

La construcción del enemigo: el antiespañolismo en la literatura revolucionaria porteña (1810-1820)

Mariana Alicia Pérez
Instituto de Ciencias-UNGS
maperez@ungs.edu.ar

Resumen

El proceso revolucionario inaugurado en 1810 fue acompañado de una propaganda política tendiente a suscitar la adhesión y a adoctrinar políticamente a la población porteña, la que tuvo como componente central un discurso antiespañolista con el objetivo de definir al enemigo político de la revolución: los españoles.

En este trabajo se examina cómo fueron representados los españoles en las obras teatrales y poesías “patrióticas” escritas por los letrados revolucionarios durante la década de 1810 y de qué forma el antiespañolismo desarrollado en estas obras fue entendido e incorporado al imaginario antiespañol presente en la sociedad porteña desde tiempos coloniales.

Palabras clave: antiespañolismo, Revolución de Mayo, literatura.

Building the Enemy: the Anti-Spaniard Movement in River Plate Revolutionary Literature (1810-1820)

Abstract

The revolutionary process initiated in 1810 was accompanied by political propaganda aiming at generating adherence and politically indoctrinate the River Plate population, which was mainly based on an anti-Spanish speech with the aim of defining the political enemy of the revolution: the Spaniards.

This paper examines how Spaniards were represented in “patriotic” theater plays and poems written by revolutionary writers in the 1810’s and how the anti-Spaniard movement developed in these works was understood and incorporated into the anti-Spanish imaginariium present in the River Plate society since colonial times.

Key words: antispaniard movement, May Revolution, literature.

A partir de las jornadas de mayo de 1810, los españoles fueron rápidamente identificados como enemigos de la revolución iniciada en Buenos Aires. Al tiempo que se armaban las primeras expediciones para enfrentar a los realistas en el interior del Virreinato, comenzaron a desplegarse una serie de medidas represivas contra los españoles residentes en Buenos Aires que -con el transcurso de la guerra de la independencia y los avatares de la lucha política- fueron incrementando su dureza



e incluyendo a un número cada vez más amplio de peninsulares. Destierros, deportaciones, confiscaciones de bienes, prohibición de ejercer el comercio, de ocupar un puesto público o de casarse con una mujer americana, fueron algunas de las más sentidas por el grupo peninsular.¹ Estas acciones de corte militar y político fueron acompañadas de una tarea especialmente compleja, la de definir a los españoles enemigos de la revolución. Así, los españoles fueron uno de los tópicos centrales de una intensa propaganda política desarrollada desde los inicios de la Revolución que perseguía la legitimación del nuevo régimen político. Los canales de difusión del ideario revolucionario fueron muchos y variados: proclamas y bandos gubernamentales, la prensa periódica, la organización de fiestas conmemorativas de los triunfos de la causa de la revolución, la creación de símbolos patrios y la difusión de un gran número de poesías patrióticas y de obras de teatro afines a las nuevas ideas. La compleja cuestión de la creación de una nueva cultura política en Buenos Aires y las prácticas desplegadas para legitimar el nuevo poder, ha sido abordada desde diferentes perspectivas y extensamente estudiada por la historiografía. En el ya clásico trabajo *Revolución y Guerra*, Haplerín Donghi se refirió al adoctrinamiento político seguido por la elite revolucionaria como una tarea fundamental en pos de “disciplinar la adhesión” de una plebe no del todo dominada políticamente. Más recientemente, varios trabajos han indagado sobre las prácticas desplegadas por las elites revolucionarias con el objetivo de crear un ideario patriótico y legitimar el nuevo régimen político, entre los que se destacan los dedicados al estudio de las celebraciones y rituales patrióticos inaugurados en 1810². Asimismo, la prensa periódica como difusora del ideario de la revolución y el surgimiento de una opinión pública han sido también objeto de análisis por la historiografía reciente³.

