

CAUDILLISMO, USOS POLÍTICOS DEL PASADO Y MÚSICA FOLKLÓRICA. FÉLIX LUNA Y LA POLÉMICA HISTORIOGRÁFICA EN TORNO A *LOS CAUDILLOS*

Ariel Mamani*

Resumen:

En 1966 Félix Luna publicó *Los Caudillos*, libro que retrataba a protagonistas de la lucha facciosa del siglo XIX en Argentina. Al mismo tiempo, lanzó junto al músico Ariel Ramírez, un disco LP con canciones a modo de síntesis del libro, en un tipo de soporte muy diferente. Estos trabajos suscitaron una polémica que se tradujo en diferentes publicaciones que atacaron el trabajo de Luna, tanto desde lo político como desde lo historiográfico. Este artículo busca reconstruir dicha polémica donde el caudillismo del siglo XIX y la construcción de la nación operaron como escenario donde varios sectores del ámbito historiográfico (y político) trataron de zanjar sus disputas.

Palabras clave: Caudillos – Historiografía – Política

Summary:

In 1966 Félix Luna published *Los Caudillos*, a book that was portraying protagonists of the struggle in the XIXth century in Argentina. At the same time, it launched with musician Ariel Ramirez, an LP with songs that were a synthesis of the book. These works provoked a polemic that was translated in different publications that attacked Félix Luna's work. This article seeks to reconstruct this debate where the nineteenth century operated as a stage where several sectors tried to settle their disputes.

Keywords: Warlords – Historiography - Politics

* Universidad Nacional de Rosario, Universidad Autónoma de Entre Ríos.

Introducción

Félix Luna fue un historiador de gran masividad. Formado por fuera del espacio académico, fue abogado de profesión y se desempeñó en muchas ocasiones como funcionario público de diversos gobiernos. Ocupó cátedras universitarias y militó alternativamente en el partido Radical y en su variante desarrollista. Sin embargo la mayoría de sus actividades estuvieron orientadas a la divulgación histórica, lo que condujo a Luna a desplegar diversos emprendimientos comunicacionales a partir de diferentes soportes de carácter bibliográfico y audiovisual. Esta labor de divulgación histórica puso en escena la ambición de Félix Luna de tener una fuerte intervención en las formas de circulación de los relatos del pasado nacional argentino a partir de formatos accesibles al gran público.

Luna desarrolló una amplia producción tanto historiográfica como literaria, esta última basada en argumentos y personajes históricos pero dentro de un formato de ficción, escribiendo obras como *La última montonera*, una serie de cuentos ambientados en años del gobierno mitrista; *Soy Roca*, una biografía en primera persona de quien fuera dos veces presidente argentino; o la serie en entregas Martín Aldama.¹ Además incursionó en la cancionística, aportando una importante serie de textos que fueron musicalizados. La mayoría de las obras musicales de Félix Luna fueron realizadas en colaboración con el pianista y compositor Ariel Ramírez, una personalidad trascendente dentro de la música de raíz folklórica argentina. Algunas de las canciones producto de dicha colaboración alcanzaron una gran repercusión y difusión, la mayoría de ellas desarrollando temas históricos.

En 1966 Luna plasmó dos intervenciones, tanto en el espacio cultural como en el ámbito historiográfico. Por una parte, específicamente dentro del propio espacio de la historiografía, publicó *Los Caudillos*,² un trabajo donde presentaba un estudio de diversos líderes del siglo XIX rioplatense. Por otro lado, en colaboración con el pianista Ariel Ramírez, editó un Long Play (LP) que llevaba el mismo nombre,³ y que intentaba ser un compendio de lo vertido en el libro, pero adaptado a un soporte diferente, probablemente buscando extender el espacio de circulación. La obra despliega una pieza musical correspondiente a cada uno de los caudillos trabajados en el libro, con acompañamiento musical orquestal y la voz del músico riojano Ramón Navarro. Lo curioso es que Luna concibió ambas obras, libro y trabajo discográfico, al mismo tiempo.

...la idea de hacer 'Los Caudillos' en disco, paralelamente a 'Los Caudillos' en libro, se instaló en mi espíritu cada vez con más fuerza desde

¹ Luna, 1955, Luna, 1989, Luna, 2001, Luna, 2003.

² Luna, 1966. En este artículo trabajé con la edición de 1971 realizada por la misma editorial.

³ Ramírez, Ariel y Luna, Félix *Los Caudillos. Poema épico nacional en forma de Cantata*, para voz solista, coro, y orquesta, LP vinilo, Buenos Aires: Philips, 1966.

principios de 1965 (...) el material era demasiado rico y en algunos casos demasiado poético para que se agotara en un libro de historia. (...) ¡había tantos aspectos que reclamaban ese tratamiento libre y sugestivo que solo puede ofrecer la creación poética y musical!⁴

El propio autor sostenía que el libro *Los Caudillos* fue su primer trabajo serio sobre historia. Formado como abogado, Luna fue un autodidacta en materia historiográfica. Mientras estudiaba la carrera de Derecho había incursionado en la investigación, especialmente en torno al pasado de la provincia de la Rioja y algunos de sus resultados se habían publicado en la *Revista de la Junta de Historia y Letras de la Rioja*.⁵ Evidentemente esta era su vocación ya que su trayecto en el mundo de las leyes duró solo algunos años, alternando con la función pública. También ocupó cargos con el gobierno desarrollista que sucedió al régimen golpista de 1955-58.

