y se desempeñó como fiscal, juez y miembro de la Cámara de Apelaciones de la capital del país.

a la expedición mendocina, entonces, fue el sostén necesario para un objetivo central: reescribir la historia de «la primera fundación de Buenos Aires», otorgando un pasado ilustre a aquella ciudad que, fundada por europeos en el pasado, había llegado a ese presente de esplendor gracias a los patriotas criollos cuyos descendientes administraban el poder en ese momento. Se cumplía el sueño letrado de la «ciudad blanca».

### III.

Un texto ignorado –y no de manera casual– por la Comisión Oficial del IV Centenario fue, justamente, aquel que Pedro de Angelis elige como obra inaugural de su *Colección: la Argentina*, de Ruy Díaz de Guzmán. Se hace evidente que la *Argentina*, aun cuando había sido institucionalizada años atrás por Ricardo Rojas como la primera obra historiográfica de la región e incorporada como pieza fundamental de la literatura rioplatense,<sup>18</sup> no pudo integrarse al proyecto político-ideológico de De Vedia y Mitre: su relato gira alrededor de un caudillo local como Domingo Martínez de Irala, reivindica un proyecto expansionista a través de ciudades mestizas y la figura fugaz de Mendoza apenas se refiere en el primer libro. Sin embargo, es posible leer este «olvido» desde una perspectiva más amplia. La labor de la Subcomisión de Publicaciones de la Comisión Oficial, como indica Ravnigani, comenzó con un análisis de la documentación reunida por Groussac a través de García Viñas en la Biblioteca Nacional, y al comprobar que muchas

---

18 «Si Garcilaso de la Vega es el primer historiador de América nacido en las Indias, Ruy Díaz de Guzmán es el primer historiador de la Argentina nacido en el Plata. [...] como el romance de Miranda, su historia muestra un asomo de intención literaria» (Rojas, 1848, 3, I: 219).

de las copias obtenidas del Archivo de Indias habían sido modernizadas –«lo que no satisfacía las severas exigencias de una edición de fuentes»–, se decidió una nueva compulsión que dio como resultado «una serie tan cerrada, como severa», que indudablemente serviría como «base para una historia precisa y comprensiva» (1941, II: VII-VIII). El objetivo principal de tan ardua tarea fue el conocimiento en profundidad de «la realidad del proceso histórico» de la primera fundación de Buenos Aires (1941, I: VI) y contó con la asistencia del personal técnico del Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Las «piezas documentales», explica Ravignani, fueron obtenidas del Archivo General de Indias y se transcribieron «con todo rigor», respetando en su integridad la grafía de los originales (1941, I: XXV): hay una insistencia en dejar constancia de que se trataba de escritura paleográfica, y este no es un dato accesorio. Ya en 1913, Emilio Ravignani había publicado la serie *Documentos para la historia argentina* con la novedad de la escritura paleográfica, que recibiría su legitimación unos años más tarde como el método moderno de dotar de carácter científico a la historia, en el Congreso Internacional de Historia Americana, desarrollado en Sevilla en 1921 (Rey, 2013: 120). Pero, además, la utilización de la paleografía establece una interlocución directa con Paul Groussac. Groussac no solamente estaba enfrentado con algunos integrantes de la Nueva Escuela Histórica, a la que decididamente pertenecía Emilio Ravignani, sino que, además, en 1914 había realizado la primera y única edición del código Seguro de la *Argentina*, de Ruy Díaz de Guzmán y, en el «Prefacio», indicaba que el estudio crítico que incluía estaba «destinado a implantar» en este «pobre campo de la historia argentina, tan poco y tan mal roturado hasta ahora, algo que se parezca a los métodos modernos»: sin eufemismos, Groussac advertía que no había seguido

una transcripción rigurosa del códice, dado que esto implicaba una tan «ímproba labor» que solamente merecía «gastarse para establecer el texto definitivo de una obra maestra», pero que no existía razón que lo justificara, tratándose como en este caso, de «un relato pedestre, sin viso literario», y que solo podía conservar «valor testimonial» para la región (1914: V-VI).

La diferencia entre la edición de documentos realizada por la Comisión Oficial del IV Centenario y la realizada por Groussac a través de Gaspar García Viñas, sin embargo, no consistió simplemente en el método empleado, sino en que la Comisión llevó a cabo una sistematización de trescientos sesenta y cuatro documentos alrededor de un hecho –la supuesta fundación indocumentada– que esa misma sistematización creaba. De esta manera, lo que instituyó el evento fundacional fue el archivo, es decir, la organización documental en una cronología que creó un «antes» y un «después» en relación con la llegada de la expedición de Mendoza al Río de la Plata: los documentos compilados adquirieron entidad e identidad como «antecedentes» o «consecuencias» de un acontecimiento documentalmente inexistente al que la propia sistematización atribuyó la condición de centralidad. Así, el tomo segundo sistematiza los documentos que refieren «el establecimiento y despoblación de Buenos Aires» entre 1530 y 1572. Allí encontramos, por ejemplo, que se incluye correspondencia sobre diferendos limítrofes entre España y Portugal como antecedente de la expedición, mientras que los tres tomos siguientes están dedicados a los litigios posteriores, motivados también por la expedición.

Ahora bien, la capacidad del archivo como constructor de un relato quedó plasmada con creces en el tomo primero de los *Documentos*, titulado *Memorias y relaciones históricas y geográficas*. Este tomo está destinado a demostrar que la

expedición mendocina formó parte de un proceso de expansión mayor. Es el único que presenta una «Introducción» relativamente extensa, donde Torre Revello justifica, haciendo referencia al corpus recopilado por Marcos Jiménez de la Espada, conocido como *Relaciones geográficas de Indias*, la inclusión de una serie de documentos que no se relacionan directamente con Mendoza. Las llamadas «relaciones geográficas de Indias» fueron el resultado de una serie de cuestionarios, enviados por la Corona en las fases iniciales de la expansión a todas sus posesiones, para recabar información que permitiera optimizar los mecanismos de gobierno y administración de las áreas recientemente anexadas. Lo curioso es que, como el mismo Torre Revello explica, en la región rioplatense «no conocemos ni una sola memoria o relación redactada a vista de los interrogatorios circulados», no obstante lo cual, dice, esto

no es óbice para que, teniendo en cuenta otra clase de documentos, no hayamos podido formar el presente corpus, en el que reunimos [...] una importante colección de cartas y memorias, en las que se contienen valiosas informaciones de carácter geográfico (1941, I: XXIV).

Es decir, que la Comisión Oficial avaló la ficcionalización de una respuesta –extemporánea– de las autoridades coloniales rioplatenses a los cuestionarios de la Corona, ficcionalización mediante la cual una zona marginal como la del Río de la Plata habría aportado un volumen importante de información «valiosa» para los fines de la expansión. De esta manera y merced a la operación textual articulada por la Comisión Oficial, la región rioplatense legitimaba –desde el siglo XX– su inclusión en el proyecto colonial metropolitano del siglo XVI y la expedición de Mendoza se convertía en el centro del proceso de conquista y colonización del Río

de la Plata en el relato sobre el pasado. Asimismo, en la breve pero sustanciosa «Advertencia» del quinto y último tomo de los *Documentos históricos y geográficos* encontramos expresamente vinculada la idea de archivo, o «sistematización» documental realizada con las «categorías esenciales del proceso histórico» (1941, V: VII). Los *Documentos* en su conjunto son así concebidos como «corpus orgánico» que va a cimentar «en forma sólida el origen de la civilización colonizadora» en la región, materializados en «una de las piedras» que sostienen el monumento a Pedro de Mendoza en Parque Lezama:

Y así, al monumento a don Pedro de Mendoza, que se levanta en nuestro Parque Lezama, se le sumará cual una de las piedras de su basamento, lo que como restos espirituales han quedado en papeles e iconografía (1941, V: VIII).

#### IV.

Cuarenta años más tarde, y con motivo de la celebración del cuarto centenario de la fundación realizado en 1580 por Juan de Garay, Enrique de Gandía, único sobreviviente de la Comisión Oficial presidida por De Vedia y Mitre, prologa el *Derrotero y viaje a España y las Indias*, de Ulrico Schmidl. Allí recuerda a sus colegas de la Comisión y hace presente los debates de antaño:

como en 1936, algún historiador ha vuelto a declarar que Mendoza no fundó Buenos Aires, sino un 'real' o 'fuerte' y no una ciudad. Son historiadores que empiezan por ignorar nuestra *Crónica del magnífico adelantado don Pedro de Mendoza*, donde las pruebas de que Buenos Aires fue una ciudad aún no han sido destruidas (De Gandía, 1908: 14).

Incluso, llega a cuestionar la traducción del vocablo *statt*, que Edmundo Wernicke, responsable de verter al castellano el texto del *Derrotero y viaje*, traduce como ‘asiento’, puesto que, dice, también se puede traducir como ‘poblado’, aun cuando reconoce que la palabra alemana *stadt*, que significa ‘ciudad’, no es utilizada por Schmidl (1908: 14). Es significativo que Ruy Díaz de Guzmán en su *Argentina* utilice el mismo vocablo utilizado por Schmidl para referir lo ocurrido:

Y considerado bien el sitio y lugar por personas experimentadas, y ser el más acomodado que por allí había para escala de aquella entrada, determinó luego don Pedro hacer allí *asiento* y mandó pasar toda la gente a aquella parte ([ca.1612] 2012: 136) (énfasis mío).<sup>19</sup>

Y es más significativo aún que De Gandía, editor de la obra de Ruy Díaz en numerosas ocasiones, no haya tenido en cuenta esta particularidad.

Finalmente, esta operación discursiva llevada a cabo por la Comisión Oficial de Conmemoración del IV Centenario fue respaldada, sostenida y legitimada por una constelación de textos –muchos de ellos provenientes de la literatura–, como *Crónica del magnífico adelantado don Pedro de Mendoza* (1936) y «La segunda fundación de Buenos Aires» (1937a), de Enrique de Gandía, *Las dos fundaciones de Buenos Aires* (1934) y *Santa María del Buen Aire*, de Enrique Larreta (1936), *Don Pedro de Mendoza* (1936), de Ismael Moya y *Siripó* (1937), de Felipe Boero y Bayón Herrera. El mismo Mariano de Vedia y Mitre organizó un «ciclo de disertaciones histórico-literarias», que editó con el auspicio de la Intendencia Municipal

---

<sup>19</sup> Luis de Miranda utiliza el mismo vocablo en su *Romance* (ca. 1540), cuando se refiere al establecimiento de la primera Buenos Aires: «Frontero de Sant Gabriel/a do se hizo el asiento» (2014 [ca. 1540]: 179).



de la Ciudad con el título de *Homenaje a Buenos Aires en el Cuarto Centenario de su Fundación* (1936). Esta compilación, que sin duda fue concebida para sostener el entramado épico de la figura de Mendoza, tuvo como nota destacable un extenso poema del mismo Mariano de Vedia, titulado «Homenaje al fundador».<sup>20</sup> Se convirtió así, no solamente en mentor de un discurso paradójico sobre la ciudad –en el cual, por un lado, esta debía ser modificada en aras de la «modernidad» y, por otro, reforzar los lazos con la metrópolis de la que se había liberado–, sino que contribuyó desde lo literario a la constelación textual que respaldaba su propia propuesta. Pero tal vez, lo más significativo en este ciclo de disertaciones sea el ensayo de Fryda Schultz, «Tres poetas de la fundación», destinado a ensalzar la calidad poética de aquellos que cantaron a la primera Buenos Aires. Los poetas a los que alude el título son Luis de Miranda, expedicionario con Mendoza, autor del *Romance*, primera composición poética de la región escrita hacia 1540; Martín del Barco Centenera, autor de la primera composición épica sobre la región, publicada en 1602; y Mariano de Vedia y Mitre, cuya oda a Pedro de Mendoza, «Homenaje al fundador», publicada en el mismo volumen, habilitó a Schultz a incluirlo en nuestro modesto Olimpo rioplatense, en un lugar de privilegio:

Los octosílabos de pie quebrado de Miranda tienen un añejo sabor de fraile y soldado lírico; la *Argentina* de Barco Centenera es un cronicón en mal verso. Solo

---

20 Existe otra obra, de corte historiográfico, producida por Mariano de Vedia sobre Pedro de Mendoza, se trata de *Don Pedro de Mendoza, fundador de Buenos Aires*, recién editada en 1980, como parte de los actos de homenaje al IV Centenario de la Segunda Fundación de Buenos Aires. La obra contiene un mapa de la América meridional perteneciente a la edición latina que realizó Levinus Hulsius del texto de Ulrico Schmidl (Nosibergae, 1599), doce láminas del mismo libro de Schmidl y el escudo de armas de Mendoza.

la visión del poeta actual, en el cuarto centenario de la gesta, consigue darnos histórica y estéticamente la realidad de los hechos (Schultz, 1936: 180).

Cual reconciliación entre historiografía y poética, para Schultz el poema de De Vedia y Mitre permite de revivir «el momento histórico con el patetismo que tuviera la realidad» (1936: 181), y su autor puede ser entronizado como el verdadero rapsoda que narró la gesta mendocina (1936: 201).

## V.

Desde este marco de sentido y como pequeña coda a este trabajo, es posible realizar un breve acercamiento a algunas obras<sup>21</sup> de Ismael Moya, un autor prácticamente desconocido por la crítica contemporánea que participó activamente desde la literatura y la crítica literaria respaldando las construcciones discursivas del IV Centenario. Moya, discípulo de Ricardo Rojas en la cátedra de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y su colaborador estrecho en el Instituto de Literatura Argentina de la misma Facultad, tuvo tres intervenciones paradigmáticas en cuanto al sostenimiento del discurso prohispanico orquestado por De Vedia y Mitre. En 1936

---

21 Ismael Moya fue un autor prolífico, tanto en cuanto a producción literaria como académica, dentro de las más importantes podemos señalar *Orígenes del teatro y de la novela argentina: la obra de Pedro Echagüe* (1925), *El sentido de la belleza en el niño* (1932), *Vidalita y...* (1937), *Historia de la pedagogía argentina: parte colonial* (1937), *El costumbrismo en el teatro de Julio Sánchez Gardel* (1938), *Ezequiel Soria, zarzuelista criollo* (1938), *El americanismo en el teatro y la prédica de Sarmiento* (1939), *Elisa Brown, la Ofelia del Plata* (1940), *Refranero: refranes, proverbios, adagios, frases proverbiales* (1944), *Didáctica del folklore* (1948), *Adivinanzas criollas: recogidas de la tradición bonaerense* (1949), *La dimensión histórica del gaucho* (1950), *Adivinanzas tradicionales* (1955), *Aves mágicas* (1958) y *Ricardo Rojas* (1961).

escribió una pieza dramática, *Don Pedro de Mendoza*, en la cual construyó a Mendoza como un héroe enamorado, paternal y magnánimo, quien en una de las escenas finales frente a las costas del Río de la Plata y ante la inminencia de la muerte, explica a la mujer que ama el sentido de la empresa que lo anima, ligando el pasado con el futuro a través del protagonismo incuestionable de España:

[...] no creas que si muero,  
la empresa debe también  
sucumbir... Dejo el sendero  
abierto; ya vendrá quien  
a España sirva tan bien  
como servirla yo quiero (1936: 81).

Recordemos que Moya, un año antes, en 1935, había escrito en el diario *La Razón de Buenos Aires* un artículo titulado «El primer poeta en el Río de la Plata: fray Luis de Miranda», en el que ponía a consideración del público en general la propuesta que ya había hecho Ricardo Rojas en 1922, desde su *Historia de la literatura argentina*, declarando a Luis de Miranda –a quien también se refiere Fryda Schultz– «primer poeta rioplatense». Esta intervención de Moya debe ser ponderada a la luz de su tercera –y más importante a mi juicio– intervención: la publicación en 1941 del *Romancero*, donde aparece nuevamente el poema de Miranda. La obra, de casi seiscientas páginas, fue realizada con material proveniente de la colección de folclore argentino que se encuentra en el Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Este material, tal como el propio Rojas puntualiza en la «Advertencia explicativa» del libro, abarca todas las provincias del país y fue recogido

por los maestros de la ley N° 4874, bajo los auspicios del Consejo Nacional de Educación. Cada maestro individualizó su respectivo legajo con el propio nombre, y el del lugar de su escuela, donde la versión oral fue recogida. Sus documentos colman unos 4000 legajos manuscritos en hojas de formato mayor (1941: 5).

Moya, sin embargo, aclara unas páginas después que algunas de las piezas documentales estudiadas no pertenecen al archivo del Instituto, sino que son el fruto de sus propias pesquisas personales en las provincias (1941: 15). Deja claro, también, que su estudio parte de «los orígenes hispanos» para considerar la «evolución» de los romances en América (1941: 13), por lo que ha comenzado por identificar «romances tipo», a partir de los cuales registra y analiza las variantes que estos modelos hispánicos presentan en nuestro país.

En el capítulo referido al romancero tradicional en América, Moya define el género con dos características muy significativas: todo romance es mentor de un pasado épico y exponente del espíritu nacional español, que resistió –y venció– los embates por suplantarlo «por nuevas formas provenientes de Italia y Provenza» (1941: 107). Este capítulo me interesa especialmente porque en él se inserta y transcribe el *Romance*, de Luis de Miranda, al que Moya considera uno de los pocos casos en que no se trata de la repetición de un romance peninsular precedente, sino de una composición que fue posible gracias a que «desde los encumbrados capitanes, retoños vibrantes de gloriosas estirpes, hasta los soldados más humildes, todos llegaron a América con la novedad del canto, y con el afán divino de crear poesía» (1941: 116). Moya no se detiene a considerar que la composición de Miranda no es métricamente un «romance», sino una serie de ciento treinta y seis versos organizados en cuartetas octosílabas de pie quebrado, y

que su contenido lejos está de poder ser considerado épico. El poema de Miranda, más cercano métricamente a las coplas de Manrique que a los romances castizos, relata las penurias de la armada mendocina, entre las que se destaca la antropofagia de los propios españoles, quienes ante la incapacidad de un jefe estragado por la sífilis y frente al asedio indígena, se ven en la necesidad de fagocitar a sus propios compañeros, muertos en la horca por intentar huir del real. Más adelante y a pesar de la escasa cantidad de romances registrados en la región –ciertamente uno solo y al que con dificultad puede considerarse como tal atendiendo tanto al contenido como la métrica–, Moya concluye:

Quando llegó Pedro de Mendoza trajo poetas. En su compañía llegaron hombres de privilegio intelectual, que habían seguido estudios completos en las universidades; que conocían la evolución cultural de España; que eran capaces de producir literatura (1941: 127).

De esta manera convierte a Pedro de Mendoza, –ya constituido como héroe en su obra dramática–, en figura fundacional de la literatura argentina a través de Luis de Miranda, consagrado, pocos años atrás, como primer poeta del Río de la Plata.

## CAPÍTULO 2

### Una colonia para la ciudad

La invención del pasado colonial rioplatense en la obra de Enrique de Gandía (1936-1937)

*Pablo Seckel*

En 1927, el joven historiador Enrique de Gandía<sup>1</sup> daba a conocer su primer trabajo historiográfico sobre el pasado colonial rioplatense, *Dónde nació el fundador de Buenos Aires*. Una pequeña obra en la que buscaba exaltar, por medio de su biografía, la figura de Juan de Garay, «el fundador de Santa Fe y de la actual Buenos Aires» (De Gandía, 1927:8)

En las páginas que dan inicio a la biografía del fundador puede leerse:

Su vida fue venturosa, dura y brillante.

Lo mismo que otros conquistadores, recorrió América desde el mar de los Caribes hasta el Sud de la Argentina, luchando contra los indios, las fieras y el hambre, saltando del Perú al Río de la Plata y de aquí a las selvas del Paraguay y de Bolivia (De Gandía, 1927: 21).

---

<sup>1</sup> Enrique de Gandía nació en Buenos Aires el 1 de febrero de 1906 y falleció el 18 de julio de 2000, hijo de padre vasco –de Orduña, provincia de Vizcaya, vinculado con el comercio exterior– y de madre genovesa. Vivió largos años en Europa, donde visitó a los literatos e historiadores de numerosos países después de la Primera Guerra Mundial, y pudo pasar largas estancias en los principales archivos y bibliotecas de Madrid y Sevilla.

En el texto de De Gandía, la ciudad de Buenos Aires, luego de una existencia efímera durante la fundación de Pedro de Mendoza, revive a manos de Juan de Garay, quien le da un acta de existencia, la dota de autoridades civiles y distribuye los solares, como indicaban las Leyes de Indias en sus ordenanzas sobre la fundación de ciudades.<sup>2</sup> Así, la ciudad de Buenos Aires tomaba forma y espíritu para continuar su existencia hasta el presente del historiador:

Tres siglos y medios después de su fundación, la ciudad del humilde Juan de Garay, aquella ciudad que en junio de 1580, cuando las viejas capitales de Europa resplandecían de poderío, no contaba siquiera ni con un centenar de pobladores, resistiendo a los ataques de los querandíes, primero, a las invasiones extranjeras, más tarde, a las luchas de independencia, al terror y a la anarquía, debía convertirse en la urbe más importante de la América del Sud (De Gandía, 1927: 20).

Sin embargo, en 1936, durante los festejos del IV Centenario de la Fundación de la Ciudad de Buenos Aires, el mismo Enrique de Gandía, se lamentaba de que

El pueblo argentino, al glorificar con toda justicia a Juan de Garay, no ha tomado en cuenta sino el éxito y se ha olvidado de los sacrificios y sufrimientos in-

---

2 Con el nombre de «Leyes de Indias», se conoce cuerpo documental cuya denominación completa es «Recopilación de Leyes de los Reynos de Indias» y que contiene un conjunto de ordenanzas de la Corona española en relación con el planeamiento y colonización de América. En ellas se asentaron los principios y modelos básicos que debía tener cada nueva fundación de ciudad en el continente recién descubierto. De Gandía en su obra sobre de Garay transcribe un fragmento: «Las "Leyes de Indias" disponían que para fundar una ciudad se necesitaban por lo menos treinta vecinos y Juan de Garay fundó Buenos Aires con setenta y seis. Las "Ordenanzas sobre poblaciones" mandaban que cada poblador debía concurrir con "diez vacas de vientre, cuatro bueyes o dos bueyes y dos novillos, una yegua de vientre, una puerca de vientre, veinte ovejas de Castilla y seis gallinas y un gallo» (De Gandía, 1927: 18).

menos de los hombres de don Pedro de Mendoza [...] (De Gandía, 1937a: 212).

Este olvido injustificado, lleva al historiador a publicar, el mismo año de los festejos, una nueva obra biográfica titulada, *Crónica del magnífico adelantado Don Pedro de Mendoza*, cuyo propósito es hacer «renacer» la figura del primer fundador de Buenos Aires.

Por lo tanto, como nos dice en el prólogo de la *Crónica*, «Don Pedro de Mendoza fue “el olvidado” hasta que un grupo de estudiosos nos empeñamos, tenazmente, en hacer conmemorar el IV Centenario de su vía crucis» (De Gandía, 1936a: 13).

Estos reproches y cambios de perspectivas cobran un sentido profundo, si ponemos en relación los festejos realizados en 1910 para celebrar el Centenario de la Revolución de Mayo y los festejos del IV Centenario de la Primera Fundación de Buenos Aires, en 1936. En 1910, la municipalidad de Buenos Aires, bajo la intendencia de Manuel Güiraldes, se asoció a la conmemoración nacional, encargándole al artista plástico español José Moreno Carbonero la realización de un cuadro referido a la fundación de la ciudad. En la «La fundación de Buenos Aires», nombre con el que Carbonero bautizó a su obra, se representa la fundación de la ciudad en 1580 llevadas a cabo por Juan de Garay. Como observa el historiador Carlos María Gelly y Obes, en el cuadro se resaltan «todos los símbolos de la conquista: la espada, la cruz, el pendón real y el rollo público», y en el medio de la escena sobresale la figura de Garay,

erguido junto al rollo (...), vestido con la armadura de los conquistadores, el pecho cruzado con la banda carmesí de su investidura, la espada en alto para hacer la proclamación en nombre de su rey, en el momento de retar a muerte al que osare contradecirle (Gelly y Obes, 1980: 34-35).



Sin embargo, los festejos del IV Centenario de 1936 fueron coronados, un año más tarde, con la inauguración, por parte del intendente Mariano de Vedia y Mitre, del monumento-fuente dedicado a Pedro de Mendoza, el primer fundador de la ciudad, en San Telmo.

En el monumento-fuente se distingue la estatua en bronce de Pedro de Mendoza clavando la espada en el suelo como símbolo de la toma de posesión de las tierras, que contrasta con un imponente bajorrelieve de una figura indígena. En los laterales se destacan las escenas alegóricas de «El sueño de la Sierra del Plata» y «La Fundación». En la cara posterior del monumento, otro bajorrelieve ilustra a la «Magdalena», la nave capitana de la expedición, junto a los nombres de sus veintisiete integrantes. En la parte baja del monumento hay una fuente con dos vertederos que simbolizan el río Guadalquivir y el Río de la Plata, «punto de partida y destino de los expedicionarios, en una clara alusión a la continuidad sin rupturas del lazo identitario con España», tal como indica Tieffemberg en este mismo volumen.

¿Qué motivos llevaron a Enrique de Gandía, pero también a los dirigentes políticos de la ciudad de 1936, a recrear y reescribir la historia de la fundación de la ciudad, cambiando de héroe fundador? ¿Se puede establecer alguna relación entre el contexto de crisis económica y política de la década del 30, como veremos más adelante, y los cambios en la memoria histórica de la ciudad? ¿Por qué en 1910 o en 1927 la figura de Juan de Garay podía ser tomada como el fundador de la ciudad y en 1936 esa misma figura era reemplazada por la de Pedro de Mendoza?

El estudio de las conmemoraciones brinda una nueva posibilidad para pensar estos interrogantes, pero también para pensar la relación entre política e historia o entre política y pasado. Como viene planteando la historiografía

sobre el tema,<sup>3</sup> el estudio de las conmemoraciones abre una ventana para pensar y repensar las adaptaciones del pasado que realizan determinados grupos sociales y políticos a las necesidades del presente. Es decir, los usos políticos del pasado que realizan determinados actores sociales ante determinadas coyunturas. Los momentos de celebración colectiva habilitan a la «invención», «recreación» o «remodelación» de memorias e identidades colectivas.

Pero, por otro lado, no debemos olvidar que las conmemoraciones presentan, siempre, un carácter poliédrico, debido a que «distintos actores perciben y se relacionan de diferente modo con ella en el momento de su realización» (Devoto, 2014: 19). Los historiadores, vinculados o no con el poder político, constituyen uno de los actores fundamentales a la hora de la recreación del pasado.

Por eso, estudiar una conmemoración en particular –en este caso, la conmemoración del IV Centenario de la Primera Fundación de Buenos Aires–, en 1936, implica formularnos algunas preguntas sobre la relación entre tiempo y política. ¿Qué significa conmemorar un pasado, aparentemente sancionado por el tiempo, como la primera fundación de Buenos Aires, en un presente políticamente controvertido como la década del 30? ¿Quiénes recuerdan, reinventan o reactualizan el pasado? ¿Desde qué lugares o posiciones recuerdan? Además de indagar en la relación entre historia y política, estas preguntas también son interrogantes sobre el tiempo de la política y la política de la historia.

Asimismo, como sostiene Fernando Devoto en el artículo antes citado, el estudio de las conmemoraciones coincide con lo que en la historiografía se conoce como el «retorno del acontecimiento», es decir, ‘el estudio de momentos

---

3 Véase Devoto (2010, 2014), Pagano y Rodríguez (2014), Ravotnicoff (2009).

excepcionales por su impacto'. Si bien las conmemoraciones son un tipo particular de acontecimiento, se diferencian de estos porque no son inesperadas. Es decir, a diferencia del acontecimiento, inesperado y disruptivo, las conmemoraciones son algo previsto y esperado. A su vez, si bien remiten a un acontecimiento que las precede y que les da entidad, se diferencian de él porque son «fabricadas» o construidas (Devoto, 2014: 17).

Por lo tanto, como plantea Fernando Devoto:

Esas características obligan a colocar a las conmemoraciones en una perspectiva temporal más larga no solo en relación con las dimensiones profundas de la historia sino con su propia temporalidad, entendida tanto como proceso concreto que lleva a su realización como con el “horizonte de expectativas” (en la conocida categoría de Koselleck) de aquellos que lo formulan o de aquellos que lo esperan. Y ello es especialmente válido para las conmemoraciones estatales (Devoto, 2014: 18).

El propósito de este artículo es estudiar algunos aspectos de las relaciones entre política e historia a través de un caso particular: las celebraciones del IV Centenario de la Primera Fundación de Buenos Aires en 1936 vistas desde la óptica de Enrique de Gandía en uno de sus textos fundamentales, *Crónica del magnífico adelantado Don Pedro de Mendoza*, y en los textos publicados por el autor en la obra colectiva, *Historia de la nación argentina*, dirigida por Ricardo Levene, cuyos primeros tomos comenzaron a aparecer en 1936. La principal hipótesis de lectura será que la relevancia del estudio de las celebraciones del IV Centenario radica en la complejidad del presente en las que se llevaron a cabo y desde el cual es releído –o (re)creado– el acontecimiento de 1536.

Para ello, los textos de Enrique de Gandía serán puestos en relación con el discurso político del momento, en especial con Mariano de Vedia y Mitre, intendente de la ciudad para la fecha de los festejos.

## I.

En este apartado voy a realizar una breve reseña del itinerario historiográfico, institucional y político de Enrique de Gandía, con el objetivo de explorar ciertas particularidades que presentan sus actividades académicas y aquellas que desarrolló fuera de su ámbito como historiador.

