

EL NACIONALISMO MUSICAL DE JULIÁN AGUIRRE EN REVISTAS CULTURALES: LA CANCIÓN *LAS BANDERAS* EN EL SEMANARIO *LA NOTA* (1915)

LUISINA INÉS GARCÍA

Instituto de Artes del Espectáculo (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires) - CONICET

luisinagarcia@conicet.gov.ar

ORCID: 0000-0001-9238-8652

DOI: <https://doi.org/10.46553/riimcv.382.2024.17>

RESUMEN

En el relevamiento de espacios de circulación de la obra del músico argentino Julián Aguirre (1868-1924), se deduce que las revistas culturales de comienzos del siglo XX fueron importantes tanto para la difusión como para la preservación de sus composiciones. Este artículo analiza la publicación de la canción escolar *Las banderas* en el semanario *La Nota* del 30 de octubre de 1915. La revista, editada en Buenos Aires por el cónsul general de Turquía en Argentina, el Emir Emin Arslan, tuvo una propuesta miscelánea con iniciativas de acercamiento al público y de incidencia en la conformación del gusto artístico. Se pone en diálogo a la canción de Aguirre con la postura ideológica del espacio editorial de *La Nota*, signado por una defensa del nacionalismo, un claro posicionamiento dentro del conflicto de la Primera Guerra Mundial, un interés por la educación estética y una difusión de las opiniones de la élite cultural porteña.

Palabras clave: música, prensa, Argentina, nacionalismo, educación.

JULIÁN AGUIRRE'S MUSICAL NATIONALISM IN CULTURAL MAGAZINES: THE SONG *LAS BANDERAS* IN *LA NOTA* REVIEW (1915)

18

ABSTRACT

In the study of the circulation of Argentine composer Julián Aguirre's (1868-1924) works, it is evident that early 20th-century cultural magazines played a significant role in both disseminating and preserving his compositions. This article examines the publication of his school song *Las banderas* in the weekly *La Nota*, dated October 30, 1915. Published in Buenos Aires by Emir Emin Arslan, the Turkish Consul General in Argentina, the magazine offered a diverse range of content aimed at engaging the public and influencing the development of its artistic taste. The article seeks to place Aguirre's song in dialogue with the ideological stance of *La Nota*, which advocated for nationalism, took a clear position on World War I, promoted aesthetic education, and reflected the views of Buenos Aires' cultural elite.

Keywords: music, press, Argentina, nationalism, education.

Introducción¹

Los periódicos y revistas musicales se configuran como espacios donde convergen diversas textualidades sobre la música, tales como críticas, anuncios, reseñas, biografías de compositores e intérpretes, publicidades, programación de eventos y, en algunos casos, partituras. Más allá de las famosas casas musicales encargadas de imprimir y publicar música escrita, esta también encontró su lugar en los circuitos masivos de la prensa. En respuesta a distintas demandas —que podían ir desde la necesidad de nuevo repertorio para el aprendizaje doméstico hasta un obsequio

¹ Este artículo forma parte de los avances en mi investigación doctoral sobre el músico Julián Aguirre y sus aportes a la cultura argentina. Si bien traté la temática de la canción *Las banderas*, en una ponencia inédita leída en la XXIII Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XIX Jornadas Argentinas de Musicología (La Plata: UNLP, 2018), este escrito, de manera particular, se desprende del trabajo que llevo a cabo desde 2022 dentro del equipo FILOCyT FC22-019 'Músicas académicas a través de la prensa latinoamericana (1900-1950)', de la Universidad de Buenos Aires.

musical de un compositor o compositora para sus seguidores—, las partituras irrumpían en los discursos verbales e iconográficos de diarios y revistas, al ofrecer a los suscriptores una pieza musical, ya sea inédita o conocida, que pasaría a estar, a partir de ese momento, en sus manos y atriles. Aunque con menor frecuencia, también era habitual encontrar música escrita en periódicos locales y revistas culturales o de interés general, lo que implica que su circulación no se limitaba exclusivamente a la prensa musical. En tal sentido, las partituras publicadas en redacciones no especializadas ofrecen un valioso material para analizar la música en interacción con los contextos en los que surgieron y se reprodujeron. Este análisis es posible gracias a las múltiples capas de información (política, social, cultural, económica, literaria, entre otras) que, naturalmente, ofrecen este tipo de publicaciones.

A partir de estas reflexiones, propongo examinar la aparición de la canción escolar *Las banderas*, del músico argentino Julián Aguirre (1868-1924), en el número 12 de la revista semanal *La Nota*, publicada el 30 de octubre de 1915. La creación musical de Aguirre presenta, hasta el día de hoy, algunas lagunas en cuanto al conocimiento del paradero de obras de su catálogo. Por ello, la búsqueda en revistas y prensa contemporánea a su momento de actividad musical ha resultado clave para la detección de piezas y para la comprensión del alcance y la influencia de este compositor en el entorno de la Buenos Aires de principios del siglo XX.²

Aguirre, asociado a la impronta nacionalista que caracterizó a toda una generación de artistas argentinos de ese tiempo, fue un músico reconocido en el ambiente musical local y extranjero.³ Para ese entonces, contaba con varias obras estrenadas y

² El catálogo de Julián Aguirre, confeccionado por García Muñoz, fue publicado como artículo en una revista especializada en 1986. Su elaboración fue posible gracias a los materiales obtenidos a través del contacto con Raquel Aguirre de Castro, una de las hijas de Julián Aguirre. En 2024 se creó el fondo documental del compositor, albergado en el Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” de la Pontificia Universidad Católica Argentina, gracias a una donación de sus descendientes (su nieta y bisnietos), gestionada por Silvina Luz Mansilla y esta autora. Se espera que el procesamiento de nueva información permita actualizar el conocimiento sobre la circulación de la música de Aguirre.

³ Sobre el nacionalismo musical argentino, los estudios pioneros de fines de la década de 1990 de Malena Kuss y Melanie Plesch constituyen importantes antecedentes para este trabajo. Con los recaudos y reflexiones necesarias para entender esta tendencia en la música latinoamericana y argentina; es decir, sin extrapolar mecánicamente el concepto (de por sí problemático) desde la musicología europea, advierten que la música de autores considerados “nacionalistas” (como es el caso de Aguirre) es creación deliberada, intencional, ligada a un ámbito político particular y comprendida bajo un contexto de recepción que la percibe como ‘nacional’. Véase Malena Kuss, “Nacionalismo, identificación, y Latinoamérica”, *Cuadernos de Música Iberoamericana* 6, (1998): 133-149 y Melanie Plesch, “También mi rancho se llene: problemas analíticos de una musicología doblemente periférica”, en *Procedimientos analíticos en musicología*, Irma Ruiz y Elisabeth Roig (eds.) (Buenos Aires: Asociación Argentina de Musicología e Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, 1998), 127-138. Otros estudios relevantes de Plesch son: “La lógica sonora de la Generación del 80: una aproximación a la retórica del nacionalismo musical argentino”, en *Los caminos de la música. Europa y Argentina*, AAVV (Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, 2008), 55-110; “Una pena ‘estordinaria’: tópicos disfóricos en el nacionalismo musical argentino”, *Acta Musicológica* 86 2, (2014):

publicadas, con una destacada participación en espacios educativos, culturales y artísticos importantes y era considerado referente para jóvenes en el país que se iniciaban en la composición.⁴ Por su parte, *La Nota*, editada en Buenos Aires entre 1915 y 1921, estuvo dirigida por el cónsul general de Turquía en Argentina, el Emir Emin Arslan (1866-1943) y contó, entre sus redactores, con personalidades ilustres de los ámbitos político y literario porteños de comienzos del siglo XX, como Joaquín V. González, Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas, José Ingenieros, Manuel Gálvez, entre otros. Con un similar interés por el mundo artístico, la revista incluyó noticias sobre cine, teatro, artes plásticas y música, cuyos colaboradores también eran figuras célebres como Atilio Chiappori, Enrique Prins, Carlos López Buchardo, José André, por mencionar algunos.⁵

Aunque la revista ha sido hasta ahora abordada dentro del campo de los estudios literarios,⁶ podría decirse que *La Nota* constituye en sí misma un documento histórico-musical, dada la decisión de su equipo editorial de incluir composiciones musicales inéditas, con preferencia por autores argentinos. Ello resultó en la incorporación de piezas de músicos locales y también algunos extranjeros, en su

217-248; "From 'abandoned huts' to 'maps of the pampas': the topos of the Huella and the representation of landscape in Argentine art music", en *Studies on a Global History of Music*, Reinhard Strohm (ed.) (Nueva York: Routledge, 2018), 345-379. En el contexto de este artículo también valen destacar los siguientes trabajos: Deborah Schwartz-Kates, "The Gauchesco Tradition as a Source of National Identity in Argentine Art Music (ca. 1890-1955)" (Tesis de Doctorado, Universidad de Texas en Austin, Estados Unidos, 1997); Enrique Cámara de Landa, "El folklore en la música para piano de Alberto Williams y Julián Aguirre", *Etno-folk. Revista Galega de Etnomusicología* 6, (2006): 117-160; Jorge Oscar Pickenhayn. "El nacionalismo musical europeo y su influencia sobre la canción de cámara argentina", (Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1943), y Allison Weiss, "Action, Adaption and the National 'Sentir' in the Songs of Julián Aguirre (1868-1924) Argentina" (Tesis de Maestría, Universidad de Chicago, Estados Unidos, 2009).