Mientras seguía ese derrotero laboral Luna escribió dos biografías: *Yrigoyen* (1954) y *Alvear* (1958), libros de historia pero que el mismo autor consideraba como «... *nutridos de información histórica, (...) obras de militancia política*». ⁶ De manera que *Los Caudillos* fue su primera obra integral donde ponía a prueba una metodología histórica, y también, donde ensayaba un tipo de interpretación historiográfica sobre el pasado nacional. Allí «... *la reconstrucción –comentaba Luna– de sus respectivas trayectorias me obligó a investigar en archivos, buscar fuentes editadas olvidadas y elaborar mi propia metodología y mis propios criterios*». ⁷ La disposición elegida por Luna se corresponde a un ordenamiento de carácter cronológico: José Gervasio Artigas, Martín de Güemes, Francisco Ramírez, Juan Facundo Quiroga, Juan Manuel de Rosas, Vicente Peñaloza y Felipe Varela. La figura de Leandro N. Alem, que aparecía en el disco, quedó fuera del formato bibliográfico.

En un trabajo anterior he planteado que Félix Luna había incorporado la figura de Alem, que no estaba en el libro y difícilmente podía ser catalogado como caudillo, para completar la duración del LP.⁸ Tal vez su incorporación respondía, más bien, a lo que representaba Leandro N. Alem para la militancia radical. Tanto Félix Luna como Ariel Ramírez eran, por aquél tiempo, activos militantes del radicalismo desarrollista.⁹ Entonces, como sostiene Molinero: «*La militancia se filtra en este sentido al reivindicar un sesgo historiográfico no exclusivamente con un partido determinado, pero mostrándolo en sus orígenes*». ¹⁰ Sin

⁴ Luna, 2004: 29.

⁵ Luna, 2004.

⁶ Luna, 2004: 54.

⁷ Luna, 2004: 54.

⁸ Mamani, 2014.

⁹ Luna, 2004.

¹⁰ Molinero, 2011: 326.

embargo, Luna afirmaba que diagramó su libro solo sobre 5 caudillos (Artigas, Ramírez, Quiroga, Peñalosa y Varela), y que para completar el disco debió incorporar a Güemes, Rosas y Alem; un criterio bastante discutible desde el punto de vista historiográfico.¹¹

Este ordenamiento de los personajes es también parte de la periodización establecida por Luna que divide en dos momentos el accionar de los caudillos durante el siglo XIX: de 1819 a 1831 y de 1862 a 1868.

El primer período es el que asiste a una resistencia activa de los bárbaros (sic) frente a la política centralista, aristocratizante y pro-portuguesa del Directorio primero, y luego frente a la aventura rivadaviana y sus secuelas. El segundo período (...) es el que enmarca la resistencia bárbara frente a la política inaugurada en Pavón¹²

El abordaje que realiza Luna sobre los caudillos, denigrados por la historiografía tradicional, no resulta demasiado significativo: más bien retoma viejos temas pero sin hacer nuevas preguntas. A lo sumo lo que el historiador realiza es demandar también un sitio en el panteón nacional para estos personajes, regularmente presentados como héroes de orden provincial. Probablemente, en esta idea de reformulación del panteón nacional, Félix Luna presentaba un tímido acercamiento al «revisiónismo histórico». Sin embargo faltaba espíritu de polémica, y la apuesta era más bien la ejecución de un relato histórico consolidado y superador de las antiguas disputas, tanto políticas como historiográficas, de forma de lograr una historiografía que pudiera atravesar esos enfrentamientos para ofrecer una versión equilibrada del pasado nacional. Una postura historiográfica que, como se verá, poseía un claro correlato con la postura política y militante de Luna.

Si puede hacerse, en el caso de la obra impresa, una revalorización de algunas fuentes utilizadas, pero su aproximación no sobrepasa el límite de un marco teórico restringido que procura contar acontecimientos «tal cual sucedieron» en la ingenua pretensión de corte rankeana. En el caso de la obra musical, la narración, que varía según el personaje, apenas toma algún que otro elemento biográfico, presentando así una visión por demás superficial, y a veces pueril de los caudillos. De todas formas no hay que dejar de lado el hecho de que se trata de una obra artística, donde la adaptación a un formato diferente, con códigos de otro orden, llevó a Félix Luna a realizar ajustes del texto escrito, debiendo restringir el contenido, al menos desde lo cuantitativo, presentando una visión simplista de las figuras abordadas.

¹¹ Luna, 2004.

¹² Luna, 1971: 27.

Tanto el libro como el disco, adaptaciones del mismo tema, suscitaron cierto debate en determinados círculos intelectuales y políticos. Félix Luna menciona la polémica en el prefacio de la edición de 1971 de *Los Caudillos* donde reconocía que al menos dos libros se habían editado como reacción a sus planteos. Esos libros, que Luna no menciona ni individualiza, según mi entender son: *Folklore Argentino* y *Revisionismo histórico*, de la dupla Duhalde-Ortega Peña, y *Los Caudillos: historia o folklore*, del dirigente comunista Leonardo Paso.¹³ Es aquí interesante observar que en esta querrela intelectual se presentan, tres de los principales sectores políticos que buscaron entrar en disputas, tanto en el campo político como en el cultural de aquél entonces: peronismo, izquierda tradicional y desarrollismo. A su vez, también pueden distinguirse entre ellos posturas historiográficas bien definidas: revisionismo (aunque no de la vertiente más tradicional vinculada al nacionalismo rosista); materialismo histórico y neopositivismo. No he encontrado hasta el momento reacciones de la misma naturaleza desde el campo nacionalista, quizás el cuarto vector que podría entrar en disputa. Tal vez una búsqueda más exhaustiva pueda, más adelante, revelar reacciones también desde ese espacio.¹⁴

En realidad, los participantes de la polémica no solo discuten el texto de Luna sino que también interpelan el trabajo discográfico, y más precisamente la música folklórica como una instancia válida de divulgación histórica. La polémica se presenta interesante porque más allá del caudillismo, un punto importante en la discusión fue el sentido que la música de raíz folklórica podía tener en la difusión de las diferentes interpretaciones del pasado argentino.