De Gandía fue el miembro más joven de la Academia Nacional de la Historia al ingresar, en 1930, con apenas veinticuatro años, llegó a ser decano de la institución y, también, su miembro de mayor edad<sup>4</sup>. Sin embargo, y pese a su corta edad, durante la década del 30 participó activamente del entramado académico e institucional de la historia profesional nacional e internacional. A título de ejemplo, fue miembro del Instituto Belgraniano, del Instituto de Crítica Literaria, del Instituto de Historia de las Ideas, del Instituto Cultural Argentino Mexicano, del Instituto de Estudios Económicos y Sociales, de la Sociedad Bolivariana, del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, del Instituto de Ciencias Genealógicas, entre otros.

Además, se desempeñó como profesor en varias universidades nacionales e internacionales. En 1992 fue presidente

---

<sup>4</sup> Hay una controversia con respecto a la fecha de nacimiento de Enrique de Gandía, mientras que en la enciclopedia Espasa y en otras biografías se habla del año 1906 como la fecha de su natalicio (dejar "nacimiento", "natalicio" es una expresión hoy en desuso), el diario *La Nación* recordó en el año 2004 el centenario de su nacimiento. En dicha edición, Juan José Cresto fecha el nacimiento el 1 de febrero de 1904. Sin embargo, más allá de la diferencia de años, De Gandía sigue siendo el historiador que más joven ingresó a la Academia Nacional de la Historia.

honorario de la Comisión Argentina de Homenaje al V Centenario del Descubrimiento de América, ocasión que le permitió reeditar muchas de sus obras iniciales y retomar el estudio de los temas coloniales.

Fue autor de una obra prolífica que incluye más de cien libros, dos mil artículos y más de mil conferencias.<sup>5</sup> Luego de una larga estadía en Europa, en 1927 publica su primera obra de carácter historiográfico, *Donde nació el fundador de Buenos Aires*, y un año más tarde, *Nuevos datos para la biografía de Juan de Garay*. En 1929 publicó dos de las obras más importantes de su carrera, *Historia del Gran Chaco*, donde se defienden los derechos del Paraguay sobre los territorios del Chaco Boreal, e *Historia de los mitos de la conquista americana*, obra que hasta el día de hoy sigue siendo una referencia en los estudios culturales sobre la conquista de América.

Es interesante destacar que sus trabajos sobre el Chaco Boreal fueron tomados como base documental para resolver el conflicto limítrofe entre Paraguay y Bolivia luego de la guerra del Chaco, llevada a cabo entre 1932 y 1935. Al finalizar la guerra, De Gandía publica *Los derechos del Paraguay sobre el Chaco Boreal*. Vemos, entonces, cómo la producción historiográfica del autor comienza a cruzarse con los conflictos políticos del presente.

Esta intervención a favor de los reclamos paraguayos le valió un amplio reconocimiento de parte del Estado vecino que le otorgó la Medalla del Reconocimiento Paraguayo. Por su parte, la Universidad Nacional le otorgó el grado de doctor *honoris causa*, y una escuela y una calle paraguayas llevan su nombre.

De la misma forma un año más tarde, en 1936, participó de los festejos del IV Centenario de la Fundación de

---

5 Además de estudios sobre la historia, De Gandía también publicó, en sus primeros años, textos literarios. Su primera novela fue *Sin fe y sin paz* (1925) y luego le siguieron *El encanto del recuerdo* (1925), *La ilusión errante* (1929) y *Luces en el océano* (1933).

Buenos Aires, con obras como *Crónica del magnífico adelantado Pedro de Mendoza* e *Historia de la ciudad de Buenos Aires*, junto a Rómulo Zavala. Como veremos, ambas se encuentran en consonancia con el discurso político del intendente Mariano de Vedia y Mitre, propulsor y mecenas de Enrique de Gandía.<sup>6</sup>

Andrés Bisso, en su trabajo sobre el antifascismo en la Argentina en la década del 40, documenta la participación de De Gandía, junto a otros historiadores y políticos, en las conferencias antifascistas llevadas a cabo por la Acción Argentina, asociación creada con el fin de promover el ingreso de la Argentina en la Segunda Guerra Mundial del lado de los Aliados. En esa ocasión, el historiador pronunció un discurso sobre la vida de Bartolomé Mitre, como un referente de la tradición democrática del país (Bisso, 2004: 304).

En 1943, después de dedicarse varios años a explorar la historia de los primeros siglos de la conquista y colonización de América, y en especial la historia de Paraguay y del Río de la Plata, de Gandía se dedica al estudio de los años de la independencia y al pensamiento político de los actores del siglo XIX: Moreno, San Martín, Bolívar, entre otros. Como títulos representativos de esta nueva etapa podemos citar: *Las ideas políticas de Mariano Moreno* (1946); *Bolívar y la libertad* (1957); *Historia del 25 de Mayo: nacimiento de la libertad y de la independencia argentina* (1960).

Estos breves datos, además de presentarnos someramente al personaje que será objeto de nuestro análisis, nos muestran un sujeto multimplantado, partícipe y artífice de la trama de relaciones institucionales y académicas de la época, y muy atento a las coyunturas políticas del presente.

---

6 Una muestra del vínculo con De Vedia y Mitre puede verse en la obra que escribió junto a Zavala. La *Historia de la ciudad de Buenos Aires* llega hasta 1800, y era voluntad de los autores continuarla hasta el presente, pero el retiro del intendente de la política les impidió seguir con dicho proyecto.

## II.

La década del 30 en la Argentina se inició con una gran crisis económica, política, social y cultural que puso fin a muchos de los valores liberales que guiaron al país desde fines del siglo XIX. Como sostiene Oscar Terán, todos los registros de la vida de una nación entraron en derrumbe (2008: 227). Parecía que la Argentina había perdido su lugar en el concierto de las naciones. Los grupos dirigentes, a su vez, perdían la legitimidad política de antaño al protagonizar la primera interrupción constitucional desde 1862, por vía de las Fuerzas Armadas, dando inicio al período del llamado «fraude patriótico», también conocido como «Década Infame».

El origen de esta crisis tiene raíces internacionales. En 1929, con la caída de la Bolsa de Wall Street en Nueva York, el sistema económico y social capitalista mundial tembló, cuestionando las concepciones políticas del liberalismo: esto puso fin a un período de optimismo y fe en el progreso indefinido. En menos de un año, el mundo occidental transitó de la prosperidad de la *belle époque* a la miseria de los años 30.

La crisis financiera pronto se transformó en una crisis de la producción, el comercio nacional e internacional y el consumo, y tuvo entre sus peores consecuencias un alto índice de desempleo, hambre y miseria.

Dado el alto nivel de integración de la Argentina a la economía mundial, el país no pudo mantenerse al margen de la crisis. El modelo agroexportador, basado en la exportación al mercado mundial de carnes y granos,<sup>7</sup> mostró sus límites debido a la caída de la demanda externa y de los precios de

---

7 Desde fines del siglo XIX, la Argentina participaba del mercado mundial como proveedora de materias primas para los centros industrializados. A cambio recibía grandes flujos de capitales en forma de inversión y de bienes de consumo. Este modelo de crecimiento económico basado en el mercado externo funcionó entre los años 1880 y 1930.

las materias primas. La Argentina no solo le vendía menos al mundo, sino que cobraba menos por ello y su lugar como «granero del mundo» parecía verse cuestionado.<sup>8</sup>

Esta situación tuvo una inmediata repercusión en la política interna del país. El 6 de septiembre de 1930, el general Félix Uriburu destituía, por medio de un golpe de Estado, al presidente constitucional Hipólito Yrigoyen,<sup>9</sup> elegido dos años atrás. Se inauguraba la primera de varias rupturas institucionales en la historia política argentina del siglo XX.

Pero el gobierno de Uriburu no fue más que un interregno que preparó el retorno de las fuerzas conservadoras al poder, de la mano de Agustín P. Justo. Con la presidencia de Justo se inicia una época de proscripción, fraude, violencia, corrupción y asesinato. Al no contar con alianzas políticas sólidas y dependiendo en gran parte de un sector del Ejército, para conservar el poder el presidente Justo recurrió al control de los resultados electorales por medio de la utilización de documentos de personas fallecidas, la expulsión de los fiscales de partidos de la oposición en las elecciones, el secuestro de libretas de enrolamiento, el cambio de boletas, etcétera. De esta forma, el fraude y la violencia reemplazaron las reglas del juego democrático iniciado en 1912 con la sanción de la Ley Sáenz Peña.

La década del 30 fue un período en el que el país «comienza a cambiar de rostro» (Svampa, 2010: 212). Se redujo el flujo de inmigrantes provenientes de Europa y aumentó el número de migrantes internos, provenientes del interior del país hacia la ciudad de Buenos Aires, atraídos

---

8 Esta situación de crisis de la balanza de pagos provocada por la caída de los volúmenes y los saldos exportables fue generalizada en toda América latina y no una particularidad del caso nacional.

9 Hipólito Yrigoyen fue el primer presidente electo tras la sanción de la Ley Sáenz Peña. Perteneciente a la Unión Cívica Radical, gobernó el país entre 1916 y 1922, y entre 1928 y 1930, cuando fue destituido por medio de un golpe de Estado.



por el acelerado proceso de sustitución de importaciones.<sup>10</sup> El Estado dejó de lado su tradición liberal y comenzó un proceso de intervención en la economía, por medio del control de cambios y precios y la construcción de obras públicas, para dar respuestas a los males causados por la crisis de 1929.

Para 1934, la economía se recuperaba, pero el prestigio y la legitimidad de los grupos gobernantes, protagonistas del golpe y el fraude electoral, no lograban recuperarse al mismo ritmo. Diversos intelectuales, de derecha a izquierda, como los hermanos Irazusta o el grupo nucleado en la Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina (FORJA), integrada por Luis Dellepiane, Arturo Jauretche, Raúl Scalabrini Ortiz, entre otros, cuestionaron el régimen de Justo.<sup>11</sup>

Sin embargo, esta situación generó uno de los momentos más creativos y dinámicos en el terreno de la producción cultural de esos años, «plasmado en la conformación de agrupamientos, la realización de congresos, la edición de libros y revistas y la creación de editoriales» (Terán, 2008: 230), que intentaron dar respuestas a las preguntas acuciantes que formulaban la crisis del presente y del futuro, que se había abierto en 1930. Una de las intervenciones más significativas en este contexto fue la del revisionismo histórico. Los revisionistas, apelando a una relectura del pasado, realizaron un cuestionamiento de la clase dominante, a la que definieron como una aristocracia que se «transformó en

---

10 Al cortarse el flujo comercial entre la Argentina y los países industrializados muchos de los productos comprados al exterior comenzaron a fabricarse en el país. A este proceso se lo conoce como «industrialización por sustitución de importaciones».

11 En 1936 el régimen de Justo logró desbaratar un intento de golpe de Estado en su contra organizado por el general Juan B. Molina y la Escuela de Suboficiales de Campo de Mayo. Lo más interesante a nuestros fines es que el plan político de los conspiradores fue redactado por el historiador de la Nueva Escuela Histórica Diego Luis Molinari (Pagano, 1999: 4).

oligarquía», y recuperaron la figura de Rosas, como prototipo de un verdadero patriota, invirtiendo el eje sarmientino de civilización y barbarie.

Como señala Maristella Svampa:

La Argentina del 30 es un país que se ha quedado sin presente. Vivir fue querer revivir. Como nunca antes en la historia nacional, el pasado se convirtió en un libreto imaginario del presente; los actores sociales cedieron ante las representaciones literarias. La Historia devino la mayor fuente de legitimación. Apoderarse de ella era capturar la única eficacia que aún parecía quedar en pie en la Argentina de aquellos años: la simbólica.

Era preciso, pues, recrear los mitos fundadores, [...] (2010: 264).

La historia, por lo tanto, se constituyó en materia prima de estas intervenciones y los intelectuales parecían entender que el pasado podía tener alguna eficacia para comprender los problemas del presente. Dentro de los historiadores, el grupo nucleado en la Nueva Escuela Histórica era el que mayor influencia tenía, como veremos en el próximo apartado. Desde las celebraciones del Centenario de 1910, la historia dejó de ser una actividad intelectual libre para transformarse en una disciplina profesionalizada y científica, con un método establecido. Según el presidente de la Academia Nacional de la Historia, Ricardo Levene, la historia era una disciplina «científica y patriótica», cuyo objetivo era indagar «el alma de la nación» (Cattaruzza, 2001: 433).

En este contexto socioeconómico y enmarcado en el clima de ideas de la época, se llevaron a cabo los festejos del IV Centenario de la Primera Fundación de Buenos Aires. Para 1936, como vimos, la ciudad Buenos Aires y el país

estaban saliendo de los efectos nocivos de la crisis económica mundial de 1930 por medio de una creciente intervención estatal, que en el caso de la ciudad se tradujo en un monumental plan de obra pública.

Los resultados más notorios del plan implementado tras la crisis de 1930 en la ciudad de Buenos Aires fueron la ampliación de las avenidas Corrientes y 9 de Julio, la finalización de las diagonales norte y sur, la complementación de la red de subterráneos y la inauguración, el 23 de mayo de 1936, del Obelisco de Buenos Aires, obra cumbre del proyecto del intendente de la ciudad Mariano de Vedia y Mitre (Gorelik, 1998: 394). Pero junto a la reconstrucción material, el intendente de Buenos Aires llevó a cabo una reconstrucción cultural e ideológica que consistió en reescribir la historia de la primera fundación de Buenos Aires, para dotar a la ciudad de un pasado glorioso y establecer una relación de continuidad entre la fundación de 1536 realizada por Pedro de Mendoza y la modernización realizada por el intendente en 1936. Este proyecto puede verse plasmado en la conferencia que pronunció en el Jockey Club de Buenos Aires, en 1936, en el cual evocaba a Pedro de Mendoza, para «borrar las sombras que aun parecen manchar la imagen del fundador» (1936a: 4), y en la que le recordaba a su auditorio que, de la expedición:

que vino destinada al Río de la Plata, que encabezó don Pedro de Mendoza, que reunió el mayor conjunto de hombres y de elementos y que fundó esta ciudad, desde la cual, *como hijos de su obra y sucesores suyos*, evocamos su singular hazaña, es justo y necesario destacar más lo que fue propio de ella, el sentido que tuvo y el significado que ha alcanzado en el tiempo y de que es prueba evidente *esta misma realidad que estamos viviendo ahora* (De Vedia y Mitre, 1936a: 4, subrayado mío).

Como podemos apreciar, el intendente buscaba colocarse en una línea temporal de continuidad con el hombre que dio origen a la ciudad de Buenos Aires, como dice en la conferencia citada: somos «hijos de su obra y sucesores suyos».

Por lo tanto, para llevar a cabo la tarea de reconstrucción histórica a la que hicimos referencia, o, en palabras de Adrián Gorelik, la «inauguración de un pasado para la ciudad» (1998: 408), Mariano de Vedia y Mitre convocó a una comisión de notables, de la que él participó como político y como historiador, para resaltar la herencia «cristiana, latina y europea» de la primera fundación frente a la segunda, realizada por Juan de Garay, en 1580, por un puñado de mestizos provenientes de Asunción (1936a: 4).

Para reconstruir el pasado colonial de la ciudad, la gestión historiográfica de los festejos fue encargada a los miembros y fundadores de la Nueva Escuela Histórica, como Ricardo Levene, Emilio Ravignani, Rómulo Zabala y Enrique de Gandía. Estos últimos fueron los encargados de escribir una historia de la ciudad de Buenos Aires, publicada en dos tomos, el mismo año de los festejos.

En este contexto, el historiador Enrique de Gandía también escribió en 1936, *Crónica del magnífico adelantado don Pedro de Mendoza*, y en 1937, «Primera fundación de Buenos Aires» y «La segunda fundación de Buenos Aires», para ser incluidos como capítulos de la colección *Historia de la nación argentina*, dirigida por Ricardo Levene, presidente de la Academia Nacional de la Historia.

### III.

En 1916 Juan Agustín García bautizaba con el nombre de «Nueva Escuela Histórica» (NEH) a un grupo de joven historiadores que comenzaban a tomar notoriedad en el espacio

académico. Los historiadores aludidos por el escritor de *La ciudad indiana* eran Rómulo Carbia, Ricardo Levene, Diego Luis Molinari, Emilio Ravignani y Luis María Torres, entre otros.

Ricardo Rojas, el historiador de la literatura argentina, también saludaba la aparición del nuevo grupo, en el que veía una continuidad historiográfica con la obra de Bartolomé Mitre (Devoto, 2006: 7). Lo que los emparentaba, según Rojas, era la aplicación del método científico para el análisis crítico de los documentos históricos. En este sentido, la NEH era la garantía de continuidad de la victoria de Mitre sobre Vicente Fidel López, como reseña Silvia Tieffemberg en su artículo de este volumen.

Sin embargo, para uno de los miembros de la NEH, tal continuidad debía matizarse. Para Rómulo Carbia, Mitre era un precursor pero no una continuidad. Además de resaltar las diferencias metodológicas, Carbia establecía etapas intermedias entre ellos y el historiador de Belgrano y San Martín (Devoto, 2006: 9). Emilio Ravignani no solo mostraba las diferencias entre ellos y Mitre, sino las diferencias entre ellos mismos:

Creo que no a todos los que se nos ha agrupado ofrecemos una afinidad ni en la orientación ideológica ni en los métodos de trabajo ... el conjunto es heterogéneo: algunos ya se arrepienten de la clasificación (Ravignani, 1927. Citado en Pagano y Galante, 2006: 66).

La heterogeneidad, a la que hace referencia Ravignani, provenía de las trayectorias distintas de los historiadores que formaban el grupo de la NEH. En su original estudio sobre los orígenes institucionales de la Escuela, Nora Pagano y Miguel Ángel Galante, muestran que los historiadores provenían de dos vertientes o instituciones. La primera, dirigida por Ricardo Levene, estaba compuesta

por la Junta de Historia y Numismática, luego transformada en Academia Nacional de la Historia en 1938; la segunda, dirigida por Emilio Ravignani, provenía del Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras (Pagano y Galante, 2006: 68). Pero, además de estas diferencias institucionales, se presentaban diferencias políticas. Levene fue el encargado de vincular la historia profesional de la Academia con el poder político, en especial con el presidente Agustín P. Justo, convirtiendo la historia profesional en historia oficial. En cambio, Ravignani buscó una mayor profesionalización del Instituto, aunque no fueron desconocidas sus vinculaciones con el partido radical.

De estas dos vertientes, me interesa desarrollar la de la Junta de Historia y Numismática – Academia Nacional de la Historia, que es la institución en la que participa Enrique de Gandía a partir de los años 30, cuando pasa a ser miembro de la Junta.

Los orígenes de la Junta pueden rastrearse desde fines del siglo XIX, cuando un grupo de jóvenes se reunía en tertulias más o menos informales en la casa de Bartolomé Mitre. En 1892 decidieron constituirse en Junta de Historia y Numismática Americana, dando inicio al proceso de institucionalización.

En este proceso jugó un papel fundamental el «bibliófilo» chileno José Toribio Medina,<sup>12</sup> que se hallaba en Buenos Aires para esa fecha, preparando la edición de su obra *La imprenta en el Río de la Plata*.

Según Enrique de Gandía, en la nota introductoria al primer tomo de la *Historia de la nación argentina*, Medina propuso que se ampliase el número de miembros de la Junta,

---

12 José Toribio Medina (Santiago de Chile, 1852-1930) fue un historiador, bibliófilo y coleccionista chileno encargado de recolectar el mayor acervo documental de su país. Gran parte del corpus de fuentes históricas disponibles para conocer la historia de Chile se la debemos a él.

que las reuniones se realizaran en días fijos y que los invitados se denominaran a sí mismos «Junta de Numismáticos» (De Gandía, 1939: 98). Recordemos que Medina fue un gran impulsor de los estudios históricos en su país y un artífice fundamental del proceso de institucionalización de la disciplina en Chile.

La Junta continuó, durante el primer cuarto de siglo, su proceso expansivo. En 1910, el Congreso Nacional le encarga la reimpresión de la *Gaceta de Buenos Aires (1810-1821)*, con motivo de los festejos del Centenario de 1810. Como señalan Pagano y Galante, se trataba «de su vinculación con los poderes públicos, de los que a partir de entonces se constituirá en referente a lo largo de un proceso gradual que alcanzará su más alta expresión a partir de 1930» (Pagano y Galante, 2006: 72).

En una «sociedad aluvial» como la Argentina del Centenario,<sup>13</sup> la profesionalización de la historia tuvo un rol fundamental en la construcción de un pasado que cobijara el germen de la identidad nacional frente a la masa de inmigrantes que amenazaba con disolverla. Como sostiene Fernando Devoto, el éxito de la Nueva Escuela Histórica se debe en parte al «inesperado papel estelar que ahora se asignaba a la historia y a los historiadores devenidos constructores o al menos garantes de la identidad nacional» (Devoto, 2006: 17).

Pero también, según Jorge Myers, la concepción de la historia desarrollada por los miembros de la Nueva Escuela convertía la disciplina «en una herramienta central para la construcción del orden político» mediante la elaboración de «un relato homogéneo del pasado nacional, vaciado de conflictos y por ende compartido y compartible por todos los ciudadanos». En su apogeo,

---

13 El término «sociedad aluvial» o «Argentina aluvial» fue acuñado por José Luis Romero para designar los cambios que produce en la sociedad argentina la entrada masiva de inmigrantes a fines del siglo XIX.

esta alianza estrecha entre autoridades e historiadores permitió elaborar una serie de políticas que definieron y delimitaron el campo de visibilidad del pasado argentino, vuelto tangible en casas de próceres, museos, archivos, estatuas, monumentos y sitios (Myers, 2004: 72).

Por lo tanto, el Estado argentino jugó un papel fundamental en este proceso al convocar a los miembros de la Nueva Escuela Histórica para intervenir en cuestiones como la liturgia patriótica, el establecimiento de feriados, la conformación de comisiones para la instalación de monumentos, entre otras. Pero también demandó a los historiadores para que, con sus investigaciones y la práctica docente, contribuyeran al proceso de nacionalización de las masas. En esta relación, los historiadores legitimaban al Estado construyendo un pasado a su medida y el Estado legitimaba a los historiadores reconociéndolos como «los únicos» habilitados para hablar sobre el pasado.

El Estado también afianzó esta alianza con la historiografía financiando las instituciones y publicaciones de los miembros de la NEH, por ejemplo, en 1934 Ricardo Levene obtuvo un subsidio del Congreso destinado a la publicación de la *Historia de la nación argentina*, cuyos primeros tomos aparecieron en 1936 (Cattaruzza, 2001: 447).

Como estudió Diana Quattrocchi-Woisson en su libro *Los males de la memoria*, durante la presidencia del general Justo:

la oficialización del saber histórico y el control del Estado sobre la memoria colectiva toman en esa época una amplitud extraordinaria. Objeto de una reglamentación institucional sin precedentes, la Historia se vuelve una verdadera cuestión de Estado. La institucionalización del saber histórico otorga a la historia un lugar privilegiado en un dispositivo tendiente a controlar cada vez más la memoria nacional (Quattrocchi-Woisson, 1995: 141).



La amistad de Levene con el presidente Justo permitió encarar la *Historia de la nación argentina* –en diez volúmenes, escritos por los historiadores más importantes de su momento–, cuyo prólogo y varios de sus capítulos fueron redactados por el propio Levene. En estos también participó Enrique de Gandía, en especial en los tomos II y III, dedicados al período colonial.

En los trabajos de la NEH, pero en especial en el grupo perteneciente a la Academia Nacional de la Historia, la búsqueda del origen de los símbolos, en sentido amplio, de la identidad nacional toma un carácter obsesivo: verificación exacta de fechas y precisiones acerca de la geografía, los nombres de los lugares o la creación de los símbolos patrios. Esta obsesión provocaba la repulsa de los revisionistas que consideraban que la historia debía ocuparse de temas más importantes, relacionados con la actualidad política del país y del mundo (Quattrocchi-Woisson, 1995: 141-143).

Siguiendo este aspecto, no es de extrañar que sean los miembros de la NEH los que constituyeran la comisión encargada de elaborar el relato sobre el pasado de la ciudad en los festejos de su cuarto centenario ni que su intendente, De Vedia y Mitre, forme parte de ella en carácter de historiador y representante del estado porteño.

#### IV.

En la nota de prensa con la que Enrique Larreta y Enrique de Gandía dejaron constituida la comisión encargada de los festejos del IV Centenario de la Fundación de Buenos Aires –reproducida en forma de nota al pie por el propio de Gandía en «La segunda fundación de Buenos Aires»–, indicaban:

La historia recuerda ambas fundaciones con los pormenores de una y de otra, que han puesto en claro, en estudios eruditos, notables historiadores argentinos; pero el pueblo en general sólo se ha acostumbrado a evocar y a conmemorar la segunda fundación, la definitiva, de Juan de Garay. La gloria y la inmortalidad han recaído sobre este vizcaíno, nacido en Orduña, con toda la justicia que merece su vida ejemplar, llena de sacrificios y honradez. La conciencia nacional ha hecho un símbolo de la figura del fundador de la actual Buenos Aires, y su nombre ha de brillar, cada vez con mayor resplandor, a medida que más sean los años que engrandezcan en el tiempo nuestra magna ciudad.

Pero más adelante agregan:

El pueblo argentino, al glorificar con toda justicia a Juan de Garay, no ha tomado en cuenta sino el éxito y se ha olvidado de los sacrificios y sufrimientos inmensos de los hombres de don Pedro de Mendoza [...] (De Gandía, 1937a: 212).

La *Crónica del magnífico adelantado Don Pedro de Mendoza*, de 1936, está destinada a subsanar ese olvido y hacer «renacer»<sup>14</sup> la figura de Mendoza, y refutar las calumnias del arcediano Martín del Barco Centenera, quien, según de Gandía, había llamado al primer fundador: «libertino, aventurero y desalmado» (1936a: 12). Pero también contra los olvidos de Paul Groussac, quien en su obra, *Mendoza y Garay*, pasó por alto el «interrogante de si Buenos Aires fue fundada

---

14 Dice De Gandía que en su texto «se impuso la síntesis y al mismo tiempo nació, junto a la compenetración del autor con el biografiado, la emoción artística que trae aparejada toda resurrección».

o no lo fue, si tuvo Cabildo o no lo tuvo y de si era un “pueblo” o un simple surgidero para los navíos» (1936a: 9).

Por lo tanto, las principales preocupaciones historiográficas o «rememorativas» de Enrique de Gandía en su *Crónica* van a ser recuperar la figura de Pedro de Mendoza (y transformar su vida, como veremos más adelante, en la vida un santo o mártir olvidado) y demostrar, más allá de la ausencia documental precisa, que Buenos Aires fue fundada en 1536, y que la fundación obedeció a un criterio político y militar, cuyos objetivos eran «descubrir, conquistar y colonizar». En cambio, en «La segunda fundación de Buenos Aires», la operación historiográfica de De Gandía, va a consistir en reducir la fundación de Garay de 1580 a objetivos puramente «prácticos y comerciales».<sup>15</sup>

Comencemos por el tratamiento de las figura de Pedro de Mendoza y Juan de Garay, que De Gandía realiza en sus obras.

Como vimos al principio del apartado, Mendoza fue «el olvidado» y el calumniado por la historia. Por lo tanto, los primeros capítulos de la *Crónica* están destinados a demostrar que «el fundador de nuestra primera Buenos Aires no fue ningún aventurero perteneciente a una rama genealógica no titulada, acaso ilegítima o venida a menos» (1936a: 58) como creyeron algunos historiadores, en especial Paul Groussac (blanco de los principales ataques de De Gandía), sino que fue un hombre perteneciente a «una de las familias más ilustres de España y, por consiguiente de Europa, que con su nombre dio a nuestra ciudad una ejecutoria<sup>16</sup> como no tiene ninguna de las capitales americanas». (1936a: 58). Pero además de un hombre de la más alta nobleza, Pedro de Mendoza «había sido un hombre muy culto y su enfermedad lo había hecho

---

15 Enrique Larreta adopta una perspectiva semejante en *Las dos fundaciones de Buenos Aires* (1933) y *Santa María del Buen Aire* (1936).

16 «Ejecutoria»: ‘Título o diploma en que consta legalmente la nobleza o hidalguía de una persona o familia’» (*Diccionario de la lengua española*).

aún más lector» (1936a: 331), y luego de enumerar la lista de libros presentes en la primera fundación, De Gandía concluye:

¡Erasmus y Virgilio!: he aquí los autores preferidos por Mendoza, los primeros libros que se leyeron en Buenos Aires hace cuatrocientos años. A *nuestra* ciudad nada le faltó, pues, en sus orígenes, para ser más ilustre: la más alta nobleza de España; las joyas más preciadas de la literatura universal. Todo esto tuvo y un poema inmenso que inmortalizó su memoria: el poema del dolor, lo único eterno (1936a: 331).

«Nuestra ciudad», la ciudad de De Gandía, por lo tanto, se construye como una ciudad europea, culta y noble desde el primer momento, cuyo héroe fundador tuvo una «visión grandiosa» y guió a un grupo de conquistadores tras un sueño: conquistar «los tesoros fabulosos del Rey Blanco» y «señorear la tierra de un Océano al otro» (1936a: 13) y alcanzar la gloria de descubrir un imperio más grande y fabuloso que los que conquistaron Cortés y Pizarro.

Finalmente, el texto termina realizando una construcción casi hagiográfica de la figura Pedro de Mendoza, pero con una característica particular, no solamente se trata de un mártir religioso, también estamos frente a un mártir de la memoria:

hombre como los de ayer y de hoy que luchan para triunfar y que, cuando caen, los que vienen atrás los pisotean: uno de esos mártires que ni la Historia ni la Iglesia reverencian porque sus empresas no dejaron la proyección que los historiadores exigen y porque no hicieron milagros. Sin embargo, el llamado desastre de su armada echó las bases de la colonización ininterrumpida de nuestra Patria, y su nombre que quedó

flotando como un fuego fatuo sobre las ruinas de la ciudad, se fue convirtiendo, lentamente, por esos prodigios que sólo hacen el tiempo y la tradición, en el nombre de un Santo (1936a: 14).