⁴ Aguirre regresó a Buenos Aires en 1887, tras haber pasado su infancia y juventud en Madrid. Para 1915 había logrado ocupar espacios destacados que lo posicionaron dentro del ámbito artístico local. En 1892, integró la sección de música de El Ateneo, y en 1893 asumió el cargo de secretario y profesor en el Conservatorio de Música de Buenos Aires, bajo la dirección de Alberto Williams. En esta institución, formó a varios compositores de las generaciones siguientes, como Celestino Piaggio y Ernesto Drangosch. En 1900, publicó su libro de poesías titulado *Prima verba*; entre 1903 y 1905, escribió la crónica musical en la revista *Ideas*, fundada por Manuel Gálvez. Además, en 1912 fue nombrado primer presidente de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires, entre otros momentos relevantes de su actividad musical. Como compositor, a comienzos del siglo XX ya había dado a conocer algunas de sus obras más célebres para piano, agrupadas en dos álbumes titulados *Aires nacionales argentinos* (el primero con cinco "tristes" y el segundo con cinco "canciones"), así como *Aires criollos* y *Aires populares argentinos*. Carmen García Muñoz, *Julián Aguirre* (Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1970). Carmen García Muñoz, "Julián Aguirre (1868-1924)", *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, Año VII, N° 7, (1986): 19-43. Juan Francisco Giacobbe, *Julián Aguirre. Ensayo sobre su vida y su obra en su tiempo* (Buenos Aires: Ricordi Americana, 1945).

⁵ Para este trabajo se han consultado los ejemplares que alberga la colección digital del Instituto Iberoamericano de Berlín (*Ibero-Amerikanisches Institut*).

⁶ Ver Verónica Delgado, "Reconfiguraciones de debates y posiciones del campo literario argentino en el Semanario *La Nota* 1915-1920", *Anclajes* 8, 8, (2004): 81-99.

mayoría para canto y piano. Si bien esta iniciativa no fue uniforme ni se mantuvo durante todos los números, me interesa el diálogo de la música con la corriente estética e ideológica del contexto editorial que describiré a continuación.⁷

De aparición semanal, *La Nota* se presentó a sus lectores como una “guía intelectual de los hogares”,⁸ un espacio de difusión del pensamiento de una clase social letrada y política, en el contexto de una mayor apertura democrática en Argentina, posterior a la sanción de la Ley Sáenz Peña, en 1912.⁹ Dentro de este marco, la característica más saliente del semanario fue su posicionamiento explícito y militante frente al contexto político e ideológico de la Primera Guerra Mundial, postura que, como se comentará en este artículo, fue de clara afiliación aliadófila.¹⁰

Al partir de un postulado que entiende a las revistas tanto desde su función de salvaguardas de música escrita, como desde su potencia testimonial y su capacidad de reflejar un clima de época,¹¹ el objetivo general de este artículo es reconstruir el contexto de circulación de la obra musical de Aguirre y analizar el entrecruce de la música con la corriente ideológica detrás de *La Nota*, fuertemente ligada al nacionalismo cultural. También, se busca establecer un contacto entre la decisión de publicar *Las banderas* y las principales motivaciones editoriales de la revista: la contribución a una educación estética, la concientización sobre los efectos de determinaciones políticas del momento —tanto dentro como fuera de Argentina— y la expresión de la opinión pública de la élite intelectual porteña de comienzos del siglo XX. Como objetivo específico, me propongo desentrañar las intenciones compositivas de Aguirre en su canción escolar, claramente asociadas a la postura ideológica de su medio de publicación y a los lineamientos pautados por los representantes del Consejo Nacional de Educación en Argentina.

⁷ A partir de los números de *La Nota* resguardados en la colección digital del Instituto Iberoamericano de Berlín, he constatado la publicación de al menos catorce partituras en la revista, desde su primer número del 14 de agosto de 1915, hasta la edición del 7 de abril de 1917. No figuran otras páginas de música escrita en las revistas de la colección posteriores a esa edición (ver Anexo 1).

⁸ “A modo de prefacio”, *La Nota*, 14 de agosto de 1915, 1.

⁹ La Ley Sáenz Peña (Ley 8871), promulgada en febrero de 1912, reformó el sistema electoral argentino (signado por un largo período de fraude y la hegemonía del Partido Autonomista Nacional en el poder) al introducir el sufragio secreto, individual, masculino y obligatorio. La efectivización a nivel nacional de esta ley tuvo lugar en 1916 con las elecciones presidenciales que llevaron al poder ejecutivo al candidato radical Hipólito Yrigoyen.

¹⁰ Verónica Delgado, *Revista La Nota: antología 1915-1917* (La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2010).

¹¹ Leandro Donozo, “Once conclusiones provisionarias sobre las revistas de música”, en *Dar la nota. El rol de la prensa en la historia musical argentina (1848-1943)*, Silvina Luz Mansilla (dir.), 13-20 (Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2012).

***La Nota* (1915-1921)**

“¡Hola, hola! ¿Una revista más?” anunciaba el prefacio del primer número de *La Nota*, en agosto de 1915. Unos párrafos más adelante, concluía: “una nueva revista no es sino una categórica afirmación de vida”. Estas palabras reflejan el auge de la prensa cultural en Buenos Aires a comienzos del siglo XX, así como las reconfiguraciones del campo intelectual de la época, que dieron lugar a nuevos espacios para la difusión de ideas y el fomento del debate público. En ese contexto, *La Nota* se integraba a un escenario de publicaciones periódicas que además de representar a diversos sectores de la sociedad, buscaba imponer una agenda ideológica práctica. Una lectura de su número inicial, donde sus redactores expresaban sus propósitos, permite advertir que los intereses de la revista giraban en torno a la formación intelectual y la instrucción extraescolar de un público al que procuraba orientar ideológicamente.¹² Coincidente con el momento de implementación de políticas estatales de alfabetización, las revistas y periódicos se convertían en herramientas clave para ejercitar la lectura y expandir los conocimientos del nuevo público lector.¹³ Como sostiene Graciela Montaldo:

“El proyecto de una ciudadanía disciplinada por la cultura normalizada desde el Estado derivó en usos diferenciados de los instrumentos de alfabetización, que adoptaron sus propios caminos. La cultura de masas, en su inicio, es un espacio abierto, donde las fronteras que separan a los diferentes sectores tienen una relativa porosidad, que genera nuevas formas de intercambios simbólicos”.¹⁴

La cultura y la educación fueron elementos sustanciales que el liberalismo — corriente ideológica de la elite intelectual argentina de comienzos del siglo XX— tomó para su propia reproducción. Al decir de Montaldo, los protagonistas y seguidores de esta tendencia política “sostuvieron la idea de que había una línea directa entre cultura y democracia”, y que, “al educar al pueblo lo capacitaban para la política democrática”.¹⁵ Esta instrucción se tornaba necesaria para que los

¹² “A modo de prefacio”, *La Nota*, 14 de agosto de 1915, 1.

¹³ El proceso de alfabetización dentro del sistema educativo argentino tuvo como base la promulgación de la Ley de Educación Común (Ley 1.420), a finales del siglo XIX —que instauró la obligatoriedad y gratuidad de la escuela primaria en el país— y fue reforzado por la implementación de la Ley Láinez en 1905 —que estableció la creación de nuevas escuelas en zonas rurales—. Para la época de los centenarios (1910-1916), la conducción del Consejo Nacional de Educación se encontraba a cargo de José María Ramos Mejía (1849-1914), quien diseñó y llevó a cabo el Programa de Educación Patriótica, para reforzar los contenidos didácticos con un sentimiento nacional. Laura Guic, *El gobierno de la educación común. Estudio de las políticas educativas del Consejo Nacional de Educación hacia el Centenario de la Revolución de Mayo* (Lanús: UNLA/Teseo, 2023).

¹⁴ Graciela Montaldo, *Museo del consumo. Archivos de la cultura de masas en Argentina* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016), 13.