Visiones historiográficas de los caudillos

El caudillismo del siglo XIX fue, desde siempre, ámbito de disputa y controversia historiográfica y, también política. La figura de los caudillos se presentó durante mucho tiempo estigmatizada por parte importante de la historiografía tradicional, que veía en ellos a la encarnación de la barbarie, manipuladores de las masas y portadores de un pensamiento pre-político. Para esta historiografía de corte liberal, los movimientos montoneros «...no tenían objetivos políticos, eran simples correrías delictivas, verdaderas orgías de saqueo y destrucción».¹⁵ Esta valoración negativa comenzó a matizarse con algunos trabajos de historia-

¹³ Ortega Peña y Duhalde: 1967, Paso, 1969.

¹⁴ Puede pensarse que una respuesta no explícita ni orgánica a *Los Caudillos*, en versión musical, provino de la mano de Roberto Rimoldi Fraga, exponente principal de un cancionero rosista y nacionalista. Sobre el folklore como herramienta de difusión de la corriente revisionista ver Stortini, 2004.

¹⁵ Fradkin, 2001: 6.

dores como Adolfo Saldías, Juan Álvarez y David Peña.¹⁶ Sin embargo no alcanzaron para revertir la imagen que la mayoría del campo historiográfico transmitía como válida. Así es como caudillos y montoneras se siguieron observando como un fenómeno de características instintivas y salvajes.

No fue muy diferente la interpretación brindada por la izquierda, aunque la vastedad de autores y grupos que se desplegaron a los largo de los años impide hacer una lectura unívoca. Si se puede, a grandes rasgos, individualizar desde el Partido Comunista una formulación historiográfica que rescataba a la Revolución de Mayo, especialmente a través de la figura de Mariano Moreno, como punto nodal. A partir de allí, en un intrincado ejercicio intelectual, se pretendía unir la interpretación histórica en base a las herramientas del marxismo con la tradición liberal e institucional de la historiografía «oficial». De esa forma se reivindicaban las figuras, además del citado Moreno, de Bernardino Rivadavia, Esteban Echeverría y Juan Bautista Alberdi.¹⁷ Por ello los caudillos, a pesar de su origen o de sus vínculos con las movilizaciones populares fueron desdeñados por la historiografía ligada al Partido Comunista.

Por su parte, los primeros intelectuales reputados como revisionistas presentaron una versión disruptiva sobre el tema en la que se resaltaba el contraste nación versus imperialismo. Este variopinto grupo contenía intelectuales de diversa adscripción política que incluía desde el espectro de la derecha nacionalista uriburista hasta grupos yrigoyenistas que realzaron la figura de determinados caudillos con el objeto de presentar un relato nacional y popular en oposición al imperialismo extranjero.¹⁸ Esta configuración de características tanto políticas como historiográficas no logró un despliegue más ajustado sino hasta la caída del peronismo, aunque con matices diferentes.

Los caudillos fueron, entonces, gradualmente revalorizados por sectores revisionistas o filo-revisionistas, quienes tendrían en los años posteriores a la caída del gobierno peronista su etapa de mayor circulación.¹⁹ Esto se debió a la adaptación que realizó a través del revisionismo el propio movimiento peronista en la proscripción, ya que desde esta matriz interpretativa, en especial desde su vertiente rosista, se creía descubrir el antecedente de la propia exclusión del sistema político.²⁰

El examen sobre los caudillos fue cambiando, especialmente a partir de los años 60 cuando algunos intelectuales analizaron la problemática desde paradigmas diferentes, presentando a las montoneras y los caudillos como defensores

¹⁶ Saldías, 1958 [1883], Álvarez, 1983 [1914], Peña, 1986 [1906].

¹⁷ Cattaruzza, 2007.

¹⁸ Quattrocchi-Woisson, 1995.

¹⁹ Goebel, 2004.

²⁰ Cattaruzza & Eujanian, 2003.

de los pueblos del interior ante la dominación de Buenos Aires.²¹ Rodolfo Ortega Peña y Luis Eduardo Duhalde, conspicuos representantes de esta vertiente revisionista ligada a la izquierda del peronismo, reivindicaron las figuras de Facundo Quiroga y de Felipe Varela como ejemplos de una ideología nacional defensiva frente a la agresión extranjera, encarnada en el imperialismo británico apoyado por grupos ilustrados porteños.²²

Fue este un intento de recuperar a las figuras de los caudillos del siglo XIX como representaciones que operaran como opción al panteón histórico encumbrado por la historiografía tradicional. Pero también significaba un corte con la más rancia tradición revisionista al cuestionar a Rosas como representante de la burguesía mercantil porteña. Estos dos jóvenes abogados presentaban a los caudillos como líderes de masas con proyecciones de tinte americanista, al tiempo que realizaban una furibunda crítica al revisionismo más ortodoxo, al que veían carente de un análisis estructural que abordara fenómenos como el imperialismo o las clases sociales. No obstante, a pesar de las objeciones aquí formuladas, y de ciertos excesos interpretativos, los diversos rostros del revisionismo alcanzaron a anular en buena medida el estigma con el cual la historiografía liberal había marcado a los caudillos, al menos para determinados sectores de la sociedad.