En cambio, la segunda fundación de Buenos Aires es construida desde un punto de vista pragmático y material:

Los colonos que siguieron a Juan de Garay para echar los nuevos cimientos de la ciudad de Buenos Aires no soñaban con minas de plata, (...) no iban tampoco al encuentro de lo desconocido (...) Todos sabían que les esperaba el trabajo duro de la tierra, que habían de regar las hortalizas con el sudor de la frente y cuidar de los ganados (1937a: 206).

Y Juan de Garay –a diferencia de Mendoza– es presentado como conquistador y colonizador, un hombre práctico, cuyo sello distintivo no se encuentra en los valores de la épica, sino en los valores del trabajo:

Este hombre, en verdad extraordinario –no por sus gestas y aventuras aunque las tuvo bien peligrosas–, sino por constituir, tal vez, uno de los pocos casos de conquistador y colonizador del cual no se dijeron, en su tiempo, más que palabras de bien, es, en efecto, una figura simpática como pocas, que se destaca entre el abigarrado conjunto de personajes de la época con un relieve propio, hecho, no de rasgos épicos a la manera teatral, sino de honradez, de constancia y de valor (1937a: 212).

Recordemos que en 1927 de Gandía emparentaba a la figura de Juan de Garay con la de los otros conquistadores:

Su vida fue venturosa, dura y brillante.

Lo mismo que otros conquistadores, recorrió América desde el mar de los Caribes hasta el Sud de la Argentina, luchando contra los indios, las fieras y el hambre, saltando del Perú al Río de la Plata y de aquí a las selvas del Paraguay y de Bolivia (1927: 21).

Pero, durante los festejos del IV Centenario, De Garay no solo es alejado de la épica conquistadora, sino que su figura se asocia a la del inmigrante, que viene a trabajar con «sus manos y su sudor» para el bien de la patria que lo recibe, una patria ya formada en sus cimientos. Como dice De Gandía en «La segunda fundación de Buenos Aires»:

La fisonomía de su vida y el temple de su carácter, parece que constituyera el espíritu de todos los hombres que han triunfado en la Argentina, lo mismo ayer que hoy. Es –si tuviéramos que compararlo a un símbolo– el prototipo del inmigrante español, que ha formado la grandeza del país con su trabajo, su humildad y su auténtico valer: el hombre que sale niño de sus montañas españolas para entregar su juventud a estas llanuras inmensas, envejecer poco a poco y, después de haber dado al país, que para él constituye su segunda patria, todo lo que pudo crear con sus manos y su sudor, en la edad madura, en vez de hallar descanso y el premio a los cuales tendría justo derecho, encuentra la muerte inesperada, el olvido o, lo que es peor, la ingratitud. En este caso ni el olvido ni la ingratitud le esperan a Garay, pues los argentinos hemos hecho de su vida un símbolo y de su imagen –ilusoriamente imaginada, pues no conocemos su retrato– la caracterización de la desventura, de la constancia y del éxito: es decir, de lo que se admira y envidia en todo hombre porteño (1937a: 212).

Como puede observarse en la cita, pasado y presente se funden, «lo mismo ayer que hoy», para crear una continuidad entre la imagen de Juan de Garay y los inmigrantes que llegaron a fines del siglo XIX para trabajar y habitar en el suelo porteño.

## V.

Como dije anteriormente, uno de los objetivos de la obra de De Gandía consistía en dejar en claro que Buenos Aires fue fundada como ciudad desde el primer día. Para ello era necesario establecer la fecha y el lugar exacto de su fundación, más allá de la ausencia documental al respecto. En este aspecto De Gandía confirma los datos decretados por el intendente De Vedia y Mitre, que establecían que la ciudad se fundó por primera vez sobre «la parte alta de la meseta, a la entrada del puerto o canal» (De Gandía, 1936a: 169) y no sobre la costa, entre el día 2 y 3 de febrero, aunque para el historiador, el 3 de febrero es la fecha más acertada, porque coincide con la fiesta de San Blas, a quien los conquistadores adoptaron como santo patrono.

Como señalan Gorelik y Silvestri, la elección de la meseta como lugar de fundación presentaba a los conquistadores como verdaderos colonizadores dispuestos a la ocupación del territorio y no como «una banda de aventureros» (1992: 24). Pero para De Gandía, lo más importante en el proceso de fundación no es la perduración en el tiempo o no de la población, sino el carácter político que tiene la primera fundación, porque fundar una ciudad en lo político es esencialmente «el establecimiento de la autoridad y la jerarquía, y por la ejecución de aquellos actos solemnes, que son los fundamentos del orden social y civil» (1936a: 250).

Don Pedro de Mendoza no solo encargó la construcción de un fuerte para albergar a la población, sino que nombró a los

regidores y alcaldes del Cabildo de Buenos Aires, y así creó el orden político necesario para la existencia de la ciudad.

Por lo tanto, para De Gandía:

Estos nombramientos de regidores, [...], demuestran que los Reyes de España sabían que en Buenos Aires o en cualquier lugar en donde residiese el gobernador, existía un Cabildo formado por los regidores que habían embarcado en 1535. [...]

Jurídicamente, pues, Buenos Aires fue un pueblo o ciudad y no un real, asiento efímero y militar: un simple campamento, como se ha pretendido.

Desde el punto de vista de los hechos, Buenos Aires fue, también, una población y no un asiento militar (1936a: 256-257).

Más allá de lo real o no de la situación, y de si Buenos Aires tuvo o no un cabildo en 1536, lo interesante es advertir que para de Gandía la primera fundación de Buenos Aires establece el *orden social y civil*, es decir, crea las jerarquías de mandos necesarias para la existencia de la vida cívica y, por ende, constituye las autoridades de la ciudad.

En cambio, como vimos, en la reconstrucción de la imagen de Juan de Garay, la segunda fundación, basada en un carácter instrumental y práctico, es asimilada a la imagen del inmigrante que viene a trabajar el suelo argentino y –podemos aventurar como hipótesis– a ser gobernado y obedecer el orden social y civil creado por el primer fundador.

Por lo tanto, podemos pensar que los sucesores de la obra de Mendoza –como se nombraba a sí mismo el intendente Mariano de Vedia y Mitre en la conferencia pronunciada en el Jockey Club de Buenos Aires–, son los legítimos gobernantes de la ciudad, herederos de una fundación noble, europea y culta. Frente a ellos, se desarrolla un mundo



abigarrado de inmigrantes, cuyo destino es trabajar y recoger los frutos con el sudor de su frente.

En síntesis, podemos observar que en los textos analizados se encuentra una polarización de las figuras de Pedro Mendoza y Juan de Garay: mientras que Mendoza se liga a lo «espiritual», Garay se liga a lo «práctico». En la obra de De Gandía, además, el primer fundador es asociado a lo político y militar, es decir al mando y a la construcción del orden social y civil indispensable para la vida cívica; Garay y sus colonos, por el contrario, se asocian al mundo del trabajo, el sudor y el esfuerzo físico.

A partir de lo analizado, creo que es posible plantear que la línea *Mendoza – Vedia y Mitre o 1536 – 1936* permite la construcción de una relación de continuidad cuyo fin es la legitimación de la clase gobernante del momento. Clase que, como vimos, había sido cuestionada por la práctica sistemática del fraude electoral en el contexto de la crisis del 30, y que, más aún, los revisionistas habían caracterizado como «una oligarquía maléfica y perniciosa que, entregada al imperialismo británico, desvirtuaba el viejo destino de grandeza del país» (Svampa, 2010: 261).

De esta forma, la reconstrucción histórica y la revisión de los mitos fundadores, que habilitan los momentos de conmemoración, pueden ser parte de una empresa de legitimación política.

## CAPÍTULO 3

# Lo universal y lo particular: hispanismo e indianismo en el teatro y la ópera argentina

*Carlos Rossi Elgue*

El 12 de octubre de 1936, con motivo de la celebración del IV Centenario de la Fundación de Buenos Aires, se estrenó en el Teatro Colón la obra *Santa María del Buen Aire*, de Enrique Larreta. El día anterior, el autor anticipaba en el diario *La Nación*:

Es la primera vez que la conmemoración del nacimiento de Buenos Aires se festeja como se merece [...] Buenos Aires llega a su cuarto Centenario como cabeza de un gran país, progresista, rico y, aunque tenga sus preocupaciones, próspero, consolidado y feliz.<sup>1</sup>

La excepcionalidad de esa función de gala a la que asistieron el intendente de la ciudad, Mariano de Vedia y Mitre, y el presidente de la Nación, el general Agustín P. Justo, consistía en que se representaba una obra dramática sobre la primera fundación de Buenos Aires que colocaba a Pedro de Mendoza

---

<sup>1</sup> El artículo se encuentra recortado y pegado en un cuaderno de recortes de Enrique Larreta, en la Biblioteca del Museo de Arte Español Enrique Larreta.

en el lugar de héroe nacional indiscutido.<sup>2</sup> La exaltación de la figura de Mendoza se desprendía de una operación cultural que abarcaba la prensa, la literatura, la música, la historiografía y hasta la construcción de monumentos. En este contexto, De Vedia y Mitre convocó a representantes de la cultura como Ricardo Levene, Alfonsina Storni, Manuel Mujica Láinez o Jorge Luis Borges, entre otros, para participar de una serie de conferencias que fueron transmitidas por la radiodifusora del Teatro Colón, y que luego pasaron a formar parte de una compilación de textos que homenajearon a Buenos Aires. Allí, como lo expresaba el mismo intendente en el discurso inaugural que sirvió de «Prólogo», se trataba de construir y afianzar un relato de la memoria nacional, de fundar un mito original:

Venimos a rememorar un hecho insigne y a rehabilitar la memoria de un héroe. Hace hoy precisamente cuatro siglos que don Pedro de Mendoza ponía nombre, fundaba la población que hoy se llama como él la llamó y que evoca la empresa heroica y la gloria de su fundador (1936a: 7).

Comienzo este artículo poniendo de relieve algunos aspectos significativos del estreno de la obra de Larreta que serán centrales para mi análisis: la fecha –12 de octubre–, el lugar –el Teatro Colón– y el tema –la fundación de Pedro de Mendoza–. El Teatro Colón, que en ese momento ya se erigía como expresión de la cultura, conmemoraba en el «Día de la Raza» el aniversario de la primera fundación de Buenos Aires –ocurrida en el mes de febrero–<sup>3</sup>, lo que sig-

---

2 La relevancia de la obra de Larreta y de su protagonista en ese año conmemorativo se potencia si tenemos en cuenta que, durante el mes de junio, el diario *La Nación* publicó el texto, por partes, en una sección especial.

3 Enrique de Gandía sostiene que la fundación se produjo el 3 de febrero y no el 2 de febrero o el 23 de enero como señalan otras fuentes (1961: 133-134).

nificaba la afirmación de la supremacía de los valores heredados del conquistador blanco y cristiano, de Cristóbal Colón a Pedro de Mendoza. La ocasión se enlazaba, por lo tanto, con otras celebraciones como el IV Centenario del Descubrimiento de América, en 1892, o el Centenario de la Independencia de 1910, en las que emergieron y se desarrollaron representaciones simbólicas semejantes.

En este capítulo me interesa reflexionar sobre ciertos aspectos de la producción cultural del período señalado por estas fechas y, en particular, analizar algunas obras de teatro con música incidental<sup>4</sup> y libretos de ópera en los que esos rasgos se ponen de manifiesto. Me detendré en textos en los que se revisa el pasado colonial o prehispánico para focalizar, principalmente, en dos referentes intelectuales de la época, Enrique Larreta (1875-1961) y Ricardo Rojas (1882-1957). Estos autores resultan paradigmáticos para indagar la emergencia de un ideario estético y político que, desde fines del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX, se concentra en construir un relato identitario nacional. Esta necesidad se vinculaba con el contexto social de cambio que acarrearba la modernización y las consecuencias de la inmigración europea pero, además, se asociaba a imágenes simbólicas de largo alcance. En este sentido, propongo la existencia de dos constelaciones textuales vinculadas por su intencionalidad, pero que difieren en cuanto al tiempo-espacio narrado: una que se centra en el encuentro entre conquistadores y nativos, y otra que reconstruye el pasado mítico indígena. Analizaré, entonces,

---

4 La música incidental se incluye dentro de las composiciones destinadas a acompañar, con mayor o menor protagonismo, una representación teatral; así, puede quedar en segundo plano, como música de fondo, o proporcionar intermedios musicales, escenas de ballet o cuadros cantados. Su utilización se remonta al drama griego y en el ámbito de la lírica muchos compositores crearon la música para diferentes obras teatrales –por ejemplo: Beethoven (*Egmont*), Mendelssohn (*Sueño de una noche de verano*) o Bizet (*L'Arlesienne*).

entre los textos que conforman la primera constelación, la ópera *Siripo*, de Felipe Boero (1884-1958), escrita por Luis Bayón Herrera (1889-1956) hacia 1924 y revisada en 1937 –versión que tomo en este trabajo–, y la obra teatral de Enrique Larreta, *Santa María del Buen Aire*, con intermedios musicales de Carlos Pedrell (1878-1941), estrenada en Buenos Aires el 12 de octubre de 1936. Ambas obras exploran el universo del conquistador español –aunque otorgan un lugar privilegiado al rol que desempeñaron las mujeres y al enfrentamiento con los indígenas de la región–, y están basadas en acontecimientos históricos que tienen fuentes documentales y que generaron otras reescrituras. *Siripo* se centra en la figura legendaria de Lucía Miranda, microrrelato de la expedición de Sebastián Gaboto narrado por primera vez, al menos en un registro escrito, hacia los primeros años del siglo XVII, por Ruy Díaz de Guzmán,<sup>5</sup> mientras que el drama de Larreta se centra en la figura de Pedro de Mendoza y los acontecimientos relativos a la vida efímera de la primera Buenos Aires, y toma como fuente, según el propio autor indica en la «Autocrítica» que prologa su obra, el documento que refiere a la querrela judicial del padre de Juan Osorio (1944: 8), sobre el que volveremos más adelante.

Dentro de la constelación que comprende las obras en las que se evoca el pasado prehispánico voy a considerar el libreto de la ópera *Yupanki* (1899), de Arturo Berutti (1858-1938), escrito por Enrique Larreta, y *Ollantay* (1939), la obra teatral de Ricardo Rojas, cuya música incidental compuso Gilardo Gilardi (1899-1963). Estas obras reconstruyen el

---

5 En el libreto de la ópera se indica «Tragedia de ambiente histórico-americano, escrita por el primer dramaturgo del Río de la Plata, Don Manuel J. Lavardén en el año 1600», pero aclaramos que Lavardén vivió entre 1754 y 1809, y que su obra *Siripo*, estrenada en 1789, se encuentra perdida. La leyenda de Lucía Miranda se iniciaría en Argentina. *Historia del descubrimiento y conquista del Río de la Plata*, de Ruy Díaz de Guzmán, y posee otras reescrituras como las de Eduarda Mansilla o Rosa Guerra, ambas de 1860.

pasado incaico y sus tramas se sumergen en el imaginario indígena previo a la conquista española, basándose en relatos que los autores consideran fuentes confiables. Larreta refiere, en principio, una leyenda incluida en *Las razas arianas*, de Vicente Fidel López, «Origen de los reyes incas y modo de introducirse en el gobierno del Perú»<sup>6</sup>, pero a su argumento intercala el mismo texto que utiliza Rojas para su obra: uno de los poemas más importantes de la poesía quechua, *Ollantay*<sup>7</sup>. También basándose en este poema, Víctor Mercante concibió el libreto en italiano de la ópera *Ollantai*, de Constantino Gaito (1878-1945), estrenada en el Teatro Colón en 1926.

Observamos que en ambas constelaciones la ficción surge tomando el pasado como referente, a partir de una base documental. Es decir, la literatura y la creación operística, en este caso, sirven de reforzadores de un relato histórico fundamentado científicamente en las fuentes documentales, tal como explica Tieffemberg en este mismo volumen. Tanto las obras referidas al Río de la Plata –en las que se escenifica la conquista– como las que revisan el pasado incaico se presentan como historias verosímiles, inspiradas en archivos que legitiman la veracidad de sus argumentos. Sin embargo, las fuentes sirven, más bien, como excusas para reponer desde la literatura el cuadro completo del pasado tal como los autores creen que fue o debería haber sido, desde el lugar de enunciación en el que escriben.

---

6 Según consta en la publicación realizada por la Academia Argentina de Letras, *Homenaje a Larreta en el Centenario de La gloria de Don Ramiro (1908-2008)*, López extracta esta leyenda de las *Memoorias*, de Fernando de Montesinos, capítulo 16 (2009: 159).

7 *Ollantay*, junto con la *Tragedia del fin de Atau Wallpa*, constituye uno de los «monumentos» de la literatura incaica. A pesar de que la circulación escrita de este poema corrió la suerte de numerosos copistas y traductores que pudieron alterar el original, el manuscrito más antiguo se supone que perteneció al cura Antonio Valdez, en el siglo XVIII. Sin embargo, la primera vez que se editó completo en el idioma original quechua fue en 1853, en Viena (Lara, 2012: 8).

En este sentido, los textos entroncan con la tradición romántica que recorre el siglo XIX, que habilitaba una perspectiva enmarcada dentro de los parámetros del indianismo, en la que predomina la imagen del indígena idealizado y estilizado, incluido en un imaginario exótico. En lo que respecta a la valoración del indígena hacia 1936, es necesario señalar que, a pesar del creciente interés por manifestaciones de su cultura, en general desde la Campaña al Desierto (1878-1885) se lo siguió identificando con la naturaleza salvaje, en contraste con el progreso y la ciudad moderna desde la que escribían los autores.<sup>8</sup>

Otra línea de análisis que voy a indagar será el lugar protagónico de la mujer y cierta dimensión de lo femenino ligada a la voluptuosidad, la sensualidad y lo salvaje. En *Santa María del Buen Aire* y *Siripo*, las mujeres se colocan en el centro del conflicto, a pesar de que, en los documentos conservados del siglo XVI, la voz de la mujer española o las referencias a ellas permanezcan casi ausentes (Langa Pizarro 2013: 16). En *Yupanki* y *Ollantay* la mujer también provoca el drama, porque es la causante de una pasión amorosa que no puede concretarse si no es a costa de una maldición o un castigo. Ella condensa la representación de un límite que no debe ser violado y, a la vez, del misterio que provoca la inevitable seducción a transgredirlo. Esta caracterización –que nos remite a heroínas clásicas de la literatura universal como Desdémona, Francesca de Rímini, Helena o Isolda–, en los argumentos analizados involucra a mujeres españolas e indígenas que conforman, en términos de Homi Bhabha,

---

8 En la Argentina, durante la década de 1870, el Estado nacional, resueltos ya los conflictos internos más graves y terminada la guerra con el Paraguay, se concentró en volcar todos sus recursos a dar solución al problema de las fronteras interiores. En pocos años, hasta 1884, cuando se rinden los últimos caciques, las vastas tierras de las pampas y la Patagonia fueron incorporadas formalmente a la nación y sus habitantes marginados y reducidos a la condición de minorías étnicas (Mandrini, 2008: 261).

«estereotipos»<sup>9</sup> identificables en los cuales se ponen de manifiesto tópicos universales.

La delimitación del corpus propuesto parte de la constatación de un fenómeno sin precedentes en la literatura y el teatro argentino que prácticamente no ha sido considerado en las sucesivas historias de la literatura argentina: la escritura de libretos para la ópera y el teatro musical,<sup>10</sup> que se inició en los últimos años del siglo XIX y se transformó en un verdadero auge durante las primeras décadas del siglo XX, hasta que el ambicioso ideal de crear un teatro lírico nacional fue dejado de lado y sus obras olvidadas (Valenti Ferro, 1997: 74-5).<sup>11</sup> Aunque en este artículo me centraré en el análisis literario de las obras, es importante destacar que, en lo que respecta al aspecto musical, el estreno de *Yupanki* abrió tempranamente el camino al americanismo e

---

9 El autor define el «estereotipo» como una forma de conocimiento e identificación, propia del discurso colonial, que vacila entre lo que siempre está «en su lugar», ya conocido, y algo que debe ser repetido ansiosamente (2002: 91). Tomo la idea para reconocer el procedimiento mediante el cual es posible fijar las características de la mujer o el indígena en un lugar de reconocimiento y pretender, desde el discurso hegemónico, que estas se reproduzcan cada vez, actualizando las relaciones de poder implicadas en esa «fijación».

10 Si bien en el corpus seleccionado incluimos las obras teatrales *Santa María del Buen Aire* y *Ollantay*, consideramos que por sus condiciones de producción y utilización de música incidental, sus textos pueden ser entendidos como equivalentes, en términos literarios, a los libretos de ópera estudiados. Tomamos la definición de «libreto» de la Real Academia Española en la que se define así a la obra dramática escrita para ser puesta en música, ya toda ella, como sucede en la ópera, o solo una parte –tal como sucede en las obras consideradas, donde se presentan escenas musicales–.

11 Entre 1877 –fecha en que se considera el comienzo de la dramática musical argentina con *La gatta Bianca*, de Francisco Hargreaves (1849-1900)– y 1937 se estrenan cincuenta y ocho óperas de veintiséis compositores argentinos: el treinta y ocho por ciento de las óperas estrenadas en ese período. En el Teatro Colón, Malena Kuss señala que de un total de aproximadamente doscientas óperas inventariadas, incluyendo obras no ejecutadas, hay cuarenta y siete de compositores argentinos que fueron montadas y estrenadas (1980: 63). En lo que respecta a la lírica latinoamericana sobre temáticas indígenas o coloniales, incluyendo las piezas argentinas, registro la creación de aproximadamente cincuenta composiciones, estrenadas y no estrenadas. Completan el estudio de este fenómeno, los aportes de Mario García Acevedo (1963), Malena Kuss (2000), Juan María Veniard (2000), Pola Suárez Urtubey (2009) y Omar Corrado (2010).



indianismo.<sup>12</sup> Esta tendencia se desarrollaría recién una década después con *Huemac*, de Pascual de Rogatis (1916), hasta mediados de siglo XX, incluyendo composiciones como las *Ollantay*, de Gaito o Gilardi.<sup>13</sup>

El indianismo nació como un desprendimiento de la literatura europea que describía espacios y habitantes distantes y exóticos, y trasladó la impronta eurocéntrica a la construcción del universo indígena. Por lo tanto, recurrió a imágenes míticas o fantásticas que circulaban en Europa para configurar la alteridad, tales como el salvaje natural, el bárbaro o el oriental. La literatura indianista se desarrolló en Latinoamérica durante las últimas décadas del siglo XIX hasta las primeras del XX, cuando el sentimiento americanista dio paso al indigenismo.<sup>14</sup> Mientras la tradición indianista reprodujo estereotipos exotistas atravesados por la lógica de subjetivación occidental/colonial, el movimiento indigenista apuntó a la búsqueda de una reivindicación social.<sup>15</sup>

---

12 Según Veniard, «El *americanismo* comprende obras musicales producidas a partir de una idea extramusical de índole americana» (2000: 205), y agrega que este americanismo se nutrió, además de lo incaico, de mitos y leyendas de otras regiones como la Argentina, –lo que más adelante se designaría «indigenismo musical» (207)–. La musicóloga Pola Suárez Urtubey describe el «indigenismo musical» como la búsqueda de sincretismo entre formas prehispánicas vertidas sobre tradiciones europeas, lo que comienza de manera poco acabada en la ópera de Berutti, pero puede identificarse sobre todo en la melancólica alusión al sonido de la quena o la irrupción del coro en el *Himno al Sol* del tercer acto (2010: 79).

13 Para ampliar la lectura sobre el sincretismo musical en la ópera, y sobre la historia de la lírica nacional en general, refiero, entre otras publicaciones: Buch (1994), Corrado (2010), García Acevedo (1963), Kuss (1980), Plesh (2008), Suárez Urtubey (1999, 2009).

14 La tendencia indigenista, que se proyectó en la región desde la década de 1920 hasta 1970, aproximadamente, recogía la inquietud por la identidad americana, pero girando el lugar de enunciación hacia la perspectiva autóctona, habilitando la conciencia social en la que pronto confluía la imagen del campesino (Gil Iriarte, 1999: 127).

15 Si bien son numerosos los estudios literarios sobre el indianismo y sus diferencias con el indigenismo que resultan productivos para contextualizar los libretos seleccionados, destaco los trabajos de Julio Rodríguez Luis (1980), Luis Alberto Sánchez (1981), Catherine Saintoul (1988) y Hernán

## I.

Fue en 1892, con motivo del IV Centenario del Descubrimiento de América, cuando se estableció el 12 de octubre como «Día de la Raza» y en el Teatro Colón, que esperaba inaugurar su nueva sala para esa fecha, se estrenaba la ópera *Cristoforo Colombo*, con libreto de Luigi Illica. Poco tiempo después, en 1917, el presidente Hipólito Yrigoyen promulgó formalmente la «fiesta nacional» en el decreto dictado el 4 de octubre de ese año. La celebración formaba parte de las decisiones instrumentadas por el Estado, y estuvieron reforzadas por hechos culturales como la edición de textos literarios, estrenos teatrales y publicaciones periódicas. En esos textos se difundían las bases de un relato en el que desde una Buenos Aires pretendidamente moderna<sup>16</sup> se volvía la mirada hacia el pasado, se glorificaba el presente y se proyectaba el porvenir.

Me detengo en la relevancia que la fecha fue adquiriendo en el período 1892-1936 porque me permite desmontar los presupuestos que conformaron el marco ideológico en el que participaban los intelectuales analizados. Me interesan particularmente las ideas de *descubrimiento* y *raza* implicadas en el 12 de Octubre.

La producción cultural de fines del siglo XIX y comienzos del XX en la Argentina interiorizó el sueño del progreso de la matriz europea y se esforzó por alcanzarlo, sobre todo en

---

Pas (2014). Sobresalen los aportes, para el abordaje del indigenismo andino, de la obra de Antonio Cornejo Polar (2005).

16 En los años próximos a 1936 se realizaron una serie de obras, públicas y privadas, tendientes a modernizar la ciudad como el Obelisco y el ensanchamiento de la calle Corrientes, la inauguración del Teatro Gran Rex y la reforma del Teatro de la Ópera, la construcción del Puente Avellaneda y la aparición de un ícono del momento, el edificio Kavanagh. Además, ese año se inauguró el Monumento a España que analizamos en este artículo, y al año siguiente el monumento a Pedro de Mendoza, en Parque Lezama, al que refiere Tieffemberg en este mismo tomo (véase p. 29).

Buenos Aires. En correspondencia con ese deseo, cuando desde la literatura se revisaron los hitos fundantes de la historia colonial, se reafirmó naturalmente la pertenencia de la propia historia a la historia de Occidente.

De la pretensión de parecerse al modelo se desprende la adopción de la idea de «raza» que se difunde en el siglo XIX como representación mental íntimamente ligada a la de modernidad, que expresa la experiencia de dominación colonial y su racionalidad específica, el eurocentrismo (Quijano, 2000: 219). En la Argentina, la necesidad de transformar el país en una nación moderna acarrea una dependencia al patrón europeo que ponía en tensión la definición de lo propio. El marco ideológico que se consolidaba, no sin tirantezas, y que obligaba a los intelectuales a asumir una posición al respecto, era el hispanismo<sup>17</sup> que se arraigaba en relación directa con la valoración del «Día de la Raza».

En la ópera, como en la creación artística en general, resonaba la preocupación por la identidad, en un marco social caracterizado por la urgencia de cohesión ante el impacto de las oleadas inmigratorias de fin de siglo.<sup>18</sup> Durante las conmemoraciones del Centenario de 1910 esta búsqueda dio lugar a un tipo de cristalizaciones ideológicas ligadas al hispanismo que reconsideraba la «herencia española», abriendo paso a una nueva visión del pasado basada en el mito de la raza (Altamirano y Sarlo, 1997: 164).

---

17 El «hispanismo» es definido por Frederick Pike como el movimiento que expresa «fe indiscutible en la existencia de una familia, comunidad o raza hispánica trasatlántica» (citado en Rubione, 2006: 20).

18 El proyecto estatal que había instrumentado la inserción del inmigrante estaba orientado a que este poblara y trabajara los territorios cultivables. Sin embargo, su incorporación no resultaba del modo esperado, ya que permaneció en Buenos Aires, causando transformaciones en la ciudad e impactando sobre la población criolla, de alta burguesía o de burguesía urbana media (Jitrik, 1982: 90). Los censos nacionales de 1869, 1895 y 1914 muestran que Buenos Aires pasó de 178.000 a 649.000, y luego a 1.576.000 habitantes como producto de esta incesante inmigración (Halperín Donghi, 1999: 57).

Por estas circunstancias, el período estuvo atravesado por un marco ideológico que tendía un puente entre 1892, 1910 y 1936 –más allá de que en los autores analizados esto se manifieste como complejidad y tensión–. Las celebraciones de 1910 y 1936 fueron utilizadas para reafirmar los lazos de unión entre la Argentina y España: en 1910, por ejemplo, la Comisión del Centenario encargó al artista argentino Arturo Dresco, como retribución por el monumento que la Argentina recibió de España para la ocasión, la realización del Monumento a España. En él se representan las figuras de los protagonistas de la conquista y colonización del territorio del Río de la Plata. Inaugurado el 13 de octubre de 1936 por Mariano de Vedia y Mitre en la Costanera Sur de la ciudad de Buenos Aires, en el centro del monumento puede observarse una columna, delante de la cual sobresalen las figuras de la reina Isabel y Cristóbal Colón arrodillado a sus pies y, más arriba, una inscripción que dice: «A España, fecunda, civilizadora, eterna». Sobre la columna, en el punto más alto del monumento, aparecen las figuras de dos mujeres avanzando, una delante de la otra. La primera es joven y alza el brazo hacia el horizonte; la otra, madura, guía el paso de la joven apoyando su mano en el hombro. Así se condensa iconográficamente en la época la relación entre la «madre patria» y la joven república.