1-La bibliografía sobre este tema es variada. Por ejemplo, Galmarini, Hugo (1986), “Los españoles de Buenos Aires después de la Revolución de Mayo: la suerte de una minoría desposeída del poder” en, *Revista de Indias*, vol. XLVI, 178, pp. 562-592; del mismo autor, (1984) “La situación de los comerciantes españoles en Buenos Aires después de 1810”, en, *Revista de Indias*, Volumen XLIV, 173, pp. 273-290; García de Flöel, Maricel (2000), *La oposición española a la revolución de la independencia en el Río de la Plata entre 1810 y 1820. Parámetros jurídicos y políticos para la suerte de los españoles europeos*, Hamburgo, LIT; Fradkin, Raúl y Ratto, Silvia (2009) “¿Qué hacer con los prisioneros españoles? La experiencia de Santa Elena en la frontera sur de Buenos Aires (1817-1820)”, ponencia presentada en el workshop “*La justicia y las formas de autoridad*”, Rosario, mayo.

2-Por ejemplo, Buch, Esteban (1994), *O juremos con gloria morir*. Buenos Aires, Sudamericana; Munilla Lacasa, María Lía (1999), “Siglo XIX 1810-1870”, en Burucúa, Gastón (director), *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*. Buenos Aires, Sudamericana, Tomo I; Garavaglia, Juan Carlos (2000), “A la nación por la fiesta: las Fiestas Mayas en el origen de la nación en el Plata” en, *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*, Número 22, pp. 71-99; Di Meglio, Gabriel (2007), *¡Viva el bajo pueblo! La plebe urbana de Buenos Aires y la política entre la Revolución de Mayo y el Rosismo*, Buenos Aires, Prometeo, capítulo 2.

3-Garavaglia, Juan Carlos (2007), *Construir el estado, pensar la nación*, Buenos Aires, Prometeo; Goldman, Noemí (2000), “Libertad de imprenta, opinión pública y debate constitucional en el Río de la Plata (1810-1827) en *Prismas*, Número 4, pp. 9-20; González Bernaldo, Pilar (1991), “La Revolución Francesa y la emergencia de nuevas prácticas de la política: la irrupción de la sociabilidad en el Río de

Por otro lado, varios trabajos se han centrado en analizar el discurso y vocabulario político a través del estudio de los escritos de los intelectuales de la revolución, como Monteagudo, Moreno o Castelli⁴.

En este trabajo se examina el discurso anti españolista presente en las poesías, canciones y obras teatrales “patrióticas” escritas por la élite letrada en la década de 1810 con el fin de analizar cómo fueron definidos los españoles en el proceso revolucionario porteño. Este análisis pretende ser un aporte a dos problemáticas que se relacionan estrechamente⁵. Por un lado, al estudio de la situación de los españoles residentes en Buenos Aires fuertemente interpelados por el discurso anti españolista presente en el conjunto de la sociedad porteña. Por otro, al análisis de la compleja construcción de un nuevo sujeto político defensor de la causa revolucionaria cuya identidad se forjó, en gran medida, en contraposición a un “otro político”: los españoles defensores del antiguo orden.

La literatura patriótica

La crisis colonial y la irrupción de un nuevo sistema político, produjeron la necesidad imperiosa de significar y legitimar el poder en ciernes. En este contexto, la figura del “letrado patriota”, vocero de los intereses de la patria y publicista, ocupó un lugar central en la compleja tarea de la construcción del nuevo orden⁶. Una de las tareas emprendidas por los letrados de la revolución fue la de producir

la Plata revolucionario, 1810-1815”, en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”*, Número 3, pp. 7-27; Molina, Eugenia (2009), *El poder de la opinión pública. Trayectos y avatares de una nueva cultura política en el Río de la Plata, 1800-1852*, Santa Fe

4-Entre otros, Altuna, Elena (2002) “Un letrado de la emancipación: Bernardo de Monteagudo” en *Andes*, número 13, pp. 29-50; Goldman, Noemí (1992), *Historia y lenguaje. Discursos sobre la Revolución de Mayo*, Buenos Aires, CEAL; Weinberg, Liliana (2007), “Bernardo de Monteagudo y el primer ensayo político americano”, en *Prismas*, Número 11, pp. 77-85.