¹⁵ Montaldo, *Museo del consumo...*, 12.

ciudadanos que ingresaban por primera vez al pacto democrático pudiesen “elegir bien”, o, en otras palabras, elegir dentro del sistema de valores que promovía la elite.¹⁶ A su vez, estos comienzos del siglo XX fueron testigos de un proceso de modernización cultural que tuvo a las revistas como instrumentos de debate, o, al decir de Beatriz Sarlo, como “instrumentos de la batalla cultural”.¹⁷ Para esta autora, las disputas tenían su arena en las revistas y es en su tejido discursivo que puede verse el mapa de las relaciones intelectuales y las comunicaciones entre la dimensión cultural y política.¹⁸

Aunque *La Nota* se presentaba ante su audiencia como una “tribuna libre”, un espacio para que los “intelectuales del Río de la Plata, y más adelante de América Latina”, pudieran exponer “sin cortapisa alguna, sus modos de ver y de sentir las cosas de la vida, del arte o de la ciencia”,¹⁹ lo cierto es que el objetivo principal de su dirección —como quedaba patente en su contenido— era convertirse en un foro de campaña política, en un contexto marcado por un acontecimiento difícilmente ignorado en esos años: la Primera Guerra Mundial. Según Verónica Delgado:

“*La Nota* aparece como un espacio mediador entre el circuito de la cultura popular y el de la alta cultura letrada. Esa mediación es a la vez una forma de intervención de las elites letradas con relación al mundo de las capas medias y populares, para construir opinión pública respecto de la Gran Guerra, pero también, y en sentido más amplio, para orientar e informar a los lectores sobre teatro, cine, literatura, cuestiones cotidianas”.²⁰

Siguiendo a esta autora, lo que otorgaba un carácter singular a *La Nota* era su conjunción de rasgos de la prensa periódica más moderna y popular con otros que remitían a la prensa política y de elite.²¹ Así, la revista se proponía como un “instrumento de diálogo”, como una “forma horizontal de aproximación al público”, constituido por “modistillas y empleados de comercio”, que comenzaban a ejercitar una experiencia social de lectura, al viajar en el transporte de la ciudad con sus ejemplares.²² En este punto, es interesante pensar de qué manera el colectivo intelectual representado por los integrantes de *La Nota* organizaba su intervención en la esfera pública.

Con respecto a la guerra, pese a la neutralidad adoptada por el gobierno argentino, tanto bajo el mandato de Victorino de la Plaza (1914-1916), como luego bajo el de

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Beatriz Sarlo, “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, *Cahiers du CRICCAL* 9-10 (1992): 14.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ “A modo de prefacio”, *La Nota*, 14 de agosto de 1915, 1.

²⁰ Delgado, “Reconfiguraciones...”, 92.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, 89.

Hipólito Yrigoyen (1916-1922), la cobertura periodística que tuvo el estallido despertó un interés inusitado para una sociedad que se encontraba alejada a nivel geográfico y desvinculada políticamente.²³ En líneas generales, el campo cultural se polarizó entre los partidarios de la causa francesa (y, por ende, los aliados) y los allegados a la sociedad germana. En palabras de la historiadora María Inés Tato, se dio una “simplificación de los dos campos contendientes”, traducida en un binarismo entre “aliadófilos” y “germanófilos” que, en conceptos locales, remitía a la dicotomía “civilización y barbarie”; con la Triple Entente representando a la civilización liberal y democrática, y el militarismo germano a una barbarie regresiva.²⁴ Asimismo, Tato detecta que los dos bandos o posiciones políticas en Argentina respecto a la guerra tenían cierta correspondencia con campos profesionales, y así, en los círculos literarios y artísticos argentinos predominaba la aliadofilia, dado el reconocimiento que estos hacían de París como metrópoli cultural por excelencia.²⁵ Lo mismo podría decirse con relación al campo musical, a causa de las alianzas entre músicos, literatos y políticos aliadófilos.²⁶ Compositores como Julián Aguirre y Alberto Williams mantenían estrechos vínculos con la elite cultural de comienzos del siglo XX, de afiliación aliadófila. Además, en el caso de la actividad musical, también es posible encontrar cierta adhesión en las tendencias francófilas de los compositores, que, o bien provenían de estudios franceses (como en el caso de Williams) o bien de otras escuelas europeas con influencia francesa (como en el caso de Aguirre y su formación en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid).²⁷ Esta defensa de la civilización y de los aliados en la guerra hizo mella en

²³ Según Emiliano Gastón Sánchez esto se debió, entre otros factores, a la masa de comunidades inmigrantes que habitaban en ese momento en Argentina, así como a las perturbaciones económicas que la Guerra podría generar para el país. Todo ello despertó un “espectáculo mediático” hasta entonces no visto, a causa de un suceso internacional. Emiliano Gastón Sánchez, “Pasión de multitudes: la prensa y la opinión pública de Buenos Aires frente al estallido de la Gran Guerra”, *Anuario IHES* 33, 1 (2018): 177-204.

²⁴ María Inés Tato, *La trinchera austral. La sociedad argentina ante la Primera Guerra Mundial* (Rosario: Prohistoria, 2017), 96-97. Esta autora también señala que existió una especie de tercera posición integrada por aquellos que no estaban ni del lado de los aliados ni del lado de Alemania, que abogaron por un pacifismo y una oposición a cualquier forma de violencia: Tato, *La trinchera austral...*, 114.

²⁵ La germanofilia, en cambio, resultaba “comparativamente menos influyente” en los ámbitos literarios y artísticos y prevalecía en las esferas del derecho, la medicina, el ejército, las ciencias exactas y naturales, ámbitos con menos resonancia en la opinión pública. Tato, *La trinchera austral...*, 102.

²⁶ Además, la música era un medio de expresión de la mirada política y su carácter de espectáculo predisponía a la sociedad a manifestar sus visiones de la contienda. Por caso, Sánchez refiere al incidente ocurrido en la representación de la opereta de Offenbach *La hija del tambor mayor*, en agosto de 1914. En el acto final se tocaba el himno revolucionario *Le chant du départ* al tiempo que un grupo de soldados realizaban su marcha bajo la bandera tricolor. Este momento generó interrupciones y peleas entre los asistentes, al punto que el intendente municipal, Joaquín S. de Anchorena, prohibió su reproducción (también como una forma de defensa de la neutralidad argentina). Sánchez, “Pasión de multitudes...”, 193-194.

²⁷ Sobre el modelo francés en el conservatorio de Madrid, puede verse: Beatriz Montes, “La influencia de Francia e Italia en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid”, *Revista de Musicología* 20, 1, (1997): 467-478.

algunos órganos de difusión de los diferentes círculos intelectuales, donde expresaron sus afinidades y opiniones frente a la información que llegaba desde Europa.²⁸

Por otra parte, la crisis europea despertó en un sector de la elite cultural y política argentina un sentimiento nacionalista y protector, defensor de rasgos identitarios ante la imposibilidad de reflejarse en una conducta bélica como la que estaban adoptando las naciones europeas. En palabras de Tato:

“El desencanto frente a la Europa en guerra y la reivindicación de América Latina se tradujeron en otros casos en la tentativa de emanciparse culturalmente del magisterio del Viejo Continente, enarbolando un modelo identitario basado en la unidad del subcontinente. La guerra reactualizó así los planteos latinoamericanistas [...]”²⁹

Tanto la mirada aliadófila como el sentimiento patriótico eran parte de los intereses comunicacionales del proyecto editorial de *La Nota* y aparecían en aspectos y espacios muy puntuales del semanario. Como explica Verónica Delgado, la guerra funcionó como tema obligado que permitió a los intelectuales argentinos tener un pretexto a partir del cual reformular sus discusiones sobre el nacionalismo cultural.³⁰

Por otra parte, *La Nota* suscribía a un estilo misceláneo y heterogéneo, que quedaba claro en la propuesta de poner a interactuar a distintas áreas de la experiencia social —como la literatura, el mundo escénico (cine, teatro), las artes plásticas y la música— con noticias sobre actualidad y política o reflexiones sobre “el mundo femenino”. Esto respondía, según Delgado, al acento que ponía la revista en cuestiones de público y mercado, siendo estos actores decisivos en la elección de los materiales que ofrecía.³¹ Según Sarlo, “la sintaxis de una revista informa, de un modo en que jamás podrían hacerlo sus textos considerados individualmente, de la problemática que definió aquel presente”.³² Bajo esta premisa, presento en el apartado siguiente un análisis del número 12 de *La Nota*, donde se publicó por primera vez la canción *Las banderas*, de Julián Aguirre.

²⁸ Otra fuente donde se evidencia la postura de Aguirre frente a la guerra es el libro “Del Plata al Tíber. Por Italia, por la raza, por la humanidad”, publicado en 1915 por iniciativa de la Cruz Roja Italiana. Se trató de una publicación con aportes de diferentes artistas y escritores, que combinó reflexiones sobre la situación bélica con páginas de música escrita, textos literarios, dibujos y reproducciones fotográficas. Allí Aguirre contribuyó con una de sus composiciones para piano, *Canción N° 5*.

²⁹ Tato, *La trinchera austral...*, 112.

³⁰ Delgado, “Reconfiguraciones...”, 91.

³¹ *Ibidem*, 87.

³² Sarlo, “Intelectuales y revistas...”, 10.