Enrique Larreta, por ejemplo, evidenció el fuerte lazo entre la Argentina y España en el discurso pronunciado en la inauguración del Pabellón Argentino de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929:

El actual Presidente de la República Argentina, Excelentísimo Señor don Hipólito Irigoyen, cuyo amor a España es ya proverbial en América, concretó hace más de diez años todos estos sentimientos, anhelos y convicciones en un solo rasgo de alto ejemplo. Por

decreto escrito de su puño y letra declaró “Día de la raza”, según su propia expresión, el 12 de octubre. Ni la piedra ni el bronce podrían hallar forma más expresiva que la de ese monumento ideal (1933: 130).

Aquello que debía ser recordado, y que se consolidaba como la senda a seguir hacia el futuro, se sintetizaba en el discurso de Larreta en la defensa de la raza española. La coyuntura social y cultural en la que estas palabras se pronunciaban estaba señalada por la necesidad de afirmación de un relato nacional en el que se privilegiara la perspectiva del conquistador español, transformada en monumento, en un momento en que la identidad se hallaba doblemente asediada: por el indígena que emergía como sombra fantasmática del pasado, y por el inmigrante que irrumpía como problema de la modernidad.

*l.a.*

En 1908, cuando finalmente se inauguró la nueva sala del Teatro Colón, en Buenos Aires se ofrecían otras cinco ofertas de temporadas operísticas en el Teatro de la Ópera, San Martín, Coliseo, Marconi y Politeama Argentino. La posibilidad de producir una ópera nacional resultaba lejana porque el género era importado y con predominancia del repertorio italiano (Suárez Urtubey, 1999: 20), idioma en el que se compusieron o tradujeron las primeras óperas con temática local, como *Aurora*<sup>19</sup> o *Yupanki*. A pesar de esto, las temáticas tratadas privilegiaban dos tendencias

---

19 La ópera fue compuesta por Héctor Panizza (1875-1967) y estrenada en septiembre de 1908, para la inauguración del edificio del actual Teatro Colón. El libreto original, cuyo argumento se centra en los acontecimientos de 1810, fue escrito en italiano por Liugi Illica y ese fue el idioma en que se cantó hasta la década de 1940, cuando se tradujo al castellano, en el marco de una política tendiente a afianzar la hegemonía del idioma en el país.

claramente definidas: la hispanista y la primitivista o indianista<sup>20</sup>. Si una exaltaba la raza de los conquistadores, y especificaba en estos términos los rasgos de los héroes ligados a momentos fundacionales, la otra exploraba las leyendas y mitos correspondientes al imaginario indígena y al ámbito salvaje o natural.

Entre las obras indianistas que se compusieron desde fines del siglo XIX hasta los años próximos al IV Centenario de la Fundación de Buenos Aires se destacan, además de *Yupanki* y el drama de Rojas, las óperas *Ollantay* (1926), de Constantino Gaito; *Chasca* (1939), de Enrique Mario Casella y *Liropeya* (1912), de León Ribeiro –que recupera un episodio de la *Argentina y Conquista del Río de la Plata* (1602), de Martín del Barco Centenera–. En este grupo podemos incluir también el proyecto para ballet que escribió Ricardo Güiraldes, *Caaporá* (1915). En las obras donde se escenifica el encuentro entre conquistadores e indígenas (además de la ópera de Bayón Herrera, *Siripo*, y la obra de Larreta), se escribieron el drama *Don Pedro de Mendoza*, de Ismael Moya, sobre los mismos acontecimientos,<sup>21</sup> y las óperas *Huemac* (1916), de Pascual de Rogatis, con libreto de Eduardo Montagne; *Las vírgenes del sol* (1939), de Alfredo Luis Schiuma; *La leyenda del urutaú* (1934), de Gilardo Gilardi, con libreto de José Oliva Nogueira; y *Lin-Calél* (1934), de Arnaldo D'Espósito, escrita por Víctor Mercante.<sup>22</sup>

---

20 En el desenvolvimiento de la ópera nacional del período es posible distinguir, además, orientaciones universalistas y criollistas, tanto en lo que respecta a la música como al contenido argumental (García Acevedo, 1963: 66). En las óperas de temática criollista en general se retrataba la lucha del gaucho por incorporarse a la estructura socioeconómica del país, como por ejemplo en las óperas *Raquela* (1923) y *El Matrero* (1929), del mismo compositor de *Siripo*, Felipe Boero.

21 Tieffemberg analiza la obra de Moya en este mismo volumen (véase pp. 29-35).

22 Los libretos del ballet *Caaporá* y las óperas *La leyenda del urutaú*, *Siripo* y *Lin-Calél* fueron analizados en un artículo anterior, considerando el modo en que se representa la cultura indígena (Rossi Elgue, 2015).

En la Argentina, la temática indianista entroncó con el nacionalismo en libretistas y compositores que aspiraban a rescatar leyendas del universo indígena, por lo general incaico, araucano o guaraní, y crear un sincretismo entre temas provenientes del imaginario vernáculo y matrices europeas. En el plano musical, la fusión entre lo hispano y lo indígena estaría señalada, en un primer momento, por la incorporación de motivos trasladados de composiciones europeas, como el uso de la escala pentatónica,<sup>23</sup> o instrumentos típicos como la quena, presentes en *Yupanki* y *Ollantay*, que caracterizaron el repertorio inca (González, 2007: 74). Esta búsqueda creativa estaba tutelada por la necesidad de encontrar lo local indagando el pasado y por la influencia de las tendencias europeas del momento, como las óperas de Richard Wagner, que determinaban el modelo estético a seguir.

### *l.b.*

El drama quechua *Ollantay* se difundió desde mediados del siglo XIX, en diferentes versiones y ediciones.<sup>24</sup> El origen de la leyenda y su autoría provocaron el surgimiento de tres posturas críticas: la primera, que le atribuye su composición al cura Antonio Valdez, o algún español o mestizo durante los siglos XVII y XVIII; la segunda, que hace remontar la antigüedad del relato al pasado prehispánico; y la tercera que, suponiendo un origen incaico, abona la tesis de que sufrió modificaciones durante la Colonia hasta su versión definitiva (Lara, 2012: 13).

---

23 Pola Suarez Urtubey señala que, a su juicio, recién en las primeras composiciones de Alberto Ginastera, alrededor de 1940, se logra el mayor sincretismo musical, cuando incorpora el acorde mi-la-re-sol-mi, y madura en 1961, cuando se estrena *Cantata para América mágica*, op. 27, o la obra sinfónica inconclusa *Popol Vuh* (2010: 84).

24 Sobre las distintas ediciones que se realizaron desde que se tuvo noticia del original, en 1853, y la polémica en torno al manuscrito, véase el «Prefacio» de Jesús Lara, en la edición utilizada en este trabajo (2012).

El protagonista del drama, Ollanta, insiste en concretar su amor con Kusi Qoyllur desoyendo los consejos de prudencia de sus compañeros, por lo que pide su mano al padre, el Inca Pachakutij. Si bien el joven es un guerrero reconocido, el padre lo rechaza porque pertenece a otro linaje, diciéndole: «ten en cuenta quién eres tú / estás mirando demasiado alto» (2012: 91). Este es el origen del problema que determina el destino de los personajes: Ollanta es expulsado y parte de Cuzco, pero luego se transforma en líder del Antisuyu; Kusi Qoyllur queda encerrada en una celda de la casa de las mujeres escogidas, donde permanece una década. En esos años, muere Pachakutij y le sucede en el trono su hijo Tupaj Yupanki, quien conoce a Ollanta y le ofrece el puesto de su lugarteniente, aparece Ima Sumaj, hija no reconocida de Ollanta y Kusi Qoyllur, quien pide clemencia por la madre confinada. De esta manera, Ollanta se reencuentra con su amada y su hija, y Tupaj Yupanki con su hermana y su sobrina.

El final feliz privilegia el legado del héroe focalizando en dos características principales: la desobediencia a la ley del Inca y la defensa del amor. A partir de estos motivos, algunos estudiosos, como Raúl Porras Barrenechea, encuentran en el drama un mensaje de protesta y de incitación a la rebeldía (1999: 398-399). En la obra de Rojas, si bien el final contiene una esperanza para el futuro, el destino de los personajes es funesto: los amantes deben pagar por su desmesura, por haber violado la ley. Rojas cambia el final feliz por uno infausto porque para él el drama andino se corresponde con las características del mito clásico occidental. Reconoce en el argumento los elementos la tragedia clásica, la fatalidad que acecha sobre personajes semidivinos, reyes y héroes (1939: 12). La asociación del drama quechua con el teatro griego le permite fusionar el mito originario con la época primitiva:



Todo mito arcaico es una representación mágica de la Naturaleza en la mente del hombre primitivo, y su estilización fue el origen de la tragedia griega en el caso de los mitos helénicos que inspiraron a Esquilo y Sófocles, del propio modo que los mitos germánicos sirvieron a Wagner para la creación de sus tragedias sinfónicas, engendradas éstas por el genial intento de renovar los misterios antiguos en el teatro moderno (1939: 14).

Rojas rescata la leyenda incaica, identificada con el misterio de la naturaleza, que él por medio del arte es capaz de desentrañar, tal como lo haría Wagner con las leyendas germánicas medievales. La operación lo vuelve instrumento necesario capaz de poner en valor, asignar sentidos y fundar filiaciones. Es, sin dudas, un forzamiento de los materiales a partir del cual propone crear un relato de identificación colectiva en el que lo «americano» incluya el alma del pueblo argentino. Rojas integra lo particular a lo universal; en este sentido, alude a una matriz mítica ecuménica que estrecha lazos entre la cultura griega y la cultura del Tawantinsuyu, y que se expande desde Cuzco hacia el territorio de su natal Tucumán, desde donde irradia hacia el Río de la Plata. Si bien advierte que no pretende establecer parentescos entre griegos e incas, subraya que existen analogías que, supone, provienen de desarrollos espontáneos del espíritu humano que encuentran su síntesis en la naturaleza.

Al colocar la leyenda andina en la raíz de sus cavilaciones sobre la identidad nacional, Rojas realiza una doble operación discursiva: primero, establece un desarrollo cultural americano análogo al de la antigüedad griega y, segundo, asume esa tradición como elemento constitutivo de la argentinidad. Para validar esta premisa apela a una opinión autorizada sobre el tema:

Joaquín V. González, en su libro *La tradición nacional* (1888) incluye en la tradición argentina toda la cultura quichua vinculada a los fastos de la emancipación americana y a la poesía que la cantara, y alude con este motivo a los Andes, al Sol, a los Incas, a Ollantay mismo, y al Cóndor andino como numen de nuestras leyendas heroicas. En una palabra, que todos los símbolos de mi tragedia están vivos en la conciencia argentina y en el espíritu sudamericano (1939: 32).

Rojas adhiere al pensamiento de González al concebir las leyendas americanas como expresiones paralelas a los mitos clásicos. La misma asociación haría un joven Enrique Larreta, el 24 de abril de 1894, en una disertación en la Facultad de Derecho. En esa ocasión opinó sobre la literatura griega, exaltando el valor de los modelos del pasado frente al positivismo y las formas enciclopedistas, y esbozó un diagnóstico sobre un presente carente de ideales, frívolo y mercantilista (2009 [1894]: 117). En esa conferencia, titulada «Atenas. La literatura clásica. El estudio de las humanidades» recuerda una fábula con la que pretende ilustrar sus ideas:

[...] hallándose perdido un caballero cruzado entre las frondosidades de una selva, vendados los ojos por las sombras de una noche sin astros y perturbado el ánimo por la superstición y el temor, quiso la suerte hacerlo tropezar con un legado de viejos pergaminos cabalísticos, que algún mago olvidara; menéolos no sin miedo, con la punta de la lanza, y cuál fue su arrobamiento al ver surgir de entre ellos un fulgor maravilloso, que inundó de luz la selva y sus senderos [...] Me parece ver en esta leyenda, el símbolo de la humanidad, cuando perdida en la noche, medieval, alestargada, entorpecida, sin luz ni senda, llegó a retirar

de entre el polvo de los tiempos los monumentos de la clásica antigüedad escrita, que la llenaron de luz y la hicieron nuevamente grande [...] (2009 [1894]: 119-120).

La Antigüedad clásica se convierte, a los ojos de Larreta, en modelo y fuente de luz, identificada con el saber, ante el diagnóstico negativo de la realidad. Y Atenas se erige como símbolo de «libertad, sencillez, heroísmo, belleza, vida del espíritu y virtud en los hábitos» (2009 [1894]: 121). Esta abstracción de la ciudad griega impulsaba, para Larreta, la inaplazable reconstrucción de «lo que el tiempo ha roto y sepultado ya», la necesidad de quitar el polvo a los monumentos enterrados, de recuperar la leyenda incaica.

Observamos que, tanto para Rojas como para Larreta, el referente a partir del cual pensar el pasado americano y establecer las bases de la esperanza futura se remontaba a los mitos de la antigüedad clásica. En esta constatación de correspondencias se ponía en evidencia una perspectiva claramente eurocentrada. Es decir, al revisar el pasado en busca del alma nacional, se manifestaba una dependencia colonial desde la cual se pensaba la identidad en términos del modelo, la civilización y el progreso. Esta dependencia se produjo con matices diferentes en Rojas y Larreta, si seguimos el desarrollo de sus obras desde una perspectiva diacrónica, ya que si en el primero se irá abriendo el camino hacia una reflexión que ponga en cuestión ese lugar de enunciación eurocéntrico, en el segundo esa ideología se consolidará por la vía del hispanismo.

*l.c.*

En la Argentina, por las características particulares de sus procesos colonizadores e inmigratorios, la población blanca se concentró en Buenos Aires y generó un polo de poder

económico, político y cultural a partir del cual desplazó, o más bien invisibilizó, al menos discursivamente, la posibilidad de otra identidad que no fuera la propia. Para sus protagonistas fue necesario delimitar claramente la frontera que diferenciaba y separaba lo urbano de lo salvaje, y el avance del progreso sobre la llanura cultivable. Esto encontró su síntesis en la Campaña al Desierto, que funcionó tanto simbólica como materialmente –en tanto legitimó el exterminio del indígena–, y se plasmó en las ideas sarmientinas «civilización» y «barbarie». Sin embargo, el consenso sobre esta antítesis se resintió en el transcurso de las primeras décadas del siglo XX, sobre todo con la irrupción del inmigrante y la perspectiva de intelectuales como Ricardo Rojas, que ya no percibían la ciudad como el único lugar desde donde emanaba la civilización y los valores que debían defenderse.

A pesar del clima festivo generalizado durante las celebraciones de 1910, una tensión subyacente ponía en evidencia que los mayores problemas por resolver eran la cohesión social y la cohesión política (Devoto, 2010: 43). Si bien se alzaba la bandera de la civilización como resultado de las políticas desarrolladas en las décadas anteriores, el entusiasmo provocaba incertidumbres relacionadas con la apertura a la inmigración. La «barbarie», que en las representaciones producidas desde fines del siglo XIX se identificaba con el espacio salvaje del desierto y el indígena, comenzó a ser percibida como característica de los nuevos sectores urbanos formados por inmigrantes. En este sentido, Rojas valoraba las tradiciones indígenas en la trama de la historia, corriéndose de la antinomia propuesta por Sarmiento, cuando en la ciudad el inmigrante europeo comenzaba a provocar, junto al cosmopolitismo extranjerizante, desconfianza y rechazo.

En *Blasón de plata* (1910), Rojas propuso la fórmula exotismo-indianismo, que reconfiguraba la perspectiva

eurocéntrica y abogaba por la exhumación de las «cosas americanas»<sup>25</sup>. En este sentido, en *Eurindia* (1924) sintetizaba: «No queremos ni la barbarie gaucha ni la barbarie cosmopolita. Queremos una cultura nacional como fuente de una civilización nacional [...]» (1951: 21). La opinión de Rojas recuerda el diagnóstico que Larreta realizaba sobre la realidad embrutecida, a la que volvería a referir en diferentes oportunidades, como en el discurso pronunciado el 7 de octubre de 1900:

nuestra esperanza de grandeza futura no puede estar en otra parte que en ese aluvión humano que, a través de los mares, arroja sobre nosotros el desagregamiento continuo de los grandes pueblos envejecidos [...] Pero sería insensato esperar que esa grandeza pronosticada habrá de producirse, fatalmente, por el solo hecho de la aglomeración inmigratoria (1939: 14-15).

Aquí Larreta clarificaba el problema, consecuencia de la equivocada expectativa de la elite liberal sobre el extranjero, a partir de una imagen: «las piedras de las avalanchas no han formado nunca, por sí solas, un Partenón o un Capitolio»; retornaba nuevamente a sus modelos y proponía la educación como única manera de moldear las piedras y edificar el monumento de la «antigua virtud» (1939: 26).

La alarma y el escepticismo de ambos autores frente a la realidad que percibían en Buenos Aires nos permite comprender la maniobra intelectual que realizaron al rastrear las raíces de la propia identidad en el pasado prehispánico,

---

25 Rojas construye un marco de sentido más amplio a partir del cual definir esta antinomia: «Por eso yo diré en adelante: "el Exotismo y el Indianismo", porque esta antítesis, que designa la pugna o el acuerdo entre lo importado y lo raizal, me explican la lucha del indio con el conquistador por la tierra, del criollo con el realista por la libertad, del federal con el unitario por la constitución y hasta del nacionalismo con el cosmopolitismo por la autonomía espiritual» (1986 [1910]: 115).

allí donde una raza de guerreros, semejantes a los antiguos griegos, esperaba ser redescubierta. La tensión entre lo importado y lo propio, conducía, como consecuencia, a un repliegue hacia el interior geográfico y espiritual.

En *Eurindia*, Rojas planteó una fusión entre el modelo europeo, de donde provenía la técnica, y la emoción americana. Para plasmar su proyecto de integración, en 1914 propuso la creación de una escuela de artes indígenas en la Universidad de Tucumán, que reuniera las artes decorativas modernas y los diseños autóctonos. En 1930, en su obra *Silabario de la decoración americana*, estudió y difundió estos diseños. En el «Prólogo» de esa edición expresaba:

La estética americana que postulé en *Eurindia*, fundada en nuestra experiencia histórica, concilia la emoción indígena con la técnica europea, muestra la unidad cíclica de todas las artes, y extiende nuestra nacionalidad artística a todo lo americano (1953: 18).

En la cita, claramente se evidencia la construcción de un lugar de enunciación desdoblado: por un lado, Rojas manifiesta su filiación con Europa, donde localiza los patrones formales y los mitos que se repiten de manera cíclica y, por otro, reconoce el sentimiento indígena que lo aferraba a América.

Después de la publicación del *Silabario*, con un creciente interés por las temáticas indígenas, Rojas escribió *Ollantay*. El propósito de instalar la cultura incaica en el corazón del alma americana se impuso como un programa cada vez más firme, a medida que avanzamos en la producción literaria y ensayística de Rojas.

*Ollantay* comienza a oscuras, y antes de levantarse el telón se escuchan algunos versos del *Himno Nacional Argentino* que evocan el pasado incaico:

Se conmueven del Inca las tumbas  
Y en sus huesos revive el ardor  
Lo que ve renovando a sus hijos  
De la patria el antiguo esplendor (1939: 43).

El drama da vida a lo que estaba callado y en la oscuridad. Desde las tumbas, el esplendor de una civilización pasada –pero no muerta– echa luz sobre la grandeza de otros héroes, quienes volverán a fundar la patria. Sobre esta pauta se entiende la obra: la nación debe su grandeza a la herencia incaica, y no solo a los héroes de la independencia. Llama la atención que, justamente, los versos elegidos por Rojas hayan quedado fuera de la versión definitiva del himno.<sup>26</sup>

En la obra de Rojas, el conflicto, como en el drama quechua anónimo, surge cuando Ollantay pide la mano de Coyllur (Ollanta y Kusi Qoyllur, según el original) y el Inca lo rechaza por pertenecer a un linaje inferior. Ella es un personaje divino y él es un hijo de la tierra, por lo que, nuevamente, la imposibilidad de mezcla de sangres de castas diferentes impide la unión. Sin embargo, aquí Ollantay rapta a su amada a pesar de los presagios funestos que anticipan la desgracia final y su repercusión en el cosmos: el sueño premonitorio del padre, los malos augurios del sacerdote Huillacuma y la danza de la serpiente.

Por haber violado la ley del Inca, los amantes son condenados. Coyllur debe pagar por haber abandonado la casa

---

26 Esteban Buch, quien analiza las diferentes modificaciones del *Himno Nacional Argentino* desde su composición, señala que hacia fines del siglo XIX «la necesidad de legitimar una hegemonía que pronto sentirá amenazada por las grandes corrientes inmigratorias provoca en el seno de la oligarquía argentina una reformulación ideológica en cuyo transcurso se verá al nacionalismo antihispánico liberal volverse nacionalismo hispanizante; habrá entonces que adaptar el himno para que armonice con el nuevo rol que se reserva a la “Madre Patria” en el relato mítico de los orígenes de la Nación» (1994: 90). En ese marco de sentido, la exaltación hispanista matizaba y desplazaba el espíritu independentista original y el relato fundacional de los Andes.

del padre, quien debe sacrificarla. Estos motivos tienen resonancias en la tragedia *Otelo*, de William Shakespeare, en la que Desdémona huye con su amado desobedeciendo la voluntad del padre, y el padre culpa al moro de haberla rapado, tal como sospecha Yupanqui ante la desaparición de Coyllur. Como si la matriz del mito emergiera en diferentes contextos, la prohibición apunta a un límite, entendido como linaje o raza, que no puede ser transgredido. Cuando los amantes son apresados y juzgados, tanto en la obra de Shakespeare como en la de Rojas, son interrogados sobre sus motivaciones y, en ambos casos las mujeres desmienten las sospechas del padre y revelan la voluntad de amar al pretendiente despreciado.

A diferencia del drama quechua, aquí los amantes son condenados por su delito: Ollantay es ajusticiado con la muerte, mientras que Coyllur es destinada al exilio. La madre, Anahuarqui, y el sacerdote, Huillacuma, imploran por la vida de la princesa y logran salvar al niño que se engendra en su vientre, quien sería el hijo de la Tierra, la esencia de la nueva progenie. Sobre el final emerge la esperanza futura en una nueva generación ya no sujeta a Cuzco, en una raza desprendida de esa cuna, destinada al mestizaje. Así, el drama pretende arrojar un mensaje emancipador, a pesar del final funesto, ya que reserva para el futuro la presencia del libertador, el hijo de Ollantay.

Si con *Eurindia* Rojas busca la fusión de lo europeo con lo americano, aquí esa mezcla se produce gracias a la construcción de una matriz mítica universal capaz de trascender fronteras, pero a su vez, referir a lo local. En este sentido, Rojas fundamenta su caracterización concibiendo a Ollantay semejante a los héroes primitivos en quienes se inspiró la tragedia clásica (1939: 11). Pero, además, se presenta a sí mismo como el traductor capaz de mediar entre el mundo indescifrable de donde proviene la esencia indígena



y el modelo europeo de la tragedia, sustancia de todo mito. Y en ese sentido, establece un patrón primitivo compartido que iguala los procesos culturales de Europa y América, a través de los cuales el drama se transforma en una contienda entre las fuerzas divinas y las terrenales: el Inca, identificado con el Sol, y Coyllur, cuyo nombre significa ‘estrella’, representan el plano divino, mientras Ollantay, titán de los Andes, el terrenal.

*l.d.*

Hacia fines de 1897, Arturo Berutti comenzó la composición de la ópera *Yupanki*. Como señalé anteriormente, el argumento está basado en la leyenda que incluye Vicente Fidel López en *Las razas arianas* (1871), que Larreta toma para la realización del libreto en castellano. A su vez, este texto fue traducido al italiano por José Tarnassi, versión sobre la cual Berutti compuso la partitura (Veniard, 1988: 230). La ópera se estrenó el 25 de julio de 1899 en el Teatro de la Ópera;<sup>27</sup> el papel principal estuvo a cargo del famosísimo tenor Enrico Caruso, mientras que el papel de la princesa Koillur fue interpretado por Olga Petri.

En el comentario del 26 de julio de 1899 del diario *La Nación* se compara la ópera con las de Richard Wagner:

Como Wagner, ha escogido el maestro Berutti la leyenda remota para asunto; ha empleado los *leit motifs* para la caracterización de sus personajes, y los procedimientos sinfónicos para la orquestación (Veniard, 1988: 247).

---

27 Inaugurado en 1872, el teatro lírico ubicado en avenida Corrientes 860, entre Esmeralda y Suipacha, alcanzó su esplendor después de ser remodelado en 1889. Fue demolido en 1935, con motivo del ensanchamiento de la calle, para construir allí el nuevo Teatro Ópera.

Más allá del modo en que la crítica especializada juzgó sus méritos, destaco la comparación a partir de la cual se aprecia la obra: la ópera puede ser tratada como una producción valiosa en tanto en ella se reconocen los rasgos del modelo. De la misma manera en la que Rojas comparaba la obra de Wagner con las de Esquilo o Sófocles, o la suya, Berutti ofrecía su revisión de la leyenda.

Larreta escribió el libreto basándose en el relato de Vicente Fidel López que apareció publicado en *El Diario*, el 14 de junio de 1899 (Veniard, 1988: 256). Sin embargo, notamos que alteró sustancialmente la anécdota intercalando en esta el argumento de *Ollantay*. De manera sucinta, el asunto de la leyenda de López trata sobre un engaño al pueblo: la madre del héroe, con el fin de hacerle reconocer como hijo del Sol y rey de la Tierra, lo conduce a una caverna en la montaña, próxima a Cuzco y, luego, hace correr el rumor de que el Inca volvería para gobernar. La gente le cree; por lo tanto, al cuarto día, cuando el joven se presenta ante el pueblo, todos lo consideran como tal. El sol refleja sobre su vestido de metal por lo que, ante el brillo, todos piensan que se trata del hijo del Sol.

A esta estructura, que contempla los personajes del joven Yupanki (que se funde con el personaje de Ollanta, u Ollantay) y su madre Sallia, Larreta añade los personajes principales del poema quechua *Ollantay*: Koilur (Kusi Qoyllur, en el original; Coyllur, en el de Rojas), la joven a la que Yupanki ama pero a la que no puede acceder, y Rumi, el indígena traidor (que también aparece en el drama original y en el de Rojas, y, con diferentes matices, se propone como celoso o tercero en la relación amorosa). Nuevamente, la unión de los amantes es imposible porque ellos pertenecen a linajes diferentes: si en la obra de Rojas, Coyllur era el personaje de linaje divino, ahora lo es Yupanki, el designado por el Sol, y, si Ollanta se presentaba como el hijo de la tierra, aquí Koilur es la hija del pueblo.

En el libreto de Larreta se produce una separación social entre quienes habitan la ciudad y defienden las leyes del incario, por lo que se oponen al amor de los jóvenes, y los cazadores que habitan en las montañas, quienes pronto adoptan a Yupanki como líder. Tal como sucede en la obra de Rojas, aunque aquí de manera más acentuada, aparece la figura del indio traidor, Rumi, el pretendiente despreciado por la mujer. Él, «enloquecido» por su amor (2009: 171) intentará poseerla y, ante el rechazo, dedicará sus fuerzas a destruir al héroe.

Hacia el final del libreto Yupanki es reconocido como hijo del Sol, tal como ocurre en la leyenda de Vicente Fidel López. Sin embargo, en la ópera el héroe desprecia las insignias del poder –arrojando el cetro, el manto y la diadema– para elegir vivir como hombre junto a Koilur. Ella lo acepta y juntos se dirigen hacia las montañas, acompañados por los cazadores. En el templo se lamentan y el coro canta: «La sombra y el mal renacen»; pero Yupanki, fiel a sus sentimientos, expresa: «más fácil es separar de mi frente una corona que de mi pecho el amor» (2009: 202).

Señalemos que, como en el libreto de *Ollantay*, haber transgredido la ley que separa los planos humano y divino conlleva un desenlace funesto. Y que, en ambos, se plantea una continuidad que desprecia lo divino y, por lo tanto, rompe con los preceptos del incario para asumir una nueva identidad ligada al pueblo y la tierra. El legado de la antigua virtud, que asociaba el drama quechua con la tragedia griega, permitía a Larreta encontrar una luz para la oscuridad que observaba en el contexto social del cambio de siglo. Sin embargo, en los años posteriores, abandonará paulatinamente la tendencia indianista, inclinándose con cada vez con mayor énfasis hacia un hispanismo entendido, gradualmente, como afirmación de lo español, en *La gloria de don Ramiro* (1908), primero, y como exaltación de la raza, en *Santa María del Buen Aire* o *Las dos fundaciones de Buenos*

*Aires*, hacia 1936. Por otra senda avanzará Rojas en su indagación del pasado, complejizando, a medida que se acerque a los años próximos al IV Centenario de la Fundación de Buenos Aires, su perspectiva sobre la posible fusión de lo americano y lo criollo, y profundizando sus reflexiones sobre la naturaleza y la matriz mítica original.

Las búsquedas de Larreta y Rojas en torno a la identidad nacional ponían en cuestión la hegemonía de lo universal o lo local, lo cosmopolita o lo autóctono, y las posibles respuestas condensadas en el hispanismo o el indianismo. En ambos, además, se evidenciaba una tensión no resuelta en el interior del indianismo: la manera de representar la figura del indígena no podía salirse de la visión del etnólogo europeo –que a partir del siglo XIX se interesó de igual manera por las culturas de Oriente y Sudamérica– y que, por lo tanto, lo mostraba como una pieza exótica de museo.

