

**Inocencio Aguado y Felipe Boero:  
¿por qué ese otro?  
El *Himno a Sarmiento* en disputa**

**Fátima Graciela Musri**

**Inocencio Aguado y Felipe Boero: ¿por qué ese otro? El  
Himno a Sarmiento en disputa\***

Se analizan los significados, valores estéticos y el sentido político atribuidos a dos Himnos a Domingo Faustino Sarmiento compuestos intencionalmente para las conmemoraciones del Cincuentenario del fallecimiento del prócer en 1938. Felipe Boero, impulsor del nacionalismo musical, compuso el Himno a Sarmiento sobre poesía de Eduardo María de Ocampo por encargo del Consejo Nacional de Educación. Inocencio Aguado Aguirre puso música al poema de Juan Solano Luis Himno a Sarmiento en el Cincuentenario de su fallecimiento, por pedido del Consejo General de Educación de San Juan. Asimismo se analiza la omisión del Himno de Ocampo-Boero en los actos en San Juan, localidad natal del homenajeado, que ocasionó polémicas entre los músicos vinculados a los ámbitos de la Nación y de la Provincia. El conflicto demostró las pugnas por cuestiones políticas y de hegemonía cultural.

Palabras clave: himnos, Sarmiento, polémicas, historia local de la música

**Inocencio Aguado and Felipe Boero: ¿Why That Other?  
Controversies about the *Himno a Sarmiento***

We discuss the meanings, aesthetic values and the political sense attributed to two hymns to Domingo Faustino Sarmiento created intentionally for the commemorations of the fiftieth anniversary of his death in 1938. Felipe Boero, promoter of musical nationalism, composed the Hymn to Sarmiento based on Eduardo María de Ocampo's poem commissioned by the National Council of Education. Inocencio Aguado Aguirre set to music Juan Solano Luis's Hymn to Sarmiento on the fiftieth anniversary of his death, at the request of the General Council of Education of San Juan. We also discuss the omission of the hymn of Ocampo-Boero from the commemorations in San Juan, Sarmiento's home town, which produced polemics between musicians linked to the national and the provincial governments. The conflict showed the struggles around political issues and cultural hegemony.

Keywords: hymns, Sarmiento, polemics, local history of music

---

\*Leí una versión previa titulada "Dos Himnos a Sarmiento. Polémicas e imposiciones por la hegemonía cultural", en la XIX Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XIX Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" (Córdoba, 2010).

## Introducción

Considerarse bajo el signo de la diferencia y no de la devaluación: esa fue la clave usada por Inocencio Aguado Aguirre y Juan Solano Luis para revertir la relación de subalternidad que se imponía desde una jurisdicción nacional a una provincial.

Corría 1938 en la ciudad de San Juan, y durante la Semana Sarmientina se celebraron numerosos actos en ocasión del Cincuentenario del fallecimiento de Domingo Faustino Sarmiento<sup>1</sup>. Los mismos se declararon de interés nacional por ser esta la localidad natal del prócer. Las ceremonias contaron con la presencia de autoridades provinciales y nacionales, de ámbitos civiles, militares y religiosos. En su transcurso se suscitaron polémicas alrededor de cuál *Himno a Sarmiento* de los compuestos para la oportunidad debía interpretarse, las cuales pusieron en evidencia cuestiones de poder político y hegemonía cultural entre músicos que representaban, respectivamente, la Nación y la Provincia.

Los cantos en cuestión se compusieron ese mismo año. El *Himno a Sarmiento en el Cincuentenario de su muerte*, op. 69, de Inocente [Inocencio] Aguado Aguirre (Murchante, Navarra, 1887- Lomas de Zamora, Buenos Aires, 1974)<sup>2</sup> con letra de Juan Solano Luis, se estrenó el 5 de julio y fue aprobado y adoptado por el Consejo General de Educación de San Juan, que se encargó de publicarlo en la provincia.

El *Himno a Sarmiento*, con letra de Eduardo María de Ocampo y música de Felipe Boero (Buenos Aires, 1884-1958)<sup>3</sup>, se constituyó en la versión oficial aprobada por la Comisión Cívica de Homenaje a Sarmiento del Consejo Nacional de Educación, se estrenó el 18 de noviembre y fue publicado por Ricordi en Buenos Aires.

Esta investigación apunta a comprender las oposiciones producidas, para lo cual enfoca los textos y sus contextos de producción y recepción estética,

1 La muerte del prócer acaeció el 11 de setiembre de 1888 en Asunción del Paraguay.

2 Aguado Aguirre fue organista, pianista, fundador y director de coros y compositor. Fundó los Conservatorios Fontova y de Cuyo en San Juan, desde donde activó la interpretación musical. Se desempeñó como cronista y crítico musical en la prensa provincial. La información sobre este músico puede ampliarse en Jon Bagüés y Fátima Graciela Musri: "Aguado Aguirre, Inocente [Inocencio]", en Emilio Casares Rodicio (ed.): *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 1 (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999), pp. 97-98.

3 Boero había sido alumno de composición por varios años de Pablo Beruti –pianista y compositor de origen sanjuanino diplomado en Leipzig– hasta que, en 1912, obtuvo el Premio Europa con el que continuó sus estudios en el Conservatorio Nacional de París. De regreso en Buenos Aires, fundó la Sociedad Nacional de Música, junto con José André, Ricardo Rodríguez y José Teófilo Wilkes en 1915. Por comisión del Consejo Nacional de Educación organizó y dirigió los coros de las escuelas de adultos desde 1934, y luego fomentó coros de aficionados. Dirigió formaciones corales de más de dos mil personas y les dedicó arreglos de música folclórica argentina. Pola Suárez Urtubey: "Boero, Felipe", en Emilio Casares Rodicio (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 2 (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2000), pp. 544-546.

asuntos urticantes en ese acontecimiento puntual que fueron las celebraciones locales.

Primero se analizan los significados, los valores estéticos y el sentido político atribuidos por las esferas provinciales y nacionales a los textos poético-musicales de las dos composiciones involucradas; por lo tanto, el papel comunicacional que desempeñaron estos himnos se constituye en un objeto de estudio de dimensión microhistórica, y aporta un nuevo tema al dominio de estudio de la música patriótica nacional. Luego se analizan los contextos de producción y de interpretación con el propósito de comprender las posiciones de sus autores en lucha simbólica.

El tema es de interés para la historia local de la música y adquiere relevancia para su historia política, en tanto posibilita una revisión de las relaciones entre la provincia y la nación durante la década de 1930. Se adopta una escala microhistórica para el análisis de los acontecimientos<sup>4</sup>, con el fin de estudiar en lo cercano cuestiones generales, y así comprender las diferencias de intereses de los artistas involucrados<sup>5</sup>. Tales intereses representaron a los grupos en pugna en el país y, según mi hipótesis, quedaron velados en los textos poético-musicales comprometidos. Por esta razón es relevante que el análisis textual de los himnos revele la ideología detrás de las palabras. Por último, la consecuente inserción de actores locales en la escena nacional permite analizar paralelismos entre la historia nacional y la local de la música, develando también las lagunas de conocimiento y asimetrías de la primera y los desfases temporales o anacronismos de la segunda.

La investigación musicológica de los himnos, cantos patrióticos y escolares ha cobrado una renovada vigencia a partir de los estudios documentales y hermenéuticos de Bernardo Illari, Esteban Buch, Ana María Mondolo, entre otros<sup>6</sup>. Los más cercanos al tema que me ocupa aquí son los trabajos de Silvina

4 Se enfocó el accionar de los compositores como un acontecimiento en pequeña escala, desde una perspectiva local, para lo que se tomaron préstamos de la microhistoria italiana (ver Carlo Ginzburg: "Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella", en *Manuscrit*, 12 (enero 1994), pp. 13-42 e "Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales", en *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia* (Barcelona: Gedisa, 1994).

5 Se toman referencias teóricas de Justo Serna y Analet Pons: "En su lugar. Una reflexión sobre la historia local y el microanálisis", en *Contribuciones desde Coatepec*, vol. II, n° 4 (Toluca: Universidad Autónoma de México, enero-junio, 2003), pp. 34-56.

6 Bernardo Illari: "¿Una nueva y gloriosa nación? Retórica y subjetividad en la Marcha patriótica rioplatense de 1813", en *Latin American Music Review*, en prensa; Esteban Buch: *O juremos con gloria morir. Historia de una épica del Estado* (Buenos Aires: Sudamericana, 1994); Ana María Mondolo: "El Himno Nacional Argentino. Disparador de tensiones socio-culturales, políticas y económicas. La controvertida reforma de 1927" en Silvina Luz Mansilla (ed.), *Actas de la Quinta Semana de la Música y la Musicología* (Buenos Aires: Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Facultad de Artes y Ciencias Musicales. UCA, 2008), pp. 97-108; Ana María Mondolo: "Siglo XX: decretos, resoluciones y leyes en torno al Himno", en Ana María Locatelli de Pégamo, (ed.), *El Himno Nacional Argentino. Creación, difusión, autores, texto, música* (Buenos Aires: EDUCA, 2005), pp. 119-146; "El Libro 'El

Luz Mansilla acerca de cantos escolares y nacionalismo musical<sup>7</sup>, de Omar Corrado acerca de los cantos dedicados al General San Martín<sup>8</sup>, y de Claudio Castro sobre *Aurora* de Héctor Panizza<sup>9</sup>.

En los aspectos contextuales, es relevante la difusión del nacionalismo musical con el movimiento de masas corales fomentado e incrementado por Boero en la década de 1930 en Buenos Aires, que ha sido documentada por Verónica Murray<sup>10</sup>. Este movimiento dirigido a estudiantes y obreros con el propósito de penetrar en un entramado social más amplio, como concluye Murray<sup>11</sup>, se advierte también en la labor coral de Aguado Aguirre en San Juan. Los análisis de Omar Corrado en torno a los aspectos musicales y al contexto histórico-político del XXXII Congreso Eucarístico Internacional realizado en Buenos Aires (1934) proveen herramientas conceptuales para la comprensión de la alianza entre nacionalismo y catolicismo vigente en la época<sup>12</sup>.

La investigación se diseñó sobre el método histórico, incorporando procedimientos comparativos, de crítica e interpretación discursiva. Como fuentes se consultaron las partituras autógrafas y editadas de los himnos, los diarios de la época de San Juan, Mendoza y Buenos Aires, documentos oficiales, fotos y gráficos. La consulta bibliográfica y una entrevista a un informante clave sanjuanino me permitieron interiorizarme sobre la oportunidad y significados de la simbología masónica.

---

Himno Nacional Argentino' de Carlos Vega", [en línea]. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"* 26, (2012). Disponible en:

<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/libro-himno-nacional-argentino-vega.pdf> [última consulta: 29/01/2013]; y míos propios, Fátima Graciela Musri: "Entre Parera y Aguado, versiones y disquisiciones" en C. E. Quiroga Salcedo et aliter (ed.): *Hispanismo en la Argentina. En los portales del siglo XXI*, tomo VI, XLI (San Juan: Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Filológicas Manuel Alvar, UNSJ, 2002), pp. 385-94.