Una polémica con letra y música

Rodolfo Ortega Peña y Eduardo Luis Duhalde publicaron en 1967 *Folklore Argentino y Revisionismo histórico*, donde vuelven sobre la figura del caudillo Felipe Varela. Allí los autores, a partir de la recopilación de cantos y versos populares intentaban demostrar muchas de las supuestas falsificaciones de la historia «liberal mitrista». Pero el libro, en cierta forma, se transforma en un análisis del papel de la canción de raíz folklórica en la contemporaneidad. En breves páginas los autores analizan como el folklore musical argentino alcanzó un importante

²¹ Como han demostrado varios estudios, pretender dotar al «revisionismo histórico» de una conceptualización unívoca es una tarea harto dificultosa. Diversas fueron las figuras que en algún momento de su trayectoria pudieron ser considerados como tales. A su vez, los elementos que otorgarían una supuesta unidad al movimiento (como el antiimperialismo, el rescate de la figura de Rosas, una clara vocación de vincular historia y política o cierta simpatía hacia el peronismo, por citar algunos tópicos), no eran rasgos susceptibles de encontrar en todos aquellos que por definición podían ser tildados de revisionistas. Asimismo, la cuestión se dificulta aún más si se incorpora al análisis la mirada de otros sectores de la historiografía, que en las disputas, muchas veces otorgaron la etiqueta de «revisionista» a figuras absolutamente disímiles entre sí. Por ello aquí utilicé el término «revisionista» con una deliberada ligereza que, no obstante, concede cierta unidad al objeto con el fin de caracterizar los participantes de la disputa historiográfica que aquí nos ocupa. Para una caracterización de revisionismo remito al clásico trabajo de Halperín Donghi, 1970 y a Cattaruzza, 2003.

²² Ortega Peña y Duhalde, 1966, Ortega Peña y Duhalde, 1968.

grado de politización, donde los relatos del pasado cobraban centralidad. De esta forma emergían de sus argumentos varias líneas para comprender el uso político que se le estaba dando hacia mediados de la década del sesenta a la música de raíz folklórica en Argentina.

Dentro de los análisis presentados en el libro tenía un lugar especial la imagen de los caudillos que presentara Félix Luna en sus trabajos antes mencionados. En este caso, por ser la temática propia de su libro, Ortega Peña y Duhalde analizan a la obra musical de Luna en colaboración con Ariel Ramírez. Sus opiniones son lapidarias y fustigan a la dupla al sentenciar que presentan a «...caudillos norteamericanizados, que surgen derrotados del disco, víctimas de la piedad menesterosa».²³ Los autores destacan la militancia dentro del desarrollismo, tanto de Luna como de Ramírez. Es por ello que Ortega Peña y Duhalde, férreos opositores a la política desplegada por el desarrollismo frondicista, observan una coherencia en el planteo de Luna, que en definitiva, sería antipopular y funcional a las clases dominantes. Ni siquiera se salva de la furia intempestiva el producto artístico en sí, ya que la obra es catalogada como «...una inaudita opereta musical, insoportable caricatura de ‘South Pacific’ y de ‘West Side Story’ (...) para consumo de coloniales argentinos o sofisticados críticos de Boston».²⁴

Por su parte, Leonardo Paso publicó en 1969 un libro titulado *Los Caudillos: historia o folklore*. En ese trabajo Paso atacó la visión que sobre los caudillos proponían tanto la historiografía profesional como el revisionismo. Su principal blanco era Félix Luna, a quien ubica alternativamente en uno u otro campo, aunque podemos argumentar que, más por la temática en sí, Leonardo Paso siente que Luna transita por un revisionismo un tanto alejado del nacionalismo, pero revisionismo al fin. «Los revisionistas –sostiene Paso– se proponen valorizar ciertos acontecimientos del pasado, pero para sostener ciertas experiencias de la organización capitalista. Tal la posición de José María Rosa, Félix Luna y otros».²⁵

En este sentido su ataque al texto de Félix Luna se centra en la impronta reaccionaria que representan los caudillos en tanto defensores de un antiguo ordenamiento reñido con el intento modernizador de los hombres de Mayo y de la Generación del 37. Esta postura había quedado explícita ya en un trabajo anterior de Paso donde realizó una desvalorización de los caudillos a quienes identificaba con los resabios del sistema colonial.²⁶ «El caudillo, como expresión de una sociabilidad, –señala Paso– no alcanzó a sobrevivir porque se condenó a sí mismo debido a su programa. Sobrevivir habría significado renovarse en sus creencias sociales, y eso estaba fuera de sus posibilidades».²⁷

²³ Ortega Peña y Duhalde, 1967: 75.

²⁴ Ortega Peña y Duhalde. 1967: 75 y 76.

²⁵ Paso, 1969: 19.

²⁶ Paso, 1965.

²⁷ Paso, 1969: 192.

En este sentido la Revolución de Mayo representaba para Paso un quiebre de características civilizatorias, acorde con la idea sustentada por la ortodoxia marxista de que Argentina era un país semicolonial y con rémoras del feudalismo, donde se imponía la tarea de apuntalar una etapa democrático-burguesa como instancia previa a cualquier intento de revolución socialista. Pero en este ataque a los acercamientos folklóricos de Luna, Leonardo Paso embiste en realidad contra todo el movimiento folklórico que debería, según su parecer, ajustar su proceso creativo en la búsqueda de obras de mayor calidad artística, lo que demuestra un acercamiento tangencial del autor marxista con el programa de Nuevo Cancionero, como se verá más adelante.