*l.e.*

El repliegue hacia el interior y la naturaleza se focalizó espacialmente en la geografía de las montañas y las sierras, lo que significó un esfuerzo por desplazar el paisaje de la llanura como topos nacional. La montaña (y las leyendas que esta evocaba) se presentaba como espacio privilegiado asociado a los ideales clásicos, frente a las preocupaciones sobre la identidad causadas por la modernización: el aluvión inmigratorio y la mercantilización. En esta tendencia que impulsan Rojas, Larreta, e incluso Víctor Mercante, al reescribir el drama quechua, se incluye Joaquín V. González, quien en 1888 publica *La tradición nacional*, en respuesta a la pregunta formulada por Sarmiento cinco años antes, en *Conflicto y armonías de las razas en América* (1883): «¿Argentinos? Hasta dónde y desde cuándo» (1915: 63). González toma distancia de los diagnósticos que pensaban la inmigración como el

fenómeno responsable de las consecuencias indeseadas de la modernización argentina y, tal como señala Fernando Degiovanni, encuentra las causas en los efectos negativos del proceso general de expansión del capitalismo (2007: 42). Esta respuesta, que señalaba la decadencia moral derivada del deseo de acumulación, incitaba, como ya señalamos en Rojas y Larreta, la necesidad de encontrar los valores éticos que definieran la «argentinidad». Si el paisaje preferido para la representación simbólica de lo salvaje y la condensación de las expectativas económicas durante el siglo XIX había sido la llanura pampeana –como en *La cautiva* (1837), de Esteban Echeverría–, González impulsó el traslado hacia la Cordillera de los Andes. En ese paisaje, ajeno al mercantilismo que impregnaba la llanura, él descubría el espacio nacional que conduciría a la «redención» idealista que necesitaba el país (Degiovanni, 2007: 43).

La respuesta a Sarmiento, a la que también abonaría Rojas, reivindicaba el legado indígena como parte constitutiva de lo nacional. En este sentido, se establecían bases culturales comunes con Chile y Perú, consagrando textos canónicos de la epopeya de los Andes como *La Araucana*, de Alonso de Ercilla, o el poema *Ollantay* (Degiovanni, 2007: 48). El paisaje serrano significaba para González la esperanza de construir una tradición propia: «¡Cuántos tesoros duermen en el fondo de nuestras montañas, de nuestros desiertos que, desenterrados, serían quizá la gran revelación de nuestra literatura indígena!» (González, 1947: 22).

Las montañas remitían a un universo primitivo que debía ser recuperado. El paisaje evocaba las antiguas leyendas que Larreta, González y Rojas pretendían despertar para colocarlas en el centro del canon nacional, transformándolas en monumentos<sup>28</sup>. Los autores evocan el pasado

---

28 Para definir esta idea, retomo la definición de Silvia Tieffemberg en este mismo tomo: «Entiendo

argentino erigiendo el monumento de la cultura americana, que se asimila a la cultura quechua, para representarlo espacialmente en la montaña.<sup>29</sup> Esta operación simbólica que descubre el paisaje de las sierras no es exclusiva de los autores analizados, sino que se expande sobre la producción cultural en su conjunto. En la pintura, como observa Laura Malosetti Costa, desde fines del siglo XIX el desierto, es decir, el paisaje de la pampa, el gaucho y el indio, pasaron a conformar un pasado mítico que se convirtió en imagen simbólica de la nacionalidad (2010: 166). Luego, hacia la década del 20, según Diana Wechsler, y como correlato de la adhesión a la propuesta de Rojas, las montañas y las sierras pasaron a conformarse como el paisaje nacional (2010: 279). En la música, los compositores de las obras analizadas, como señalamos anteriormente, incorporaron instrumentos y escalas vinculadas al imaginario andino; el famoso compositor Pascual de Rogatis dedicó a Rojas, su amigo personal, el poema sinfónico «Zupay» –inspirado en *El país de la selva*– y adhirió a su ideario cuando le comentó el estreno de *Ollantay*<sup>30</sup>.

---

por “monumentalización” el proceso por el cual se reconfigura un documento, obturando la posibilidad de que este sea “leído” o decodificado en su individualidad para integrarlo en un todo que lo absorbe como parte, pero habilitando, al mismo tiempo, una nueva significación endógena al todo que ahora lo contiene» (véase pp. 12-13). Entiendo que la leyenda de *Ollantay* se incluiría entre esos «documentos» cuyo valor trasciende la anécdota para significarse en el alma americana y nacional.

- 29 En *La tradición nacional*, González hace referencia a *Ollantay* y exalta su importancia pero, a diferencia de Rojas y Larreta, desconfía de su autenticidad, ya que, dice «no le encuentro el sabor de la naturaleza, ni el colorido de las tradiciones de raza, ni el fervor de la creencia, ni la dulzura e ingenuidad de la poesía indígena, ni la fidelidad con los principios políticos de la nación a quien se atribuye; y aunque es cierto que los poemas bárbaros de la India primitiva nos presentan ejemplos de una elevada concepción artística que irradia sobre el teatro griego, no creo que debamos deducir de aquí que la raza quichua pudo haber dado formas más o menos acabadas a sus obras literarias [...]» (1947: 41).
- 30 En una carta dirigida a Rojas, el 30 de julio de 1939, expresaba: «He visto *Ollantay*. Es una obra fuerte y armoniosa en su composición, y tiene cuadros de sugestiva belleza. No se podría simbolizar mejor América que con la unión del Sol y la tierra [...] mis felicitaciones más expresivas» (De Rogatis, 1939).

Al poner en diálogo a González con los libretos analizados descubrimos correspondencias que dan cuenta del esfuerzo intelectual por dar forma a un relato que se carga simbólicamente a partir de su articulación con la matriz mítica universal de la tragedia griega, por un lado, y con el paisaje de la montaña, por otro. Estas cualidades se asocian, además, al tema que las obras tratan, ya que las montañas, en términos de Richard Buxton, representan en el imaginario griego tres rasgos fundamentales: primero, lo alejado y lo salvaje; segundo, lo primigenio; tercero, el espacio para las inversiones, para que las cosas normalmente separadas se junten (2000: 94-97). Allí, la tierra se acerca al cielo, por lo que lo divino y lo humano pueden unirse; pero el resultado es siempre la disociación porque la distancia es insalvable (2000: 97).

La montaña, paisaje privilegiado de la literatura griega se suma a las estéticas de Rojas, Larreta y González como zona inexplorada capaz de transformarse en símbolo nacional. La montaña encierra las voces del pasado, es el lugar que condensa el misterio y el exotismo.

## II.

### II. a.

Comencé este capítulo destacando las implicancias del estreno de *Santa María del Buen Aire*, de Enrique Larreta, el 12 de octubre de 1936, con motivo del «Día de la Raza» en el marco de las celebraciones del IV Centenario de la Fundación de Buenos Aires. En la obra, si bien se exalta la figura de Pedro de Mendoza, el personaje de Elvira se erige como el centro alrededor del cual avanza la trama. El rol, representado en

esa oportunidad por la aclamada Lola Membrives, habilita la reflexión acerca del lugar de la mujer en los documentos coloniales y en las reescrituras realizadas durante las primeras décadas del siglo XX. El protagonismo concedido a Elvira y otras mujeres como Isabel de Guevara, Mari Sánchez o Catalina Pérez, sin duda, revela un interés por indagar aspectos silenciados o ausentes en los documentos del siglo XVI, o en el relato historiográfico sobre la conquista del Río de la Plata. Pero, además, responde a la progresiva visibilización de la mujer como sujeto activo en la vida del país, sobre todo ligado a los ámbitos doméstico y social. Una muestra de esto lo constituye el desarrollo de las publicaciones periódicas ilustradas hacia este nuevo público, introduciendo cambios en el consumo de bienes y formas de sociabilidad.<sup>31</sup> Silvia Lobato, estudiosa de la representación de la mujer ligada a la música en las publicaciones «femeninas» como *La Mujer*, observa que los estereotipos que en general allí aparecen van desde la *femme fatale* a la mujer madre y la mujer benefactora, pasando por la mujer profesional, el ama de casa moderna o la joven «disponible» de familia de alta sociedad. Agrega que estas imágenes estaban reforzadas por una sobreabundancia de retratos en los que la mujer fotografiada aparecía

en primer plano, con la mirada lánguida, gesto serio o una sonrisa apenas esbozada, observando algo fuera del cuadro; rasgos que construyen una imagen misteriosa, esquiva o inquietante de la mujer retratada (2012: 226).

---

31 La mujer ocupó un espacio cada vez más grande en este escenario de transformaciones en la producción cultural—el cine y la radio, las publicaciones periódicas, la proliferación de almanaques y postales o la publicidad— donde se ponían de relieve valores asociados a la familia, la higiene, la moda, la belleza, el recato, y todo el universo privado y doméstico. La mujer, si bien no contamos con estadísticas precisas al respecto, ocupó progresivamente gran parte del público lector, sobre todo a partir de mediados de la década del 20 (Ariza, 2011: 3).



Esta ampliación de contenidos «femeninos» en las publicaciones periódicas no implicaba necesariamente la emergencia de la voz de la mujer sino más bien la cristalización de características que definían lo masculino y lo femenino, diferenciando roles sociales y capacidades que respondían a un modelo patriarcal desde el que se reproducían las representaciones. Pongo el énfasis en esta idea de construcción de un espacio de visibilidad que definía los atributos femeninos en términos de su posición subalterna: ella se dedica a la belleza, la higiene y tiene reservado para el hombre el misterio que delata su mirada perdida, entre tímida y pícaro. Este «misterio» femenino es fundamental para comprender desde qué lugar se construye el estereotipo de las mujeres de la colonia en los textos analizados: Elvira, en la obra de Larreta, y Lucía Miranda, en la ópera de Luis Bayón Herrera, *Siripo*.

El texto paradigmático para referir la participación de la mujer en la primera fundación de Buenos Aires, y en la conquista rioplatense en general, es la carta que Isabel de Guevara escribe en 1556, desde Asunción, a la Princesa doña Juana. Así lo postula Larreta en *Las dos fundaciones de Buenos Aires* (1933), dotándola de rasgos excepcionales: «La carta de Isabel es, para mí, la más hermosa página de toda esa abundante literatura soldadesca que nos ha dejado la España de Carlos V y Felipe II» (1981: 56). Sin embargo, aclara que es una de esas «bellezas en bruto, espontáneas, naturales, zumo primero de la realidad» (1981: 57). Con esta salvedad, el autor coloca la carta por encima, o a la par, de la escritura soldadesca española, legitimándola en ese corpus, y a la vez asume como característica local lo natural y espontáneo, en la misma línea en que eran concebidas las leyendas andinas analizadas en el apartado anterior, por Rojas o por el propio Larreta.

En la carta, como en una petición de méritos y servicios, Isabel de Guevara reclama una gratificación por los trabajos

realizados que a la vez permiten construir una imagen de las mujeres de la armada:

Vinieron los hombres en tanta flaqueza, que todos los trabajos cargaban de las pobres mujeres, así en lavarles las ropas, como en curarles, hacerles de comer lo poco que tenían, a limpiarles, hacer centinela, rondar los fuegos, armar las ballestas, cuando algunas veces los indios les venían a dar guerra [...] ([1556] 1951: 94).

La mujer se desempeña en los ámbitos público y privado y su fortaleza es superior a la del hombre, al punto de ser quien lucha contra los indios. Siguiendo esta caracterización se construyen las protagonistas de las obras en las que se revisita el pasado colonial: en *Santa María del Buen Aire*, los acontecimientos ligados a la primera fundación de Buenos Aires giran en torno a la mujer que alienta e inspira la empresa; mientras que en *Siripo*, los hechos que desencadenan la destrucción del Fuerte Sancti Spiritu, están motivados por el amor hacia Lucía Miranda.

## II.b.

En la «Autocrítica» que introduce la publicación de *Santa María del Buen Aire*, Larreta indica que los documentos que sirven de fuente a su obra no transmiten la verdad, sino «una verdad», y que, por lo tanto, «requieren revestimiento, complemento vital, para llegar a ofrecernos el trasunto del ser» (1944: 8). La literatura aparece como posibilidad de acceder al pasado no dicho y él asume este desafío privilegiando las figuras femeninas y otorgando a Elvira Pineda, criada de Juan de Osorio, el lugar central en el drama sobre la fundación<sup>32</sup>.

---

32 De este hecho quedan los testimonios de quienes participaron en el juicio que llevó a cabo su

El personaje de Isabel de Guevara prácticamente no aparece, ni tiene incidencia en el drama, sin embargo sus intervenciones nos permiten pensar en la valoración que de ella hace Larreta. En el tercer cuadro del Primer Acto, mientras las mujeres lavan la ropa y comentan la belleza de Osorio, el personaje de María le pregunta a Isabel si también lo desea, ante lo que ella responde: «Antes lo envidio. Quisiera ser como él [...] ¡Quisiera ser Juan de Osorio!». Aquí el autor identifica la fortaleza de las mujeres que tuvieron que ocupar tareas destinadas a hombres en circunstancias adversas, como lo fueron las que rodearon la primera fundación, con el deseo de las mujeres de ser como los hombres.

Con esta definición del lugar de la mujer, Larreta debilita la trama política y fortalece las vicisitudes amorosas. De esta manera, transforma el conflicto de los hombres en la conquista del Río de la Plata en un triángulo amoroso. Por lo tanto, la obra se concentra en las consecuencias de la ejecución de Juan de Osorio, introduciendo una trama de amor, traición y venganza. A partir de este personaje Larreta concibe a Mendoza como el personaje heroico y a Juan de Ayolas como el villano astuto y traicionero. Observemos, con los datos que se conocen sobre Osorio, cómo se desenvuelve el drama: el 3 diciembre de 1535 en las costas de Río de Janeiro, donde la armada de Mendoza había atracado en su camino hacia el Río de la Plata, Juan de Ayolas, alguacil mayor, y sus capitanes, Pedro de Luján, Juan de Salazar y Espinosa y Galaz de Medrano convencieron al adelantado de que Osorio quería traicionarlo y amotinarse, por lo que fue ejecutado, después de un proceso criminal secreto, sin que el acusado diera cuenta de alguna culpabilidad.

---

padre, Juan Vázquez Orejón, para restablecer la honra de su hijo. Entre estos textos sobresale la sentencia contra Osorio, dictada por Pedro de Mendoza, de la que Larreta cita un fragmento en su obra.

Según la descripción que realiza Paul Groussac:

el capitán Osorio, con quien tal vez Mendoza hubiese tropezado en alguna de sus correrías, era a los veinticuatro años un oficial hecho y derecho, con el don de mando y de gentes, bien parecido, valiente, enamorado, un tanto botarate y fanfarrón (1949: 140).

Las características que lo definen como mujeriego y presumido sin duda impulsaron a Larreta a reponer lo no sabido sobre los amores de Osorio y conjeturar la causa verdadera de su muerte. Aquí el triángulo lo completan, además de Osorio, Juan de Ayolas y Elvira.<sup>33</sup>

Al dejar en segundo plano la trama política y privilegiar las intrigas de la tragedia amorosa, el foco se posa sobre Elvira y, tal como Groussac lo expresa en el mismo sentido que Larreta, los capitanes que convencen a Mendoza de la falsa traición de Osorio, se comportan como Yago en *Otelo*, de William Shakespeare.<sup>34</sup> En *Santa María del Buen Aire*, Ayolas trama la caída de Osorio porque está enamorado de Elvira. Por consiguiente, lo que trae la perdición y el caos a la conquista del Río de la Plata es una mujer irresistible que hace a perder la razón a los hombres. Elvira no

---

33 En la obra de Larreta solamente aparece el nombre Elvira, aunque, como señala detalladamente Mar Langa Pizarro, consta que en la armada de Mendoza viajaba una Elvira Pineda, que habría sido criada y amante de Osorio, y otras que aparecen en la obra con nombre y apellido, como Mari Sánchez, María Dávila, Catalina Pérez e Isabel de Guevara (2010:17-18).

34 Señala Groussac: «El melancólico Adelantado, tan deprimido de espíritu como de cuerpo por dolencia, confinado en su cámara de popa, sin relación directa con nadie de a bordo, fuera de Juan de Ayolas o sus cómplices, era una presa segura e indefensa para la intriga. Han sido inmortalmente buriladas por Shakespeare las maquinaciones que emplean los eternos Yagos para infiltrar en el alma de Otelo el veneno que, gota a gota, debe sucesivamente engendrar la sospecha, fomentar la prevención, destruir en la mente la rectitud de criterio y albedrío, hasta hacer naufragar la razón en la vorágine de la pasión delirante y del odio ciego, contra el enemigo fantástico que los pérfidos delatores le designaran» (1949: 141-2).

solo es objeto de deseo de Osorio y Ayolas, sino también de Mendoza, aunque de un modo diferente, ya que para él encarna la ilusión, el espíritu que mantiene vivo el sueño de encontrar en el Río de la Plata las ciudades de oro.

Elvira, el eje del drama, es la mujer que enamora a todos, sobre todo en el momento en que canta y baila la zarabanda, y Ayolas dice a Medrano: «A estas cabalgallas o quemallas. Tienen hechizo y se lo pasan a uno cuando quieren» (1944: 21). Osorio, celoso ante la reacción de sus compañeros, interrumpe deteniendo bruscamente a Elvira: «No quiero más baile. No es esto ventorrillo de moros sino una nao del rey» (1944: 21). Así, Elvira queda asociada al exotismo morisco que arrastra las pasiones de los hombres, por lo que corporiza un peligro que debe ser domesticado o eliminado.

Mendoza, instigado por Ayolas y Medrano, firma la sentencia de Osorio, quien luego es ejecutado por traidor, sin confesión. Elvira intuye el mal signo en una pesadilla pero nada puede hacer por lo que, ante el cuerpo de su amado y en presencia de los soldados que la rodean, jura vengar su muerte. Ayolas la trata de loca y pide que la encierren. Luego, arrepentido, le confiesa su amor e intenta besarla, pero ella lo rechaza, fiel a su amado. En consecuencia, intenta convencer a Mendoza de que ella continúa la pérfida obra de Osorio, pero el adelantado descubre la mala intención de su aguacil y la defiende.

El hechizo de Elvira, semejante al que refería Lobato al describir el estereotipo de mujer a comienzos del siglo XX, difiere sustancialmente de la imagen que surge de la carta de Isabel de Guevara. Esta distancia entre un modelo de mujer y otro promueve una lectura sobre el modo en que se relacionaron, bajo la perspectiva de Larreta, conquistadores e indígenas. En la obra, los indígenas son personajes ausentes físicamente pero mencionados como amenaza, sobre todo por sus prácticas antropofágicas: «acabaremos todos

comidos; que son todos caníbales estos indios» (1944: 34), advierte uno de los soldados de la armada. A pesar de representar el máximo peligro, hacia el final de la obra, Elvira huye incomprendida y se interna en la selva. A orillas del Río de la Plata camina, sin recaudos, como una sonámbula. Los marineros, prontos a continuar la conquista, se niegan a zarpar, sin embargo, si ella no aparece. Todos suponen, al no encontrarla en el campamento, que fue apresada por los salvajes. Pero, cuando suben al bergantín, se encuentran con un grupo de indígenas que la traen en los brazos; ellos explican que la hallaron cantando y riendo, como quien ha perdido la razón. Los indígenas desaparecen y Elvira despierta; aunque dice incoherencias, Mendoza se muestra satisfecho y, como quien ha recuperado su amuleto de la suerte, estimula a los soldados a partir. Suenan trompetas y mientras la nave avanza hacia el norte, donde se encuentra «el país fabuloso», Mendoza inclina la cabeza hacia un lado, como si muriese, mientras todos gritan «¡España!» y cae el telón final.

Si, como dijimos anteriormente, el indígena aparecía mencionado a partir de su salvajismo caníbal, es interesante observar que Elvira es capaz de cruzar esa frontera y volver, o provocar su regreso. Ella, mujer portadora de un poder que hechiza, es la mediadora entre el mundo de la naturaleza, el espacio del indígena, y el campamento o la ciudad, espacios inscriptos por el hombre europeo y el orden civilizado. Por lo tanto, Elvira se presenta como alteridad, como identidad asociada a la naturaleza salvaje que es incomprensible para el hombre.

//c.

A diferencia del triángulo amoroso que componen los conquistadores españoles y Elvira en *Santa María de Buen*

*Aire*, en *Siripo* los hechos se centran en la trama amorosa entre la española Lucía Miranda y su marido, Sebastián Hurtado –quienes aparecen como integrantes de la expedición de Sebastián Gaboto en 1526–,<sup>35</sup> y un pretendiente indígena. Según lo narrado en el libreto, después de fundar Sancti Spiritu, el conquistador viaja a España, dejando a Nuño de Lara a cargo del Fuerte. Hasta ese momento la relación entre los conquistadores españoles y los indios timbúes había sido amistosa, pero cuando el cacique Mangoré comienza a pretender el amor de Lucía se quiebra la armonía y se desata el conflicto. El triángulo amoroso, de la misma manera que en la obra de Larreta, se transforma en vehículo para expresar los problemas relativos a la fundación, los pesares de los hombres y el enfrentamiento entre indígenas y conquistadores.

En los dos relatos las mujeres son fieles a sus hombres y luchan por ellos hasta el final, venciendo todas las tentaciones: Elvira rechaza a Ayolas y jura vengar la muerte de Osorio; Lucía, leal a su marido, se aleja de Mangoré. Pero el cacique, aprovechando la ausencia de Hurtado, que había salido en busca de alimentos, organiza un ataque a la fortaleza con el fin de arrebatar su presa por la fuerza. Después de una sangrienta lucha, en la que Mangoré muere en manos de Nuño de Lara, quedan cinco mujeres entre las que se encuentra Lucía y algunos jóvenes. Siripo, hermano de Mangoré, la lleva con él, seducido por su belleza.

Hurtado regresa al fuerte y decide rescatar a su mujer cautiva, por lo que se entrega a los indios. Una vez apresado, Siripo le perdona la vida a instancias de Lucía, que promete fidelidad al cacique. Una india celosa de Lucía descubre

---

35 Según los documentos, por orden expresa de Carlos V, en esa expedición estaba prohibido llevar mujeres, por lo que la leyenda podría corresponder a la armada de Pedro de Mendoza, donde sí las hubo (Lojo, 2007: 28-9).

juntos a los esposos y los delata, por lo que Siripo los castiga mandando a Lucía a la hoguera y entregando a Hurtado a unos mancebos que lo matan a flechazos. Como sucedía en los libretos analizados anteriormente, en la ópera escrita por Luis Bayón Herrera aparece el misterio femenino que desata la pasión y la transgresión de una frontera, aquí marcada por la separación entre españoles e indígenas, y que conduce al final funesto.

*ll.d.*

En la «Exégesis» de *Ollantay*, Rojas señala que el rasgo principal del personaje de Coyllur es el «misterio» (1939: 16), un enigma femenino impenetrable para los hombres que se pone de manifiesto en el sueño premonitorio, el trance delirante del final o el baile de la serpiente. La pasión femenina, apunta Rojas, «fluctúa entre lo divino y lo humano», de ahí proviene su misterio. Coyllur, bajo la perspectiva del autor, se coloca en el borde de una frontera indefinible en la que se sintetizan la naturaleza, lo terrenal y lo celestial. Cuando ella es separada de su amado y encerrada en el claustro de las Vírgenes del Sol, explicita esa tensión de su esencia enigmática:

Divina yo era por la soberana  
sangre del Cielo, antigua y apacible;  
pero la Tierra con su amor terrible  
me da el tormento de sentirme humana (1939: 90).

El amor terrenal pone en riesgo su condición divina, por lo que debe ser rechazado. El conflicto de Coyllur repercute en el macrocosmos y el orden del universo queda sujeto, como su destino, a la resolución de la lucha entre los dioses del Cielo y los hombres de la Tierra. La imposibilidad de



comunidad conduce a la destrucción que impone el restablecimiento de la ley y, tal como señalé anteriormente, los amantes no pueden estar juntos, por lo que deben pagar la transgresión: Ollantay es condenado a ser decapitado y quemado en la hoguera y Coyllur es desterrada a tierras lejanas, que Rojas ubica en Tucumán.

El misterio a partir del cual se construye el personaje de Coyllur aparece como signo incomprensible, y a la vez atemorizante, en otra figura femenina: una mujer cubierta por un manto negro, la Lljatayoc, se acerca al trono del Inca y comienza un baile en su honor que luego será interpretado como un presagio funesto. La música de Gilardo Gilardi para esta danza acompaña la representación que organiza la siguiente descripción en la didascalía:

Aparece desnuda, ornada con pectorales de víboras de oro, enroscadas; con vincha análoga, entre plumas y piedras preciosas; con serpientes por ajorcas, brazaletes, y cinturones que le cubren el vientre. Los músicos han empezado a tañer una danza lasciva. Anímase con ondulación cautelosa, como si en ella tomara su forma viva la substancia opaca de la tierra; [...] luego el amanecer brilla en sus ojos negros y le viste de variadas tintas la piel, a semejanza de las flores. [...] La oscura fuerza que sube del abismo agítase en ella para alcanzar su perfección en la curva de la mujer, hasta que, así transfigurada, excítase en el descubrimiento de su propia belleza que resume la belleza del mundo; y dóblase al fin, como agotada en un deleite cósmico (1939: 64).

La danza plantea una transfiguración de la mujer en serpiente, lo que implica la síntesis de opuestos irreconciliables como la luz y la oscuridad, lo humano y lo animal. Ante el

espectáculo, algunos personajes comentan impresionados sobre la fuerza impura y la pasión destructiva que transmiten las agitaciones del cuerpo, al igual que lo «siniestro» de la música del yaraví (1939: 65). A partir de esta danza que se pretende vinculada con la cultura andina, observamos, por un lado, la presencia del estereotipo oriental que denota el vestuario y las curvas y ondulaciones marcadas en los movimientos; y, por otro, la asociación de la mujer con la naturaleza en la que muta, la serpiente. Aquí Rojas identifica las fuerzas telúricas con el imaginario exótico occidental de la misteriosa bailarina; con la incorporación de este cuadro recrea el pasado incaico cargándolo de colores extravagantes. De la misma manera, Joaquín V. González conjeturaba sobre las características que deberían tener las leyendas indígenas locales:

Pienso que si se descubriera algún monumento literario de las razas de América, algo como un poema bíblico, o como una gran tragedia de aquellas que condensan una historia, ellos tendrían todos los caracteres, todos los colores, todos los sentimientos, todo el vigor descriptivo que nos asombran en los poemas de la India (1947: 28).

En la recreación de Rojas se percibe esta ambición que provoca la superposición de representaciones sobre la otredad. En *Ollantay*, el imaginario oriental<sup>36</sup> emerge ligado al

---

36 Lo «oriental» se incorpora al Río de la Plata por medio de Europa: desde los escritores del 80 hasta los modernistas de comienzos del XX—Lucio V. Mansilla, Pastor Obligado, Ricardo Güiraldes, Leopoldo Lugones o Joaquín V. González—se interesaron por Oriente, tanto en los viajes que realizaron algunos de ellos como por la difusión, desde 1910, de su literatura. *Las mil y una noches* o la circulación de las célebres cuartetos *Rubaiyat*, del persa Omar Khayyam, de las que se hacen varias traducciones integrales, como las de Carlos Muzzio Sáenz-Peña y Joaquín V. González entre 1914 y 1917, constituyen algunos ejemplos. Por los mismos años aparece una obra de divulgación

misterio femenino sin diferenciarse de la cultura incaica; por el contrario, se superpone a ella. En este sentido, reconocemos que el autor injerta el episodio a la manera usual en la ópera europea desde mediados del siglo XIX, donde se recurría a la convención de poner mujeres orientales en el centro de cualquier práctica exótica (Said, 1993: 200).

En *Santa María del Buen Aire*, Elvira seduce a todos los hombres y es la causante del conflicto principal en la conquista del Río de la Plata. Al respecto, en la «Autocrítica» introductoria de la obra, Larreta comenta cómo concibió al personaje:

[...] representa la alucinación, aquella alucinación que, a manera de hechizo movía todas esas empresas delirantes y muy particularmente la de Mendoza. Había que corporizar el hechizo, y lo hice mujer, vale decir, lo encarné en una mujer, sustancia de ilusión, como lo expresa su propio amor desdoblado y hasta esa zarámbanda, también auténtica, palabra y música, que ella canta en el puente de la carabela [...] (1944: 10).

Elvira corporiza el hechizo, reforzado si consideramos su condición de gitana, lo que la emparenta directamente con el misterio oriental que constatamos en la bailarina de *Ollantay*. Observamos, a partir de esta correspondencia, que la construcción de las mujeres vinculadas a paisajes y prácticas asociadas a Oriente servía para la representación de rasgos exóticos tanto en la perspectiva hispanista de Larreta como en la indianista de Rojas. Este modo de concebir a los personajes femeninos tenía una larga tradición en óperas europeas

---

que afirmará el interés popular por el tema oriental, *La verdad sobre el Harén* (1916), de Emir Emin Arslán, libro al que seguirán otros títulos de divulgación orientalista hasta *Los Árabes* de 1941 (Gasquet, 2008: 6-7). En esos años se imponen las imágenes de las pirámides de El Cairo, las fantasías sobre harenes o el «paraíso de Mahoma» y representaciones de jeroglíficos y arabescos que se vuelven cristalizaciones de lo exótico en general.

como *Madama Butterfly* (1904) o *Turandot* (1926), de Giacomo Puccini; *Lakmé* (1883), de Léo Delibes; *La Africana* (1865), de Giacomo Meyerbeer o *El rapto en el serrallo* (1782), de Wolfgang A. Mozart, entre otras, pero destaco sobre todo *Carmen* (1875), de Georges Bizet, donde la figura de la gitana seductora ineludiblemente remite a la composición que Larreta hizo de Elvira. Como *Carmen*<sup>37</sup>, Elvira es la mujer fuerte que despierta la pasión desenfrenada, lo que incita el femicidio que nadie cuestionará: ella debe morir por representar el exceso. En idéntico sentido se reproducen los comentarios masculinos sobre ella al observarla bailar: había que dominarla o matarla.

### III.

En los apartados anteriores, las obras analizadas me permitieron comprobar la conformación de dos constelaciones textuales que surgieron como respuesta a la necesidad de delimitar los contornos de un relato que diera cuenta de la identidad nacional. En la línea hispanista, la literatura se orientó, como ya señalé anteriormente, hacia una revalorización del legado de los conquistadores y las mujeres de las armadas; espacialmente, la costa sirvió de escenario intermedio entre la futura república y la metrópoli. En la tradición indianista o americanista, el giro hacia la montaña puso de relieve una búsqueda espiritual que estrechara lazos con el pasado prehispánico, ante una realidad que era percibida, por lo menos, de manera incierta o alarmante.