7 Silvina Luz Mansilla: *La obra musical de Carlos Guastavino. Circulación, recepción, mediaciones* (Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2011), cap. 4, pp. 114-117 y "Dos canciones de Carlos Guastavino dedicadas a Sarmiento. Algunas reflexiones sobre música nacional y efemérides escolares" en Susana Clavel Jameson (ed.), *Actas del Congreso Extraordinario en Homenaje a Domingo Faustino Sarmiento en el Bicentenario de su nacimiento (1811 - 2011)* (San Juan: Academia Nacional de la Historia, Gobierno de San Juan y Junta de Estudios Históricos de San Juan, 2012, pp. 348-362).

8 Omar Corrado: "Honrar al General: música, historia, lenguaje y política en el Año Sanmartiniano (Argentina, 1950)", en Maria Alice Volpe (org.), *Teoria, crítica e música na atualidade*, Série Simpósio Internacional de Musicologia de UFRJ (Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós-graduação em Música, 2012), pp. 91-115.

9 Claudio G. Castro: "Aurora: génesis y significados de una canción patria", presentado en la XVIII Conferencia de la AAM y XIII Jornadas Argentinas de Musicología (Santa Fe, 2008).

10 Verónica Murray: "Felipe Boero y la expansión del ideario del nacionalismo musical argentino. La música coral en la Ciudad de Buenos Aires en la década del '30", *Espacios. Revista de crítica y producción*, 44 (setiembre de 2010). Disponible en (<http://www.filo.uba.ar/contenidos/secretarias/seube/revistaespacios/articulos44.html>), última consulta: 28/01/2013), pp. 74-79.

11 *Ibidem*, p. 79

12 Omar Corrado: *Música y modernidad en Buenos Aires: 1920-1940* (Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2010).

### 1. La coexistencia de los himnos

En 1938 existían varias composiciones poético-musicales de carácter patriótico dedicadas a Sarmiento, como vemos en la Tabla 1.

Estas composiciones pertenecen a diferentes autores, letras, características musicales, y, sobre todo, han sido producidas en diferentes contextos, pero todas habían sido autorizadas por alguna dependencia oficial y estaban vigentes<sup>13</sup>. A pesar del control nacionalista se resalta la participación de muchos músicos extranjeros en la composición de himnos patrióticos<sup>14</sup>. Varios de ellos habían alcanzado posiciones como referentes culturales y se habían vinculado con el poder del momento. Estas circunstancias manifiestan las oportunidades de ascenso socioeconómico que muchos de ellos supieron ganar para sí y para sus familias.

Solo por traer a colación a otros músicos argentinos que se interesaron posteriormente por la temática sarmientina en sus canciones, menciono a Elsa Calcagno y Carlos Guastavino (Tabla 2).

### 2. Las poesías

Para comprender las diferencias producidas es útil develar el sentido simbólico y los valores que encarnaron los textos poéticos de los dos himnos a Sarmiento. Las controvertidas versiones se discutieron tanto en las esferas oficiales y en el ámbito escolar como en los estamentos no institucionales a nivel nacional y provincial a través de la prensa escrita.

Los dos himnos aquí estudiados tienen en común haber surgido de un encargo oficial dirigido a una población escolarizada, para ser interpretados en ejecuciones congregacionales de ceremonias patrióticas. Ambos expresan la intencionalidad nacionalista que regía también los discursos de los Consejos de Educación y alguna literatura de la época. Consecuentemente, el contenido expresa alabanzas al prócer y devoción a la Patria.

13 *Diario Nuevo*. XXIV / 7816. 11-9-1938, p. 19 c. 6-7. "El Himno del Dr. Segundino Navarro. Por encargo del Gobierno Provincial, el Dr. Segundino Navarro escribió en 1904 un Himno a Sarmiento, de cuya música fue autor don Francisco Colecchia. Este Himno se adoptó oficialmente para todas las escuelas de la provincia y desde entonces ha sido entonado por los escolares, en los desfiles, actos públicos y en cuantas ceremonias se han realizado en homenaje al poeta. El Himno del Dr. Segundino Navarro consta de ocho estrofas de ocho versos cada uno y un coro breve, de la siguiente forma. [Se indica letra]"

14 Se recuerda a los italianos Franciscio Colecchia en 1904 siendo director de la Banda de Policía provincial, a Giovanni Serpentini y al español Leopoldo Corretjer entre otros.

**Tabla 1. Cuadro demostrativo de algunos himnos y canciones escolares a Sarmiento aparecidas hasta 1938**

Nombre	Poeta	Compositor	Fecha de composición	Edición	Oficialización
<i>Himno a Sarmiento</i>	Segundino NAVARRO	Francisco COLECCHIA	Setiembre de 1904	San Juan: Impresión a cargo del Ateneo Cultural Femenino "Paula Albarracín de Sarmiento", c. 1960	Oficializada por el Gobierno de San Juan el 27/8/1904 <sup>1</sup> . Vigente desde entonces hasta hoy
<i>Himno a Sarmiento</i>	Leopoldo CORRETJER	Leopoldo CORRETJER	1904	Buenos Aires: Carlos S. Lottemoser, s/f	Autorizada por Exp. 24312-I-934, el 14/11/1934 por Consejo Nacional de Educación
<i>Himno a Sarmiento</i>	Gabriel MONSERRAT	Conrado A. FONTOVA	ca. 1921	Sin datos	
<i>A Sarmiento, op. 135, canto escolar a una o dos voces</i>	Carmen S. de PANDOL-FINI	Giovanni SERPENTINI	1930 ¿?	Sin datos	Aprobado por Cons. de Educación y adoptado en las escuelas de la Procia. de Corrientes, el 12/11/1930
<i>Himno a Sarmiento en el Cincuentenario de su muerte, op. n° 69</i>	Juan SOLANO LUIS	Inocencio AGUADO AGUIRRE	Se estrenó el 05 de julio de 1938 en el salón del Consejo Gral. De Enseñanza de San Juan	San Juan: Consejo General de Educación, 12 de Julio de 1938	Aprobada y adoptada por el Consejo General de Educación de la Provincia de San Juan. 11/09/1938
<i>Himno a Sarmiento</i>	Eduardo María de OCAMPO	Felipe BOERO	1938. Se estrenó el 18/11/1938 en la Asociación Argentina de Música de Cámara de Buenos Aires	Buenos Aires: G. Ricordi y C., 1° ed.: 18/8/1938	Versión oficial aprobada por la Comisión Cívica de Homenaje a Sarmiento

**Tabla 2. Canciones con temática sarmientina posteriores a 1938**

Nombre	Poeta	Compositor	Fecha de composición	Edición	Oficialización
<i>La casa de Sarmiento*</i>	María Alicia DOMÍNGUEZ	Elsa CALCAGNO	Buenos Aires, 07 de agosto de 1961	Buenos Aires: Lottermoser, 1968, 2° edición	Canción escolar aprobada por el CNE
<i>-Doña Paula Albarracín</i>					
<i>-Sarmiento fundaba escuelas**</i>	León BENARÓS	Carlos GUASTAVINO	1965. Estreno en 1966 por Radio Nacional, coros escolares de Haedo, dir. A. Balzanelli y E. Haradas	Álbum <i>Quince canciones escolares</i> , Colección Canción Estampa, Buenos Aires: Lagos	

\* Carrascosa, Flavia Edith: "El rol ético y formativo de la música en el ideario cultural de Sarmiento y su herencia en la concepción artística de la compositora argentina Elsa Calcagno (1905 – 1978)", Simposio "D. F. Sarmiento. Doscientos años de legado". San Juan: 2011. CD ROM *Simposio Domingo F. Sarmiento- Doscientos años de legado*. (San Juan: Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes / Universidad Nacional de San Juan, 2011).

\*\* Ver Mansilla: "Dos canciones...". Hay versiones corales [de *Sarmiento fundaba escuelas* a cuatro y tres voces] que quedaron manuscritas por Guastavino, y últimamente han sido editadas por Silvina Luz Mansilla y Vera Wolkowicz: *Carlos Guastavino. Músicas inéditas* (Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 2012), pp. 258 y 276 respectivamente.

Como el común de los himnos patrióticos, son canciones basadas en una poesía de forma estrófica definida. La forma musical responde a esta estructura poética por lo que en todas las estrofas se repite la misma melodía (salvo el estribillo), recurso que colabora con la memorización.

### *Himno a Sarmiento en el Cincuentenario de su muerte, 1888 – 1938*

La partitura esgrime en la contratapa que este himno fue "aprobado y adoptado por el Consejo General de Educación. San Juan, 11 de Septiembre de 1938" y el dictamen fue firmado por todos los miembros del Consejo<sup>15</sup>.

15 Hernando Bergalli (Presidente), Pedro Valenzuela (Vice-Presidente), Margarita Mugnos de Escudero, Mons. Silvino Martínez y Héctor V. Federico (Vocales); Adrián J. Homar (Secretario general).

Figura 1. Fragmento del Himno de Solano Luis y Aguado en Revista "Cuyo". L1 f 119 art. 433, 23-08-1938<sup>16</sup>

**EL MAESTRO  
INOCENCIO AGUADO**

★

VIGOROSA y felizmente difunida es la personalidad artística del maestro Inocencio Aguado, que con honda vocación musical desde las horas juveniles se ha contraído fervorosamente al mejor logro de sus aspiraciones. De su inspirado mundo de sonidos es una prueba maestra el *Himno a Sarmiento*, canto alado y armonioso a quien tantas armonías y con tan potentes alas desplegaba su espíritu de maestro y de artista.

Inocencio Aguado Aguirre

*Fragmento del Himno a Sarmiento*

Marcial

de sa lu dan las amplias A - mé - ri cas cuan do en  
 Guyahayal mentres en flor y se ci - ñe con va - cas de lau - ro tu ca -  
 be za de bron ce y de sol de sa - lu dan las amplias A - mé - ri cas cuan do  
 sus pie des en el cam po la mies y sus nom bres ca lum na de ju - bi lo so bre un  
 plinto des mor y lau rel so bre un pla - to des mor y lau - rel.

*F. Aguado San Juan 23-VIII-38*

*Cuyo*

Autógrafo del autor del Himno a Sarmiento, especial para revista *Cuyo*

23

16 Es la pág. 25 de la revista. La página mencionada se conserva en los registros personales de Inocencio Aguado Aguirre (a los que él llamó sus "Libros de recortes", en adelante "Libros"). Está pegada al folio 119 del *Libro 1*. Son dos voluminosos cuadernos de contabilidad que el músico usó para coleccionar una serie de 611 recortes manuscritos e impresos pegados, los cuales incluyen artículos periodísticos, folletos, partituras y documentos personales, que cubren muchos años de su vida. A través de ellos construyó representaciones de sí mismo y de sus mundos cotidiano y sagrado, musical, público y privado, ligadas a determinados valores éticos y a tradiciones musicales europeas, gracias a la mediación de las prácticas musicales. Ampliar en Fátima Graciela Musri: "Los 'Libros' de Inocente Aguado Aguirre. Análisis desde la nueva historia cultural", en *Actas del 13º Congreso de Historia Nacional y Regional de Historia Argentina* (Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia y Universidad Nacional de San Juan, 2005), separata.