La crítica de Paso a los caudillos deviene en un fuerte cuestionamiento a la utilización del folklore como transmisor de imágenes del pasado, al señalar la transformación de los caudillos ejecutada por Luna en busca de un «rostro» humanizado, donde a falta de otros atributos, se destacó la valentía, el amor a la tierra, la lealtad.²⁸ Por eso le molesta esa «...conjunción de la historia con el folklore» que provocaría grandes equívocos.²⁹

La amplia difusión del folklore y su utilización, preocupaba a Leonardo Paso debido al carácter decididamente reaccionario que este encerraba cuando, según él, era hábilmente manipulado por sectores no proletarios. Si bien encontraba como válida la apelación al folklore, en tanto valor nacional opuesto al cosmopolitismo, lo visualizaba como amenaza cuando se transformaba en baluarte de la reacción. «*En este terreno, –enfaticaba Paso– la oligarquía se presenta asimismo con ribetes folklóricos a objeto de hacer pasar su trasnochada mercancía*».³⁰

Leonardo Paso (seudónimo de Leonardo Voronovitsky) fue un odontólogo nacido en Buenos Aires en 1910, y que desde muy joven, en 1931, ingresó a las filas del Partido Comunista Argentino en su ala juvenil.³¹ Llegó a transformarse en una voz autorizada en materia historiográfica dentro del comunismo argentino a fuerza de ir ocupando espacios que fueron quedando vacantes. Si bien en principio puede ubicárselo entre las figuras de segunda línea dentro de los intelectuales del partido que desarrollaban temas históricos, detrás de plumas más relevantes y preparadas como Agosti, Puiggrós, Astesano o Real, las continuas disensiones y expulsiones fueron dejando a Leonardo Paso el camino libre para erigirse como un referente ineludible en materia histórica, sin desviarse de las duras orientaciones que emanaban de la dirección del Partido. «*De algún modo la trayectoria de Paso puede ser vista como un intento de ocupar el espacio dejado por Puiggrós (...) [de erigirse] en continuador*».³²

²⁸ Paso, 1969: 93.

²⁹ Paso, 1969: 8.

³⁰ Paso, 1969: 8.

³¹ Gilbert, 2009.

³² Devoto y Pagano, 2009: 324.

En realidad, tanto el libro de Paso como el de Duhalde-Ortega Peña realizan una serie de críticas a la visión plasmada por Félix Luna sobre los caudillos. Sin embargo la crítica se funda también en el uso (y abuso) que sobre los caudillos realiza la canción de raíz folklórica. En definitiva la discusión vira hacia el terreno político para impugnar o convalidar el uso que se hace de la música folklórica, que era un vehículo extraordinario de mensajes, donde la historia en general, y los caudillos en particular, tenían su propio y nada desdeñable espacio.

Alunizar en el rosismo

Hay que destacar que por aquél entonces el conocimiento de la figura de Félix Luna era un poco menor en relación a la presencia que logrará en la sociedad solo algunos años más tarde. De manera que su asimilación a una de las formas de revisionismo no debiera de extrañar. El propio Luna hace referencia en sus memorias a la reacción que había suscitado el trabajo sobre los caudillos al señalar que «*Un historiador amigo calificó al libro de 'esteticismo revisionista'*»,³³

Por su parte el diario *La Nación*, bajo el título de *Los Caudillos Angelicales*, realizaba una crítica feroz a la obra musical de Luna-Ramírez: «*Hoy a la luz de nuevas orientaciones, algunos autores revisionistas, pretenden mostrar la actitud casi siempre angelical, de hombres que guardan en las provincias memoria de terror y persecución*». ³⁴ Sin embargo, por aquellos días, el diario *La Prensa*, al comentar el disco, afirmaba que «...*no surge de la audición atenta de sus versos el que haya pretendido hacer la apología de la ferocidad o la incultura... el revisionismo histórico que pueda adjudicarse a este disco carece de fundamento*». ³⁵

En cierta medida hay, por aquél tiempo, un coqueteo de Luna con sectores del Revisionismo, desde las páginas de *Todo es Historia*, al reivindicar a personajes caros a ese espacio historiográfico. La revista *Todo es Historia* fue fundada por Félix Luna en 1967 y fue pensada como una publicación de divulgación histórica, capaz de llegar a los más diversos públicos. Allí se retomará el tema de los caudillos, presentando en la portada de los primeros números a Rosas (en el número inicial, lo que generó gran polémica), Quiroga (Nº3), Felipe Varela (Nº7), Dorrego (Nº 10) y Güemes (Nº12). En ese número inaugural, con Rosas en la tapa, el artículo central fue «Las mujeres de Rosas», escrito por Luna pero bajo el seudónimo de Felipe Cárdenas (h), (¿un alter ego casi revisionista?). Sin embargo, hasta con seudónimo, Luna trataba de mantener ecuanimidad en la búsqueda

³³ Luna, 2004: 54.

³⁴ Ortega Peña y Duhalde, 1967: 77-78.

³⁵ Citado en Ortega Peña y Duhalde, 1967: 76.

da vana del objetivismo. El propio Luna, a cara descubierta, explicaba en el editorial del segundo número que «...*la nota se refería a un aspecto poco conocido de la vida privada de Rosas. Ningún rosista, ningún antirrosista puede haberse sentido agraviado por ese artículo*».³⁶

En el editorial del N° 11 de la revista Luna defendía a José María Rosa, atacando a la Academia Nacional de Historia. Allí aducía que muchos historiadores importantes (como Rosa) nunca serán admitidos en la Academia, porque esta ha asumido «...*un papel de cancerbero del pasado argentino, una especie de Inquisición siempre alerta a fulminar –a veces con la palabra, a veces con el olvido– a todos los que osen presentar una versión de la historia que no coincida con la oficial*».³⁷

De todas maneras, a pesar de ciertos acercamientos al revisionismo, la actitud general es ecléctica, actitud que constituye para Félix Luna un valor. Asimismo lo divertía la confusión a la que arribaban quienes intentaban catalogar a *Todo es Historia* dentro del panorama político e historiográfico argentino. En el editorial del N° 6, Luna enumera los equívocos en relación a las diferentes posturas políticas que cada tapa de la revista revelaría (revisionismo, nacionalismo, peronismo, radicalismo).³⁸ Estas discusiones revelan el alto grado de politización de aquellas horas, y a su vez, reflejan la estrecha relación que se tenía para con las nociones de historia y política.