En las cuatro obras, los autores manifiestan su interés por indagar el rol de las mujeres en el relato del pasado, lo que

---

37 Como señala el crítico Ernesto Castagnino, «el personaje de *Carmen* representa a la mujer libre, de instintos casi animales y cuya lógica es incomprensible, extraña, pero a la vez atractiva y perturbadora a los ojos de los refinados franceses» (2007).

evidencia que, a pesar del intento por imponer iconográficamente la figura del conquistador, como en los monumentos que se construyen en el período, más allá de la piedra el relato pierde consistencia y deja entrever vacíos que deben ser llenados. Coyllur, Koilur, Elvira y Lucía Miranda emergen en ese lugar, asumiendo roles conflictivos, ya que son quienes despiertan en los hombres pasiones desmesuradas que deben ser controladas. Ellas ponen en peligro el orden establecido, una ley que no puede quebrantarse. Así, en todos los casos la unión con el amado o el pretendiente está restringida por un límite, la raza o el linaje.

Esta matriz narrativa, que Rojas identificaba con la naturaleza mítica, también se encuentra en óperas europeas como *Átila* (1848), *Aida* (1871) u *Otello* (1887), de Giuseppe Verdi; *Francesca de Rímini* (1914), de Riccardo Zandonai o *Tosca* (1900), de Puccini. Si en las obras indianistas el espacio de la montaña se erige como lugar esperanzador donde encontrar el alma americana, una vez propuesta la fórmula indianismo-exotismo, en *Siripo* y *Santa María del Buen Aire*, el paisaje natural se presenta como zona de la que proviene lo desconocido y el peligro.

En *Yupanki* y *Ollantay*, Larreta y Rojas buscan materializar un nuevo centro de producción de sentido en el paisaje de la montaña. En este movimiento, ponen en evidencia su voluntad de acercarse a una identidad latinoamericana colectiva, aunque en el intento terminen incluyendo lo particular en lo universal, cargando lo local con las características del modelo de la antigüedad clásica. Separando a ambos autores, observamos que, a medida que nos acerquemos a 1936, Larreta buscará una respuesta a sus indagaciones adhiriendo a los preceptos del hispanismo, mientras que Rojas manifestará una inseguridad creciente respecto de su proyecto de sincretismo.

Si el 12 de octubre de 1936, en un gesto de reconocimiento al «Día de la Raza», Larreta estrenaba *Santa María del Buen*

*Aire*, otro 12 de octubre, pero de 1942, en la Universidad Nacional del Litoral, Rojas pronunciaba un discurso titulado «Americanidad», que lo distanciaba de su contemporáneo. En sus palabras, tal como él mismo reflexiona, aparece cierto tono escéptico o un examen «cruel» de la realidad americana (1943: 33). Su crítica ponía en duda la capacidad para reconocer lo propio estrechando lazos hacia el interior geográfico y espiritual. En este sentido, distinguía dos definiciones de «americanidad»: la que refería a la unidad espiritual que él impulsaba en *Ollantay* o *Eurindia*, y la que se conformaba desde Europa en el siglo XIX, junto con el orientalismo:

Los sabios de allá vienen a romper las entrañas de América para buscar sus momias y sus ruinas milenarias, y crece una bibliografía copiosa sobre tales cuestiones. Así se pasó a organizar una rama del estudio general de la civilización, disciplina nueva llamada americanismo [...] Tal fue el origen de los hoy llamados “Congresos internacionales de americanistas”, en cuyas reuniones iniciales no figuraron americanos, porque nosotros, entretanto, dormíamos, esperando que ellos nos dijese quiénes somos y cómo nos llamamos (1943: 25-26).

En esta cita, Rojas busca torcer la mirada, desplazarse hacia un lugar de enunciación americano que recupere la conciencia histórica indígena. Pone de relieve la producción de un discurso que no solamente se construye y circula en Europa, sino que se reproduce e interioriza en la periferia, en el espacio conquistado. De esta manera, advierte sobre la dependencia epistémica de América, que sigue definiéndose a partir de la perspectiva europea que le da nombre y rotula sus tesoros culturales en museos ajenos.

Rojas reconoce las aristas perversas de la dependencia latinoamericana del modelo y la reproducción de las relaciones asimétricas de poder. Y asume el lugar del intelectual que ha predicado sus ideas en *Eurindia*, el *Silabario* u *Ollantay*. Sin embargo, tal como observamos en este trabajo, la apelación al modelo griego y la entronización de la montaña como centro de producción de sentido visibilizan la necesidad de salirse de los propios esquemas de la cultura y, a la vez, la imposibilidad de hacerlo.

Para finalizar, se hace evidente que en los libretos analizados en este capítulo prevalece la perspectiva eurocéntrica sobre el otro indígena, ya que a fines del siglo XIX y comienzos del XX, todavía eran descriptos como razas primitivas, ubicadas en un tiempo histórico pasado. En los libretos que retoman el *Ollantay* quechua, Rojas y Larreta pretenden volver monumento ese pasado que emerge simétrico a los mitos de antigüedad clásica. Así lo sugiere Rojas al comenzar su obra con los versos del Himno Nacional, animando el esplendor que yace en las tumbas de los Incas, o Larreta cuando expresa el deseo de quitar el polvo a los monumentos enterrados.

Tal como propuse en los apartados anteriores, los años 1892, 1910 y 1936 se relacionan porque sus celebraciones condensan la inquietud por la definición de la identidad. En las figuras de Larreta y Rojas podemos constatar la continuidad de la batalla cultural entre un paradigma que afianzaba el hispanismo como única respuesta, y otra que abogaba por un sincretismo cultural, tendiendo puentes con el alma americana.

La focalización de la memoria colectiva en la mitología andina o en el relato de la conquista rioplatense estuvo incentivada, casi exclusivamente, por la conmoción ocasionada por la presencia del inmigrante en el país. Esta preocupación por construir un relato propio capaz de cohesionar

el territorio, sin embargo, no escapaba de mecanismos de sujeción propios de la matriz colonial que atravesaba la producción cultural de la época, asociados al modelo hegemónico europeo. En este sentido, la gestión de instituciones culturales de fuerte repercusión como el Teatro Colón permitió afianzar el hispanismo como modelo a partir del cual considerar la raza de los conquistadores y sus virtudes.

Mientras el americanismo ganaba fuerza en Latinoamérica, durante el período estudiado, en la Argentina sus incipientes contribuciones se disolvieron en un indianismo exotista que consideró al indígena a partir de estereotipos. A medida que avancen hacia 1936, Rojas se acercará cada vez más a la montaña como espacio simbólico que condense la esencia del alma americana; de allí se alejará Larreta para alzar la antorcha de los valores hispánicos en la aletargada noche de la nación.





## CAPÍTULO 4

# El padre de la Nación. La búsqueda de la raza chilena ante la crisis de identidad

*Ezequiel Pérez*

Hacia fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX era habitual el uso de la expresión «los dos Chiles» para referirse a una nación fracturada que mostraba, por un lado, el poderío de un pequeño núcleo liderado por familias patricias que controlaban política y económicamente el país y, por el otro, la masa de trabajadores y campesinos que dependían de las decisiones de ese pequeño reducto de estructura familiar. Los dos Chiles, además, tuvieron su correlato desde lo espacial en la ciudad de Santiago: la clase dirigente ocupó lo que por ese momento se llamó «el vecindario decente», según explica Subercaseaux:<sup>1</sup>

En el llamado “vecindario decente”, conformado por el centro y algunas manzanas aledañas, hay antiguas casas solariegas de estirpe española, con patios floridos, balcones enrejados y tejas, pero también algu-

---

<sup>1</sup> En *Historia de la cultura y las ideas en Chile*, Bernardo Subercaseaux elabora esta instantánea de la ciudad de Santiago a comienzos del siglo XX que puede ayudarnos a construir una imagen del estilo de vida de la aristocracia en el ámbito urbano. Destaca, además, entre otros avances en la urbanización de la ciudad, el alumbrado público, el servicio de telefonía, el alcantarillado y obras tales como el Palacio de Bellas Artes de Jecquier (2004: 38).

nas construcciones a lo “belle époque”: mansiones de estilo europeo u orientales, y hasta palacios de corte neoclásico o morisco. Los beneficios del salitre a las arcas del Fisco han aportado lo suyo a la urbe y a la modernización oligárquica (2004: 38).

El resto de los habitantes quedaron confinados en los márgenes de la ciudad, subsistiendo en condiciones de verdadera precariedad. René León Echáiz describe los barrios ubicados al poniente de la Estación Alameda (Chuchunco y de los Pajaritos) como un sector que

[O]frecía muchos problemas cuya solución era difícil para las autoridades. Estaban poblados generalmente por grupos populares y había en ellos sectores insalubres o de vida desordenada. Frecuentemente sufrían inundaciones por los canales de regadío (1975: 186).

Estos barrios ocupaban un lugar periférico, un espacio de indefinición entre el sector rural y el urbano. Hasta tal punto eran problemáticos que, en 1906, se publica el proyecto de la Ley 1838 sobre habitaciones para obreros. A través de esta ley se intentaba intervenir en las condiciones de vida del sector popular, teniendo como objetivo y primera medida:

[f]avorecer la construcción de habitaciones higiénicas y baratas destinadas a la clase proletaria y su arrendamiento a los obreros, o su venta sea al contado, por mensualidades o por amortización acumulativa (1906: 3) (modernización mía).

Espacios y orígenes diversos, entonces, que marcaban una línea divisoria profunda y descarnada entre un sector y otro de la sociedad chilena a principios del siglo pasado.

A esto hay que sumar el hecho de que la separación entre la vida privada de la oligarquía y la función pública que desempeñaban no estaba claramente delimitada gracias a un sistema de gobierno que privilegiaba las relaciones de parentesco y promovía el surgimiento de sociedades e instituciones destinadas a perpetuar la hegemonía del poder aristocrático, como explica Manuel Vicuña en *La belle époque chilena*:

En tanto forma de ejercer el poder, la política del parentesco (*kinship politics*) sobrevivió al dominio español porque permitió la instauración de un régimen republicano propicio a los intereses de la elite nativa, la cual monopolizó el poder arrebatado a los españoles. En cierto modo, los niveles comparativamente altos de estabilidad institucional alcanzados en Chile durante el siglo XIX, responden a esta práctica política oligárquica, estructurada en torno a las familias más prominentes de la capital (2010: 24).

El fin del siglo XIX y el primer decenio del siglo XX es un período decisivo, ya que asistimos a un cambio social, político y también cultural respecto a la política de parentesco. Me aventuro a pensar que la expresión «los dos Chiles» uniformiza y oculta, en realidad, un conflicto interno entre aquellos que ocupaban lugares de jerarquía: el ascenso de una parte de la sociedad ligada a la burguesía –acaudalados del salitre que habían amasado sus recientes fortunas al calor de las explotaciones mineras, pero también aquellos pertenecientes al grupo de banqueros y especuladores– produjo una tensión entre las fuerzas de poder presentes en el país y se manifestó de manera más evidente en el espacio ciudadano. Abundan los testimonios sobre este período de transición entre una cultura aristocrática que supo

reproducir los estamentos coloniales y una clase apoderada –primero en términos económicos– que logró establecerse y consolidar su poder político y cultural en esos primeros años del siglo.

¿Qué implicancias tiene este proceso? Creo que debemos, en primer lugar, señalar la cercanía de los festejos del centenario de Chile como una instancia de reflexión acerca de la propia nación: *racconto* que visibilizó, además, problemáticas sociales y culturales antes marginadas de las reflexiones intelectuales. Así lo señala Alejandro Venegas (citado en Valdes Cange, 1910) en su influyente *Sinceridad*:

El Centenario ha sido una exposición de todos nuestros oropeles y de todos nuestros trapos sucios: las delegaciones extranjeras tendrán que ser, sin duda, los pregoneros que repartan a los cuatro vientos la noticia de nuestra creciente ruina económica y moral (1910: 9) (modernización mía).

En segundo lugar, es importante destacar que estas reflexiones implican un cuestionamiento acerca de la naturaleza de la «identidad chilena», ya que estamos en un momento de quiebre con una forma de pensamiento tradicional que queda expuesta al análisis y, por este mismo motivo, permite su redefinición. Si bien la literatura sobre el tema es recurrente y las fuentes pueden abrumar debido al amplio interés que suscitó en la época este fenómeno, me centraré en dos textos que pueden funcionar como testimonios de las tensiones que produjo esta transición. Voy a analizar la novela de Orrego Luco, *Casa grande*, y el ensayo de Nicolás Palacios, *Raza chilena*, desde la idea de «paradigma» que teoriza Giorgio Agamben (2009) en su libro *Signatura rerum*, como *exemplum* particular que permite iluminar las reglas de pensamiento de una época sin formularlas del

todo. Es decir, un ejemplo particular que no aspira a la totalidad, sino que se asienta en la mera particularidad:

[P]odemos decir que el paradigma implica un movimiento que va de la singularidad a la singularidad y que, sin salir de esta, transforma cada caso singular en ejemplar de una regla general que nunca puede formularse *a priori* (2009: 30).

## I.

En 1908 el escritor Luis Orrego Luco<sup>2</sup> publica *Casa grande: escenas de la vida en Chile*. La novela pertenece a una serie de escritos dedicados a reconstruir la vida de la sociedad chilena. La «saga»<sup>3</sup> se inaugura en términos cronológicos con *Playa negra*, que comprende los años 1876 y 1877; *Casa grande*, la novela inmediata posterior en términos históricos, por su parte, tiene como objeto el período correspondiente a los primeros años del siglo XX y hace referencia a un fenómeno social sobre el cual el autor cree necesario reflexionar impeciosamente: la decadencia de la oligarquía en Chile.

En los personajes de *Casa grande* se pueden trazar los caracteres de un sector social que no encuentra expresiones

---

2 Proveniente de una familia aristocrática de renombre en la época, Luis Orrego Luco supo instalarse en el escenario cultural, literario y político chileno con gran facilidad. Sin embargo, no será hasta *Casa grande* que el autor adquiera un rol protagónico en los círculos literarios y se convierta en una figura polémica al ganarse la admiración, pero también el rechazo de algunos sectores de la oligarquía santiaguina que se vieron reflejados en su obra (cf. el «Prólogo» de Lucía Guerra Cunningham a *Casa grande*, 2005).

3 Las novelas que integran el ciclo narrativo de escenas de la vida en Chile abarcan varios años de la historia chilena y comprenden las siguientes obras: *Un idilio nuevo* (1892), *Casa grande* (1908), *Tronco herido* (1929) y *Playa negra* (1947).

genuinas en la realidad. El punto de vista que asume Orrego Luco es el del artista que intenta retratar el derrumbe de una casta social que se había convertido en el siglo precedente en sinónimo de la *chilenidad*, y ese instante, previo a la desaparición de la aristocracia, asume el tono de una nostálgica revitalización de los valores perdidos a través del contraste con el presente.

La novela comienza con una escena en extremo sugestiva respecto al tenor de las reflexiones del autor en el resto de la obra: un grupo de jóvenes aristócratas –a quienes seguiremos durante toda la novela en sus diferentes momentos de la vida–, caminan por una ciudad transformada en los últimos años<sup>4</sup>, donde el tumulto y la confusión de clases imperan:

El grupo de jóvenes y niñas se introdujo de lleno en la muchedumbre del paseo, en la cual se divertían y mezclaban camareras, obreros, comerciantes de menor cuantía, empleados modestos, gente de clase media, militares y campesinos de manta. En tan revuelta confusión, sin embargo, sabían conservar el porte de gran tono, el perfume aristocrático, el no sé qué refinado e inimitable que constituye la fuerza y la esencia de las clases sociales superiores, esencia tan perdurable y poderosa que no han podido borrarlas ni las sangrientas sacudidas de la revolución francesa, ni las guerras civiles, ni el avance de la democracia, ni las invasiones omnipotentes del dinero (2005: 7).

---

4 Una cuestión central que no analizaremos de manera directa en este artículo, pero que influyó en las discusiones de fin de siglo, es la urbanización de la ciudad de Santiago. Implicó un importante desarrollo de infraestructura hacia 1910, pero también un proceso de transformación impulsado previamente por Vicuña Mackenna en 1872, durante su gestión como intendente de Santiago. La «transformación» intentó simular en Santiago la París Imperial (Cf. Martínez Lemoine, 2007: 77).

La ciudad trastoca los límites de las clases, los difumina y confunde en un paseo que encuentra a los jóvenes protagonistas de Orrego Luco en un estado de *transición*<sup>5</sup>. Sin embargo, en ese primer paseo existe todavía una esencia que prevalece, que no logra mancharse de aquello que la rodea; un «no sé qué» que podría traducirse, sin apartarse de la intención del texto, en una identidad definida por la tradición. El espacio geográfico en que estos valores quedan suspendidos se halla en el desvío<sup>6</sup>, fuera del itinerario que la ciudad establece para la aristocracia. Lo único definido y preciso es esa «esencia tan perdurable» de clase, el «perfume aristocrático» que separa lo que la ciudad moderna pareciera confundir. En ese límite establecido por la casta se erige también la ética de un grupo determinado: cuando todo el resto es heterogéneo, las «clases sociales superiores» afirman su identidad en el *espíritu*.

Esta caminata de los jóvenes representantes de las familias tradicionales chilenas por los márgenes de la ciudad funciona como punto de partida y de quiebre, como un estado de cosas que se irá pervirtiendo. Orrego Luco se propone un objetivo complejo: por un lado, señalar la superioridad de una clase tradicionalmente afincada en el poder, dar las razones de su *status* y justificar su hegemonía; por el otro, establecer una crítica a la decadencia de esas mismas familias durante el primer decenio del siglo XX –como

---

5 Guerra Cunninham (2005) utiliza, para referirse a este pasaje, el concepto de «carnaval» que teorizó Bajtín. Si bien uno puede anticiparse a la subversión de los valores de clase, la idea de carnaval nos parece extemporánea y no cumple con los requisitos de lo que Bajtín describe como «carnavalesco». En este episodio, como señalamos, no se trata de una inversión de los roles, sino que se evidencia de manera rotunda la distinción de los jóvenes aristócratas: el margen sirve para reafirmar las características del centro.

6 No es casual que la novela comience con un *desvío* de los jóvenes, un tránsito hacia un espacio que no les es propio. Podríamos pensar –sin traicionar la lectura de *Casa grande*–, que este desvío es un signo del rumbo perdido de una clase en retirada.



consecuencia de malas decisiones políticas tomadas en los años previos– y de un sistema de gobierno que ha arrastrado a la aristocracia hacia el fango de la corrupción<sup>7</sup>. Orrego Luco nos muestra una imagen sobre Chile en constante tensión, que se asienta en las contradicciones de su propia oligarquía, cuyo espíritu aristócrata fluctúa en la tentación de traicionar su propia esencia.

No es casual que una de las primeras observaciones que aparecen en la novela esté asociada a la crisis de *autoridad*. El personaje de Leónidas Sandoval<sup>8</sup> –el *pater familias* de los primeros capítulos en quien recae la responsabilidad última de todas las decisiones–, habla con la sabiduría que le han aportado los años y la pertenencia a una tradición. Su retrato coincide, además, con el entorno rural que lo

---

7 Ya en el año 1900, Enrique Mac Iver elabora un ensayo sobre los males de la nación chilena a comienzos de siglo y la centralidad de la corrupción del sector político. En su *Discurso sobre la crisis moral de la República* llega a la siguiente conclusión: «En mi concepto, no son pocos los factores que han conducido al país al estado en que se encuentra; pero sobre todos me parece que predomina uno hacia el cual quiero llamar la atención y que es el que probablemente menos se ve y el que más labora, el que menos escapa a la voluntad y el más difícil de suprimir. Me refiero ¿por qué no decirlo bien alto? A nuestra falta de moralidad pública que otros podrían llamar la inmoralidad pública» (1900: 14-15) (modernización mía).

8 Leónidas Sandoval es un personaje contradictorio, con muchos matices, reconocido de diversas maneras por los demás personajes y por eso su figura se nos presenta como un rompecabezas. Vicente Uribistondo, en el marco de un estudio más amplio acerca del naturalismo en la novela chilena, realiza un interesante análisis de la construcción de Sandoval: «Más que por los descuidos mencionados, *Casa grande* se perjudica, aquí y allá por cierto exceso de entusiasmo en la presentación naturalista de la alta sociedad chilena (...) Tal vez el mejor ejemplo de los efectos de este afán que suele apoderarse de Orrego Luco en el curso de *Casa grande*, se encuentre en la zigzagueante presentación de don Leónidas. Su imagen, firmemente trazada antes y después del único pasaje en que lo muestra actuando, queda irremisiblemente destruida precisamente en esa escena porque el autor le arrebató la palabra para verbalizar, innecesariamente, la tesis de la novela» (1966: 79). Coincidió con este crítico en su apreciación sobre el arrebato de Orrego Luco para exponer su tesis de manera insistente; sin embargo, lo interesante de la figura de Leónidas es justamente su desaparición física. La muerte de la autoridad tiene una carga simbólica en extremo poderosa para el desarrollo de la novela. No puede entenderse la figura de Leónidas únicamente desde la veta naturalista y desde el determinismo biológico que se intenta justificar en la tesis de Orrego Luco.

cobija, un espacio de austeridad que configura una sociedad a pequeña escala donde los roles aparecen bien definidos:

El hacendado chileno de antigua cepa sabe conservar algo de las tradiciones feudales, manteniendo con sus inquilinos relaciones de patronato que, si bien recuerdan los del señor de horca y cuchillo, tienen al mismo tiempo su aspecto patriarcal (2005: 61).

Orrego Luco no esquivo la oscuridad de la aristocracia. La prevalencia moral de las antiguas familias tiene como sustrato una violencia originaria; si hay superioridad en una de las clases, esto se debe, en gran medida, a la imposición de su voluntad a través de la fuerza. El patriarcado semifeudal del patrón de hacienda necesita de ese pacto para sostenerse: sustentando el poder del aristócrata rural hay siempre una amenaza implícita que el súbdito reconoce y acepta. La autoridad del patrón –que no solamente no es un rasgo cuestionable en la novela, sino que es presentada como una muestra de su fortaleza– es la que garantiza que esa violencia no se desmadre mientras las jerarquías sigan en pie.

Recordemos que hasta 1891, por lo menos, se desarrolla en Chile un sistema de gobierno que puede resumirse con acierto en las palabras que esboza uno de sus líderes, el presidente Domingo Santa María:<sup>9</sup>

Se me ha llamado autoritario. Entiendo el ejercicio del poder como una voluntad fuerte, directora, creadora del orden y los deberes de la ciudadanía. Esta ciudadanía tiene mucho de inconsciente todavía y es necesario dirigirla a palos (citado en Góngora, 1981: 59).

---

9 Domingo Santa María ocupó la presidencia de Chile desde 1881 hasta 1886.

Orrego Luco no discute la legitimidad de la autoridad que dirige a palos a aquellos que no se encauzan en la rectitud moral; es más, pondrá en primer plano la necesidad de esta violencia tradicional, evocando los momentos en que los súbditos eran amedrentados por la razón o la fuerza. El fin del régimen portaliano,<sup>10</sup> encabezado en sus últimos años por Balmaceda, marcó la clausura y el comienzo de dos formas diferentes de concebir la política. La Revolución de 1891, dirigida por la Marina –en la que participó el mismo Luis Orrego Luco–, puso en primer plano, entre otros, al sector aristocrático santiaguino, a los grandes hacendados y a los empresarios salitrales. La llamada República Parlamentaria, que afloró con la destitución de Balmaceda, perdió sus horizontes rápidamente y entró en crisis hacia 1910. Lo curioso es que esta Revolución tuvo como correlato un fuerte sentimiento de decadencia y una autocrítica generada desde el mismo sector que había participado del derrocamiento<sup>11</sup>. Los jóvenes procedentes

---

10 El Estado portaliano adquiere su nombre a partir de la figura central de Diego Portales durante los primeros decenios posindependentistas. Con diferentes variaciones a lo largo del siglo XIX, la historiografía ha coincidido en señalar que el primer siglo de la nación chilena estuvo signado por los rasgos del Estado portaliano. ¿Cuáles fueron las características de esta forma de gobierno? Mario Góngora sostiene que la «específica concepción "portaliana" no posee la "virtud republicana" que, desde Montesquieu y la Revolución francesa se afirmaban ser indispensables para un sistema democrático, de suerte que la Democracia debe ser postergada, gobernando, entretanto, autoritariamente pero con celo del bien público, hombres capaces de entenderlo y realizarlo» (1981:13), es decir, el Estado quedaba subsumido a una única autoridad ligada al Poder Ejecutivo. Por otro lado, el Estado portaliano es consciente del fuerte sustrato aristocrático que necesita para sobrevivir, aunque «no se trata de un gobierno puramente aristocrático como el posterior a 1891, sino que, insistimos, hay una polaridad consentida por ambas partes: por una de ellas, un Gobierno autoritario y que interviene electoralmente y de la manera más abierta [...]; de la otra parte una aristocracia de terratenientes» (1981: 15).

11 «La Guerra Civil declarada contra Balmaceda, se ha declarado pues perdida por sus propios vencedores, póstumamente. La crítica prendió sobre todo, desde los políticos veteranos, hacia la juventud cultivada (...). Los políticos llegaron hacia 1906 a la conclusión de que el régimen no marchaba porque faltaban distintos correctivos del régimen parlamentario, tales como la potes-

de las familias aristocráticas junto a los intelectuales son quienes condenan un Estado paralizado y viciado por los sectores que detentan el poder. Según Mario Góngora, la situación es paradójica, ya que en «el momento en que esta aristocracia plutocratizada logra el poder total, al no estar sometida a un Gobierno fuerte de estilo portaliano, ya no puede decidir» (1981: 30-31).

¿Dónde buscar la *identidad chilena*? Si queremos encontrar la respuesta en *Casa grande*, de Orrego Luco, debemos someter las reflexiones a diversos matices. En primer lugar, señalar que la búsqueda de la novela no es tanto la de la *chilenidad*, sino la de la clase más pura, aquella en la que sea posible identificar una *esencia*, un espíritu que se distinga del resto. Es decir, se trata de la búsqueda de un origen único, el Uno que se diferencia del pueblo, pero también de los arribistas burgueses.

Estas características aparecen bien definidas en la aristocracia santiaguina, heredera de una tradición que se remonta al período colonial y que se ha impuesto a partir de su autoridad. En segunda instancia, el objeto de la novela es indagar en las condiciones sociales y políticas que han llevado a que esa clase hegemónica pierda su lugar de privilegio. Dos movimientos ensaya Orrego Luco: detectar el *espíritu* de la identidad chilena y dar testimonio de su defunción.

---

tad del Ejecutivo de disolver la Cámara de Diputados con acuerdo del Senado, de contener a este último en sus límites, de manera que no constituyera una Cámara política, como de hecho ocurría; la prohibición de que en el Congreso se introdujeran aumentos en el gasto público sin indicar su financiamiento dentro del Presupuesto total» (Góngora, 1981: 31-32).

## II.

En 1904, Nicolás Palacios<sup>12</sup> da a la imprenta –en forma de libro–, una serie de cartas ensayísticas tituladas *Raza chilena*<sup>13</sup>. Destinadas a reivindicar y defender a una parte numerosa de la sociedad –que el autor liga a las masas–, las cartas que componen este libro intentan «limpiar» la imagen de un sector defenestrado por los medios de comunicación y evitar que se naturalice una perspectiva errada de los chilenos que los estigmatizaba como causantes de los males que padecía la nación:

Empezado por simples cartas por la prensa a un distinguido periodista nacional, escritas con el fin de contrarrestar la opinión adversa al pueblo chileno que desde algún tiempo atrás venía difundiendo en el público por algunos diarios y revistas, este estudio tomó las proporciones de un libro, en vista de

---

12 Nicolás Palacios (1858-1911), médico de profesión, lo fundamental en su vida fueron sus intervenciones políticas ligadas a los procesos históricos coyunturales y asociadas a las ideas nacionalistas. Sus estudios no prescinden de las hipótesis raciales y utiliza en ellos el determinismo biológico como herramienta de explicación para los rasgos sociales. Parece que su estadía en Tarapacá en su rol de médico lo llevó a interesarse por la vida y las condiciones insalubres en que los mineros del salitre se encontraban. Para una biografía de Nicolás Palacios reponer porque si se omite no se entiende es interesante recorrer la semblanza que hace su hermano Senén Palacios en la edición de 1918 de *Raza chilena* titulada «Recuerdos íntimos» (1918).

13 *Raza chilena* fue publicada por primera vez en 1904, en Valparaíso, sin nombre de autor y financiada por el mismo Palacios. Recién en la edición póstuma de 1918 aparecerá el libro con el nombre de Nicolás Palacios y un prólogo biográfico de su hermano Senén Palacios. El libro no tuvo mayores repercusiones durante la vida del autor, pero fue fundamental para aquellos pensadores que intervinieron en las décadas siguientes. «[L]a segunda edición, de 1918, publicada 7 años después de su muerte, incluye el nombre del autor y además, al pie de la portadilla, la leyenda 'Editorial chilena'. La reiteración de la voz 'Chile' y 'chileno', conlleva varias connotaciones. En primer lugar indica que el nacionalismo es una condicionante (histórica) del racismo. Implica también una puesta en escena de la emocionalidad que anima a la obra; el título está concebido como una lágrima en la garganta» (Subercasseaux, 2007: 37).

que aquella campaña de desprestigio trajo como consecuencia que el gobierno haya puesto una invencible resistencia al cumplimiento de la ley de colonización nacional, y que esté entregando las tierras de la Nación a familias de raza extraña a la nuestra (1918: 31).

Es necesario entender la obra de Palacios dentro del marco de la llamada «cuestión social», proceso que implicó una fuerte crítica por parte de la intelectualidad chilena respecto de los males sociales y los vicios que habían llevado a la crisis moral y política que aquejaba a la nación. Desde los azotes que el alcoholismo propiciaba en las clases bajas, hasta las condiciones climáticas y territoriales, el objetivo fue dar con la causa de la crisis económica y moral de la nación y proponer, en consecuencia, «recetas» para su mejoramiento.