Sin embargo, por la prensa local se sabe que se estrenó el 5 de julio de 1938, que la partitura ya se había editado y publicado el 11 de ese mes<sup>17</sup>. Un facsímil de un fragmento del manuscrito musical apareció, además, en una publicación local. Reproduce letra y melodía de las dos primeras estrofas con la dedicatoria del compositor: “Fragmento del Himno a Sarmiento. A la Revista ‘Cuyo’, firma y fecha: San Juan, 23-VIII-1938.” Al pie de página se lee el “Autógrafo del autor del Himno a Sarmiento, especial para nuestra Revista”<sup>18</sup> (Figura 1). Es decir, que esta canción se difundió públicamente poco más de dos meses antes de los actos del Cincuentenario.

La breve presentación elogia la capacidad del músico:

EL MAESTRO INOCENCIO AGUADO. Vigorosa y felizmente difundida es la personalidad artística del maestro Inocencio Aguado que con honda vocación musical desde las horas juveniles se ha contraído fervorosamente al mejor logro de sus aspiraciones. De su inspirado mundo de sonidos es una prueba maestra el *Himno a Sarmiento*, canto alado y armonioso a quien tantas armonías y con tan potentes alas desplegaba su espíritu de maestro y artista<sup>19</sup>.

La estructura poético-musical alterna secciones pianísticas con las de canto y piano, logrando un equilibrio formal:

Introducción pianística – dos estrofas – interludio pianístico – estribillo (Coro) – Introd. abrev. pianística – dos estrofas – interludio pianístico – estribillo (Coro) – Coda

La poesía de Juan Solano Luis<sup>20</sup>, con la ortografía original, dice:

17 *La Reforma*. XIII / 1501, 11-7-1938, p.5 c.1-4. Se anuncia que el Consejo aceptó el pedido de Aguado de oficializarlo.

18 *Revista Cuyo para toda la República*, Año II, N° 15, setiembre de 1938, p. 25. Hay algunos números de esta revista en Biblioteca Nacional, sección Hemeroteca, N° topográfico 205681.

19 Aguado: *Libro 1*, folio 119, artículo n° 433, 23-08-1938.

20 Juan Solano Luis fue un poeta de San Rafael, ciudad del sur de Mendoza, alumno de Alfredo R. Bufano en gramática castellana y literatura en la Escuela Normal Mixta de la localidad. Fue autor de *Angelus y alondras*, premiado y publicado por la Comisión Nacional de Cultura (Buenos Aires, 1943). En 1963 publicó su segundo libro de poemas, *Los caramillos*. De familia inmigrante española, empleó en su poesía vocablos y giros de la lengua peninsular que habló en su ámbito doméstico. Manejó con destreza distintos tipos de versificación y recursos poéticos, de la tradición modernista de Unamuno, Azorín y Machado. Su obra fue conocida en círculos literarios nacionales junto a Alfredo Bufano y otros poetas locales. Hoy su nombre denomina una calle de la ciudad cabecera del Departamento de San Rafael en Mendoza, y es recordado por el escritor Francisco Gandolfo (Hernando, Córdoba, 1921-Rosario, Santa Fe, 2008) como su guía epistolar a lo largo de varios años, lo que demuestra que estuvo lejos de ser un poeta anónimo, como se lo calificó por la prensa porteña. Ampliar en Dolly María Lucero Ontiveros: “Juan Solano Luis y su añoranza española”, en *Piedra y canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*, 6 (Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 1999-2000), pp. 175-189.

Te saludan las amplias Américas  
 Cuando en Cuyo hay almendros en flor  
 Y se ciñe con varas de lauro  
 Tu cabeza de bronce y de sol.

En las tierras azules y blancas  
 Tus soldados gestándose están  
 Desde el norte a las rocas australes  
 Desde el Ande a la pampa y al mar,

Te saludan las amplias Américas  
 Cuando cuaja en el campo la miés,  
 Y tu nombre es columna de júbilo  
 Sobre un plinto de amor y laurel.

Y hoy que lucen las varas de lauro  
 Tu cabeza de bronce y de sol,  
 Te saludan las amplias Américas  
 Y les tiembla Maestro la voz.

Resuenen los coros  
 De la Patria joven  
 Y llene los ámbitos  
 Un hondo salud,  
 Ya van tus palabras  
 Trazando el camino  
 Brillante y heróico  
 De la juventud.

Las estrofas son cuartetos endecasílabos y decasílabos, métrica coincidente con las de las estrofas que se cantan del Himno Nacional Argentino. Aguado las musicalizó con una rítmica regular de cuatro metros anapésticos [˘ ˘ –] cada verso, convertidos en periodos regulares de ocho negras con comienzo anacrúsico (Figura 2):

˘     ˘     –     ˘     ˘     –     ˘     ˘     –     ˘     ˘     –

Te    sa-   lu-   dan   las   am-   plias   Á-   mé-   (é)-   ri-   cas

Figura 2. Aguado: *Himno a Sarmiento*, compases 8-10



Aguado también interviene en la estructura poética alargando la extensión de la segunda estrofa, con un *bis* del último verso. Si bien la métrica poética es variable, el compositor unificó la rítmica musical para generar simetrías entre los versos. La estrofa destinada al coro es una octeta hexasilábica.

El poeta empleó con solvencia el pasaje de la narración a la invocación. El poema es una amplia reverencia ofrecida por la Patria y el conjunto de las Américas a un Sarmiento ya canonizado en prócer. El narrador interpela a una figura del pasado materializada para la posteridad en monumento, apoyada sobre el alto plinto que la soporta. Su “cabeza de bronce” está ceñida por la gloria con varas de laurel e “iluminada” por el sol. Iluminación y gloria reiteradas en el poema refuerzan el sentido de consagración; el plinto, el bronce refieren a su permanencia señera en la memoria continental. Para los sanjuaninos estos atributos son visibles en la escultura de bronce realizada por el veneciano inmigrante Víctor de Pol, situada en la Plaza central 25 de Mayo, y que muestra al maestro en relación con la juventud (Figura 3: Sarmiento con el niño y la cartilla, 1901).

**Figura 3. Monumento a Sarmiento, San Juan, Plaza central 25 de Mayo. Escultura de Victor de Pol (1901)**



Esta relación se reafirma en el coro: “ya van tus palabras trazando el camino brillante y heroico de la juventud”. Convoca a legiones de intelectuales batalladores que, con fuerza juvenil, se preparan en las “tierras azules y blancas” –éstas son las montañas de los Andes–, para recorrer el país. Se conjugan la

referencia geográfica con la imagen poética y la cadencia rítmica para situar la voz del maestro y de los coros en el paisaje andino.

La tercera estrofa denota la amplitud geográfica de una patria en formación, donde se gesta esa juventud americana desde el norte al sur y desde el Ande hasta el mar. Las voces corales saludan con honores a Sarmiento, con voz temblorosa de emoción, en tiempo de primavera cuyana, cuando el florecer de los almendros y el brote del trigo anuncian la esperanza. La iluminación espiritual, la sabiduría sarmientina parecen trazar caminos casi mesiánicos para una humanidad expectante. Si bien la poesía se encargó con motivo de recordar el cincuentenario de su fallecimiento, no es la desaparición del hombre el objeto de la recordación sino todo lo contrario, el nacimiento de un prócer.

Desde una lectura sesgada y metafórica, podrían leerse como indicios masónicos algunas imágenes del poema y la ilustración original de la portada diseñada por el dibujante y pintor Ángel Rodrigo<sup>21</sup> (Figura 4). Entre esos indicios resaltan los símbolos del constructor, su nombre es columna de júbilo, se alza sobre un plinto de amor y traza el camino de la juventud; la idea de militancia ideológica sobrevuela la figura de los soldados, custodios de la conciencia y los valores.

**Figura 4. Portada de la partitura del Himno de Solano Luis – Aguado Aguirre, dibujo de Ángel Rodrigo**



21 Se conoce que Sarmiento se inició en la francmasonería en Valparaíso en 1854 y accedió al máximo grado (33, Gran Maestro) de la Gran Logia Argentina de Libres y Aceptados Masones, en 1882. Al ser electo Presidente de la República renunció al grado, pero no a su vínculo. El pintor, violinista y hombre de teatro Ángel Rodrigo fue declaradamente masón, según testimonio de su hija Azucena Rodrigo. Actualmente, según información brindada por un diario local, existen dos logias con unos doscientos integrantes en la provincia de San Juan. Puede leerse más información en Mónica Martín: "Logia ancestral. Realizaron una reunión cumbre de los masones en la provincia", en Diario de Cuyo, 22/02/2009. Disponible en [http://www.diariodecuyo.com.ar/home/new\\_noticia.php?noticia\\_id=329120](http://www.diariodecuyo.com.ar/home/new_noticia.php?noticia_id=329120) [última consulta: 21-09-2013].

La portada muestra a un Sarmiento iluminado por círculos concéntricos en forma de aura; las ramas de laurel que coronan su gloria y la de palmera subrayan el puesto de honor en la historia argentina, y son atributos presentes en la poesía y en el dibujo de presentación. Hay cierta similitud entre esta figura glorificada y el escudo nacional que aparece en el ángulo inferior izquierdo.

Fuera de toda asociación con la masonería, los valores que entroniza el texto son la grandeza, la sabiduría, el heroísmo, la iluminación y la trascendencia del prócer<sup>22</sup>. No hay mención a un dios.

### *Himno a Sarmiento*

Con letra de Eduardo María de Ocampo y música de Felipe Boero, Ricordi editó la partitura en Buenos Aires por primera vez el 18 de agosto de 1938 (BA 7440, 7441, 7445, 7446), más de un mes después de la de Solano-Aguado. La partitura dice que es la "Versión oficial solicitada a los autores especialmente, con motivo del Homenaje a Sarmiento, por la Comisión Cívica que preside honorariamente el Primer magistrado de la Nación Dr. Roberto M. Ortiz, y ejecutivamente el Dr. Osvaldo Piñero, el Almirante Manuel Domecq García y el Profesor Mario Gómez"<sup>23</sup>. Según Ana María Mondolo este Himno se estrenó el 18 de noviembre de 1938 en la Asociación Argentina de Música de Cámara y la Asociación "El Unísono", cantado por el "Coro Julián Aguirre" dirigido por el propio Boero, y la investigadora agrega que existe una versión en Fa para escuelas primarias y otra en Sol para escuelas secundarias<sup>24</sup>. La poesía consta de dos estrofas de cuatro versos y una de dos versos.

Vibrante en la gloria del cielo argentino	¡Sarmiento maestro, Sarmiento vidente,
Te cantan su canto mil voces de niños;	De excelsas virtudes tu vida fue ejemplo!
Son voces unguidas de Dios y de Patria	Pronuncian tu nombre los ecos del valle,
Que exaltan tu dogma de paz y de amor.	El cielo en la pampa, la voz de los mares,

La luz de la aurora, la eterna montaña:  
¡Y América escucha tu nombre inmortal!

El total es dodecasilábico y absolutamente regular en la rítmica y acentuación, facilitando la musicalización.