5-En este trabajo analizamos las composiciones correspondientes al período 1810-1820 publicadas en *La lira Argentina*. (AAVV (1983) *La Lira Argentina o colección de las piezas poéticas dadas a luz en Buenos Aires durante la guerra de su independencia*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras), los “cielitos” compuestos por Bartolomé Hidalgo (Bartolomé Hidalgo (1979), *Cielitos y diálogos patrióticos*, Buenos Aires, CEAL) y obras teatrales publicadas en colecciones del siglo XX: AAVV (1924), *Orígenes del teatro nacional*, Sección de Documentos, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Tomo I y Ordaz, Luis (1972), *Breve historia del teatro argentino*, Buenos Aires, EUDEBA, Tomo I).

6-El concepto de “letrado” y sus funciones en la sociedad colonial y la independiente de la primera mitad del siglo XIX, ha sido largamente discutido en el campo de la historia intelectual latinoamericana. Aquí entendemos por “letrados” – de acuerdo a la definición de Carlos Altamirano- a los sujetos “idóneos en la cultura escrita y en el arte de discutir y argumentar”, que en los casos analizados acá han puesto ese conocimiento al servicio de la causa americana (Altamirano, Carlos (2008) “Introducción” en, Altamirano, Carlos (dir) *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires, Katz, Volumen 1). Sobre la definición de “letrado” en América Latina colonial y decimonónica ver, además, a Myers, Jorge (2008) “El letrado patriota: los hombres de letras hispanoamericanos en la encrucijada del colapso del imperio español en América” en Altamirano, Carlos, cit., pp. 121-144 y la obra clásica de Rama, Angel (1995), *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca.

una literatura “patriótica” creadora de una nueva identidad política, capaz de enaltecer la causa de la patria y, al mismo tiempo, educar al pueblo en los valores defendidos por la Revolución.

Son muy pocas las obras literarias de la década de 1810 firmadas por sus autores. Por el contrario, la práctica del anónimo y, en menor medida, de la seudonimia y los criptónimos, eran las dominantes⁷. Sin embargo, aunque no haya sido posible identificar la autoría de gran parte de las obras literarias “patrióticas”, son ampliamente conocidos los rasgos sociales de quienes las escribieron: miembros de la elite local, con una formación intelectual formal (generalmente con conocimientos en leyes o teología), que hacían de la política su principal actividad y que, por lo tanto, pusieron sus conocimientos y competencias literarias al servicio de la Revolución⁸. UNL. Entre los más conocidos podemos citar a Esteban de Luca, Juan Ramón Rojas, Domingo de Azcuénaga, Bartolomé Hidalgo, Vicente López y Planes, Francisco de Paula Castañeda, Juan Cruz Varela, Juan Cristófono Lafinur, Antonio José Valdez, fray Cayetano Rodríguez.

Las poesías, canciones y obras teatrales “patrióticas” fueron muy abundantes durante la década de 1810. Se tiene registro de que durante ese período cerca de un centenar y medio fueron publicadas en periódicos u hojas sueltas en Buenos Aires y es muy posible que hayan circulado muchas más.⁹

La mayoría –aunque no todas– fueron escritas en ocasión de celebraciones civiles o militares. En tales fechas era común que las autoridades públicas encargasen la confección de poesías, cantos u obras teatrales alusivas a los hechos celebrados y que también particulares se abocaran a la tarea de ensalzar los actos de “la patria” mediante la escritura de algún poema o canto relativo a los acontecimientos festejados. Si bien gran cantidad de obras salían a la luz regularmente todos los años, los lapsos de gran efervescencia política (como el triunfo en alguna batalla importante o la declaración de la independencia) coincidían con los momentos de mayor actividad creativa. Las obras generalmente eran recitadas o cantadas en

7-Martínez Gramuglia, Pablo (2010), “Autores y publicistas entre la colonia y la Revolución de Mayo” en Alabart, Mónica, María Alejandra Fernández y Mariana Pérez (coordinadoras), *Buenos Aires una sociedad que se transforma: entre la colonia y la Revolución*, Buenos Aires, UNGS/Prometeo, en prensa.