Las condiciones de vida de los obreros que habían migrado hacia Santiago y que ahora se encontraban en una situación de marginalidad creciente, fueron denunciadas por una parte de la intelectualidad de la época. Ya en 1872 Benjamín Vicuña Mackenna, en su función de intendente de Santiago, había observado la complejidad del asunto y la penosa vida de los excluidos de un sistema que empezaba a mostrar graves fallas:

En un conventillo son húmedas las habitaciones, carecen de luz, de aire, entran en ellas las aguas de lluvia, se encuentran en un hoyo de un metro de profundidad, (como he visto muchas), son, en una palabra, una verdadera, activa y poderosa causa de muerte, y no obstante es necesario respetar los derechos individuales, es preciso reverenciar la miserable especulación (1872: 35) (modernización mía).

La búsqueda de las causas de la desigualdad de clases y la comprobación de los males que produce la política de parentesco se ve tematizada en *Cuestión social*, una breve intervención de Augusto Orrego Luco, hermano mayor del autor de *Casa grande*. Este ensayo escrito en 1884 permite avizorar los problemas de la coyuntura económica de Chile y su testimonio adquiere relevancia, sobre todo, porque proviene de la pluma de alguien que participará siete años más tarde de la llamada Revolución Parlamentaria. El autor marca los límites de una forma de hacer política y de pensar la economía que ha llevado a la muerte de miles de «párvulos» y al riesgo de una clase trabajadora condenada al servilismo:

Donde el jornal baja, el producto del terreno sube, la renta que paga el cultivador sube, y la clase propietaria en esas condiciones se enriquece, mientras el bajo pueblo se hunde en la pobreza. Así, de una manera visible se han formado esas clases altas que nadan en la opulencia y esas clases bajas que se ahogan en la miseria (1884: 30).

El sujeto que intenta analizar Nicolás Palacios en *Raza chilena* se halla en los márgenes, en el reducto olvidado de las clases altas que señala Augusto Orrego Luco unos años antes. Palacios recoge los padecimientos de un sector de la sociedad y los coloca en el centro de sus investigaciones acerca de los orígenes de la identidad chilena. Su objetivo es remontarse al comienzo de la historia del chileno, dar cuenta de los factores que influyeron en su constitución y plantear la naturaleza biológica y racial de este sujeto:

La raza chilena, como todos saben, es una raza mestiza del conquistador español y del araucano, y vino al

mundo en gran número desde los primeros años de la conquista, merced a la extensa poligamia que adoptó en nuestro país el conquistador europeo (1918: 34).

En primer lugar, el ensayo propone que la chilena es una raza *sui generis* que se diferencia del resto de los habitantes latinoamericanos y, a la vez, se equipara la raza a la identidad nacional. En segundo lugar, para Nicolás Palacios, en términos biológicos, la raza chilena es *mestiza*. De esta manera, la reparación de las masas adquiere en las cartas de Palacios una justificación racial y racista, fundada en un sistema de exclusión y jerarquización de las razas a partir de un método biologicista inspirado en Darwin, pero sobre todo en las obras de Spencer.<sup>14</sup>

Por otra parte, la búsqueda del origen exige el estudio preciso de las razas participantes: los *arauicanos* –aquellos que poblaron previamente el territorio y se convirtieron en los vencidos– y los *españoles*. Estos últimos se convierten en objeto de una reflexión profunda, ya que Palacios escribe «contra» lo que él denomina «raza latina» y trata de extirparla de los orígenes de la identidad chilena y eliminarla de las determinaciones biológicas que conforman al pueblo. Es por esto que en su lugar ensaya un comienzo inverosímil que, sin embargo, se afianza en la revelación de la fuerza mítica de los orígenes:

La ideología de Palacios resulta de un mito que define un sistema de valores entendido como orientaciones hacia la acción. Los conceptos de Palacios son en su calidad de signos polisémicos pero no perversos; la raza, lo chileno, el roto, en resumen la identidad son

---

14 Para una profundización acerca de las influencias del racismo y el nacionalismo en el pensamiento de Palacios véase Subercaseaux (2007).



parte de una ideología que apela a la especificidad histórica cuya base no es empírica, sino que trata de tipos ideales que intentan generar movimiento social (...) el mito de Palacios es verdaderamente eficiente puesto que existe en él una verdadera voluntad de verdad en toda una revelación sin la cual la alianza conservadora liberal no podría en nuestro país haber señalado algún proyecto cultural remotamente coherente (Alvarado Borgoño, 2004).

No se trata de una apreciación histórica ni permite desde lo científico una comprobación empírica, sino que estamos ante una potencia creadora de identidad o, como plantea Bernardo Subercaseaux<sup>15</sup>, ante un discurso que se halla en el mero plano de las representaciones y no de las referencialidades. Es decir, lo que plantea Palacios es, antes que nada, una interpretación de las características chilenas y una explicación racial que no necesariamente implica una verdad histórica. El terreno en que se mueve su texto es el de la verosimilitud. Esto le permite llegar a la siguiente aseveración: «El descubridor y conquistador del nuevo mundo vino de España, pero su patria de origen eran la costa del mar Báltico, especialmente el sur de Suecia, la Gotia actual» (1918: 35).

Ahora bien, no hay que confundir este origen dual con un carácter también doble. Para Palacios, la idea de identidad supone siempre la reducción a lo Uno, subsumir las

---

15 Para Bernardo Subercaseaux la identidad chilena es una invención intelectual, «se trata de un significante vacío que puede ser llenado con distintos rasgos, sean estos biológicos, síquicos, culturales o sociales». Sin embargo, persiste un componente emocional que puede asociarse a las ideas de «nación» y «religión», conceptos que se alejan de la comprobación empírica: «Desde este punto de vista su 'verdad' no depende de un referente objetivo sino de la emocionalidad que subyace a ella. 'Raza chilena' pertenece al ámbito de las representaciones, más que al de la biología o de la etnohistoria» (2007: 30).

diferencias y tensiones en lo homogéneo<sup>16</sup> y es por esto que necesita clausurar ese origen con una integración de las dos razas en cuestión. Si en el comienzo está la diferencia de las dos sangres en juego, en la actualidad chilena esa heterogeneidad se ha consumido por la unidad identitaria: el comienzo de la raza está en la amalgama, en el momento en que los dos orígenes se convierten en uno solo.

Desde esta perspectiva se entiende la guerra que Palacios entabla contra las nuevas oleadas inmigratorias provenientes de países latinos, ya que el cruce entre las razas puede producir la decadencia del carácter chileno. La raza gótica y la araucana se han unido por sus similitudes, por aquellas semejanzas que atraen a los iguales y conforman un espíritu uniforme en su carácter:

Eran, pues, dos razas de corazón y de cerebro semejantes las que en su choque de dos siglos, con una epopeya por epitalamio, dieron el ser al roto chileno. De allí la uniformidad de sus pensamientos (1918: 38).

El sujeto que nace de esta mezcla es el llamado «roto». Sobre esta identidad quebrada en sus comienzos teoriza Palacios; incluso el subtítulo del libro, en extremo sugestivo, marca una orientación del texto: «Libro escrito por un chileno y para los chilenos», puesto que el «roto», aun cuando sea el sujeto mayoritario en la población de Chile, de ninguna manera ocupa el punto superior de la jerarquía social. Tanto en Palacios como en Augusto Orrego Luco es necesario precisar que la crítica aborda la evidente desigualdad y sumisión del pueblo, pero no postula un cambio de dirigencia ni cuestiona la legitimidad de la

---

16 Para una discusión acerca del concepto de identidad en relación a las ideas de «nación» y «latinoamericanismo» cf. Larraín ([2001] 2014).

aristocracia como clase hegemónica. Es decir, el objetivo es el conocimiento del pueblo para proponer un mejor trato y, en definitiva, impedir la sublevación de una clase que ha sido explotada y condenada a la miseria. No de otra manera puede entenderse la alegría que siente Palacios al instaurarse el servicio militar obligatorio, pues esta institución permitirá que

[L]os jóvenes de nuestra clase aristocrática pudieran conocernos de cerca en el trato íntimo del cuartel, para que en su roce diario con el camarada del pueblo pudieran aquellos apreciar la firmeza y corrección de los instintos del hijo del pueblo, a quien un día mandarán (1918: 39).

Cambiar el trato para que nada cambie, esa pareciera ser la intención que guía a *Raza chilena*:

[P]orque estoy convencido de que la causa principal del desvío que desde algún tiempo a esta parte se nota en nuestra aristocracia respecto de nosotros, se debe a que no nos conocen con la precisión necesaria para la acertada dirección de nuestros destinos (1918: 39).

¿Para quién escribe, entonces, Nicolás Palacios? ¿Quién es el que debe asumir las riendas de una identidad amenazada? La misma *chilenidad* se halla dividida, entre un sector que dirige y otro que está sometido a su discreción. Al igual que en *Casa grande*, el punto central de *Raza chilena* es el de la autoridad. Para reconstruir un sujeto chileno en plenas facultades de esa autoridad perdida, Palacios se remontará a los inicios de la conquista, al momento en que las dos razas que confluyen en la identidad nacional se mezclan: los belicosos araucanos y los rústicos godos.

Sin embargo, aunque el autor se encargue de dejarnos en claro que enuncia desde una posición determinada –firma sus cartas como «Un roto chileno»–, quien recibe esas observaciones no es el «roto», sino aquel que se encuentra en una posición de desconocimiento respecto a esa identidad mestiza. Es la aristocracia quien necesita recordar su origen: perdido en las modas y en el afrancesamiento de una raza latina que se inmiscuye en la vida de los sectores poderosos, el patrón de estancia parece haber renunciado al rumbo que su sangre le impone: *Raza chilena* se convierte en un tiro por elevación.

### III.

¿Cuáles son las causas de la debilidad de la clase encargada de gobernar los destinos del pueblo? Orrego Luco se acerca al centro de la cuestión al retratar las contradicciones que se presentan en el seno mismo de la dirigencia chilena:

La sociedad chilena se compone de oligarquía mezclada con plutocracia, en la cual gobiernan unas cuantas familias de antiguo abolengo unidas a otras de gran fortuna, transmitiéndose de padres a hijos, junto con las haciendas, el espíritu de los antiguos encomenderos o señores de horca y cuchillo que dominaron el país durante la Conquista y la Colonia, como señores soberanos (2005: 11).

Chile está conformado por una mixtura política, una mezcla de órdenes y tradiciones que se hicieron cargo de la organización del Estado pero que no han podido dar uniformidad a la nación. El poder político, entonces, pertenece a las familias patricias que continúan en lugares de privilegio desde el

siglo XIX y responden a una nueva fuerza que desconoce las razones de la sangre. La mezcla de la oligarquía con la plutocracia revela el conflicto, ya que pone en peligro a la primera al disputarle su lugar de poder e imponerle sus modos de vida. Los «dos Chiles», que parecían bien diferenciados, ahora se multiplican porque dentro mismo del poder político encontramos divergencias y tensiones.

*Casa grande* es una radiografía de la sociedad chilena en la que se destaca el ascenso de aquellos que han hecho gran fortuna y se instalan en los lugares de decisión política.<sup>17</sup> En este panorama, la Historia ya no es previsible, pues está determinada por factores que escapan a la tradición y ponen en crisis la linealidad del análisis.<sup>18</sup> Estamos ante *herencias bastardas*, producidas por la posesión y no por el abolen-go. La convivencia entre casta y fortuna es la que marca la ruptura con un modo de vida previo en el que la violencia podía ser contenida, puesto que los roles estaban establecidos y no había necesidad de redefinir el lugar que tocaba a cada uno en la jerarquía social.

Si Orrego Luco propone una radiografía de la situación social, en *Raza chilena* encontramos, en cambio,

---

17 Coincidimos con las observaciones de Guerra Cunningham (2015) acerca del carácter realista en los procedimientos de la novela de Orrego Luco: «Observar, analizar y retratar no son para el Realismo, sin embargo, actividades que conducen a las simplificaciones de una mimesis mal entendida como reflejo especular de la realidad. La dimensión mimética de la novela realista supone una actividad inductiva que lleva de lo particular a lo general» (XXVI). Sin embargo, creo que aquella generalidad de la que habla Guerra Cunningham debe plantearse con matices, ya que *Casa grande* postula la representación de una realidad no existente en ese momento, de un pasado que se escapa a las generalizaciones y se convierte en un retrato incompleto: mosaicos de ejemplos que no logran constituir una totalidad asequible, sino que intentan plantear una pérdida. Y esa pérdida, en definitiva, es la de una clase que solo subsiste en los ejemplos expuestos.

18 Si bien, borrar esto, cambia el sentido de la frase el proyecto novelístico de Orrego Luco construye una cronología de la *chilenidad*, por otro lado, hay que destacar el carácter de *escena* que le imprime a su obra. Es decir, ya no se puede plantear una fotografía global de los avatares históricos de Chile, sino que estos deben reconstruirse a partir de pequeñas historias que muestren los estadios de crisis de una sociedad que hace tambalear las jerarquías.

una sintomatología de los males que aquejan a la nación. Palacios intenta regenerar el comienzo de la raza y darle una continuidad con el presente; es decir, el diálogo entre ambos textos nos permite plantear que Palacios, ante las herencias bastardas de *Casa grande*, propone un origen controlado desde el presente, donde el padre y la madre de la raza imprimirán sobre el «roto» las cualidades de su sangre. La figura paterna es el conquistador de ascendencia goda que puede individualizarse en Pedro de Valdivia (1918: 36), mientras que la madre es un colectivo conformado por las mujeres de los vencidos:

Las primeras madres de la raza chilena de que queda constancia en la historia fueron unas “quinientas mujeres solteras y doncellas, todas de quince a veinte años” que el wulmen Michi-Malonco, señor del valle del Mapocho, entregó a Valdivia como precio de su rescate y en prueba de paz y amistad en 1541 (1918: 46).

La consecuencia de este mestizaje es una raza patriarcal. El padre es quien vence en esta contienda mítica con personajes históricos, quien acepta a la madre como ofrenda de batalla. El «señor de horca y cuchillo» que veíamos en *Casa grande* reaparece como potencia de una tradición traicionada y como el mito fundacional de una nación: tanto Palacios como Orrego Luco reivindican la violencia implícita que debe recordarse como fundamento de la sociedad chilena para que los valores de la historia sean continuados.<sup>19</sup>

---

19 Jayme Larraín, en su ensayo *La identidad chilena*, expone los baluartes de la chilenidad y sitúa a la violencia como factor principal en la consolidación de la identidad. Una violencia fundacional que se sostiene en el tiempo y se convierte en un tema recurrente en la historia del país: «El poder absoluto de los gobernantes, la subyugación servil de los indígenas, pero también el monopolio religioso y la Inquisición, que se utilizaron como medios de control político, son las bases en las que se sustenta el autoritarismo, esa valoración exacerbada del rol de la autoridad. Este rasgo

Vale traer como ejemplo la importancia que tiene para la primera parte de la novela de Orrego Luco los consejos de Leónidas a su hija. Entre esas recomendaciones, encontramos aquella que aborda la problemática de una clase fuera de su eje:

Las chiquillas sentimentales se enamoran frecuentemente de hombres de hermosa apariencia física, dejándose arrastrar por exterioridades, sin conocer antecedentes de la familia, ni carácter, ni mañana, ni valer personal, ni cosa alguna del joven (2005: 32).

Leónidas exige una vuelta al pasado: un *relato* que justifique la bondad de quien pretende a su hija Gabriela. Y la palabra que mejor define esa nueva estructura de sentimiento<sup>20</sup> que Leónidas advierte en su época es *superficialidad*: la característica de las nuevas camadas de jóvenes aristócratas es que no respetan el valor de la sangre y han olvidado trazar una continuidad con el pasado colonial que justifica su superioridad. La respuesta que da Gabriela a las recriminaciones de su padre nos permite entender el modo en que Orrego Luco concibe este escenario social de Chile a principios del siglo XX:

---

se extiende, además de la religión y la política, a las relaciones familiares y empresariales, donde se combina con rasgos machistas. La persistencia en el tiempo de este rasgo y la admiración que despierta se muestra en la insistencia por una parte importante de la historiografía chilena acerca de que el gobierno portaliano, fuerte y autoritario, pero con gobernantes virtuosos e íntegros, ha sido fundamental en la conformación del Estado chileno» ([2011] 2014: 82).

20 El concepto pertenece a *Marxismo y literatura*, de Raymond Williams. Allí reponéolo, por favor, es un rasgo de estilo y queda mucho más claro define la estructura de sentimiento como aquellos «elementos característicos de impulso, restricción y tono; elementos específicamente afectivos de la conciencia y de las relaciones, y no del sentimiento contra el pensamiento, sino del pensamiento tal como es sentido y el sentimiento tal como es pensado; una conciencia práctica de tipo presente dentro de una continuidad viviente e interrelacionada». Para Williams se trata de una estructura y un *proceso* «que a menudo no es reconocida verdaderamente como social, sino como privada, idiosincrásica e incluso aislante» (2009: 181).

Yo no puedo creer que el dinero sea en este mundo una maldición; por el contrario, sirve para soportar las horas difíciles, las dificultades materiales de los primeros tiempos (2005: 34).

La cadena se ha roto: las recomendaciones del padre ya no tienen lugar en la vida de sus hijos. Los valores y el «espíritu» transmitido por generaciones quedan disueltos en la actitud de los jóvenes, aquellos que han incorporado esa mixtura política en sus modos de vida. Por supuesto, la decadencia no ha sido inmediata, sino el resultado de un proceso que ha pervertido los valores paternos, que terminan cooptados por un sistema económico que les exige amoldarse a los nuevos tiempos. En la misma figura de Leónidas encontramos esta doble moralidad, operando en su pasado de sangre y en su presente de corrupción al frente del gobierno local: «Hiciéronle diputado; votaba constantemente con la mayoría y seguía como artículos de fe las opiniones y caprichos del Presidente de la República». La política, para Leónidas, se aleja de lo social y ya no responde al bien común, ya que «para él, todo el fin de la política consistía en servir sus intereses personales» (2005: 28). En la forma en que construye Orrego Luco la historia de Chile, es posible leer el enfrentamiento entre padre e hija como el quiebre que se produce entre la última generación decimonónica y el futuro de una clase a punto de sucumbir fagocitada por lo material.

Mi lectura en este sentido es que, si en Orrego Luco la forma que adopta la novela es la de una *escena*, en Nicolás Palacios se intenta dar una explicación totalizadora sobre los males que aquejan a la sociedad. En este sentido, las intenciones de cada uno difieren: *Casa grande* testimonia la pérdida de las características esenciales de una clase, mientras que *Raza chilena* busca intervenir en la realidad



para proponer al «roto» como modelo del espíritu nacional. Es por esto que Palacios elige –con el fin de presentar una lectura que abarque la totalidad de la historia de Chile–, su propio texto fundacional: *La Araucana*. El poema épico de Alonso de Ercilla se convierte en la expresión de los orígenes y figura dentro de los «documentos probatorios» que utiliza Palacios para ratificar la belicosidad de las razas araucana y goda.

Desde sus comienzos el pueblo chileno se reconoció como un pueblo guerrero,<sup>21</sup> por lo cual la guerra fue un factor importante de cohesión en la constitución de la nación. En este sentido, Stuyen aporta una mirada interesante acerca del rol de la guerra en la formación de la identidad chilena:

La guerra no solamente apoyó la estabilidad política en Chile y su iniciación en las lides de la política internacional, sino que también fue un elemento decisivo en la aglutinación de una incipiente nación en torno a un Estado que generaba adhesión, transmitía seguridad y aportaba triunfos (2015: 302).

Las dotes militares y el carácter jocosos de los descendientes de la sangre goda formarán parte de los atributos de la raza chilena. Siguiendo esta premisa, Palacios no dudará en reivindicar la figura de Diego Portales como parámetro de una autoridad que pareciera no tener asidero en el primer decenio del siglo XX:

El chileno que está a mucha altura sobre los demás  
hombres de Estado que ha producido el país, Portales,

---

21 «Al propósito de afianzar el cuerpo político de la nación sirvió la Expedición Libertadora del Perú. A su consolidación y pacificación interna contribuyó la Guerra Confederación Perú-Boliviana. La Guerra del Pacífico, iniciada en 1879, completó esta "trilogía patriótica" de la que habla Carmen Mc Evoy» (Stuyen, 2015: 279).

godo fino de cuerpo y alma, con su carácter alegre, sus bromas legendarias y su afición a puntear la vihuela, es probable que hubiera quedado desconocido en estos tiempos de tanta gravedad aparente y liviandad real (1918: 113).

Por otro lado, la matriz paterna de la raza –como jerarquía superior–, también se traslada a la distribución de las clases sociales y a los roles que cada uno ocupa en las relaciones de poder. En *Casa grande* esta relación se traduce en las figuras del patrón y el inquilino:

El inquilino, labriego radicado en la tierra, continuáble reconociendo de patrón, o señor, ligado a él por vínculos especiales o de familia, y tomaba inconscientemente el pliegue de la servidumbre en su alma (2005: 109).

El patrón de estancia no solo es símbolo de una identidad reconocible en la historia de Chile, sino que además otorga identidad a sus *inquilinos*. Como venimos analizando, se trata de un orden familiar que tiene su legitimación en los vínculos, en los lazos personales que parten de la autoridad del jefe de familia.<sup>22</sup> Orrego Luco es consciente de los riesgos que implica la reciente incorporación al poder político y económico de aquellos que han logrado construir una fortuna considerable en los últimos años, ya que este tejido de relaciones familiares y lazos personales cede su lugar

---

22 El ámbito en que mejor se desarrollan estas relaciones es el rural. La ciudad representa un quiebre y una amenaza respecto a la configuración patrón-inquilino. Esto mismo señala, en 1948, Jaime Eyzaguirre en *Fisonomía histórica de Chile*: «La dilatada ausencia de estos aristócratas del suelo patrio trajo consigo el abandono de sus haciendas en manos de mayordomos o arrendatarios, que descuidaron el contacto afectivo con el inquilino que en ellas habitaba y sólo persiguieron el mayor rendimiento económico» (1948: 150).

a una fuente de autoridad menos concreta: el Mercado. Y, más aún, el cambio implica un riesgo moral; las costumbres de la aristocracia han sido trastocadas y los jóvenes pertenecientes a las familias de abolengo se encuentran seducidos por un orden ajeno.

La relación patrón-inquilino también es parte de la fundación de la identidad chilena porque responde a la misma lógica patriarcal que postulaba Nicolás Palacios. Tras la muerte del padre de Gabriela, el espacio de la autoridad queda a la deriva y la novela precipita a los jóvenes en un drama que –podría entenderse– es el drama de la identidad chilena: la pasión por sobre la tradición, la irracionalidad del dinero frente a la racionalidad de la casta, la indefinición de la especulación financiera y los avatares de la Bolsa por sobre las relaciones parentales entre patronos e inquilinos. Orrego Luco hace un corte en esos primeros años del siglo para mostrar las tensiones que afloran en una transición lenta que va desmadrándose de a poco:

Esta sociedad, respetuosa de tradiciones, se ha visto desbordada, de repente, por la improvisación de fortunas en salitre y minería, mientras ella, en parte, se empobrecía con especulaciones de Bolsa desgraciadas. Ha nacido, de aquí, un espíritu de inquietud, de inestabilidad nerviosa, de conmoción general, en el cual reaccionan, a veces fuertemente los atavismos de raza (2005: 108).

¿Qué tipo de raza están definiendo estos dos autores? En principio, podría pensarse que tienen posturas contrapuestas, pero lo cierto es que sus postulados no se contradicen, sino que se complementan. La relación entre el patrón y el inquilino es consecuencia de una raza mestiza en sus orígenes que tiene como representante actual al «roto» chileno.

Solo comprendiendo la naturaleza de la identidad chilena es que se pueden restablecer los hilos que unían al patrón de estancia con su siervo; jerarquías que comparten, en su sangre, los «atavismos de raza».

#### IV.

Podríamos sostener, a partir de lo antes expuesto, que en Orrego Luco encontramos la tensión de dos épocas. *Casa grande* escenifica la muerte lenta de un modo de ser aristocrático y la desaparición de una identidad asentada en la tradición. De esta manera, Orrego Luco también construye un pasado idílico que, si bien se esfuma lentamente en la narración, no deja de alertar sobre la pérdida de los valores fundacionales de la nacionalidad. Asistimos, pues, al derrumbe del *espíritu chileno* y de una identidad que ahora se ve desplazada por las fortunas incipientes de sujetos particulares que no responden a la lógica familiar patriarcal.

¿De qué manera se produce esa transición? ¿Qué cede la clase aristocrática cuando decide adaptarse a los nuevos tiempos? Para Orrego Luco, la «contaminación» de la identidad chilena, en principio, no es racial; la desaparición de las tradicionales familias patricias tiene una causa social: el dinero y sus especulaciones junto a la corrupción de la política partidaria. Este nuevo modelo de pensamiento es problemático, ya que impone sus condiciones y corta las posibilidades de expresión de una clase que se halla acorralada por la burguesía citadina. Ángel Sandoval es la representación cabal de esas tensiones:

Sentiase prisionero de una sociedad que se lo daba todo hecho, instituciones y modas, desde el sombrero hasta el matrimonio, y que nada le toleraba que no

fuera conforme con el molde, con el formulario social. Le parecía mala comedia, ya demasiado prolongada, que torturaba su existencia (2005: 152).

El quiebre se produce hacia adentro mismo de las características de la clase. Una de las causas de esa crisis de identidad tiene que ver con la forma en que la oligarquía tradicional se estanca en un pasado que no puede reformular y que ha quedado cercado por las convenciones sociales de la nueva burguesía. El presente exige a la aristocracia una renovación, asimilar los cambios contextuales desde su propio sistema de valores, pero nunca abandonar los parámetros de legitimidad que el pasado le ha legado a través de la sangre. Como señala Manuel Vicuña:

En los albores del XX, en consecuencia, los oligarcas estaban a merced de una mentalidad y un modo de vida heredado de sus ancestros; los miembros de la elite, en tales circunstancias, habrían perdido la condición de *creadores* de su propia cultura, para devenir en meras criaturas de la misma (2010: 16).

Ante la imposibilidad de construir un nuevo entorno para la oligarquía este sector social sucumbe a la farsa.<sup>23</sup> Es decir,

---

23 Hay dos personajes en *Casa grande* que representan la farsa de la sociedad aristocrática de manera cabal: el «senador Peñálver y Vanard». Orrego Luco los define como verdaderos «parásitos sociales» (2005: 32), solo preocupados por sus propias existencias sin reparar en los destinos de la patria. Vicente Urbistondo sostiene que «en una novela sin ironía ni humorismo, el “senador” da un toque frívolo y algo cínico, cuya liviandad se acerca a esas dos expresiones del espíritu, e inyecta un poco de aire en la atmósfera a menudo demasiado densa de la novela» (1966: 76). Creo que, más allá de su función narrativa—que no solo plantea liviandad y cinismo, sino que también contribuye a la densidad de la atmósfera—el «senador» representa la tragedia de un mundo superficial, ya que, como parásito social, es también un preso de esas relaciones sociales: «[Peñálver] sentía el dejo amargo de una situación social de eterno equilibrio, situación forzada en que se encuentran siempre los hombres sin fortuna obligados a mantenerse en roce con la sociedad de buen tono, con hombres de posición y de dinero,

se preocupa por desarrollar un entorno de relaciones sociales en donde impera la superficialidad, el último vestido de moda que se impone por sobre la esencia de una raza venida a menos, la charla del salón que reemplaza los vínculos genuinos de sangre. En definitiva, lo que se reprocha a la aristocracia es la renuncia al *ser* –léase aquí la «esencia» antes mencionada– por el *parecer*. Pero, como plantea Guerra Cunningham, esta antinomia entre el ser y el parecer entra en desfasaje, ya que ninguno de los dos términos son posibles en un mundo sin definición ni certezas:<sup>24</sup>

[S]e produce una fisura en el tópico realista del Ser/ Parecer el cual, en la novela, asume el significado de una tensión entre lo indefinible fluido versus la regulación con un carácter monoglósico. Y, trascendiendo su función de correlato histórico, la sociedad chilena en el período de crisis a principios del siglo XX, deviene una metáfora de la simultaneidad del ser y el no ser, de estar en un “entre” lo que se ha sido, lo que ya no se es y lo que aún no se llega a ser (2005: XLVIII).

El «roto» que presenta *Raza chilena* puede pensarse, en cambio, como un contramodelo de la modernidad, pues plantea una vuelta a los orígenes que descarta todo elemento extranjero en la sangre y evidencia la farsa de la sociedad burguesa:

---

sin poseer ellos ni una ni otra cosa (...) ser, en el fondo, parásito, aparentando que se hace honor a la persona en cuya compañía uno se encuentra» (Orrego Luco, 2005: 75).

24 También el artículo de Sebastián Figueroa titulado *El Sacri-artificio: Casa grande, de Orrego Luco*, plantea una relación estrecha entre el «parecer» y la vanidad de los personajes: «Este vanidoso parecer que “se es rico” llega al extremo cuando se propone como forma de vida social al momento en que la economía agraria, tradicional, se abre a una economía exterior, de inversión» (2006). Nuevamente, se nos muestra que el marco de la simulación y el «parecer» están arraigados en la ciudad, mientras que el pasado representa la austeridad de la vida agraria.

Si hay hombres a quienes perjudique esta manera superficial y afeminada de aquilatar su valer, esos hombres son los rotos chilenos. El roto ni es de facciones finas, ni es zalamero, ni se paga de adornos y afeites; no es hombre lindo ni lo desea (1918: 112).