∪    —    ∪    ∪    —    ∪    ∪    —    ∪    ∪    —    ∪  
 Vi- bran- te\_en la glo- ria del cie- lo\_ar- gen- ti- no

22 Curiosamente coinciden con los valores de las fraternidades masónicas en general.

23 Fecha de edición citada en la contratapa de la partitura publicada, *Himno a Sarmiento*. Letra de Eduardo María Ocampo, música de Felipe Boero (Buenos Aires: Ricordi, [Imp. 29-8-] 1938, 2° edición).

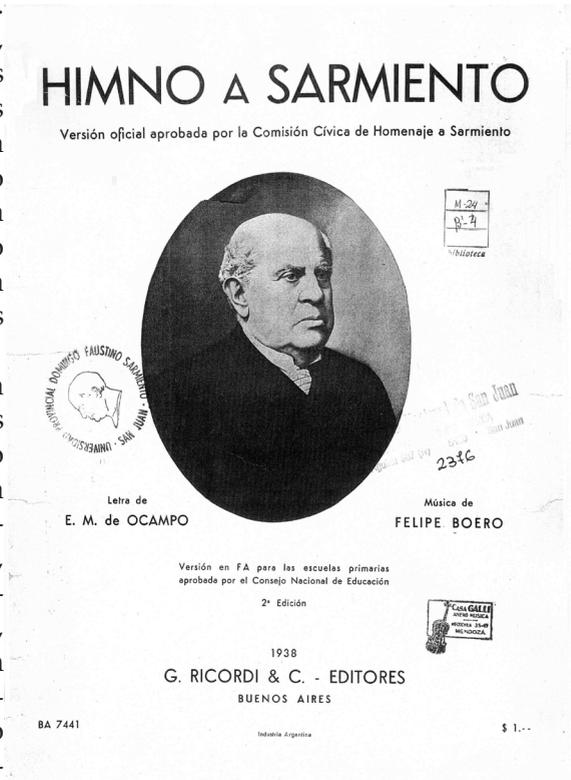
24 Ver Ana María Mondolo: "Felipe Boero", en *Música clásica en la Argentina*. Disponible en [http://www.musicaclasicaargentina.com/boero/catalogo/himno\\_a\\_sarmiento.htm](http://www.musicaclasicaargentina.com/boero/catalogo/himno_a_sarmiento.htm) [última consulta: 29/01/2013]. Solo encontré esta versión en Fa.

Es un poema cándido escrito con palabras edificantes que refiere el canto infantil masivo a Sarmiento. Apuntala los valores Dios y Patria, los que han ungido a los mil niños que exultan al prócer. Son voces investidas de paz y amor. Invoca como interlocutor a un Sarmiento vivo en una dimensión superior, en la "gloria del cielo", no cualquiera, sino el "cielo argentino", generando una superposición de imágenes con los colores patrios.

También como en el poema de Solano Luis, las voces humanas tienen su eco en el paisaje variado de la Nación. El poema manifiesta muchos matices emocionales: admiración, júbilo, exultación, evocación, exclamaciones. Invoca a un Sarmiento "vibrante", que emana energía, ideas, de un carácter dominante y aún fuente de vida espiritual. En este escenario se excluye la guerra y el odio mientras los coros multitudinarios recuerdan las masas corales de Boero.

Se invoca a Sarmiento como el maestro de la infancia, el hombre visionario, virtuoso, ensalzado como ejemplo de vida. Asume la forma de luz auroral, de cielo inacabable, de voz eterna de un pensamiento fecundo, asimismo de voz inquietante, potente, invencible como el mar. Está vivo en el recuerdo de América diversa en su constitución geográfica. América es un ser viviente que escucha el dogma de Sarmiento.

Fig. 5. Portada del Himno de Ocampo – Boero



### 3. Las composiciones musicales

Las dos composiciones cumplen las premisas del género himno: son estróficos, tienen un estribillo, son rítmicamente regulares. Ambos usan el saltillo de corchea con puntillo-semicorchea, con carácter marcial y enérgico en Aguado, y majestuoso en Boero. Ambos están en Fa mayor y son semejantes en algunas características. Sin embargo, Aguado ha diseñado un perfil melódico y una armonización modulantes y cromáticos, y ha roto la cuadratura métrica con la repetición de versos que suman compases en la segunda y cuarta estrofa y estribillo final, por lo que su himno resulta más extenso y es más variado en agógica y dinámicas que el de Boero.

Tabla 3. Cuadro comparativo de parámetros musicales

	<b>OCAMPO – BOERO</b>	<b>SOLANO LUIS - AGUADO AGUIRRE</b>
Tonalidad	Fa M	Fa M
Carácter	Indicación única: "Majestuoso". Hímnico, comienza marcial.	"Marcial enérgico". "Vibrante" en el interludio pianístico. "Solemne" en coro (a una voz).
Perfil melódico	Ámbito interválico de 9°. Do5 a re6. Estilo silábico. Por grados conjuntos. Saltos hasta 4° J. Melodía es igual a la parte superior del acompañamiento. Palabras resaltadas: "Dios", "Patria" (las notas más agudas, sobre subdominante cromatizada en Fa, c. 20), "dogma", "paz", "amor".	Ámbito interválico de 9°. Do5 a re6. Estilo silábico. Por grados conjuntos, con saltos de 4° y 5°. Algunas dificultades por modulaciones: c. 14-15 del coro. No siempre coinciden melodía y acompañamiento.
Estructura	Introd. 8c. Elipsis con comzo. 1° frase. 1° estrofa. 17c. 8+1+8. 2° estrofa 9c 8+1. Elipsis con comzo. 3°. 3° estrofa 17c. 8+1+8, idem a la 1°. Coda 9c. 4+4+1. Agrega un compás sin texto cada dos versos.	Introd 8c. Estrofas 18c (8+8+2). Interludio pianístico 5c. Coro 17c. [Coda 5c, 2° vez] Repite desde introd. Abreviada.
Plan tonal	<b>Introd.</b> Fa M <b>1° estrofa</b> (4 v.) Fa M (4c) – Fa M (4c, a V de Do) + 1c (V de Fa)- Fa (4c, subdominante-I <sup>6</sup> ) – Fa (I). <b>2° estrofa</b> (2 v.) Do m "bachiano" (8c +1 conclusivo en Fa M), acordes tríadas en estado fundamental arpegiados, por grado conjunto ascendentes; defectos de armonización clásica: I en síncope armónica, c. 26-27-28, II-IV-III-IV. 3° estrofa. Idem 1°. <b>Coda.</b> Afirma el I y repite el verso final.	Introd. Fa M Estrofas Fa M Interludio pianístico Re b M Coro Re b M a Fa M (modulación sorpresiva, un poco forzada). Repetición.  Variedad armónica y modulatoria. Uso de bordaduras, notas de paso, apoyaturas armónicas y cromatizaciones que enriquecen los acordes.
Textura	Melodía con acompañamiento pianístico, que duplica exactamente la melodía vocal. La 3° estrofa repite la 1° pero ampliando el registro a la octava alta.	Melodía con acompañamiento pianístico, que duplica la melodía vocal pero no totalmente.
Rítmica	4/4. En general en corcheas y negras. Sólo semicorcheas y fusas en 2° estrofa, para alargar las sílabas de "Sarmiento".	4/4. En general es regular y repetitiva: Negra, corchea con puntillo y semicorchea, salvo la introducción con tresillos de corcheas.
Dinámica Agógica	Prácticamente solo f y p. Pocas graduaciones escritas. Acentúa cada nota de las frases: "Vibrante en la gloria" y "tu vida fue un ejemplo" Sin indicación metronómica ni agógica.	Alterna f, ff, con p, usa reguladores. Indica el rubato. Acentúa las notas de la primera frase. Sin indicaciones metronómicas.

#### 4. Los acontecimientos en Buenos Aires y en San Juan

El decreto del Poder Ejecutivo Nacional N° 4891 del 21 de mayo de 1938 dispuso la organización de actos conmemorativos al “sociólogo, educador, periodista, orador, militar, maestro de escuela, Presidente de la Nación; espíritu dotado de grandeza moral e intelectual”. Convocó para ello al Consejo Nacional de Educación, a las Academias Nacionales de Letras y de la Historia y específicamente a las Juntas de Estudios Históricos de San Juan, Mendoza y San Luis entre otras instituciones civiles y militares.

Se creó una Comisión Cívica de Homenaje a Sarmiento que organizó los actos y a la que también se le encomendó invitar a delegaciones oficiales de países limítrofes que incluyeran especialistas en la obra sarmientina. Se invitó a escribir estudios monográficos sobre Sarmiento a escritores nacionales y extranjeros con el ánimo de difundir tales publicaciones en países americanos. Asimismo se ordenaron actos a los Ministerios de Guerra y Marina para homenajear a quien fuera el fundador del Colegio Militar y de la Escuela Naval.

El Consejo Nacional de Educación debía realizar actos en las escuelas nacionales de las provincias y la Capital Federal, publicar los escritos pedagógicos de Sarmiento en ediciones comunes para su divulgación<sup>25</sup>, y llamar a concursos de composiciones de escolares y de maestros entre otras acciones.

Se destaca que desde posiciones antitéticas a estas apologías del prócer, se publicaban duras críticas a Sarmiento. El diario *Crisol*, de Buenos Aires, denostó abiertamente a Sarmiento<sup>26</sup>.

En ese contexto institucional, liderado por el nacionalismo imperante, las conmemoraciones sanjuaninas contribuyeron a fijar la memoria del prócer en la historia provincial. En setiembre de 1937 se había fundado el Instituto Sarmientino para difundir su obra escrita y se comenzó a organizar el II

25 Se publicaron las *Ideas pedagógicas de Domingo F. Sarmiento* (Buenos Aires: Consejo Nacional de Educación, 1938).

26 Ya entonces no había acuerdo generalizado acerca del valor del pensamiento y la obra de Sarmiento. La oposición al legado de Sarmiento se leía en un sector de la prensa ultranacionalista, que lo atacaba por “haber denostado a San Martín”, por “favorecer a Chile para que se apoderara de parte de Tierra del Fuego”, por ser un “semidiós de las logias masónicas” (*Crisol*. Buenos Aires, VII / 2008, 27-8-1938, p. 1, c. 5-7). A poco de iniciarse la Semana Sarmientina *Crisol* publicó el siguiente artículo: “*Sarmiento al desnudo. El apóstata de la Hispanidad*. Cristiano, renegó de su Fe; argentino, renegó de su Patria; de origen español, renegó de su sangre. Odiaba a España y la hacía cuna de la ignorancia por su religiosidad, por sus conventos, por sus frailes. Cuando so pretexto de instruir, trajo de Norte América maestros protestantes, lo hizo con el oculto fin de deshispanizarnos. La escuela de Paraná fue una verdadera incubadora de anticatólicos y de antihispanistas.” (VII / 2013, 01-09-1938, p. 1, c. 5-7).

Encuentro de Escritores, Artistas e Intelectuales de Cuyo<sup>27</sup>.