***La Nota*. El número 12**

El 30 de octubre de 1915, desde las oficinas de la dirección 25 de mayo 294, en la ciudad de Buenos Aires, la redacción de *La Nota* publicaba un nuevo número de su reciente proyecto editorial [Figura 1]. El contenido de este ejemplar puede agruparse en cuatro grandes áreas, que reflejan los intereses predominantes de la publicación.³³ En primer lugar, se dedica un espacio significativo a la política local, con artículos como “Advertencia”, “La elección presidencial. Factores decisivos” y “Manifiesto del intendente al pueblo de la Capital”, que abordan aspectos puntuales de la vida política, social y cultural de la época, especialmente en Buenos Aires. En segundo, la guerra europea —asunto central para *La Nota*— ocupa un importante espacio de reflexión y comentarios con artículos como “Constantinopla trágica”, “El internacionalismo”, “Cartas de Europa. El verano de 1914” y “Sección Alemana”. Un segmento denominado “Ecos” reúne escritos tanto en relación con situaciones locales como del contexto de la guerra. Asimismo, un tercer grupo de interés de *La Nota* era el literario, demostrado en este número con la inclusión de los poemas *Al pasar*, de Ricardo del Campo, y *Fini*, de Agustín Enciso, así como con la sección titulada “Estudio de la poesía y los poetas árabes” (la cual también evidenciaba la inclinación por los temas orientales, difundidos principalmente por el Emir Emin Arslan). Finalmente, podrían agruparse en una cuarta temática los escritos “Carta de la Niña Boba” y “Carta de Bebé”, los cuales, según Verónica Delgado, integrarían el “mundo femenino” que la publicación contribuía a visibilizar.³⁴ Un artículo denominado “Luz, fragancias y armonías” también se incluye en este número, aunque difícilmente pueda encasillarse en alguna de las temáticas generales.

El componente musical del número lo constituye la partitura del canto escolar *Las banderas* de Julián Aguirre con letra de Tomás Allende. Si bien *La Nota* tuvo entre sus intenciones iniciales la inclusión de partituras inéditas, estas no se publicaron de manera continuada, así como tampoco lo hizo la crítica musical a cargo de José André.

“Advertencia” es el primer artículo del número y en él la redacción tomó la palabra para subsanar algunas “interpretaciones erróneas” que pareció haber suscitado un escrito de una edición anterior, titulado “El hombre de la presidencia”.³⁵ En primer lugar, manifestaron no “hacer política” y no inclinarse por la defensa de un partido político en particular. Luego, se jactaron de realizar un “análisis social” de fenómenos de la política nacional del momento, que, en sus palabras, fue llevado a

³³ Muchas de las secciones de la revista se mantenían fijas y, por lo general, tenían cierta relación de continuidad de un número a otro.

³⁴ Delgado, “Reconfiguraciones...”, 94.

³⁵ El artículo destacaba la preocupación que generaba en la sociedad el secretismo de los partidos políticos a la hora de presentar a los candidatos para las próximas elecciones, algo que, en su análisis, no contribuía a la ampliación de una masa de votantes.

cabo con total imparcialidad y “absoluta independencia de criterio”. Para demostrar esta supuesta posición apartidaria, expresaban:

“Bastaría decir que en el artículo del número X, ‘El hombre de la presidencia’, señalábamos las fallas de todos los partidos que actúan en nuestro país, del radical, del socialista, del demócrata, y la ruina del partido conservador ugartista, y para evidenciar hasta el exceso nuestra imparcialidad hasta nos hemos referido a la miseria del pobre partido unitario”.³⁶

27

Al margen de las interpretaciones que puedan surgir de un posicionamiento político evidenciado en la sintaxis de la enunciación, al equipo de *La Nota* parecía interesarle sobremanera la des-marcación de una agrupación política, motivo por el cual dedicaban la primera página del número 12 a exponer aclaraciones.³⁷ Otra cosa que parecía perseguir especialmente esta publicación era la captación de una mayor masa de ciudadanos para participar en el acto electoral venidero, donde se implementaría efectivamente la Ley Sáenz Peña.³⁸ Afirmaban: “intentar contribuir a la ilustración pública mediante un análisis imparcial de tales fenómenos ¿es hacer política? Sí, política patriótica”.³⁹

³⁶ “Advertencia”, *La Nota*, 30 de octubre de 1915, 219.

³⁷ En relación con el panorama político argentino de octubre de 1915, es importante destacar que fue un período de intensas reconfiguraciones en el escenario político y democrático, que culminaría, unos meses después, con la pérdida de la hegemonía del Partido Autonomista Nacional (PAN) en el poder, una posición que había mantenido durante más de cuatro décadas. La sanción de la Ley Sáenz Peña en 1912 y el inmediato triunfo del radicalismo en la provincia de Santa Fe, fruto de su implementación, obligaron a la clase conservadora a replantear sus estructuras políticas. Así, surgió el Partido Demócrata Progresista (PDP), con el objetivo de imponerse al radicalismo en las urnas. Este fue un contexto marcado por intensas disputas internas y una visible heterogeneidad ideológica dentro de cada partido. En las elecciones de 1916 se enfrentaron diversas propuestas de gobierno: los radicales, los socialistas, el mencionado PDP, el Partido Conservador de la provincia de Buenos Aires (también conocido como “ugarista” por su principal representante, Marcelino Ugarte), y los radicales disidentes de Santa Fe. Finalmente, fue el radicalismo el que logró imponerse, llevando a Hipólito Yrigoyen a la presidencia. Al respecto, pueden leerse: Norberto Galasso, “La causa radical contra el régimen conservador (1850-1928)”, *Cuadernos para la Otra Historia*, (2001): 1-22; Carlos Malamud, “El Partido Demócrata Progresista: un intento fallido de construir un partido nacional liberal-conservador”, *Desarrollo Económico 35-138*, (1995): 289-308; Ezequiel Adamovsky, “La Argentina liberal y sus límites. De la democracia fallida al peronismo (1912-1955)”, en *Historia de la Argentina. Biografía de un país. Desde la conquista española hasta nuestros días* (Buenos Aires: Crítica, 2020), 146-202.

³⁸ La posición de *La Nota* con respecto al escenario político argentino es un tanto ambigua, quizás a causa de sus intenciones de no vincularse específicamente con un sector partidario. Según Verónica Delgado, lo más notorio es su postura marcadamente antiyrigoyenista, por oponerse a la neutralidad ante el conflicto bélico mundial. En ese sentido cobran relevancia las intervenciones desde el socialismo como las que realizan Alberto Gerchunoff, Francisco Antonio Barroetaveña o Juan Carlos Rébora. Delgado, “Reconfiguraciones...”, 91.

³⁹ “Advertencia”, *La Nota*, 30 de octubre de 1915, 219.

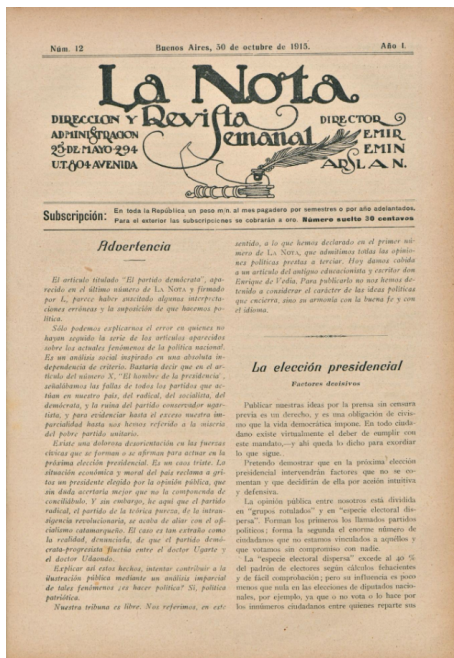


Figura 1. Primera página de la revista semanal *La Nota*, Año 1, N° 12

El siguiente apartado, denominado “La elección presidencial. Factores decisivos”, estuvo a cargo de Enrique de Vedia,⁴⁰ de quien las autoridades de *La Nota* expresaron haber incluido una opinión a modo de garantizar una pluralidad de voces y pareceres respecto al cuadro político diseñado por la nueva ley electoral.⁴¹ Allí, De Vedia manifestó con mayor vehemencia el llamado a votar en las próximas elecciones, no con compromiso partidario sino con un compromiso civil. Comentó que lo que él denominaba “especie electoral dispersa” excedía al 40% del padrón de

⁴⁰ Enrique de Vedia (1867-1917) fue un educador y novelista argentino, fuertemente involucrado con la vida política y educativa de comienzos del siglo XX. Ocupó cargos de gestión en el Consejo Nacional de Educación, en el Colegio Nacional de Buenos Aires y fue administrador del diario *La Nación*. Sobre su figura y aportes al ámbito educativo, puede verse: Natalia Castelao, “Libros y lecturas en los orígenes de la educación de adultos en Argentina. Un análisis del libro de lectura *El Conscripto* (1915)”, en *¿Qué investigan los/as investigadores/as en formación? Producciones en el campo educativo*, Victoria Orce y Mariana Frechtel (Buenos Aires: FFyL-UBA, 2020), 93-114.