Ese despojo es el que le permite a Nicolás Palacios poner en primer término la austeridad de una raza caracterizada por su simpleza:

Con éste me quedo, señor; en nombre de él principalmente escribiré hoy, porque es el más débil, el más indefenso, nuestro hermano menor, “los niños”, como ellos se llaman, y lo son realmente de nuestra raza, los cuales están entregados con toda la buena fe de sus varoniles corazones a los que deben guiar sus destinos, a sus hermanos ilustrados, ricos, que han aceptado la tarea de gobernarlos (1918: 106).

Palacios exige un patriarca para la nación, una figura que respete el pasado de la raza y encuentre en el «roto» a un hermano menor al que proteja ante los avatares de una sociedad signada por el dinero. Un llamado a la guerra que involucre también a los aristócratas que han perdido el rumbo: «ROTO era sinónimo de militar de guerra en Chile, y como aquí todos lo eran, pasó a significar chileno» (1918: 99). Las diferencias raciales no interfieren con el orden de clase. Orrego Luco y Nicolás Palacios advierten cuál es el peligro que ronda a los chilenos: muerto el padre, los hijos pierden su referencia.

# Bibliografía

- Abraham, T. (2008). *Pedro De Angelis-Esteban Echeverría: una polémica diez años después del Salón Literario de 1837*. En línea: <[http:// www.tomasabraham.com.ar.seminarios](http://www.tomasabraham.com.ar.seminarios)> (consulta: 03-03-2014).
- Agamben, G. (2009). *Signatura rerum: sobre el método*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1997). «La Argentina del Centenario: vida intelectual, vida literaria y temas ideológicos». En *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, Ariel.
- Alvarado Borgoño, M. (2004). *La modernidad maldita de Nicolás Palacios. Apuntes sobre Raza chilena*. En línea: <<http://www.gazeta-antropologia.es/?p=2915>> (consulta: 06-04-2015).
- Antúnez Olivera, R. (2002). «El Buenos Aires del cuarto centenario». En *Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, n.º 26, pp. 67-84.
- Ariza, J. (2011). «Dispositivos de regulación del cuerpo femenino difundidos por la prensa periódica ilustrada de Buenos Aires a comienzos del siglo XX: un análisis a través de textos e imágenes». En *VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani*. En línea: <[http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/jovenes\\_investigadores/6jornadasjovenes/EJE%207%20PDF/eje7\\_ariza.pdf](http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/jovenes_investigadores/6jornadasjovenes/EJE%207%20PDF/eje7_ariza.pdf)>.
- Assadourian, C. S. (2006). «La economía del Río de la Plata durante el siglo XIX». En *Illes / Imperis*, n.º 9, pp. 149-163.



- Bayón Herrera, L. ([c. 1937] [s. d.]). *Siripo (Tragedia de ambiente histórico americano, escrita por el primer dramaturgo del Río de la Plata, Don Manuel J. Albarden, en el año 1600)*. Buenos Aires, Carlos S. Lottemoser.
- Becú, T. y Torre Revello, J. (1941). *La Colección de Documentos de Pedro De Angelis y el Diario de Diego de Alvear*. (Con ilustraciones y apéndice documental). Buenos Aires, Peuser.
- Bhabha, H. K. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Manantial.
- Blanquez Fraile, A. (1946). *Diccionario Latino-Español*. (Redactado a base de los mejores diccionarios españoles y extranjeros). Barcelona, Sopena.
- Buch, E. (1994). *O juremos con gloria morir. Historia de una Épica de Estado*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Buxton, R. (2000). *El imaginario griego. Los contextos de la mitología*. Madrid, Cambridge University Press.
- Carbia, R. D. (1940). *Historia crítica de la Historiografía Argentina (desde sus orígenes en el siglo XVI)*. (Edición Definitiva). Buenos Aires, Coni.
- Castagnino, E. (2007). «Más española que francesa». En *Tiempo de Música*. En línea: <<http://www.tiempodemusica.com.ar/noticia/noticia.ver.php?idpost317&idpagina=49>>.
- Cattaruzza, A. (2001). «Descifrando pasados: debates y representaciones de la historia nacional». En *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*. Tomo VII de la *Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Cattaruzza, A. y Eujanian, A. (2003). *Políticas de la historia. Argentina 1860-1960*. Buenos Aires, Alianza.
- Colección de copias de documentos del Archivo General de Indias. 1910-1913*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional de la República Argentina, Colección Gaspar García Viñas.
- Comisión Oficial del IV Centenario de la Primera Fundación de Buenos Aires, 1536-1936. *Documentos Históricos y Geográficos relativos a la conquista y colonización Rioplatense*, Buenos Aires, Peuser, 1941 t. 1 *Memorias y Relaciones Históricas y Geográficas* con Introducción de José Torre Revello; t. 2 *Expedición de Don Pedro de Mendoza: Establecimiento y Despoblación de Buenos Aires. 1530-1572*; t. 3 *Litigios motivados por la expedición de Don Pedro de Mendoza*; t. 4 *Litigios motivados por la expedición de Don Pedro de Mendoza*. Continuación; t. 5 *Litigios motivados por la expedición de Don Pedro de Mendoza Conclusión. Informaciones de Servicios y Documentos varios*.

- Cornejo Polar, A. (2005). *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*. Lima, CELACP-Latinoamericana Editores.
- Corrado, O. (2010) *Música y modernidad en Buenos Aires. 1920-1940*. Buenos Aires, Gourmet Musical.
- Cortés Conde, R. (2009). *The Political Economy of Argentina in the Twentieth Century*. Cambridge, Cambridge University Press,.
- Costa, J. A. (1927). *Roca y Tejedor*. Segunda parte de *Entre dos batallas*. Buenos Aires, Talleres Gráficos Mario.
- De Angelis, P. (1835-1939). *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las Provincias del Río de la Plata. Ilustrado con notas y disertaciones por Pedro De Angelis*. Buenos Aires, Imprenta del Estado.
- \_\_\_\_\_. (ca. 1853). *Colección de obras impresas y manuscritas que tratan principalmente del Río de la Plata, formada por Pedro De Angelis*. Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_.(ca. 1854). *Apéndice al catálogo de la biblioteca de D. Pedro De Angelis*. Buenos Aires.
- De Gandía, E. (1927). *Dónde nació el fundador de Buenos Aires*. Buenos Aires, Editorial La Facultad.
- \_\_\_\_\_. (1936a). *Crónica del magnífico adelantado don Pedro de Mendoza*. Buenos Aires, Rosso.
- \_\_\_\_\_. (1936b). *Luis de Miranda, primer poeta del Río de la Plata*. Buenos Aires, Editorial La Facultad.
- \_\_\_\_\_. (1937a). «Primera fundación de Buenos Aires». En Levene, R. (dir.), *Historia de la nación argentina. Desde los orígenes hasta la organización definitiva en 1862*. Tomo III, cap. I. Buenos Aires, Imprenta de la Universidad.
- \_\_\_\_\_. (1937b). «La segunda fundación de Buenos Aires». En: Levene, R. (dir.), *Historia de la nación argentina. Desde los orígenes hasta la organización definitiva en 1862*. Tomo III, cap. III. Buenos Aires, Imprenta de la Universidad.
- \_\_\_\_\_. (1939). «La Academia Nacional de la Historia, breve noticia histórica». En Levene, R. (dir.), *Historia de la Nación Argentina. Desde los orígenes hasta la organización definitiva en 1862*. Tomo. I. Buenos Aires, Imprenta de la Universidad.

- De Gandía, E. (1961). «Primera fundación de Buenos Aires». En R. Levene (dir.), *Historia de la nación argentina (desde los orígenes hasta la organización definitiva en 1862)*. Vol. III. Buenos Aires, El Ateneo.
- De Guevara, I. (1951 [1556]). «Carta». En Furlong, G. *La cultura femenina en la época colonial*. Buenos Aires, Kapelusz.
- De Miranda, L. (2014). *Romance*. (Ed., pról. y notas a cargo de Tieffemberg, S.). Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- De Rogatis, P. (1939). «Carta a Ricardo Rojas». En *Casa Museo de Ricardo Rojas* (RR-E-63D257). Buenos Aires, 30 de julio.
- De Vedia y Mitre, M. (1936a). «Discurso del Intendente Municipal, doctor Mariano de Vedia y Mitre». En *Homenaje a Buenos Aires en el Cuarto Centenario de Fundación. Ciclo de disertaciones histórico-literarias auspiciado por la intendencia municipal de la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Peuser.
- \_\_\_\_\_. (1936b). «Homenaje al fundador». En *Homenaje a Buenos Aires en el Cuarto Centenario de su fundación. Ciclo de disertaciones histórico-literarias auspiciado por la Intendencia Municipal de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Peuser.
- \_\_\_\_\_. (1980). *Don Pedro de Mendoza, fundador de Buenos Aires*. Buenos Aires, Banco de Italia y Río de la Plata.
- Degiovanni, F. (2007). *Los textos de la patria: Nacionalismo, políticas culturales y canon en la Argentina*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Devoto, F. (2006). «Introducción». En *La historiografía argentina en el siglo XX*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- \_\_\_\_\_. (2010). *El país del Primer Centenario. Cuando todo parecía posible*. Buenos Aires, Capital Intelectual.
- \_\_\_\_\_. (2014). «Conmemoraciones poliédricas». En Pagano N. y Rodríguez, M. (comps.), *La elaboración social de la experiencia histórica. Conmemoraciones, patrimonio, y usos del pasado*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Devoto, F. y Pagano, N. (2009). *Historia de la historiografía argentina*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Díaz de Guzmán, R. (1835). *Historia argentina del descubrimiento, población y conquista de las provincias del Río de la Plata*. (Primera edición ilustrada con disertaciones y un índice histórico y geográfico para la más fácil inteligencia del texto). Buenos Aires, Imprenta del Estado.

- \_\_\_\_\_. (2012 [ca. 1612]). *Argentina. Historia del descubrimiento y conquista del Río de la Plata*. (Edición crítica, prólogo y notas por Silvia Tieffemberg). Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras.
- Echáiz, R. L. (1975). *Historia de Santiago*. Tomo II. Santiago, Municipalidad de Santiago de Chile.
- Eujanián, A. C. (1995). «Paul Groussac y la crítica historiográfica en el proceso de profesionalización de la disciplina histórica en la Argentina a través de dos debates finiseculares». En *Estudios Sociales. Revista Universitaria Semestral*, año 5, n.º 9, pp. 37-55.
- Eyzaguirre, J. (1948). *Fisonomía histórica de Chile*. Santiago, Editorial del Pacífico.
- Figueroa, S. (2006). «El Sacri-arti-ficio: *Casa grande*, de Luis Orrego Luco». En *Documentos lingüísticos y literarios. Universidad Austral de Chile*. En línea: <[http://www.humanidades.uach.cl/documentos\\_linguisticos](http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos)> (consulta: 10-09-2015).
- Foucault, M. (1999 [1969]). *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI.
- Garavaglia, J. C. (2007). *Construir el estado, inventar la nación: el Río de la Plata, siglos XVIII-XIX*. Buenos Aires, Prometeo.
- García Acevedo, M. (1963). *La música argentina contemporánea*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia.
- Garretón, A. (1975). *Partes detallados de la expedición al desierto de Juan Manuel de Rosas*. Buenos Aires, Eudeba.
- Gasquet, A. (2008). «El orientalismo argentino (1900-1940). De la revista *Nosotros* al grupo *Sun*». College Park, The University of Maryland. En línea: <[http://www.lasc.umd.edu/Publications/WorkingPapers/NewLASCSeriesWP22\(AxelGasquet\).pdf](http://www.lasc.umd.edu/Publications/WorkingPapers/NewLASCSeriesWP22(AxelGasquet).pdf)>.
- Gelman, J. (2009). *Rosas bajo fuego: los franceses, Lavalle y la rebelión de los estancieros*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Gil Iriarte, M. L. (1999). «Indianismo, indigenismo, neoindigenismo: hacia una precisión de conceptos». En *Testamento de Hécuba, Mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellanos*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Goldman, N. (dir.) (1998). *Revolución, república, confederación (1806-1852)*. Buenos Aires, Nueva Historia Argentina.
- Goldman, N. y Salvatore, R. (comps.) (2005). *Caudillos rioplatenses, nuevas miradas a un viejo problema*. Buenos Aires, Eudeba.

- Góngora, M. (1981). *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*. Santiago de Chile, Editores La Ciudad.
- González, A. L. (2007). *European cosmopolitanism to folkloricism: the development of an argentine nationalistic style as revealed in selected works for flute by Amancio Alcorta, Alberto Williams and Ángel Lasala*. Arizona, The University of Arizona. En línea: <<http://arizona.openrepository.com/arizona/handle/10150/195897>>.
- González, J. V. (1947 [1888]). *La tradición nacional*. Buenos Aires, Hachette.
- Gorelik, A. (1998). *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires. 1887-1936*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Gorelik, A. (2010). «La memoria material: ciudad e historia». En *Boletín del Instituto de Historia Americana y Argentina Dr. Emilio Ravignani*, n.º 3, Número especial del Bicentenario de la Revolución de Mayo, pp. 181-187.
- Gorelik, A. y Silvestri, G. (1992). «El pasado como futuro; una utopía reactiva en Buenos Aires». En *Punto de vista*, vol. 15, n.º 42, pp. 22-26.
- Groussac, P. (1914). «Noticia sobre Ruy Díaz de Guzmán y su obra», «Edición crítica de La Argentina», «Notas a La Argentina», «El desamparo de Corpus Christi», «Documentos de los Archivos de Indias, de la Curia eclesiástica y de la Asunción», «El mapa atribuido a Guzmán y facsímil de él». En *Anales de la Biblioteca*, Publicación de Documentos Relativos al Río de la Plata. Con introducción y notas por Paul Groussac. Tomo IX. Buenos Aires, Coni.
- \_\_\_\_\_. (1949). *Mendoza y Garay*. Tomo I. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.
- Guérin, M. A. (1980 [ca. 1612]). «Ediciones y manuscritos de la *Historia* de Ruy Díaz de Guzmán». En *Anales del descubrimiento, población y conquista del Río de la Plata*. Asunción, Comuneros.
- Halperín Donghi, T. (1956). *Crisis de la historiografía y crisis de la cultura*. En *Imago Mundi*, números 11-12,
- \_\_\_\_\_. (1996). *Ensayos de historiografía*. Buenos Aires, El cielo por asalto.
- \_\_\_\_\_. (1998). *De la revolución de independencia a la confederación rosista*. Tomo 3. *Colección de Historia Argentina*. Buenos Aires, Paidós.
- \_\_\_\_\_. (1999). «Una ciudad entra en el siglo XX». En Gutman, M. y Reese T. (eds.), *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*. Buenos Aires, Eudeba.

- Iglesia, C. y El Jaber, L. (2014). *Una patria literaria*. Buenos Aires, Emecé.
- Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas (1979). *Antecedentes y Actividades*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- Jitrik, N. (1982). *El mundo del ochenta*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Kuss, M. (1980). «Lenguajes nacionales de Argentina, Brasil y México en las óperas del siglo XX: hacia una cronología comparativa de cambios estilísticos». En *Revista Musical Chilena*, Universidad de Chile, vol. 34 N° 149-1.
- \_\_\_\_\_. (2000). «La certidumbre de la utopía: estrategias interpretativas para una historia musical americana». En *Boletín de Música de Casa de las Américas*, n.º 4, La Habana, Nueva Época.
- Langa Pizarro, M. (2010). «Mujeres en la expedición de Pedro de Mendoza: cartas, crónicas y novelas; verdades, mentiras, ficciones y silencios». En *América sin nombre*, n.º 15, pp. 15-29.
- \_\_\_\_\_. (2013). *Mujeres de armas tomar. De la aparente sumisión a la conquista paraguaya y rioplatense*. Asunción, Servi Libro/Ministerio de la Mujer.
- Lara, J. (recop.) (2012) *Ollantay. Drama quechua del incario*. Buenos Aires, Del Sol.
- \_\_\_\_\_. (2012). «Prefacio». En *Ollantay. Drama quechua del incario*. Buenos Aires, Del Sol.
- Larraín, J. (2014 [2001]). *Identidad chilena*, Santiago, LOM Ediciones.
- Larreta, E. (1933). *Las dos fundaciones de Buenos Aires*. (Ilustraciones originales de Guy Arnoux). Buenos Aires, Viau y Zona.
- \_\_\_\_\_. (1936). «Recorte de nota del diario La Nación, del 11 de octubre de 1936». En *Cuaderno de Recortes de 1936, de Enrique Larreta*. Buenos Aires, Museo de Arte Español Enrique Larreta.
- \_\_\_\_\_. (1944). *Santa María del Buen Aire*. (Drama en tres actos presentado en el Teatro Español de Madrid el 6 de diciembre de 1935). Buenos Aires, Viau y Zona.
- \_\_\_\_\_. (1939). *Discursos*. Buenos Aires, Talleres Gráficos L. J. Rosso.
- \_\_\_\_\_. (2009 [1894]). «Atenas». En Barcia, P. L. (coord.), *Homenaje a Larreta en el Centenario de la gloria de Don Ramiro*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.

- \_\_\_\_\_. (2009 [1894]). «Yupanki. Drama lírico en tres actos». En Barcia, P. L. (coord.), *Homenaje a Larreta en el Centenario de la gloria de Don Ramiro*. Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.
- Le Goff, J. (1991 [1977]). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona, Paidós.
- Lobato, S. (2012). «El mundo femenino y la música en los medios masivos a través de las páginas de La Mujer, Revista Argentina para el Hogar (1935-1943)». En Mansilla, S. L. (dir.), *Dar la nota: El rol de la prensa en la historia musical argentina (1848-1943)*. Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones.
- Lojo, M. R. (2007). «Introducción». En Mansilla, E. *Lucía Miranda (1860)*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- Malosetti Costa, L. (2010). «Las artes plásticas entre el ochenta y el Centenario». En *Arte, sociedad y estado. Nueva historia argentina*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Mandrini, R. (2008). *La Argentina aborigen. De los primeros pobladores a 1910*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Mansilla, L. V. (1984 [1870]). *Una excursión a los indios ranqueles*. Caracas, Ayacucho.
- Mc Evoy, C. (2011). *Guerreros civilizadores. Política, sociedad y cultura en Chile durante la guerra del Pacífico*. Santiago de Chile, Universidad Diego Portales.
- Mac Iver, E. (1900). *Discurso sobre la crisis de la República*. Santiago de Chile, Imprenta moderna.
- Martínez Lemoine, R. (2007). «Santiago en 1910, París en América. Notas a propósito del primer centenario». En *Urbano*, vol. 10, n.º 15, pp. 74-83.
- Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina*. Barcelona, Gedisa.
- Moya, I. (1935). «El primer poeta en el Río de la Plata: fray Luis de Miranda». En *La Razón*, Buenos Aires, 4 de junio.
- \_\_\_\_\_. (1936). *Don Pedro de Mendoza*. Buenos Aires, Cultura.
- \_\_\_\_\_. (1940). *Elisa Brown, la Ofelia del Plata*. Buenos Aires, Tor.
- \_\_\_\_\_. (1941). *Romancero. Estudios sobre materiales de la colección de folklore*. Tomo I, 1. Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, pp. 107-169.

- \_\_\_\_\_. (comp.) (1944). *Refranero: refranes, proverbios, adagios, frases proverbiales, modismos refranescos, giros y otras formas paremiológicas tradicionales de la República Argentina*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, Universidad de Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_. (comp.) (1949). *Adivinanzas criollas recogidas de la tradición bonaerense*. Buenos Aires, Consejo Nacional de Educación.
- \_\_\_\_\_. (comp.) (1955). *Adivinanzas tradicionales con un estudio sobre esta especie folklórica y más de quinientos cincuenta ejemplos supervivientes en la memoria popular argentina*. Buenos Aires, Anaconda.
- Myers, J. (1995). *Orden y Virtud. El Discurso Republicano en el Régimen Rosista*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- \_\_\_\_\_. (2004). «Pasados en pugna: la difícil renovación del campo histórico argentino entre 1930 y 1955». En *Intelectuales y expertos. La constitución del cono-cimiento social en la Argentina*. Buenos Aires, Paidós.
- Orrego Luco, A. (1884). *La cuestión social*. Santiago de Chile, Imprenta Barcelona.
- \_\_\_\_\_. (1913) *Un idilio nuevo*. Santiago de Chile, Zig-Zag.
- \_\_\_\_\_. (1929). *Tronco herido*. Santiago de Chile, Imprenta Universitaria.
- \_\_\_\_\_. (1947). *Playa negra*. Santiago de Chile, Nascimento.
- \_\_\_\_\_. (2005). *Casa grande: escenas de la vida en Chile* (Prólogo, notas, cronología y bibliografía a cargo de Lucía Guerra Cunningham). Caracas, Ayacucho.
- Pas, H. (2014). «Conmociones letradas. Indios e indianismo en los inicios de la república criolla (1810-1830)». En Jitrik, N. (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 1: Iglesia, C. y El Jaber, L. (dirs.), *Una patria literaria*. Buenos Aires, Emecé.
- Pagano, N. y Galante, M. Á. (2006). «La Nueva Escuela Histórica: una aproximación institucional del centenario a la década del 40». En *La historiografía argentina en el siglo XX*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Palacios, N. (1918). *Raza chilena: libro escrito por un chileno y para los chilenos*. Santiago de Chile, Editorial Chilena.
- Plesh, M. (2008). «La lógica sonora de la Generación del '80: una aproximación a la retórica del nacionalismo musical argentino». En *Los caminos de la música. Europa y Argentina*. San Salvador de Jujuy, Universidad Nacional de Jujuy.



- Porras Barrenechea, R. (1999). *El legado quechua*. En *Obras completas I*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Quattrocchi-Woissou, D. (1995). *Los males de la memoria*, Emecé editores, Buenos Aires.
- Quijano, A. (2000). «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina». En Lander, E. (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires, CLACSO.
- Rabotnicof, N. (2009). «Política y tiempo: pensar la conmemoración». En *Sociohistórica*, n.º 26, Buenos Aires.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Edición del Tricentenario. En línea: <<http://www.rae.es>>.
- Rey, M. (2013). *El copista. Gaspar García Viñas entre la Biblioteca Nacional y la Facultad de Filosofía y Letras*. Buenos Aires, Teseo.
- Riegl, A. (1987 [1903]). *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*. Madrid, Visor.
- Riesco, G. y Cruchaga, M. (1906). *Boletín de las leyes y decretos del gobierno*, Libro XXIV. Santiago de Chile, Imprenta Nacional.
- Rodríguez Luis, J. (1980). *Hermenéutica y praxis del indigenismo: la novela indigenista de Clorinda Matto a José María Arguedas*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Rojas, R. (1939) *Ollantay. Tragedia de los Andes*. Buenos Aires, Losada.
- \_\_\_\_\_. (1943). *Americanidad. 1492 -12 de octubre- 1942*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.
- \_\_\_\_\_. (1951 [1924]). *Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas*. Buenos Aires, Losada.
- \_\_\_\_\_. (1953 [1930]). *Silabario de la decoración americana*. Buenos Aires, Losada.
- \_\_\_\_\_. (1986 [1910]). *Blasón de plata*. Buenos Aires, Hispamérica.
- Romero, L. A. (2007). *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Rossi Elgue, Carlos A. (2015). «El tesoro perdido. Representaciones del pasado pre-hispánico y colonial en el teatro musical rioplatense de comienzos del siglo XX». En Rodríguez Otero, Mariano E., Martínez Nespral, F. y Lucci, M. I. (coords.), *Y el resto del mundo*. (En prensa).

- Rubione, A. (2006). «Retorno a España». En Jitrik, N. (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 5: Rubione, A. (dir.). *La crisis de las formas*. Buenos Aires, Emecé.
- Sabor, J. E. (1995). *Pedro De Angelis y los orígenes de la bibliografía argentina. Ensayo bio-bibliográfico*. Buenos Aires, Solar.
- Said, E. (1996). *Cultura e imperialismo*. Barcelona, Anagrama.
- Saintoul, C. (1988). *Racismo, etnocentrismo y literatura. La novela indigenista andina*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- Salvatore, R. (2003). *Wandering Paysanos: State Order and Subaltern Experience in Buenos Aires during the Rosas Era*. Duke, Duke University Press.
- . (2014). La cultura política del federalismo rosista». En Iglesia, C. y El Jaber, L., *Una patria literaria*. Buenos Aires, Emecé, pp. 235-260
- Salvatore, R (2014). "La cultura política del federalismo rosista". En Iglesia, C. y El Jaber, L., *Una patria literaria*. Buenos Aires, Emecé, pp. 235-260.
- Sánchez, L. A. (1981). *Indianismo e Indigenismo en la literatura peruana*, Lima, Mosca Azul.
- Sarlo, B. (1988). *Buenos Aires, una modernidad periférica*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Sarmiento, D. F. (1915). *Conflicto y armonías de las razas en América*. Estudio introductorio de José Ingenieros. Buenos Aires, La Cultura Argentina.
- Sazbón, J. (1994-1995). «De Angelis y los literatos argentinos». En *Espacios de crítica y producción*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, n.º 15, pp. 18-22.
- Schmidl, U. (1988). *Derrotero y viaje a España y las Indias*. (Trad. Edmundo Wernicke). Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- Schultz, F. (1936). «Tres poetas de la fundación». En *Homenaje a Buenos Aires en el Cuarto Centenario de su fundación. Ciclo de disertaciones histórico-literarias auspiciado por la Intendencia Municipal de la Ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires, Peuser.
- Sebrelli, J. J. (2002). *Crítica de las ideas políticas argentinas. Los orígenes de la crisis*. Buenos Aires, Sudamericana.

- Stuven, A. M. (2015). «Guerra y nación en el siglo XIX chileno: del americanismo al nacionalismo». En González Bernaldo de Quirós, P., *Independencias Iberoamericanas: nuevos problemas y aproximaciones*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Suárez Urtubey, P. (1999). «La ópera y la generación del Ochenta». En *Revista del Teatro Colón*, n.º 53, Buenos Aires.
- \_\_\_\_\_. (2009). «1910: punto de encuentro de folklore e indigenismo, en la matriz europea de la música argentina». En *Revista Temas de la Academia: Las artes en torno al Centenario. Estado de la cuestión (1905-19015)*, n.º 8, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes.
- \_\_\_\_\_. (2010). *La Ópera: cuatrocientos años de magia*. Buenos Aires, Claridad.
- Subercaseaux, B. (2004). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- Terán, O. (2008). *Historia de las ideas políticas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Urbistondo, V. (1966). *El naturalismo en la novela chilena*. Santiago de Chile, Andrés Bello.
- \_\_\_\_\_. (2007). «Raza y Nación: el caso de Chile». En *A contra corriente*, vol. 5, n.º 1, pp. 29-63.
- Valdés Cange, J. (1910). *Sinceridad: Chile íntimo en 1910*. Santiago de Chile, Imprenta Universitaria.
- Valenti Ferro, E. (1997). *Historia de la ópera argentina*. Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone.
- Veniard, J. M. (1988). *Arturo Berutti, un argentino en el mundo de la ópera*. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega.
- \_\_\_\_\_. (2000). *Aproximación a la Música Académica Argentina*. Buenos Aires, Ediciones de la Universidad Católica Argentina.
- Vicuña, M. (2010). *La belle époque chilena*. Santiago de Chile, Catalonia.
- Vicuña Mackenna, B. (1872). *La transformación de Santiago*. Santiago de Chile, Imprenta de la Librería del Mercurio.
- Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires, Las Cuarenta.

- Wechsler, D. (2010). «Impacto y matices de una modernidad en los márgenes». En *Arte, sociedad y estado. Nueva historia argentina*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Zinny, A. (1867). «Bibliografía periodística de Buenos Aires, hasta la caída de Rosas». En *La Revista de Buenos Aires*, n.º 45, tomo XII, año IV.

## Referencias complementarias

- Academia Argentina de Letras. En línea: <<http://www.aal.edu.ar/>> (consulta: 03-03-2014).
- Biblioteca del Centro Virtual Miguel de Cervantes. En línea: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-argentina-del-descubrimientopoblacion-y-conquista-de-las-provincias-del-rio-de-la-plata-0/html/>> (consulta: 03-03-2014).
- Biblioteca Virtual Pedro de Angelis. En línea: <<http://bndigital.bn.br/projetos/angelis/spa/>> (consulta: 03-03-2014).
- Fondo documental de la gestión de Mariano de Vedia y Mitre. Página del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. En línea: <<http://www.buenosaires.gob.ar/cultura/patrimoniocultural/restauraciones/fondovediaymitre>> (consulta: 03-03-2014).
- Groussac, P. (1848-1929). *Anales de la Biblioteca*. En línea: <[http://archive.org/stream/analesdelabibli04arggoog/analesdelabibli04arggoog\\_djvu.txt](http://archive.org/stream/analesdelabibli04arggoog/analesdelabibli04arggoog_djvu.txt)> (consulta: 10-09-2015).



## Los autores

### Ezequiel Pérez

Es Profesor y Licenciado en Letras, y se desempeña como Ayudante de Trabajos Prácticos en la cátedra de Literatura Latinoamericana I (B) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es Becario del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y está realizando su doctorado en la misma universidad sobre crónicas chilenas temprano-coloniales.

### Carlos Rossi Elgue

Es Profesor y Licenciado en Letras, y se desempeña como Jefe de Trabajos Prácticos en la cátedra de Literatura Latinoamericana I (B) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente está realizando su doctorado en la misma universidad sobre textos coloniales rioplatenses.

### Pablo Seckel

Es Profesor en Historia y se desempeña como Ayudante de Trabajos Prácticos en la cátedra de Literatura Latinoamericana I (B) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y como Jefe de

Trabajos Prácticos en la cátedra de Problemas de Historia Argentina de la Universidad Nacional Arturo Jauretche. Actualmente está cursando la Maestría en Ciencias Sociales con mención en Historia de la Universidad Nacional de Luján.

### **Silvia Tieffemberg**

Es Profesora, Licenciada y Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña en la actualidad como Profesora Adjunta a cargo de la cátedra de Literatura Latinoamericana I (B) de la misma universidad y como investigadora en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), donde se ha especializado en textos rioplatenses y altoperuanos de la época colonial temprana.