En el estudio introductorio a *La lira Argentina*, Pedro Luis Barcia señala que 105 de los 131 poemas publicados en esa compilación no tienen ninguna referencia autorial. El resto, cuatro están firmadas con los nombres de los autores, diez llevan iniciales y doce llevan seudónimos. (Barcia, Luis Pedro (1983), “Estudio preliminar”, en AAVV, *La Lira Argentina o colección de las piezas poéticas dadas a luz en Buenos Aires durante la guerra de su independencia*, cit., p. XLI).

8-Cabe recordar que no existía en la época un campo literario autónomo separado de la práctica política.

9-Oscar Urquiza Almandoz ha establecido en 142 las poesías publicadas en periódicos y hojas sueltas de las cuales la gran mayoría eran de tipo “patriótico”, 64 de ellas fueron publicadas en la compilación *La Lira Argentina del año 1824* (Urquiza Almandoz, Oscar (1972), *La cultura de Buenos Aires a través de su prensa periódica (1810-1820)*. Buenos Aires, EUDEBA, pp. 402-403). Si bien la literatura “patriótica” data del año 1810, sólo se han conservado las obras teatrales escritas luego de 1816.

público.¹⁰

Entre las obras dedicadas a celebrar acontecimientos del orden político, se hallan las escritas para las conmemoraciones y festejos de los grandes hitos revolucionarios como las jornadas de Mayo de 1810 o la declaración de la Independencia, pero también están las que refieren a acontecimientos más pequeños pero muy significativos para la construcción del nuevo orden, como la fundación de una biblioteca pública.

Por otro lado, están las obras escritas para festejar los triunfos del ejército patriota. Las numerosísimas loas, odas, canciones, marchas, sainetes y cielitos compuestas para estas ocasiones remarcan, por supuesto, el valor de la libertad defendida y el odio a la tiranía. También, cumplían la función de relatar y ensalzar los acontecimientos sucedidos en el campo de batalla: muchas son simples transposiciones de los partes militares a formas poéticas. Asimismo, reflejan la intención de crear un culto a los héroes de la independencia mediante la escritura de odas y loas a los generales de los ejércitos patriotas vencedores.

El lenguaje del neoclasicismo nutría a la gran mayoría de las obras de la época. Así, en las composiciones se repiten las referencias al mundo grecolatino, con abundancia de frases hechas y tópicos recurrentes¹¹. De esta forma, por ejemplo, el pórtico del Cabildo es denominado “el pórtico agosto”, San Martín es “el Aquiles de los Andes” o el “Aníbal contra Troya” y Mariano Moreno es comparado con los sabios de Roma y Grecia. Asimismo, se reiteran las frases estereotipadas: “el clarín de la fama”, “el fiero Marte”, “sacro río”, “el tenebroso Averno”, etc. No existe en estas obras una impronta autoral individual: en cada una de ellas se halla el mismo repertorio de metáforas, alusiones mitológicas y evocaciones históricas articulado en un sistema que se repite hasta el cansancio.