De este acercamiento a posiciones próximas al revisionismo también se hizo eco el núcleo duro de ese movimiento, corporizado en el Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas. Por aquél entonces el Instituto vivía momentos de crisis derivados de las tensiones entre diversos grupos que, si bien pretendían compartir la mirada revisionista de la historia argentina, dejaban expuestas grandes diferencias que hicieron dificultosa su convivencia.³⁹

A través de su Boletín N° 8, en un breve comentario titulado «Alunizaje en el rosismo», se celebra el reconocimiento que hace Luna desde *Todo es Historia* de la figura de Rosas. Sin embargo se muestran molestos porque allí sostiene que dicha reivindicación se da solo por fuerza de los hechos y a pesar de los revisionistas, muchos de ellos, sostiene Luna, «*rosistas profesionales que agitan la figura de Rosas como una banderita de odio y sectarismo*».⁴⁰

³⁶ *Todo es Historia*, N° 2 (junio de 1967): pág. 3.

³⁷ *Todo es Historia*, N° 11 (marzo de 1968): pág.3.

³⁸ *Todo es Historia*, N° 6 (octubre de 1967): pág. 3.

³⁹ Stortini, 2004.

⁴⁰ *Boletín Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, N° 8 (mayo de 1970): pág. 26.

¿Qué llevó a los diferentes proyectos políticos de Argentina de los '60 a interesarse en la música de raíz folklórica como espacio de debate y de disputa? La discusión política acerca del presente (y del futuro como proyecto político) rápidamente había desembocado en un combate por la reinterpretación del pasado. Por otro lado, además de la política partidaria y sus prácticas contiguas, el ámbito cultural fue también escenario de enfrentamientos, y en su interior, la música de raíz folklórica pareció ser un espacio privilegiado para dirimir estas reyertas. Probablemente, como sostiene Carlos Molinero, se reputaba que la música folclórica era aquella que ceñía mejor que nadie al «ser nacional». ⁴¹ De manera que si se trataba de discutir la nacionalidad, el proyecto político y el modelo de país, desde espacios artísticos e historiográficos vinculados a la cultura de masas, parecía obvio recurrir a ese reservorio de nacionalidad que el folklore siempre había pretendido ser.

Por eso no debe resultar extraño que muchos artistas se hayan comprometido con diversas propuestas partidarias y hubiesen puesto parte de su actividad al servicio de la militancia política. Tampoco, entonces, debe asombrar que dirigentes y militantes se hubieran prestado a la discusión acerca de las obras musicales a partir de diferentes producciones escritas donde pasado-presente-futuro (es decir historia, realidad social y proyecto político) podían ser interpelados a través de la música de raíz folklórica.

A su vez, la música folklórica alcanzó durante los años '60 un extraordinario nivel de popularidad cuya expansión excedía la mera moda provincialista que podía atribuirse a las grandes ciudades receptoras de migración rural.

El folclore –señala Julio Stortini– contribuyó a canalizar los anhelos de cambio, a expresar una conciencia nacional y latinoamericana, y un compromiso social y político que recuperaba las gestas que habían contribuido a construir la nación, como también la revalorización de las tradiciones y sujetos sociales que habían sido habitualmente condenados por el pin-toresquismo folclórico. ⁴²

Pero la música vinculada al folclore, aunque transitaba un auge de importantes dimensiones, era un espacio que no estaba exento de debates y nuevos posicionamientos. En 1963, un grupo de músicos y poetas ligados a la práctica folklórica, emitieron en la ciudad de Mendoza lo que se conoce como el *Manifiesto del Nuevo Cancionero*. Firmaron ese documento fundacional, entre otros, el guitarrista Tito Francia, el compositor Oscar Matus, el poeta Armando Tejada

⁴¹ Molinero, 2011.

⁴² Stortini, 2004: 98.

Gómez y la cantante Mercedes Sosa, estos últimos tres vinculados al Partido Comunista.

La intención de este grupo, con características de vanguardia, tanto en su forma, a partir de un manifiesto inaugural, como en el contenido, con la presentación de un proyecto estético y, a la vez político, fue poner en cuestión determinados paradigmas ligados al esencialismo, muy presentes en la canción de raíz folklórica. Este pronunciamiento significó una ruptura importante al poner en evidencia muchas de las diferencias que estaban soterradas en un campo como el de la música folklórica que, hasta allí, se manifestaba casi sin diferencias internas.⁴³ Muchos otros representantes de la canción folklórica adhirieron al Manifiesto y, con los años, la propuesta estética y política del grupo alcanzó significativa relevancia.

Asimismo la música de raíz folklórica había logrado una importante penetración en los sectores juveniles que, por aquél entonces, y en concordancia con parte del mundo occidental, tenía una fuerte presencia en las disputas políticas. A pesar de la influencia del rock en Argentina, que fue en aumento durante toda la década de 1960, el «boom» experimentado por el folklore había logrado conquistar a grandes segmentos de la población juvenil, principalmente del ambiente estudiantil, que constituía un «...*público amplio y ávido que así pudo explicar y justificar, si no canalizar, su sucesiva militancia política*».⁴⁴

El revisionismo supo utilizar muy bien dicho contexto para difundir sus ideas a partir de la música.⁴⁵ Por su parte, y en menor medida, sectores de la izquierda tradicional, vía el movimiento del Nuevo Cancionero o a través de artistas vinculados a la militancia partidaria, también hicieron uso de la canción como herramienta de la disputa política.