En junio de 1938 la comisión de homenaje provincial, vinculada al H. Consejo General de Educación provincial publicó las bases para un concurso público donde se premiaría una poesía para un himno del Cincuentenario. Las bases establecidas por la comisión estipulaban que: 1. podrían participar todos los poetas y escritores del país. 2. Los trabajos se debían enviar a la Dirección General de Escuelas en sobre lacrado. 3. El género debía ser "lírico, sin acento elegíaco". 4. El metro y rima quedaban a elección del autor, aunque la generalidad era "de metro decasílabo y forma cuarteta, con acento agudo consonante en los versos pares, o bien la octava con acento en los versos 4° y 5°." 5. La extensión no debía sobrepasar de cuatro cuartetas, entre las cuales se intercalaría un coro de ocho versos de cinco, siete, ocho o diez sílabas a elección. 6. El concurso honorífico se cerraba el 30 de junio y los jueces serían miembros del Consejo General de Educación: Josefina Correa Arce, Margarita Mugnos de Escudero, Pedro Valenzuela, el Inspector Nacional Héctor F. Mons., Dr. Silvio Martínez, el Inspector de Música Inocencio Aguado, todos bajo la presidencia del Director General de Escuelas de la Provincia Hernando Bergalli<sup>28</sup>.

De todo el Jurado se destacó Margarita Mugnos de Escudero como escritora y poetisa, cuyo libro de 1967 sería ineludible en investigaciones sobre historia provincial<sup>29</sup>. Pedro Valenzuela, maestro de profesión, fue Gobernador constitucional por el conservadorismo desde 1942.

En otro artículo, la Comisión local de homenaje a Sarmiento opinó que si bien el encargo del himno se hizo a artistas locales, se debería llamar a un concurso nacional,

[...] lo decimos sin desmerecer a los artistas locales, pero en pureza de verdad, será difícil que alguno se exalte para producir una obra inspirada de tamaño trascendencia. Máxime si se considera que escucharán ese himno hombres de todo el país, en lo que más calificado tiene de intelectual y cultural [...] <sup>30</sup>.

Finalmente, se hizo la elección y el acta con los resultados se publicaron en el diario sanjuanino *La Reforma* el 5 de julio de 1938. De veintiuna poesías presentadas bajo seudónimo, resultó ganadora la de Juan Solano Luis<sup>31</sup>. La

27 *Diario Nuevo*. XXIII / 7634. 5-2-1938, p. 5 c. 2-4. De César H. Guerrero. "El Cincuentenario de la Muerte de Sarmiento y el II Congreso de Escritores y Artistas de Cuyo". Había sido planificado un año antes en el Primer Congreso de Escritores, Artistas e Intelectuales Cuyanos, en San Luis.

28 *La Reforma*. XIII / 1484. 18-6-1938, p. 8 c. 6-7. "Himno a Sarmiento".

29 Margarita Mugnos de Escudero: *Contribución a la historia de la cultura en San Juan* (San Juan: Academia Provincial de la Historia, 1967).

30 L1, f 130 a 441.

31 *La Reforma*. XIII / 1497. 5-7-1938, p. 8 c. 5-7. "Noble iniciativa del Consejo General de Educación. El Himno a Sarmiento". Para más datos se publicó su domicilio en Bernardo de Irigoyen 564 de San Rafael, Mendoza.

poesía coincidía con las bases del concurso. Ya señaló Lucero Ontiveros el papel estilístico de lo hispánico (lenguaje, imágenes, formas métricas tradicionales) en la poesía de Juan Solano Luis<sup>32</sup>. No es de extrañar entonces que existiera afinidad entre esta poesía y las preferencias estilísticas de uno de los jurados, Inocencio Aguado Aguirre.

Sin embargo, hubo crítica adversa y el *Diario Nuevo*, de tendencia radical, curiosamente salió a la defensiva de la poesía:

Se ha dicho por ahí que el himno elegido es 'ramplón', y se agregan otros excesos, usando un lenguaje sectario que permite advertir en el crítico, una propensión a negar valor en todo lo que pasa ante su vista. [...] decimos que la composición del poeta Juan Solano Luis, no es ramplona ni es de escasa inspiración ni admite mayor fundamento de crítica. Como producción literaria es brillante, ágil, casi perfecta, y por ser así, reclama para su autor el aplauso y el elogio [...] Dígase en todo caso, que esta composición no sea la más adecuada para darle música y hacer de ella un himno, y posiblemente se esté en lo justo. La terminación esdrújula de algunos de sus versos, como la presencia de palabras de larga duración, podría crear dificultades para la adaptación de la música, cosa que quedará para que la resuelva el maestro compositor, a quien debemos suponerlo en condiciones de realizar cualquier esfuerzo<sup>33</sup>.

Desafiado, Aguado le puso música en pocos días, solicitó que se hiciera una edición abundante y también su incorporación oficial a los programas de enseñanza. El mismo 5 de julio se hizo una primera audición que "impresionó de forma grata y provocó elogiosos comentarios", ante la comisión provincial de homenaje y delegaciones de las entidades locales participantes, en el salón de sesiones del Consejo General de Educación de San Juan. El interventor Fliess, presente en el ensayo musical, propuso enviar un telegrama de felicitación al autor de la letra. También se dio a conocer listado de actos propuestos y Bergalli informó que en breve viajaría a Buenos Aires para proponer y coordinar con la comisión nacional el programa de la Semana Sarmientina<sup>34</sup>. Este dato hace

32 Lucero Ontiveros: "Juan Solano Luis", p. 177 y ss.

33 *Diario Nuevo*. XXIII / 7758. 06-07-1938, p. 4, c. 4-6. "La letra del himno a Sarmiento".

34 *La Reforma*. XIII / 1501. 11-7-1938, p. 3 c.1-3. "El Himno a Sarmiento. Se publica copia del Acta de la sesión celebrada por el Jurado." Aguado solicitó que se hiciera una edición abundante del himno a fin de lograr la más amplia difusión. Bergalli aseguró la difusión dentro y fuera del país así como el pedido oficial de que se incorporara a los programas de enseñanza. El señor Aguado manifestó haber concluido la composición de la música y que desearía brindar una demostración práctica de la misma, a cuyo fin invitaba a su estudio particular. El Jurado aceptó la invitación, suspendió la sesión para continuarla en el estudio del sr. Aguado. En el estudio Aguado tocó la pieza, dando las explicaciones técnicas, el jurado aprobó con entusiasmo la música. A continuación se hicieron otros ensayos donde Monseñor Martínez

sospechar que en Capital Federal se supo de antemano de la intención de presentar el Himno de Solano Luis-Aguado Aguirre en los actos centrales.

El diario graffignista *Tribuna*, simpatizante de Aguado Aguirre, publicó las novedades el 7 de julio, como puede leerse en la Figura 6.

El 12 de julio se volvió interpretar la obra ya impresa, en audición pública<sup>35</sup>, y también el 6 de setiembre, en la apertura del Congreso Argentino de Educación en Casa del Maestro en San Juan<sup>36</sup>. El 11 de setiembre se anunció su oficialización:

Para el Cincuentenario de la muerte de Sarmiento, se ha adoptado un himno oficial que es cantado ya en todas las escuelas y que será ejecutado en las diversas ceremonias de la Semana Sarmientina. Este Himno lleva música del maestro don Inocencio Aguado Aguirre. Su letra fue seleccionada en un certamen al que se presentaron veintiuna composiciones, y pertenece al poeta mendocino, de San Rafael, don José [sic, por Juan] Solano Luis. Dice así: [...] (se transcribe la letra)]<sup>37</sup>.

Eduardo María de Ocampo, mientras tanto, estuvo en San Juan varios días, en julio de 1938, y en contacto con la Comisión de Homenaje provincial. La prensa local lo presentó como el joven poeta argentino a quien la Comisión Cívica del Consejo Nacional de Educación había encargado la letra de un himno al prócer para el Cincuentenario, que debía componerla en la misma ciudad "donde el prócer nació y pasó sus primeros años". El artículo informa que la música de ese himno se había encomendado a Felipe Boero, eminente maestro argentino cuyas óperas *El Matrero* y *Siripo*, "verdaderas joyas del arte lírico argentino"<sup>38</sup> [las cursivas son de la autora], se habían estrenado en el Teatro Colón.

### 5. La Semana Sarmientina de 1938

En los días del Cincuentenario, el gobierno provincial se encontraba bajo una intervención federal a cargo del Almirante Enrique G. Fliess, debido a la situación interna de abiertos enfrentamientos políticos. Las disputas entre dos grupos del conservadorismo provincial, los "mauristas" que respondían al gobernador Juan Maurín del Partido Democrático Nacional y los "graffignistas",

---

"cantó la letra con atrayente voz y acierto". Por moción de Mugnos de Escudero se pediría a la Junta Central de homenaje a Sarmiento se otorgara diplomas de honor a los autores del himno. Se felicitó a Aguado y se solicitó que hiciera llegar al jurado el original de la música para hacerla encuadernar con los demás antecedentes del acto.

35 *La Reforma*. XIII / 1501. 11-7-1938, p. 3 c. 1-3. "El Himno a Sarmiento..."

36 *La Reforma*. XIII / 1547. 6-9-1938, p. 1 c. 6-7. "El Congreso Argentino de Educación".

37 *Diario Nuevo*. XXIV / 7816. 11-9-1938, p. 19 c. 5. "Himno del Cincuentenario".

38 *Tribuna*. VIII / 2188, 22-07-1938, p.7, c. 4-6. "Se encuentra en ésta el poeta Ocampo".

Figura 6. Anuncio de la aprobación del Himno a Sarmiento en el Cincuentenario de muerte, opus 69. Diario de San Juan Tribuna. 07/07/1938. Corresponde a Aguado Aguirre: L2 f 146 a 448

TRIBUNA — San Juan Jueves 7 de Julio de 1938.

# Aprobóse la Música del Himno a Sarmiento

TAMBIEN RESOLVIO EL CONSEJO GENERAL DE EDUCACION DAR VACACIONES DE INVIERNO A LAS ESCUELAS DE SU DEPENDENCIA

## CONCENTRACION ESCOLAR EL 9 DE JULIO

Reuniose el H. Consejo General de Educacion, bajo la presidencia del titular señor Hernando Bergalli y con asistencia de los conajeros señores Margherita M. de Escudero, Prof. Pedro Valenzuela, Inspector seccional nacional de Escuelas, Sr. Héctor V. Federico y Mons. doctor Silvano Martínez, en cuyo acto se trataron y resolvieron los siguientes asuntos:

**CLAS PATRIOTICAS EN LAS ESCUELAS**  
Con motivo de la fiesta patria del 9 de Julio, se dispuso que en todas las escuelas de la provincia se dicten clases alusivas a la efemérides.

**ACTO PATRIOTICO EN LA PLAZA LAPRIDA**  
Asimismo, acordó congregarse en la plaza Laprida, a las 10 del día 9 de Julio, los alumnos de las escuelas provinciales, a fin de rendir un homenaje al prócer epónimo consistente en una ofrenda floral.

En este acto pronunció una alocución patriótica el director general de Escuelas. Además, hablará un miembro del cuerpo técnico escolar.