⁴¹ *Ibidem*.

electores, es decir, conformaba un amplio número de la población que no se encontraba representada por los principales dirigentes políticos.⁴²

Bajo el título “Ecos”, se reúnen algunos fragmentos sin firma, sobre acontecimientos o percepciones curiosas del momento, tanto locales como internacionales: “Malón lírico” ilustra el episodio que ocurre en cada salida del público del teatro municipal al tiempo de retirar los abrigos y sombreros del guardarropas; “Casamiento por representación” refiere al matrimonio de soldados en la guerra; “El intendente y la música” es un descargo contra el intendente de Buenos Aires —quien al parecer, haciendo uso del renombre que le da su cargo, no se percataba de ser molesto e interrumpir los conciertos sinfónicos en el Teatro Colón—; “El humo parlante” habla de una táctica de guerra de los alemanes contra los franceses, que involucraba a un infiltrado y al humo de una chimenea; y, finalmente, “Definición del nacionalismo” es el título de una serie de meditaciones que publicaba Ricardo Rojas (aunque en ese número avisan a los lectores que el comentario se reproduciría en la edición siguiente).⁴³

En ese último espacio, el pensador argentino brindaba a los lectores una serie de reflexiones sobre el concepto de nacionalismo, su alcance, su historia y las particularidades para el caso argentino. Muchas de estas ideas pueden rastrearse en escritos previos de Rojas y otras son el germen de postulaciones que le sucedieron en el tiempo.⁴⁴ Con notas al pie del director que invitan a una lectura continuada, estos aportes están pensados para ser leídos en el orden en que se publican y así instruir al público de *La Nota* sobre un tema álgido en la discusión del momento, como lo era el nacionalismo. Dada la naturaleza del tema, Rojas se permite reflexionar sobre el contexto de la guerra, a la que entiende como una deformación a causa de un capitalismo desmedido (imperialismo) y del orgullo belicoso. Se posiciona, al igual que el tono general de *La Nota*, en contra de Alemania y advierte que en esa nación se han desvirtuado las ideas de Fichte y los pensamientos tan iluminadores sobre el nacionalismo.⁴⁵ Esta postura revela que la admiración por Alemania se correspondía con un estado pasado de la sociedad germana y no con la nación que era en ese momento, profundamente transformada por su participación en la guerra.

⁴² Enrique de Vedia, “La elección presidencial. Factores decisivos”, *La Nota*, 30 de octubre de 1915, 219-220.

⁴³ “Ecos”, *La Nota*, 30 de octubre de 1915, 235-236.

⁴⁴ Por ejemplo, al referirse a la cultura y la educación como elementos esenciales para el progreso necesario en la formación de una doctrina nacionalista, es posible remitirse a su libro de 1909 *La restauración nacionalista*. Por otro lado, las ideas sobre el “trasplante” de la cultura colonizadora en las culturas americanas serán profundizadas más adelante en su ensayo *Eurindia*, de 1924.

⁴⁵ Ricardo Rojas, “Definición del nacionalismo. Meditación 6^{ta}”, *La Nota*, 23 de octubre de 1915, 200-202.

Con respecto a la mirada que tenía *La Nota* sobre la guerra, el escrito “Constantinopla trágica”, que lleva la firma del Emir Emin Arslan, se publica en el número 12 como la continuación de un pensamiento plasmado en una edición anterior. En estos espacios, el director de la revista expresaba su punto de vista sobre las últimas tácticas de los contendientes en la guerra. En este texto, pone de manifiesto su posición respecto de la defensa aliada y su deseo de ver a Alemania vencida y derrotada.⁴⁶ Su enunciación es subjetiva y abierta, como lo demuestra el párrafo final: “Hay quienes se sorprenden de la franqueza con que escribo. Yo los compadezco, porque demuestran tener almas de esclavos e ignoran que el escritor ha de tener el coraje de sus opiniones y el valor de expresarlas”.⁴⁷

La diversidad textual de la revista permitía la inclusión de otros formatos como las cartas y, en este número, firmada por Rafael Gay de Montellá y dirigidas al “Señor Director de La Nota”, se publican las “Cartas de Europa. El verano de 1914”. El lenguaje poético y descriptivo de estos escritos revela la variedad estilística agrupada por el semanario al interior de un mismo número. Las epístolas también hablan de la guerra, de las preocupaciones económicas, materiales y espirituales que acarrea la contienda, del contraste entre el paisaje de la naturaleza europea y la oscuridad de las siluetas de los buques, a los que describen metafóricamente como “monstruos marinos”.⁴⁸

El número 12 cierra con “Sección Alemana”, firmada por el “Dr. Fruhanfstehervontadeblagg”. Esta parte de la revista —inaugurada en este número 12— es quizás la más abiertamente antigermana del número, escrita con un tono de burla e ironía; algo que, además, parecía caracterizar a toda la revista. Queda demostrado en esta sección que la “imparcialidad” en el semanario se reservaba solo para la política argentina (o, al menos, eso se pretendía) y no para el conflicto de la guerra.⁴⁹

Cabe recordar que dentro de los intereses editoriales de *La Nota* se encontraba la instrucción del público y la posibilidad de influir en sus consumos literarios y artísticos. En ese sentido, la inclusión de poesías, relatos de ficción, crítica literaria y

⁴⁶ Arslán hizo una explícita denuncia sobre la barbarie germánica, tanto en sus textos publicados en *La Nota* como en su novela *Final de un idilio* (1917), donde quedó en evidencia el alejamiento de su postura respecto a la de las autoridades de su país (aliadas de Berlín). Por esta diferencia, como afirma Axel Gasquet, las autoridades turcas condenan a Arslan a una muerte *in absentia*. Axel Gasquet, *El llamado de Oriente. Historia cultural del orientalismo argentino (1900-1950)* (Buenos Aires: Eudeba, 2016), 318.

⁴⁷ Emir Emin Arslan, “Constantinopla trágica”, *La Nota*, 30 de octubre de 1915, 222-223.

⁴⁸ Rafael Gay de Montellá, “Cartas de Europa. El verano de 1914”, *La Nota*, 30 de octubre de 1915, 226-228.

⁴⁹ Con frases como: “Para ellos [los alemanes] el desprecio de los derechos, la violación de las neutralidades, son *‘feine delikatessen’*: los prisioneros ultimados, las mujeres fusiladas, las jóvenes violadas, las ciudades incendiadas, las iglesias y bibliotecas destruidas son *‘feine delikatessen’*”. Dr. Fruhanfstehervontadeblagg, “Sección alemana”, *La Nota*, 30 de octubre de 1915, 238.

artística y partituras era funcional a esos propósitos. Dos poesías —*Al pasar*, de del Campo, y *Fini*, de Enciso— ocuparon toda una página de este número, con una pequeña ilustración de una niña leyendo rodeada de libros. También, el “Estudio de la Poesía y los Poetas Árabes” donde Checri Abi Saab diserta sobre Al-Motanabbi, “el Victor Hugo de los árabes”, y brinda datos sobre su época y poetas coetáneos, a la vez que describe su estilo y enumera sus características como escritor. También transcribe dos de sus poesías junto con la de otros autores como Abi Amid, Ben Cornaz y Hosein Ansari. Al final de los poemas se incluye un pequeño dibujo de dos hombres árabes montados en camellos.⁵⁰

A continuación de los poemas de Del Campo y Enciso, aparece, en dos páginas del número, la partitura de *Las banderas*, de Julián Aguirre; canto escolar con letra de Tomás Allende. La analizo en el siguiente apartado.

La música en *La Nota*. El caso de *Las banderas*

Al tomar de manera exclusiva al contenido musical de *La Nota* se puede ver que esta sección reflejaba las orientaciones ideológicas del director y colaboradores, quienes buscaban tanto la “instrucción pública”, como ejercer una influencia en el gusto artístico y las decisiones de consumo cultural de sus lectores. La gran mayoría de las partituras publicadas fueron obras para canto y piano, en idioma francés; musicalizaciones de poemas de Maurice Maeterlinck, Cecile Sauvage, Paul Bru y Sully Prudhomme. También canciones con textos de escritores argentinos como Tomás Allende, Leopoldo Lugones y Leopoldo Díaz.⁵¹

La canción de Aguirre, de tipo escolar, expresa y refuerza un claro mensaje de exaltación patriótica en concordancia con los ideales, tanto educativos como

⁵⁰ Es notable la labor de divulgación de temas orientalistas en la Argentina que hace el Emir Emin Arslan a través de *La Nota* y de sus demás proyectos editoriales y literarios. El interés por el Medio Oriente se destaca en los poetas y escritores modernistas de comienzos del siglo XX y, en ese sentido, el aporte de Arslan era novedoso: no utilizaba los tópicos orientalistas a modo de recursos poéticos, decorativos o como observaciones turísticas, sino que ofrecía una mirada de testigo, un conocimiento directo, intrínseco y de primera mano sobre el asunto. Sin duda que esto, más su formación cosmopolita (antes de ser cónsul del Imperio Otomano en Argentina lo fue en Burdeos, París y Bruselas), lo hicieron encajar perfectamente en la élite político-cultural del Centenario. Gasquet, *El llamado de Oriente...*, 319-320.