De todas formas, según Ortega Peña y Duhalde, no todo el escenario folklórico resultaba rescatable ya que sectores dominantes, desde hacía tiempo, estaban interviniendo sobre la música folklórica al desviar su contenido netamente popular y político, mercantilizando la práctica musical, donde «*Reina la intemporalidad, que es una forma universal de la banalidad, del no decir nada*».⁴⁶ Inclusive, para estos autores, la propia izquierda enrolada tras la renovación que suponía el Nuevo Cancionero resultaba en definitiva funcional al sistema con su apuesta estetizante y abstracta, ya que «...*de esa manera el sistema descansa confortablemente. Tiene música izquierdista –inclusive– y cantos universales*».⁴⁷

También queda lugar en la filípica de la dupla peronista para los intentos folklóricos provenientes de sectores afines al desarrollismo frondicista. Critican

⁴³ Díaz, 2009.

⁴⁴ Molinero, 2011: 272.

⁴⁵ Stortini, 2004.

⁴⁶ Ortega Peña y Duhalde, 1967: 71-72.

⁴⁷ Ortega Peña y Duhalde, 1967: 73.

por igual a la poesía «vegetal y mineral» de Jaime Dávalos que «...esconde la sutil des-humanización y des-historización de nuestro auténtico folklore»,⁴⁸ y a la obra de Félix Luna y Ariel Ramírez, como se comentó anteriormente. En este sentido, Duhalde y Ortega Peña ubican al desarrollismo integracionista junto a la izquierda, ya que ambos sectores «...constituyen el ala 'progresista' de la oligarquía».⁴⁹

Algunas conclusiones

Los Caudillos fue una obra importante dentro de la trayectoria de Félix Luna. Como ya se mencionó, fue considerada por el autor como su primera obra profesional dentro del campo de la historia. El libro, además, obtuvo una importante difusión y circulación, contando con múltiples ediciones. Por sus características vinculadas a la divulgación, un objetivo manifiesto de todas las obras de Luna, se fue transformando en una referencia obligada para un determinado tipo de público letrado pero no demasiado especializado en la historiografía profesional.

Asimismo, con el tema de los caudillos, Luna pretendió la reivindicación de aquellas figuras que permanecieron en el olvido o fueron desacreditadas por la historiografía de corte tradicional. El autor intentó «humanizar» a su manera a estos personajes muchas veces vilipendiados. Presentando a hombres valientes y enamorados, nostálgicos del poder pero derrotados, Luna logró situar a estos caudillos ante el gran público, acompañando con bellas melodías finamente orquestadas (en el caso del LP) o con un relato sencillo y despojado (en el caso del libro).

De esta forma el autor, estilizó el pasado, logrando transformar a los viejos caudillos «bárbaros y anárquicos» en seres humanos con algunos valores dignos de resaltar (coraje, gallardía, amor pasional, dignidad). Pero esta apuesta, válida sin duda, y su fuerte contenido estetizante, encierra más bien una carencia: la imposibilidad de dar la pelea por modificar los itinerarios de significación del canon historiográfico de una manera más profunda, poniendo en cuestión ya no la desdicha que parece acompañar a la mayoría de ellos, sino las ideas y los proyectos de país que encarnaba cada uno. Así, sin excavar en las disputas, lo conflictivo que tienen los procesos históricos se pierde en la visión plena de congoja de Félix Luna. Desdichas, desventuras, traiciones, y la mala fortuna, parecen ser las únicas causas del retiro de la vida pública o de la derrota de estos personajes.

⁴⁸ Ortega Peña y Duhalde, 1967: 74.

⁴⁹ Ortega Peña y Duhalde 1967: 77.

Poco se habla de los vencedores, quizás porque la apuesta de este historiador y divulgador se parece mucho a una toma de partido por el vencido, como cuando uno al observar un film o una contienda deportiva opta por el más débil. El caso es que aquí, por tratarse del pasado, ya se conoce el resultado final. Pero esta relación empática, de todas maneras, no se esfuerza por remarcar de forma acabada cuales fueron los proyectos, los logros, las alternativas que presentaron estos sujetos políticos del siglo XIX, sino que más bien, Luna pareciera querer incorporar a estos personajes como actores secundarios, útiles sin duda pero lejos de disputar el protagonismo. Es por eso que lamenta su olvido historiográfico, más no lamenta el resultado final del proceso histórico. Luna está a favor de los vencidos aunque, en definitiva, piensa que está bien que hayan sido derrotados.

...mi propósito no fue la reivindicación de estos personajes pues, aunque representativos de un rostro determinado del país, este en el que vivimos no es el que ellos pensaron o intuyeron, sino que construyeron, y con indudable acierto, sus enemigos.⁵⁰

Solo exige respeto a los vencidos. *«Es difícil reconstruir la patria de los bárbaros: la que soñarían en las viglias de los ‘campamentos en marcha’ o en la rabiosa esperanza del alzamiento. Acaso un país con olor a cuero y ganado pampa».*⁵¹

En definitiva, la apuesta de Luna es eminentemente política y habla más del presente que del pasado. Aunque a veces lo haya negado, siempre escribió desde el presente. De todas formas, todo historiador lo hace. Nadie escapa a esa regla. Pero sus preocupaciones radicaban en el fuerte nivel de enfrentamiento social y político de Argentina de mediados del siglo XX. En definitiva Luna cree en la historia como *magistra vitae* y pretende con su visión empática de los caudillos dar una enseñanza para que en el presente el pueblo argentino deje de lado sus enfrentamientos. *«Pero ahora –resalta Luna– la Argentina está preparada para asumir su propia historia. No necesita anteojera ni falsos pudores que le vedan el conocimiento».*⁵²

La opción por la divulgación, dirigiendo su mirada hacia públicos amplios, exhibió una predisposición hacia la tradición historiográfica positivista, proclive a priorizar protagonistas destacados o circunstancias históricas vinculadas estrictamente a lo político y militar, mostrando en gran medida la permanencia de un paradigma historiográfico afecto a la «historia-acontecimiento», marcadamente «escolar».