**ACTO PATRIOTICO EN LA PLAZA DE MAYO**  
Se dispuso que el día 9 de Julio, a las 11, se efectúe en la plaza de Mayo una concentración del alumnado de las escuelas provinciales, en la cual participarán también las escuelas: Normal Mixta Sarmiento; Normal Mixta de Maestros Rurales Gral. San Martín; Colegio Nacional, Colegio Don Bosco, escuelas incorporadas y particulares.

En este acto los alumnos rendirán homenaje al prócer Fray Justo de Santa María de Oro, colocando en su estatua una ofrenda floral.

que imponerse al español Martínez de Alfara. Esa victoria era lógica.  
—¿Es muy superior entonces el argentino?  
—No es eso, si no que sus golpes eran lanzados con absoluta precisión, y en cambio el otro los tiraba al Azar.

**QUEDAMOS EN QUE LAS célebres cartas del marqués de Beaurepaire no lograron el resultado que se proponía su autor, esto es, proporcionar**

El ministro de Gobierno e Instrucción Pública, pronunciará un discurso patriótico, también usará de la palabra un miembro de la docencia.

El Regimiento 15 de Infantería conjuntamente con el cuerpo de exploradores de Don Bosco, formarán alrededor de la estatua del ilustre fraile.

**ESCALAFON, INGRESO Y EJERCICIO DE LA DOCENCIA**  
La Comisión de Didáctica, en el propósito de darle carácter orgánico y permanente al ejercicio de la docencia, creando su respectivo escalafón que garantizará, estimulará y dignificará la carrera del magisterio se pronunció aconsejando la aprobación, en general, del proyecto del señor Bergalli; lo que así se hizo, resolviéndose tratarlo en particular en la próxima sesión.

**DISTRIBUCION DE LAS COMPOSICIONES DEL HIMNO A SARMIENTO**  
Se aprobó, también que las composiciones enviadas al concurso para la elección de la letra del himno a Sarmiento en el cincuentenario de su muerte, se distribuyan, se lean y comenten en todas las escuelas de la provincia.

**VACACIONES DE INVIERNO A LAS ESCUELAS PROVINCIALES**  
Se dispuso conceder vacaciones a las escuelas, en general, por ocho días a partir del 10 del corriente.

**DISTRIBUCION DE ROPAS A LOS ALUMNOS POBRES**  
Finalmente, se aprobó la licitación efectuada para la adquisición de ropas de invierno y zapatillas, por valor de \$ 9.210,29 mín para ser distribuidas entre el alumnado pobre de las escuelas de la campaña, principalmente, días antes del 9 de Julio.

Entre la ropa vendrán 80 mantas gruesas para cama, que serán destinadas al abrigo de los niños internados en la Casa Hogar "Diógenes Perramón", de Desamparados.

**APROBOSE LA MUSICA DEL HIMNO A SARMIENTO**  
Labróse el acta de la sesión en

que fué elegida la letra del Himno a Sarmiento, y los miembros del Jurado, invitados por el maestro Inocencio Aguado concurren a su estudio, donde escucharon la música de la que es autor, aprobándola y felicitando al compositor a quien solicitaron el original para archivarlo conjuntamente con los demás antecedentes del concurso.

El Jurado solicitará de la Comisión Central de Homenaje, el otorgamiento de un diploma de honor para los autores de la letra y de la música del himno.

**EL HIMNO A SARMIENTO**

Fué ejecutado públicamente

Se reunió ayer bajo la presidencia del director general de escuelas, don Hernando Bergalli, la Junta Central de Homenaje a Sarmiento, en cuya oportunidad fué ejecutado el Himno al prócer, con letra del poeta Juan Solano Luis y música del maestro Inocencio Aguado, siendo coreado entusiastamente por la concurrencia, entre la que se hallaba el Intendente General almirante Flóres.

Luego el señor Bergalli informó sobre su próximo viaje a la capital federal, para gestionar en tre otras cosas, la visita del presidente de la república a San Juan para presidir los homenajes. Se leyó después el programa de éstos, que deberá desarrollarse en la "Semana sarmientina" y fueron tratadas algunas indicaciones entre ellas las del profesor Amable Alvarez, en el sentido, de que se envíen diez mil ejemplares de la biografía de Sarmiento escrita por el doctor Jacobo Larrea, a los señores de las casas donde residen los próceres y patriotas más distinguidos de la provincia y se les entregue un petitio al gobernador nacional para que ponga a día en su haber a los maestros de todo el país, en homenaje al gran educador.

(a)

14  
7416

440  
25.70  
2  
39.20  
29.50  
35.00  
54.17  
2  
10  
0.70  
5  
30  
1  
195  
25  
2  
0.50  
80.90  
10  
0.50  
488.28  
363.54

La cabecera...  
Fot. al mar. Transporte

partidarios de la familia Graffigna, propietaria de importantes bodegas, una estación radiofónica y un diario, blandían sus armas en la prensa local, el parlamento y en la calle. Esto provocó que entre abril de 1938 y enero de 1942 se sucedieran cinco intervenciones en la provincia designadas por el entonces Presidente de la Nación Roberto M. Ortiz.

Las autoridades nacionales habían orientado la enseñanza hacia un nacionalismo aliado al catolicismo. Consecuentemente la Dirección General de Escuelas provincial emitió claras disposiciones a los docentes en ejercicio. La enseñanza de la historia argentina, de la música y la organización de los actos patrios en las efemérides establecidas cumplieron un papel relevante en la edificación de las ideas de patria, identidad y pertenencia a la nación argentina. Primero Juan B. Terán y luego Jorge Coll y Martínez Zuviría lideraron las políticas educativas siendo fieles a la doctrina católica y al nacionalismo<sup>39</sup>. La presencia de extranjeros recordaba la amenaza de ideologías “indeseables” y desestabilizadoras<sup>40</sup>. Había una clara tendencia a limitar la entrada de extranjeros<sup>41</sup>.

Mientras, con la visita del Ministro de Instrucción Pública de la Nación Jorge Coll, durante toda la Semana Sarmientina prosiguieron los homenajes con “singular brillo”. El 6 de setiembre se inició el Congreso Argentino de Educación, en Casa del Maestro, con el *Himno a Sarmiento* de Solano Luis y Aguado Aguirre<sup>42</sup>.

39 Ver “Políticas educativas (1930-1945)”, en *Memoria de la educación argentina*, Biblioteca Nacional de Maestros, [http://www.bnm.me.gov.ar/e-recursos/medar/historia\\_investigacion/1930\\_1945/index.php](http://www.bnm.me.gov.ar/e-recursos/medar/historia_investigacion/1930_1945/index.php) [última consulta: 15/09/13]

40 Para ampliar sobre la declaración de la Directora General Elena Vidart de Maurín titulada “El Nacionalismo en las Escuelas” ver Fátima Graciela Musri: “La eticidad en las ideas musicales y educativas de Inocencio Aguado”, en Adolfo Omar Cueto y Viviana Ceverino (comp.): *Los hombres y las ideas en la Historia de Cuyo*, tomo II (Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 1999), pp. 337-354. La Directora expresa allí que la lucha contra el comunismo, la anarquía y el desorden obligaba a la vigilancia continuada de las actuaciones de los maestros, dentro y fuera de las escuelas. Las metas a conseguirse mediante la educación eran inculcar el concepto vital de patria mediante el culto a sus héroes y próceres, alejar el comunismo de las aulas para lo cual el nacionalismo resultaba un antídoto, a la vez que alentar el orden, el progreso y la civilización. Elena Vidart de Maurín asegura al Ministro de Gobierno e Instrucción Pública Don Vicente Mallea Gil en ese documento “que el comunismo no logrará, jamás, introducirse en las escuelas provinciales de San Juan; que en ellas existe un concepto cabal de nacionalismo, lo que significa poseer un estado de asepsia permanente.” Memoria Anual de la Dirección General de Escuelas, año 1936. Ministerio de Gobierno e Instrucción Pública, Carpeta 10, Doc. n° 3, fs. 5-7.

41 El diario de Buenos Aires *Crisol* mantuvo una activa campaña apoyando la restricción del Poder Ejecutivo a la inmigración. Cfr. los artículos “La inmigración y los pasquines”, que acusa a cierta prensa por intentar inducir a los poderes públicos a levantar las medidas que restringían la inmigración (VII/1961, 01-07-1938, p. 3, c. 4) y “Los socialistas y las restricciones a la inmigración. Una respuesta ministerial, puesta en razón completa” donde señaló a “la Cámara de Diputados, uno de los últimos reductos argentinos de la democracia entregadora, corrupta y populachera”, que “defiende su inútil y tenebrosa existencia en este cataclismo de las ‘instituciones liberales’” y que “ha querido salir en defensa de los renegados de todo el mundo” (VII/2040, 02-10-1938, p. 1, c. 5-7).

42 *La Reforma*. XIII / 1547. 6-9-1938, p. 1 c. 6-7. “El Congreso Argentino de Educación”.

El 7 se inauguró un mástil en el patio central del Colegio Nacional con la asistencia de altas autoridades provinciales, militares y religiosas. Con los alumnos formados en cuadros se izó la bandera, mientras la Banda de Policía acompañó con una marcha, tocó el Himno Nacional y a continuación el *Himno a Sarmiento* de Solano-Aguado y finalmente una marcha a Sarmiento compuesta por Josefina Sciavelli Greco de Husmann.

La escuela de Artes y Oficios Obreros del Porvenir hizo su acto literario musical el 9, con disertaciones y el canto de los dos himnos provinciales a Sarmiento, el de Aguado y el de Francisco Colecchia, además de escuchar una “selecta orquesta”<sup>43</sup>. También el Colegio Santa Rosa de Lima, fundado por Sarmiento, hizo su homenaje literario musical con la Banda de Policía dirigida por Aguado que ejecutó los mismos himnos, y luego un recital de piano a cuatro manos por pianistas locales<sup>44</sup>.

El Segundo Congreso de Escritores, Artistas e Intelectuales de Cuyo se inauguró el 10 de setiembre de 1938 con gran afluencia de participantes a las sesiones plenarias de las Juntas de Historia Provinciales de San Juan, Mendoza, San Luis, Salta y Santa Fe, además de lecturas de ponencias. También se inauguraron el Salón de Bellas Artes y el Libro, el Instituto de Letras de la Academia Cuyana de Cultura, con Domingo Cano como presidente, con discursos del poeta mendocino Alfredo R. Bufano, del sanjuanino Antonio de la Torre y de Eduardo Mallea<sup>45</sup>. El 11 de setiembre de 1938 se inauguró el Instituto de Letras de la Academia Cuyana de Cultura y el Salón de Bellas Artes y el Libro frente a la estatua de Sarmiento ubicada en la plaza central<sup>46</sup>.