Por otra parte, el empleo de tópicos orientalistas también pareció interesarle a Julián Aguirre y esto podría pensarse como una afinidad del músico con el director de la revista. Su obra para canto y piano *Rosas orientales*, que musicaliza el poema *El confitero* de Leopoldo Lugones, es un claro ejemplo del acercamiento de Aguirre a dicha temática. Silvina Luz Mansilla, “El exotismo modernista de *Rosas orientales*, canción de Julián Aguirre y Leopoldo Lugones”, en *Actas de las IV Jornadas de Comunicación de Proyectos del Gabinete de Estudios Musicales*, Fátima Graciela Musri (ed.) (San Juan: Universidad Nacional de San Juan, 2018), 65-74.

⁵¹ Ver el Anexo 1 con las composiciones musicales que se publicaron en *La Nota*.

nacionalistas de la revista.⁵² Esta línea de pensamiento también fue fuertemente promovida desde el Estado a través de políticas concretas del Consejo Nacional de Educación (CNE). La “acción nacionalizadora” de las escuelas —como la define Lilia Ana Bertoni— venía siendo un tema en agenda desde las últimas décadas del siglo XX, debido a la preocupación por naturalizar a una amplia masa de ciudadanos extranjeros.⁵³ En otras palabras, la escuela estaba siendo vista como una herramienta de formación ciudadana para los hijos de los inmigrantes. Hacia 1915, la gestión de José María Ramos Mejía, al frente del CNE, implementó un programa de educación nacionalista que tenía por principal objetivo fundar nuevas escuelas y “transfundir el sentimiento de argentinidad en la enseñanza”.⁵⁴ En ese sentido, las asignaturas eran consideradas instrumentos específicos para la formación de la nacionalidad.⁵⁵

La enseñanza de la música en las escuelas, más precisamente del canto, era parte de los planes y programas diseñados por el Estado. Asimismo, se extendía por aquel entonces el pensamiento de la influencia del canto en la educación escolar como transmisor de mensajes morales e identitarios y se reflexionaba sobre la importancia de atender a los repertorios musicales enseñados en espacios educativos. En esa línea, una meditación de José Ingenieros publicada en septiembre de 1915 en la revista *El Monitor de la Educación Común* (órgano de difusión oficial del CNE) postulaba lo siguiente:

“La enseñanza del canto puede ejercer una gran influencia sobre la cultura estética, si ella es bien dada. La elección de los trozos debe hacerse sobre todo en obras y fragmentos de obras debidas a compositores de fama; todo lo que es banal, vulgar, debe ser alejado [...]. Existen cantos escolares y populares que se pueden utilizar. Los cantos aprendidos durante las lecciones especiales de música se hacen familiares por su repetición en el

⁵² Luego de su aparición en *La Nota*, la canción de Aguirre fue editada en, al menos, dos espacios diferentes: por la Escuela Argentina de Música —la institución fundada por Aguirre en 1916— y por la casa Ricordi (Italia) en un álbum de canciones escolares argentinas, de 1923. En las ediciones posteriores de *Las banderas* hay cambios en la tonalidad (de Sol mayor pasa a estar en Fa mayor, quizás para una mayor comodidad en el registro vocal de los niños), en el ritmo de la introducción y en la forma, con una expansión dada por la repetición de versos y estrofas. Otro dato que aparece en las nuevas ediciones es la dedicatoria de la canción a Miguel Mastrogianni, quien desempeñó el cargo de Inspector de Música del Consejo Nacional de Educación y con quien Aguirre mantenía un vínculo cercano.

⁵³ Lilia Ana Bertoni, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX* (Buenos Aires: Edhasa, 2020).

⁵⁴ José Ingenieros, “La obra intelectual de J. M. Ramos Mejía. V. La educación nacionalista”, *El Monitor de la Educación Común*, 31 de mayo de 1915, 289-290.

⁵⁵ Bertoni, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas...*

curso de las distintas actividades escolares: entradas y salidas, recreos, paseos, etc.”.⁵⁶

Otro factor para tener en cuenta en la enseñanza de la música vocal en las escuelas es la posibilidad que ese repertorio daba a la inclusión de un mensaje de tipo textual, el cual tenía puntos de contacto con la preocupación sobre el idioma nacional y la divulgación de contenidos de tipo local. Como explica Bertoni:

“La corrupción del idioma fue una de las principales prevenciones sobre las consecuencias culturales de la inmigración. Más que otras, fue rápidamente compartida por inspectores y maestros pues constituía una dificultad específica para la enseñanza en las escuelas primarias [...]. La alta proporción de hijos de inmigrantes que hablaban otras lenguas convirtió en serio desafío el logro de una buena enseñanza del idioma nacional”.⁵⁷

Aguirre mismo tenía una posición al respecto y manifestó públicamente (algunos años después, en 1919) la necesidad de musicalizar poemas no solo en castellano, sino creados por autores argentinos.⁵⁸ Según el compositor: “El niño es una blanda cera que plasma el molde que le imprimen. Cantará cosas antiartísticas y feas, con letras absurdas, con acentos equivocados; cantará en italiano, en italo-español, sin letra, marcando ritmos con sílabas repetidas [...]”.⁵⁹ Para Aguirre, la cuestión de la poesía era central:

“Los compositores de canciones escolares tropiezan con una dificultad fácilmente salvable. No hay poesías adecuadas para las canciones. Nuestros poetas no han escrito para los niños y deben hacerlo. ¿Dónde hallarán un mayor motivo de inspiración? Todos los poetas aman a los niños y los nuestros deben escribir los poemas de sus cantos. ¿El talento de Leopoldo Lugones no encontrará para los niños argentinos los acentos delicados y tiernos que ha hallado Rabindranath-Tagore para los niños de la India?”.⁶⁰

⁵⁶ Genaro Sisto, “Educación estética”, *El Monitor de la Educación Común*, 30 de septiembre de 1915, 245-249.

⁵⁷ Bertoni, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas...*, 61.

⁵⁸ Otros trabajos sobre el pensamiento de Aguirre respecto a la música escolar son: Luisina García, “Las canciones escolares de Julián Aguirre como paradigma estético del ‘nacionalismo musical argentino’. Algunos avances”, *Actas de las II Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo* (Buenos Aires: FFyL-UBA, 2018) y Luisina García, “Permanecer en el recuerdo: el Premio a la Canción Escolar de 1921 para tres obras de Julián Aguirre”, *Sonocordia* 3, 6, (2022): 21-32.

⁵⁹ Conferencia pronunciada el 27 de octubre de 1919 en el Museo Nacional de Bellas Artes. Reproducida en *El Monitor de la Educación Común*. Julián Aguirre, “La música en la escuela primaria”, *El Monitor de la Educación Común*, 30 de noviembre de 1919, 97-101.

⁶⁰ *Ibidem*, 99.

Es coherente con su pensamiento, entonces, la elección de la poesía de un autor argentino para *Las banderas*, algo que el músico replica con otros escritores como Ricardo Rojas (para *Romancillo del lobo*, op. 55), Conrado Nalé Roxlo (para *Balada de doña rata*, op. 59) o María Celina Barros y Arana (*Al borde del agua*, op. 40 N° 4). También el mencionado Leopoldo Lugones es musicalizado por Aguirre en canciones de cámara como *Caminito*, op. 48, *El nido ausente*, op. 50, *Rosas orientales*, op. 51 y *Cueca*, op. 61. Cabe destacar, sin embargo, que en las piezas escolares de Aguirre se visibiliza también una predilección por escritores europeos, ya sean autores de textos en idioma español (Félix María de Samaniego, José Selgas, Manuel Fernández Juncos, Apeles Mestres) o traducidos a este (Salomon Gessner, Heinrich Heine, Tristan Klingsor). En varias oportunidades, Aguirre mismo escribió las letras de sus cantos escolares. Para el caso de *Las banderas*, la letra de Allende dice:

*Las banderas de la tierra
Todas juntas cuántas son
No son blancas y celestes
Como la que quiero yo*

*Unas tienen un escudo
Otras tienen un león
Otras tienen las estrellas
Y la mía tiene el sol.*

*Viva viva, viva viva
Que la mía tiene el sol.⁶¹*

La poesía ya ofrece algunos puntos interesantes de análisis. En primer lugar, una intención de referirse a una situación global, de un mundo delimitado por estados nacionales, representados a través de sus banderas. En segundo, la singularización de la bandera argentina, a través de la descripción de sus colores y elementos, desde un gesto de pertenencia y deseo (*Y la mía tiene el sol / como la que quiero yo*).

La obra, tal como está publicada en *La Nota*, consta de 40 compases y su forma se compone por una introducción (cc. 1-13), primera estrofa (cc. 13-21), segunda estrofa (cc. 21-29), un breve refrán o estribillo (cc. 29-34) y una coda (cc. 35-40) [Figura 2].⁶²

⁶¹ Tomás Allende Iragorri fue un poeta argentino nacido en Córdoba en 1881 y fallecido en 1954. Aguirre musicalizó otros de sus poemas, en sus canciones *Las mañanitas*, op. 43, y *Luna blanca*, op. 38.