⁵⁰ Luna, 2004: 54-55.

⁵¹ Luna, 1971: 26.

⁵² Luna, 1971: 17.

Pero esta opción «biográfica» del trabajo de Luna al centrarse en personajes destacados no es solo una elección metodológica sino que guarda en su interior una concepción fuertemente personalista de la política. Por ello para Luna la historia es resultado de las acciones de un grupo de hombres con cualidades sobresalientes que contra las fatalidades del destino lucharon por construir una nación, instalando de este modo un esquema explicativo que presenta a la acción individual como el elemento dinamizador de la historia. Así presentada, la acción los caudillos del siglo XIX, quita toda su importancia a la extensa movilización popular que acarreó el siglo XIX en esta parte de Hispanoamérica, y que en buena medida canalizó conflictos previos otorgando nuevos sentidos a las disputas.

Fuentes

Boletín Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas, n° 8 (mayo 1970).

Luna, Félix, 1955, *La última montonera*, Doble P, Buenos Aires.

Luna, Félix, 1966, *Los Caudillos*, Peña Lillo, Buenos Aires.

Luna, Félix, 1971, *Los Caudillos*, Peña Lillo, Buenos Aires.

Luna, Félix, 1989, *Soy Roca*, Sudamericana, Buenos Aires.

Luna, Félix, 2001, *Martín Aldama, un soldado de la Independencia*, Planeta, Buenos Aires.

Luna, Félix, 2003, *La vuelta de Martín Aldama. Negocios y guerra en la década de 1820*, Planeta, Buenos Aires.

Luna, Félix, 2004, *Encuentros a lo largo de mi vida*, Sudamericana, Buenos Aires.

Ortega Peña, Rodolfo y Duhalde, Eduardo Luis, 1966, *Felipe Varela contra el Imperio Británico (Las masas de la Unión Americana enfrentan a las potencias extranjeras)* Sudestada, Buenos Aires.

Ortega Peña, Rodolfo y Duhalde, Eduardo Luis, 1967, *Folklore Argentino y Revisiónismo histórico*, Sudestada, Buenos Aires.

Ortega Peña, Rodolfo y Duhalde, Eduardo Luis, 1968, *Facundo y la Montonera, Plus Ultra*, Buenos Aires.

Paso, Leonardo, 1965, *Los caudillos y la organización nacional*, Futuro, Buenos Aires.

Paso, Leonardo, 1969, *Los caudillos: historia o folklore*, Sílabas, Buenos Aires.

Todo es Historia, N° 2 (junio 1967), N° 6 (octubre 1967), N° 11 (marzo 1968).

Bibliografía

- Álvarez, Juan, 1993 [1914], *Las guerras civiles argentinas*, EUDEBA, Buenos Aires.
- Cattaruzza, Alejandro , 2007, «Historias rojas: los intelectuales comunistas y el pasado nacional en los años 1930s» en *Prohistoria*, XI, 11.
- Cattaruzza, Alejandro y Eujanian, Alejandro, 2003, *Políticas de la historia. Argentina 1860-1960*, Alianza, Buenos Aires.
- Devoto, Fernando y Pagano, Nora, 2009, *Historia de la historiografía argentina*, Sudamericana, Buenos Aires.
- Díaz, Claudio, 2009, *Variaciones sobre el ser nacional. Una aproximación socio-discursiva al folklore argentino*, Recovecos, Córdoba.
- Fradkin, Raúl, 2001, «¿‘Facinerosos’ contra ‘Cajetillas’? La conflictividad social rural en Buenos Aires durante la década de 1820 y las montoneras federales», en *Islas e Imperios*, 5.
- Gilbert, Isidoro, 2009, *La Fede, Alistándose para la revolución*, Sudamericana, Buenos Aires.
- Goebel, Michael, 2004, «La prensa peronista como medio de difusión del revisionismo histórico bajo la Revolución Libertadora» en *Prohistoria*, 8.
- Halperín Donghi, Tulio, 1970, *El revisionismo histórico argentino*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- Mamani, Ariel, 2014, «Cantando la Historia. Música folklórica, participación política y divulgación histórica en la cancionística de Félix Luna» en *Revista Cambios y Permanencias*, N° 5, 2014. Disponible en <http://www.cambiosypermanencias.com/revista-5-122014/contenido.html>
- Molinero, Carlos, 2011, *Militancia de la canción. Política en el canto folklórico de la Argentina (1944-1975)*, Ediciones de Aquí a la vuelta/Editorial Ross, Buenos Aires.
- Quattrocchi-Woisson, Diana, 1995, *Los males de la memoria. Historia y política en la Argentina*, Emecé, Buenos Aires.
- Peña, David, 1986 [1906], *Juan Facundo Quiroga*, Hyspamérica, Buenos Aires.
- Saldías, Adolfo, 1958 [1883], *Historia de la Confederación Argentina*, El Ateneo, Buenos Aires.
- Stortini, Julio, 2004, «Polémicas y crisis en el revisionismo argentino: el caso del Instituto de Investigaciones Históricas ‘Juan Manuel de Rosas’ (1955-1971)» en Devoto, Fernando y Pagano, Nora, *La historiografía académica y la historiografía militante en Argentina y Uruguay*, Biblos, Buenos Aires.