En todas estas ceremonias se cantó el Himno de Solano-Aguado<sup>47</sup>. La crítica periodística de *Diario Nuevo* fue favorable, como se lee a continuación:

Debemos señalar la buena acogida dispensada al Himno al Cincuentenario [...]. La música es un valor ponderable [...] El M° Aguado ha estado feliz, ha compuesto un himno saturado de inspiración y solemnidad, en el que la melodía es de esas que ganan el oído y el corazón rápidamente. Las ejecuciones realizadas hasta la fecha, han evidenciado el acierto de la composición, a la vez el agrado con que se la escucha. La letra corresponde, asimismo, con inspirada interpretación, al motivo y la trascendencia del cincuentenario. Es una poesía de lirismo acentuado, de expresión ágil y bruñida, que revela la capacidad del autor y complementa el mérito del himno<sup>48</sup>.

43 *Tribuna*. VIII / 2230. 09-09-1938, p. 7, c.2. “Acto literario en la esc. O. del Porvenir”.

44 *Tribuna*. VIII / 2230. 09-09-1938, p. 6, c. 3-5. “Recordó a Domingo Faustino Sarmiento el Colegio Santa Rosa de Lima”.

45 *Diario Nuevo*. XXIV / 7816. 11-9-1938, p. 6 c.1-7.

46 *Diario Nuevo*. XXIV / 7816. 11-9-1938, p. 6 c. 1-7. “Prosiguieron ayer los homenajes a Sarmiento”.

47 *Diario Nuevo*. XXIV / 7816. 11-9-1938. P. 28. “La Semana Sarmientina”.

48 *Diario Nuevo*. XXIV / 7816, 11-9-1938, p. 23 c. 6. “El Himno al Cincuentenario”.

Mientras, las partituras del Himno de Ocampo-Boero que se habían enviado al Consejo provincial para la ocasión fueron guardadas cuidadosamente, al igual que las acostumbradas de Navarro-Colecchia<sup>49</sup>.

El 13 se celebró el acto de clausura del Segundo Congreso de Escritores, con sesiones de música de las tres provincias cuyanas en el Teatro Estornell, oportunidad en que se entregaron los diplomas de reconocimiento a Inocencio Aguado y Solano Luis. El diario *Tribuna* publicó una crónica detallada con una foto destacada de ambos autores<sup>50</sup>.

No obstante, la pieza de Solano Luis-Aguado no se impuso. Se suscitaron las polémicas a través de la prensa periódica por la inclusión de este Himno. En poco tiempo se conoció el episodio en Buenos Aires y hubo protestas.

### 6. Las polémicas entre los músicos

Bajo el título “El Himno a Sarmiento” el diario sanjuanino de tendencia maurinista, *La Acción*, dio a conocer su disconformidad recién el 21 de diciembre de 1938. Criticó el himno de Aguado y de un “poeta anónimo, que firma Solano Luis”, como “largo y pesado en grado sumo” hasta hacerlo “antiescolar”. Observó que, si bien, el Consejo provincial lo había oficializado, el Consejo Nacional ya había hecho lo propio con el de Ocampo-Boero para todas las escuelas nacionales. Denunció que el Consejo provincial también había aprobado este último, y había adquirido cien ejemplares para difundirlo; sin embargo “por olvido o mala voluntad” los ejemplares de la obra de Ocampo-Boero “yacían arrumbados en un rincón de la Dirección General de Escuelas sin que se dé cumplimiento a la disposición superior que ordena su adopción”<sup>51</sup>.

A los homenajes habían asistido el Ministro de Instrucción Pública Jorge Coll y el vicepresidente del Consejo Nacional de Educación, que escucharon el Himno al Cincuentenario de Aguado y Solano Luis por los alumnos de las escuelas provinciales presentes, “lo que obligó al ministro a preguntar ‘por qué no tocaban el Himno a Sarmiento’.” El mismo artículo expone que las escuelas Láinez y las restantes también de jurisdicción nacional, en San Juan, corearon el Himno de Ocampo-Boero, ya que “no pueden apartarse de los

49 Para ampliar sobre estos dos himnos anteriores, Fátima Graciela Musri: “Aportes de dos músicos inmigrantes a la memoria de Domingo Faustino Sarmiento. Recepción estética en el contexto del nacionalismo musical argentino” en Margarita Ferrá de Bartol; Susana Clavel Jameson; Beatriz Hernández (comps.): *Congreso Extraordinario en Homenaje a Domingo Faustino Sarmiento en el Bicentenario de su nacimiento (1811 – 2011)*, tomo I (San Juan: Junta de Estudios Históricos de San Juan, 2012, pp. 348-362) y Fátima Graciela Musri: “Proyección del pensamiento sarmientino en la música de San Juan a fin del siglo XIX”, Actas del Simposio “Domingo F. Sarmiento. Doscientos años de legado” (San Juan: Universidad Nacional de San Juan, Sociedad Argentina de Historia de la Educación, Organización de Estados Iberoamericanos, 2011), DVD.

50 *Tribuna*. VIII/2235, 15-09-1938, p. 6, c. 4-5. “Fueron premiados”.

51 *La Acción*. 21-12-1938.

reglamentos que las rigen dando cabida a canciones escolares no aprobadas por la superioridad"<sup>52</sup>. Por lo tanto el diario solicitaba que se diera remedio a esa anomalía definitivamente y por las vías correspondientes.

Como ya mencionamos, Aguado era Inspector de Música de la repartición provincial y director de coros escolares. Debió conocer que en 1934 el Consejo Nacional de Educación había oficializado una lista de canciones e himnos para su empleo en las escuelas y que la lista crecía año a año<sup>53</sup>.

En el contexto oficial y escolar en que recrudecían los debates no resueltos acerca de la autenticidad de las versiones circulantes del Himno Nacional Argentino, se agregó otro elemento de conflicto. Este fue la intervención de Aguado Aguirre, que por ser español, generó nuevas adhesiones y rechazos a las posturas ya politizadas y mezcladas con la reciente desconfianza hacia ciertas ideas foráneas. Era un momento de pugnas entre el hispanismo católico, en San Juan representado por Aguado Aguirre, el nacionalismo en sus diversas facetas y el temor oficial hacia las ideologías anarquistas y socialistas.

En este sentido el discurso de Eduardo María de Ocampo del 22 de agosto, como delegado de la Comisión Cívica Nacional y ante la Junta Ejecutiva de la Comisión provincial de Homenaje, revistió cierto rasgo de xenofobia al decir:

Es grato a la comisión que represento comprobar que la Comisión de homenaje a Sarmiento en San Juan, está constituida por personalidades destacadas en diversos órdenes [...] Y por sobre todo ello es reconfortante comprobar que, salvo algunas excepciones forzosas, la mayoría de vosotros está integrada por hombres de esta tierra generosa, cuna del prócer, y tan pródiga en recuerdos heroicos vinculados a la gesta de la nacionalidad<sup>54</sup>.

Después de lo expuesto podemos confirmar las hipótesis iniciales, basadas en la presunción de que los siguientes valores y jerarquías inculcados a la población escolar, y su asociación e identificación entre ellos a través de símbolos, sostenían el nacionalismo propiciado por el Consejo Nacional de Educación (Tabla 4).

52 L1, f 129 a 440, 21 de diciembre de 1938.

53 *Listado de canciones escolares aprobados por el H. Consejo Nacional de Educación*, 14 de noviembre de 1934, citado en Silvina Luz Mansilla: "Paradojas de un homenaje musical de Floro Ugarte a la gesta sanmartiniana. Apuntes sobre el nacionalismo y la canción de cámara en la Argentina", en *Música e Investigación*, 18-19 (2010-2011), p. 32.

54 *Tribuna*. VIII / 2215. 23-08-1938, p.7, c. 1-3. "Se reunió ayer la J. Ejecutiva de homenaje a Sarmiento".

**Tabla 4. Valores sostenidos por el nacionalismo católico de la década de 1930**

	<b>PATRIA</b>	<b>DIOS</b>	<b>HOGAR</b>
Culto a los héroes:	Próceres	Cristo	Abuelos y padres
Instituciones:	Escuela	Iglesia	Familia
Lugares simbólicos:	Mástil	Altar	Mesa familiar
Sentimientos:	Altruismo	Fe - Piedad	Amor
Música:	Himnos patrióticos	Misa cantada	Música doméstica

Las antinomias: odio, impiedad y crimen serían propias de las ideologías foráneas y destructivas (anarquía y comunismo). El concepto de nacionalismo se había resignificado entonces como preservación de los valores Dios – Patria – Hogar, “antídotos” contra ideologías ‘peligrosas’, y los rituales de izar la bandera y cantar el Himno Nacional “legítimo” fueron emblemáticos de esa lucha ideológica, como íconos de la vigilancia del poder establecido<sup>55</sup>.

Donde se dudaba de la autenticidad nada menos que del principal símbolo patriótico, se puso en duda también la legitimidad de un Himno a Sarmiento no autorizado por el Gobierno Nacional y de autor español. No obstante, sus directivas tuvieron gran efecto sobre la población escolar. Si Aguado participó convencido de la orientación nacionalista de la educación, no lo sé pero como ya expresé antes:

Solo se puede decir por el momento que, en el contexto citado, son signos llamativos de su labor: el énfasis en cantar marchas e himnos patrióticos; la composición de varios himnos a próceres sanjuaninos sobre textos de poetas locales, la disciplina impuesta a los alumnos en las clases de música; el control del repertorio escolar; la inclusión del folclore musical como elemento nacionalista; la corrección exigida en la interpretación pública de marchas y canciones patrióticas, tanto a las maestras tocando el piano como en la afinación y dicción de los alumnos; la participación continua en actos públicos oficiales con formaciones corales de magnitud inusual junto a bandas militares o de la Policía provincial; la ampulosidad, el entusiasmo y fervor patriótico que estimulaba<sup>56</sup>.

Lo relevante de estos episodios es que insertaron una vez más la región de Cuyo en las pujas nacionales a través de la prensa. Y por otro lado revelan

55 La relación entre nacionalismos, el catolicismo y el impacto del *maurrasianismo* francés en el periodismo de Buenos Aires, puede leerse en Fernando Devoto: “Tradicionalismo, conservadurismo, catolicismo”, en *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2002), cap. 4, pp.151-234.

56 Musri: “La eticidad”, p. 345.

las estrategias del músico español por sostener una situación personal de jerarquización socio-musical. La acción de Aguado por imponer su himno en detrimento del de Ocampo-Boero, pudo motivarse en el impulso de sostenerse en una posición de prestigio, que le otorgaba autoridad sobre el magisterio y auguraba una divulgación de su obra a nivel nacional. Y quizás, como una defensa ante la mínima amenaza ser sospechado ideológicamente por su condición de inmigrante: ante la Guerra Civil peninsular se mostró como ferviente hispanista católico de tendencia monárquica.