⁶² Una transcripción de quien suscribe está en el Anexo 2.



Figura 2. Aguirre, partitura de *Las banderas*. En *La Nota*, Año 1, N° 12, 1915

En líneas generales, se trata de una obra con una melodía predominantemente diatónica, con un agregado de sonoridad modal provisto por la armonía. Podría decirse que esto tiene relación con la necesidad de proveer una melodía sencilla para que puedan cantar los niños en un contexto escolar, a la vez que el estrato armónico es lo que le permite a Aguirre llevar a un grado de “sofisticación mayor” a este tipo de composiciones.⁶³ La pieza está en la tonalidad de Sol Mayor y la introducción inicia con el acorde de tríada de Si bemol Mayor, el cual sostiene durante los primeros cuatro compases. Pasa sin transición al acorde de Sol Mayor, que mantiene hasta el comienzo de la primera estrofa, en el compás 13. Esta transición aporta una sonoridad particular a la pieza, de tipo modal, si se piensa al Si bemol Mayor como un intercambio modal proveniente de alguna escala de Sol en los modos menores. La primera estrofa alterna los acordes de tónica y dominante de la tonalidad del Sol Mayor y finaliza en la dominante para dar comienzo a la segunda estrofa, en el levare

⁶³ Según Zulema Noli esto es lo que caracteriza a las obras infantiles compuestas por compositores académicos, quienes dotan al repertorio de una “mayor complejidad y riqueza desde el punto de vista compositivo”. Zulema Noli, *La música para niños no es cosa de niños: una madeja entre infancia, escuela, Estado, tecnología y mercado* (Buenos Aires: Biblos, 2018), 67.

al compás 22. Aquí la letra alude claramente a la bandera argentina y pareciera ser que la tonalidad, estable en este punto, coincide con el momento de identificación con el símbolo patrio nacional. Esto cobra sentido al escuchar la próxima estrofa, cuya letra describe otras banderas del mundo con características diferentes a la bandera argentina (*Unas tienen un escudo, otras tienen un león, otras tienen las estrellas y la mía tiene el sol*). En esa parte, la armonía se presenta levemente más fluctuante, con un recorrido por sonoridades del modo menor (La menor, cc. 22-25; Mi menor cc. 28-29), con el uso de dominantes secundarias (c. 22, c. 29) o acordes semidisminuidos (c. 25) que podrían indicar, en términos musicales, una sensación de alejamiento o de diferencia. Esta reciprocidad entre texto y música aproxima a Aguirre a un lenguaje de tipo romántico, algo que suele atribuirse a su estilo compositivo en general. El breve refrán o estribillo, que va de los cc. 29 a 34 (*Viva viva, viva viva, que la mía tiene el sol*), se encuentra nuevamente en la tonalidad de Sol Mayor, con la melodía construida sobre el arpeggio de tónica. La nota final es la quinta del acorde, que sirve de nota común para la aparición, otra vez, del acorde de Si bemol mayor, en el inicio de la coda (cc. 33-34). La pieza cierra con el acorde de tónica (cc. 35-40) en la misma transición armónica de la introducción.

Al pensar en la dimensión ideológica de esta obra, no solo la poesía y el tratamiento melódico-armónico permiten demostrar la postura de Aguirre, que buscaba una distinción de la Argentina respecto al resto de países del mundo y exaltar el patriotismo a través de la veneración de la bandera nacional. La pieza está compuesta en estilo de marcha, con una figuración rítmica constante, en tiempo binario e indicaciones de “clarines” y “tambores” en una partitura escrita para el piano. Si bien este estilo compositivo era frecuente dentro de las prácticas “militarizadas” en las escuelas desde fines del siglo XIX,⁶⁴ no deja de ser sugerente si se toma en cuenta el contexto bélico mundial y, más aún, su publicación en un medio con una posición explícita frente a la guerra, como lo era *La Nota*. En otras palabras, es posible, a partir de la publicación de *Las Banderas*, entender a Aguirre como un compositor intelectual posicionado ante las repercusiones de la Gran Guerra, con un claro acercamiento hacia el bando aliado y una música con un mensaje político concreto.

Consideraciones finales

Con el impulso de sacar a la creación musical de Julián Aguirre de un estado de conocimiento difuso e incompleto, este trabajo se sirvió de una revista cultural contemporánea al momento de su actividad artística, el semanario porteño *La Nota*, donde el músico publicó en octubre de 1915 una de sus composiciones escolares:

⁶⁴ Martha Amuchástegui, “Rituales y educación; una mirada histórica sobre dos ceremonias escolares”, *Revista del Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación IICE* 22 (2004): 29-35.

Las banderas. Dado el carácter misceláneo de la revista —la cual incluyó entre sus propuestas para lectores, además de su contenido literario y de actualidad política y social, reseñas musicales y partituras— fue posible establecer un diálogo más amplio entre el repertorio escolar de Aguirre y el contexto político, cultural y educativo de la Buenos Aires de comienzos del siglo XX.

La Nota, aparecida entre 1915 y 1921, permite dilucidar a través de su lectura todo un entramado de relaciones culturales e ideológicas que ayudan a entender algunos aspectos claves que atravesaron a la producción aguirreana. En primer lugar, el contexto de la Primera Guerra Mundial y la posición aliadófila de un sector de la élite intelectual argentina, al que Aguirre claramente adscribía. En segundo, la nueva conformación del escenario político argentino, signado por el paso a una apertura democrática (con la implementación de la Ley Sáenz Peña), que veía a la formación ciudadana como un elemento clave para la ampliación de la masa de votantes. En ese sentido, la insistencia desde el ámbito educativo en la propagación de contenidos nacionalistas tendientes a homogeneizar la masa inmigrante de alumnos en las escuelas, se vio tanto al interior de las escuelas y sus programas, como en otros elementos potencialmente didácticos y de lectura más masiva como lo fueron las revistas y periódicos.

Aguirre, involucrado con todos esos aspectos de su entorno, deja en la partitura de *Las banderas* un mensaje musical alineado con las preocupaciones de su tiempo y de su medio de publicación: se posiciona ideológicamente en la esfera de la opinión pública respecto a la guerra y sus implicancias en Argentina, a la vez que contribuye a la conformación de un repertorio patriótico para las escuelas. Así, este artículo pretendió demostrar cómo la música, puesta a dialogar con su contexto de circulación, no solo aporta información sobre el pensamiento de quien la crea, sino que conforma un elemento insoslayable para el análisis de una realidad pasada, de construcción compleja y multidiscursiva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adamovsky, Ezequiel. “La Argentina liberal y sus límites. De la democracia fallida al peronismo (1912-1955)”. En *Historia de la Argentina. Biografía de un país. Desde la conquista española hasta nuestros días*, 146-202. Buenos Aires: Crítica, 2020.

Amuchástegui, Martha. “Rituales y educación; una mirada histórica sobre dos ceremonias escolares”, *Revista del Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación IICE* N° 22, (2004): 29-35

- Bertoni, Lilia Ana. *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Edhasa, 2020.
- Castelao, Natalia. “Libros y lecturas en los orígenes de la educación de adultos en Argentina. Un análisis del libro de lectura *El Conscripto* (1915)”. En *¿Qué investigan los/as investigadores/as en formación? Producciones en el campo educativo*, compilado por Victoria Orce y Mariana Frechtel, 93-114. Buenos Aires: Colección Saberes de la FFyL-UBA, 2020.
- Cámara de Landa, Enrique. “El folklore en la música para piano de Alberto Williams y Julián Aguirre”, *Etno-folk. Revista Galega de Etnomusicología* N° 6, (2006): 117-160.
- De Moreno, Claudia. “Construyendo identidad: El rol de la revista *El Hogar* en la constitución de valores nacionales en Argentina durante la Gran Guerra (1915-1918)”, *Revista Temas de Historia Argentina y Americana* 1, 26, (2018): 8-26.
- Delgado, Verónica. “Reconfiguraciones de debates y posiciones del campo literario argentino en el Semanario *La Nota* 1915-1920”, *Anclajes* 8, 8, (2004): 81-99.
- . *Revista La Nota: antología 1915-1917*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2010.
- Diz, Tania. “Periodismo y tecnologías de género en la revista *La Nota*-1915-18”, *Revista Científica de la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales*, vol. IX, N° 1, (2005): 89-108.
- Donozo, Leandro. “Once conclusiones provisionarias sobre las revistas de música”. En *Dar la nota. El rol de la prensa en la historia musical argentina (1848-1943)*, dirigido por Silvina Luz Mansilla, 13-20. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2012.
- Galasso, Norberto. “La causa radical contra el régimen conservador (1850-1928)”, *Cuadernos para la Otra Historia* (2001): 1-22.
- García, Luisina. “Las canciones escolares de Julián Aguirre como paradigma estético del ‘nacionalismo musical argentino’. Algunos avances”, *Actas de las II Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*. Buenos Aires: FFyL-UBA, 2018.
- . “Permanecer en el recuerdo: el Premio a la Canción Escolar de 1921 para tres obras de Julián Aguirre”, *Sonocordia* vol. 3, N° 6, (2022): 21-32.
- García Muñoz, Carmen. “Julián Aguirre (1868-1924)”, *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, Año 7, N° 7, (1986): 19-43.

- Gasquet, Axel. *El llamado de Oriente: historia cultural del orientalismo argentino 1900-1950*. Buenos Aires: Eudeba, 2016.
- Giacobbe, Juan Francisco. *Julián Aguirre. Ensayo sobre su vida y su obra en su tiempo*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1945.
- Guic, Laura S. *El gobierno de la educación común. Estudio de las políticas educativas del Consejo Nacional de Educación hacia el Centenario de la Revolución de Mayo*. Lanús: UNLA/ Teseco, 2023.
- Kuss, Malena. “Nacionalismo, identificación, y Latinoamérica”, *Cuadernos de Música Iberoamericana* N° 6, (1998): 133-149.
- Malamud, Carlos. “El Partido Demócrata Progresista: un intento fallido de construir un partido nacional liberal-conservador”, *Desarrollo Económico*, vol. 35, N° 138, (1995): 289-308.
- Mansilla, Silvina Luz. “El exotismo modernista de *Rosas orientales*, canción de Julián Aguirre y Leopoldo Lugones”. En *Actas de las IV Jornadas de Comunicación de Proyectos del Gabinete de Estudios Musicales*, editadas por Fátima Graciela Musri, 65-74. San Juan: Universidad Nacional de San Juan, 2018.
- Montaldo, Graciela. *Museo del consumo. Archivos de la cultura de masas en Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Montes, Beatriz C. “La influencia de Francia e Italia en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid”, *Revista de Musicología* 20, 1, (1997): 467-478.
- Noli, Zulema. *La música para niños no es cosa de niños: una madeja entre infancia, escuela, Estado, tecnología y mercado*. Buenos Aires: Biblos, 2018.
- Pickenhayn, Jorge Oscar. “El nacionalismo musical europeo y su influencia sobre la canción de cámara argentina”. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1943.
- Plesch, Melanie. “*También mi rancho se llueve*: problemas analíticos de una musicología doblemente periférica”. En *Procedimientos analíticos en musicología*, editado por Irma Ruiz y Elisabeth Roig, 127-138. Buenos Aires: Asociación Argentina de Musicología e Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, 1998.
- . “La lógica sonora de la Generación del 80: una aproximación a la retórica del nacionalismo musical argentino”. En *Los caminos de la música. Europa y Argentina*, AAVV, 55-110. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, 2008.

- . “Una pena ‘estrodinaria’: tópicos disfóricos en el nacionalismo musical argentino”, *Acta Musicologica*, vol. 86, N° 2, (2014): 217-248.
- . “From ‘abandoned huts’ to ‘maps of the pampas’: the topos of the Huella and the representation of landscape in Argentine art music”. En *Studies on a Global History of Music*, editado por Robert Strohm, 345-379. Nueva York: Routledge, 2018.
- Sánchez, Emiliano Gastón. “Pasión de multitudes: la prensa y la opinión pública de Buenos Aires frente al estallido de la Gran Guerra”, *Annuario IHES* 33, 1, (2018): 177-204.
- Sarlo, Beatriz. “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, *Cahiers du CRICCAL* 9-10, (1992): 9-16.
- Schwartz-Kates, Deborah. “The Gauchesco Tradition as a Source of National Identity in Argentine Art Music (ca. 1890-1955)”. Tesis de Doctorado, Universidad de Texas en Austin, Estados Unidos, 1997.
- Tato, María Inés. *La trinchera austral. La sociedad argentina ante la Primera Guerra Mundial*. Rosario: Prohistoria Ediciones, 2017.
- Tornielli, Pablo. *Recuerdos de Oriente / Emín Arslan*. Buenos Aires: el autor, 2019.
- Weiss, Allison. “Action, Adaption and the National 'Sentir' in the Songs of Julián Aguirre (1868-1924) Argentina”. Tesis de Maestría, Universidad de Chicago, Estados Unidos, 2009.

Anexo 1Partituras publicadas en *La Nota* (1915-1921)

Fuente: Colección Digital del Instituto Iberoamericano de Berlín

Año y número	Fecha	Obra	Compositor	Género
Año 1 N° 1	14 de agosto de 1915	<i>Feuillage du cœur</i>	Carlos López Buchardo (letra de Maeterlinck)	Canto y piano
Año 1 N° 5	11 de septiembre de 1915	<i>Canción de cuna</i> (op. 67 no. 12)	Alberto Williams (letra de Alberto Williams)	Canto y piano
Año 1 N° 12	30 de octubre de 1915	<i>Las banderas</i> Canto escolar	Julián Aguirre (letra de Allende Yragorri)	Canto y piano
Año 1 N° 17	4 de diciembre de 1915	<i>Tu sais</i>	Ricardo Rodríguez (letra de M. Bouchou)	Canto y piano
Año 1 N° 19	18 de diciembre de 1915	<i>L'empreinte</i>	Carlos Pedrell (letra de Cecile Sauvage)	Canto y piano
Año 2 N° 21	1 de enero de 1916	<i>Petite peine</i> (no. II de las "Escenas infantiles")	Floro Ugarte	Piano
Año 2 N° 24	22 de enero de 1916	<i>Il était jadis un berger</i>	José André (letra de Paul Bru)	Canto y piano
Año 2 N° 27	12 de febrero de 1916	<i>Ici-bas</i> (op. 2 no. 1)	Celestino Piaggio (letra de Sully Prudhomme)	Canto y piano
Año 2 N° 32	18 de marzo de 1916	<i>Poème arabe</i>	J. T. Wilkes (letra de J. C. Mardrus)	Canto y piano

LUISINA INÉS GARCÍA

Revista del IIMCV, Año 38, Vol 38 N° 2 - ISSN: 2683-7145

Artículo / Article

42

Año 2 N° 63	21 de octubre de 1916	<i>Le clavecín</i>	Felipe Boero (letra de Leopoldo Díaz)	Canto y piano
Año 2 N° 74	6 de enero de 1917	<i>Ya safal-azymann</i>	W. Sabra	Piano
Año 2 N° 78	3 de febrero de 1917	<i>Si para un fino amante</i>	Carlos López Buchardo (letra de Leopoldo Lugones)	Canto y piano
Año 2 N° 84	17 de marzo de 1917	<i>Si para un fino amante...</i>	Carlos López Buchardo (letra de Leopoldo Lugones)	Canto y piano
Año 2 N° 87	7 de abril de 1917	<i>Uskudarda</i>	L. Xavier	Piano

Anexo 2

Las banderas

Canto Escolar

Letra de TOMÁS ALLENDE

Musica de JULIÁN AGUIRRE

The musical score is written in 4/4 time and consists of five systems of staves. The first system includes a piano accompaniment with a *f* dynamic and a part for Clarinet. The second system continues the piano accompaniment with a *pp* dynamic. The third system features a drum part labeled 'Tambores' with a *pp* dynamic. The fourth system introduces the vocal line with the lyrics 'Las ban-de - ras de la tie - rra to - das'. The fifth system continues the vocal line with the lyrics 'jun - tas cuan - tas son no son blan - cas y ce - les - tes co - mo' and includes a *stacc.* marking and triplet figures in the piano accompaniment.

* Transcripción de la partitura publicada en la revista *La Nota* año 1, núm. 12, 30 de octubre de 1915

LUISINA INÉS GARCÍA

Revista del IIMCV, Año 38, Vol 38 N° 2 - ISSN: 2683-7145

Artículo / Article

2

20 la que quie - ro yo U - nas tie - nen un es - cu - do O - tras

24 tie - ne un le - on O - tras tie nen las es - tre - llas y la

28 mi - a tie - ne el sol Vi - va vi - va vi - va vi - va que la

32 mi - a tie - ne el sol

37



LUISINA INÉS GARCÍA

Becaria Doctoral del CONICET, con sede en el Instituto de Artes del Espectáculo (UBA). Licenciada y Profesora Superior en Artes, Orientación Música, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y doctoranda en la misma casa de estudios. Fue Becaria UBACyT de Estímulo en el período 2017-2019 y por breve período, Becaria UBACyT de Doctorado (01/03-2021). Integrante de proyectos UBACyT y FILOCyT, ha expuesto en congresos nacionales (UNL, UNLP, UBA) e internacionales (ARLAC-IMS, Università di Pavia). Ha publicado artículos en Argentina, Ecuador y Venezuela. Ha obtenido beca de la Universidad de Santiago de Compostela (Curso de Música Española 2023) y, recientemente, de Ibermúsicas (para estancia de investigación en España, en enero de 2025). Es socia activa de la Asociación Argentina de Musicología y Adscripta a la asignatura 'Historia de la Música. América Latina y Argentina', en la FFyL de la UBA.