Se evidenció la pugna por el poder y la hegemonía cultural entre actores provinciales y metropolitanos<sup>57</sup>, cuyas diferencias continuaron publicándose por un par de años<sup>58</sup>. Ambos compositores fueron activos profesores de música: Felipe Boero, exponente del nacionalismo musical e impulsor de coros de escuelas de adultos en Buenos Aires, de coros de aficionados y de la difusión masiva del folclore musical argentino a través de arreglos vocales e instrumentales, fue avalado en su accionar por el Consejo Nacional de Educación. Según Suárez Urtubey,

tanto el repertorio sinfónico como el camerístico instrumental, las obras para piano a partir de las *Canciones y danzas argentinas* de 1914, y el repertorio coral, muestran distintas etapas en el proceso de incorporación del lenguaje tradicional popular dentro del estilo académico aprendido de Beruti y de sus maestros de Francia. Gran parte de esas composiciones consisten en una transcripción directa, y a menudo literal, de los géneros líricos o coreográficos del folclore a las pautas de la escritura coral o del lenguaje instrumental de cámara o sinfónico. Como pedagogo y director de coros realizó esas adaptaciones con la intención de crear un sentimiento de identidad nacional a través de la música, ya que la política inmigratoria, abierta a comunidades tan diversas, hacía difícil edificar ese sentimiento. Por esta vía, el elemento de origen folclórico se convirtió en lengua madre para Boero<sup>59</sup>.

El conflicto no se resolvió con la imposición del *Himno a Sarmiento* de Ocampo-Boero en los ámbitos escolares de la Nación, pues en ese ámbito se mantiene hasta hoy la obra homónima de Leopoldo Corretjer. En San Juan se canta oficialmente el Himno de Segundino Navarro y Francisco Colecchia. Sí se

57 *La Reforma*. XV /1584. 1-6-1939, p.8 c. 3-4. "Películas para los Escolares de San Juan". Se proyectaron películas didácticas, auspiciadas por la Dirección General de Escuelas, entre ellas la referida al "Himno a Domingo Faustino Sarmiento, con música del maestro Boero, y coreado por miles de alumnos de la Capital Federal, con fondos evocativos de su obra y memoria recordada por todos los argentinos que aman este suelo fecundo y grande [...]".

58 *Diario Nuevo*. XXVI / 8475. 12-9-1940, p.4, c.5. Coro dirigido por Elena de Sánchez. Durante la Semana Sarmientina la Confederación de Maestros realizó un acto radial donde un coro de maestros cantó el Himno de Ocampo-Boero.

59 Suárez Urtubey: "Boero", p. 546.

constata que el himno de Ocampo-Boero se incluyó finalmente en el listado de canciones admitidas por el Consejo Nacional de Educación en 1941, lo que no ocurrió con el de Solano Luis-Aguado Aguirre<sup>60</sup>.

### Conclusión

Del análisis poético de los himnos resulta que el de Ocampo-Boero exalta la memoria viva del héroe romántico de la cultura que luchó por la educación de la niñez y la grandeza de la patria, y proyectó su acción hacia el futuro, mientras que el de Solano Luis-Aguado entronizó una figura ya consagrada y eternizada como monumento, y afirmó el pasado glorioso y ejemplar.

En relación con los episodios de 1938, se destaca la inserción de San Juan en una polémica a nivel nacional trasladada a la prensa. A esta disputa se agregó otro elemento de conflicto: que la intervención local estaba liderada por un músico español, Inocencio Aguado Aguirre, entonces Inspector de Música de la jurisdicción provincial. El origen extranjero del músico generó nuevas adhesiones y rechazos a las posturas ya politizadas, que se mezclaron con la reciente desconfianza hacia las ideas foráneas sostenidas por algunas facciones.

A comienzos del siglo XX, la inmigración masiva puso nuevamente en crisis el concepto de nación ostentado por el gobierno nacional, así como la identidad de los distintos grupos culturales que habitaban el país. La presencia de músicos inmigrantes en Cuyo incidió tenazmente en la ampliación y modificación del campo socio-musical en varios aspectos. Inocencio Aguado Aguirre fue uno de esos músicos, navarro de origen, seminarista jesuita en su juventud. Radicado en San Juan desde 1912, había accedido al “conglomerado criollo-inmigratorio sanjuanino”<sup>61</sup> que amplió la clase alta y se ligó al poder; su actuación artística trascendió las fronteras de la provincia de San Juan hacia Mendoza y Buenos Aires, entre otras cosas por su participación en la polémica acerca de un asunto nacional: la autenticidad y representatividad de los himnos patrióticos, tanto el Himno Nacional Argentino como el Himno a Sarmiento.

Teniendo en cuenta el origen extranjero de Aguado, ¿se reconocía su autoridad y criterios acerca de los valores nacionales en los himnos patrióticos que componía? Además del tratado aquí, Inocencio Aguado ya había compuesto distintos himnos a otros próceres provinciales y nacionales, como a Fray Justo Santa María de Oro, y en 1940 dedicó un Himno a Juan Pedro Echagüe, entre otros, que los coros escolares provinciales cantaron en las efemérides respectivas.

Se comprueba en este y otros casos de provincia, que pese a la disconformidad frente al extranjero y hasta cierta xenofobia que advertí en un sector de la prensa argentina, algunos músicos inmigrantes no solo accedieron

60 *Listado de canciones escolares aprobados por el H. Consejo Nacional de Educación, 1941*, citado en Mansilla: “Paradojas”, p. 32.

61 Isabel Gironés de Sánchez: *La inmigración europea en la Provincia de San Juan. 1852 – 1910* (San Juan: Instituto de Historia Regional y Argentina “H. D. Arias”, UNSJ, 1989).

a puestos oficiales de decisión sino que se convirtieron en referentes culturales para la comunidad de acogida.

Si concebimos la cultura como “estructuras de significación socialmente establecidas en virtud de las cuales la gente hace cosas”<sup>62</sup>, entendemos por qué los valores éticos y políticos que se imponían desde las esferas gubernamentales a través del culto a los símbolos patrióticos, eran absorbidos por la población de San Juan. El Inspector Aguado, a partir de su competencia musical, ejerció suficiente autoridad sobre las maestras de música y los coros escolares como para imponer un sentido que movilizara la gente en esa dirección.

Entre 1936 y 1942 desde el cargo de Inspector Provincial de Música Inocencio Aguado Aguirre logró la implementación provincial de su Himno a Sarmiento no reconocido por el Consejo Nacional y la enseñanza y ejecución pública de tal canción en actos oficiales. Asimismo la Asociación de Profesores Católicos de San Juan le pidió la exposición pública y repetida de su trabajo crítico *Disquisiciones acerca del Himno Nacional Argentino*, publicado por el Consejo de Educación de la Provincia de San Juan en 1939.

Todo esto ocurría en el contexto de la conflictiva situación político-social de la década de 1930, donde el poder cambió de dueños, de los cantonistas de tendencia socialista, a los conservadores divididos entre maurinistas y graffignistas. Fue un periodo de inestabilidad gubernamental para San Juan, aumentada por la política intervencionista de las Presidencias de Roberto M. Ortiz y Ramón Castillo. Por otro lado se debe considerar las repercusiones de la Guerra Civil Española (1936-39) en Buenos Aires y el interior del país, donde distintos grupos (católicos, anarquistas, izquierdistas, liberales) tomaron partido por uno u otro bando. Esas posturas repercutieron directamente en las diferencias y tensiones internas entre los grupos nacionalistas dominantes.

El poder constituido implementó acciones de control ideológico a nivel escolar a través de la Dirección General de Escuelas provincial, como se pudo constatar en el documento de Vidart de Maurín. El hispanismo católico estuvo representado en San Juan por Inocencio Aguado Aguirre.

El himno de Solano Luis-Aguado fue adoptado, al menos provisoriamente, por una imposición del propio Aguado Aguirre. Tal acción pudo motivarse en el interés de sostenerse en una posición socio-musical de prestigio, ajena a cualquier sospecha, y que había alcanzado exitosamente mediante sus actuaciones artísticas y pedagógicas en Cuyo: estrategias de un inmigrante por mantenerse en una situación de jerarquización socio-musical.

Como se vio, su *Himno* se compuso y se conoció en la provincia dos meses antes de los actos de la Semana Sarmientina, fecha en que se produjo la disputa con los miembros del Consejo Nacional. Tampoco se desconocía la relevancia oficial del Himno de Navarro y Colecchia, que para entonces llevaba treinta y cuatro años de vigencia y uso en actos escolares. Sin embargo, en los actos de setiembre, el Himno que más se interpretó fue el de Solano-Aguado.

62 Clifford Geertz: *La interpretación de las culturas* (Barcelona: Gedisa, 1992), p. 26.

Por otro lado, las disputas muestran una relación conflictiva entre los músicos consagrados como “los” compositores oficiales del importante *Himno a Sarmiento*, que se debatió entre una jurisdicción central y otra subsidiaria, fue una lucha entre las directivas nacionales y provinciales, y por el reconocimiento que cada compositor aspiraba a obtener del otro y por extensión, del resto de la nación. Cada uno de los compositores se preguntaba en referencia a su composición y a sí mismo, ¿por qué el otro? Pero en definitiva, más veladamente, las piezas que se jugaban eran “nacionalismo” versus “hispanismo entendido como extranjería”. La siguiente paradoja es recordar que Sarmiento, el homenajeado tanto por un músico español como por otro nacionalista católico, fue masón y rabió contra la herencia colonial hispánica en suelo argentino.

Por último, insisto en que el descubrimiento de procesos histórico-musicales desde enfoques socio-culturales como el aquí tratado, sigue en deuda aún para la mayor parte de las regiones del país. Aproximaciones comparativas, la circularidad del diálogo entre la historia de las localidades y la llamada historia “nacional” de la música<sup>63</sup> propiciarían el conocimiento menos asimétrico de los saberes del pasado.

---

63 Cuestionamientos propios pueden leerse en Fátima Graciela Musri: “Notas para pensar una historia regional de la música”, en Diana Murad y María Inés Saavedra (coord.): *Artes en cruce: problemáticas teóricas actuales* (Buenos Aires: Ediciones de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2009), DVD, y “Definiciones y ayudas metodológicas para una historia local de la música”, en *Revista del Instituto Superior de Música*, 14 (Santa Fe, 2013), pp. 51-72.

### Documentación escrita consultada

- Archivo Histórico de la Provincia de San Juan. 1919/1955. MISCELÁNEAS. GOBIERNO. Vol. 1: carpetas 1 - 44 / vol. 2: carpetas 45 - 82, Memorias anuales de la Dirección General de Escuelas.
- Archivo privado de la familia Aguado Aguirre. Aguado Aguirre, Inocencio: Libros, 2 volúmenes. Registros personales de memorias, cartas, recortes varios, programas de conciertos, otros.

### Partituras citadas

- Himno a Sarmiento*. Letra de Segundino J. Navarro, música de Francisco Colecchia (San Juan: 1904).
- Himno a Sarmiento en el Cincuentenario de su muerte. 1888-1938*. Letra de Juan Solano Luis, música de Inocencio Aguado Aguirre (San Juan: Consejo General de Educación, 1938).
- Himno a Sarmiento*. Letra de Eduardo María Ocampo, música de Felipe Boero (Buenos Aires: Ricordi, [Imp. 29-8-] 1938, 2° edición).
- Himno a Sarmiento*. Letra y música de Leopoldo Corretjer (Buenos Aires: Lottermoser, 1971).

### Entrevistas

- Azucena Rodrigo, hija del artista Ángel Rodrigo, entrevistada el 19 de febrero de 2013 en San Juan.
- José Alberto Domínguez, entrevistado el 23 de setiembre de 2009 en San Juan.