Frente a este lenguaje culto -que asociaba el accionar de los hombres de la revolución con el pasado grecorromano y lo transformaba en epopeya- se encontraba el de la literatura gauchesca primitiva (mucho menos abundante en cantidad de obras) que pretendía reproducir el lenguaje popular, especialmente el del gaucho¹². Sin embargo, al igual que las obras de la corriente neoclásica, tenía

10-Existía una escasa delimitación entre los géneros dramáticos y literarios. La mayoría de las obras teatrales fueron escritas en verso y varias de ellas fueron incluidas en *La Lira Argentina* que era una recopilación de poesías. Tal vez, la única excepción sea “El hipócrita político” una obra de tipo “costumbrista” del año 1819, de autor anónimo. Sobre las características del teatro en este período ver a Pellettieri, Osvaldo, dir. (2005) *Historia del teatro argentino en Buenos Aires*, Buenos Aires, Galerna, Volumen 1.

11-Barcia, Pedro Luis (1982), “Estudio preliminar”, cit.

12-Existen numerosísimas obras que han indagado sobre la literatura patriótica, especialmente, “los cielitos” de Bartolomé Hidalgo. Entre las que no se circunscriben a un análisis literario, se halla el reciente trabajo de Jaime Peire sobre los sentimientos de patria y nación plasmados en los “cielitos patrióticos” de la década de 1810. (Peire, Jaime (2008), “La circulación del sentido de pertenencia en los cielitos patrióticos durante el ciclo revolucionario (1810-1820)” en Peire, Jaime, compilador, *Actores, representaciones e imaginarios. Homenaje a Françoise-Xavier Guerra*, Caseros, UNTREF, pp. 125-164).

como tópicos centrales la denuncia de la tiranía y la defensa de la libertad y un mismo objetivo: el adoctrinamiento patriótico. Si bien en los meses inmediatos a Mayo de 1810 se publicaron composiciones de tono político, las obras no aludían negativamente a España ni a su Rey¹³. Recién al promediar el mes de noviembre se empezó a gestar una poética “patriota” desprendida de la fidelidad a Fernando VII. Esta fecha coincide con la batalla de Suipacha, la primera victoria de los ejércitos revolucionarios contra las tropas realistas, y con la publicación en *La Gaceta* de los célebres artículos de Moreno sobre la reunión de un Congreso General Constituyente en los cuales se esbozaba un nuevo concepto de soberanía y se señalaba la necesidad de la emancipación americana. Sólo a partir de entonces fue posible el antiespañolismo en la literatura porteña.

La construcción del enemigo

Sin duda, el gran tema de la etapa de la independencia es la oposición entre “libertad” y “esclavitud”. Esta antinomia, que se presentaba también como “libertad” versus “tiranía” o “despotismo” atravesaba al conjunto de los discursos revolucionarios de la década de 1810.

Esta dicotomía era también el eje principal que recorría a las poesías, canciones y obras de teatro “patrióticas” del período revolucionario. Así, los españoles (o España) eran identificados con el “despotismo” o la “tiranía”, a los que se les oponían los americanos, sustentadores de la libertad:

“El clamor libertad va discurriendo/
cual veloz rayo el indo continente, /
conmueve entera al fiero despotismo”¹⁴

“Su dolor [Americano] al Olimpo eternecía/
mas el ibero con injusta espada/la
libertad le niega suspirada/
por sostener su orgullo y tiranía”¹⁵

“Los constantes argentinos/juran hoy con heroísmo/eterna guerra al tirano/
guerra eterna al despotismo”¹⁶

Asimismo, abundan en las obras los motes de “usurpador” o “invasor” referidos a los españoles, en un intento claro de señalar el carácter injusto e ilegal del poder español en América y defender la independencia. De tal manera, se observa la presencia de un relato histórico que pretendía resignificar el pasado. Así, por ejemplo, Juan Manuel Rojas, en una oda escrita en nombre del cuartel IX a “La excelentísima Junta Gubernativa de las Provincias del Río de la Plata”, desarrolló una breve lección de historia en largos versos que refieren al pasado anterior a

13-Luego de noviembre de 1810 desaparecen totalmente.

14-“Oda a Montevideo Rendido” (1814) en *La Lira Argentina*, cit. p.75.

15-“Sonetos” (1812) en Ídem, p. 56.

16-“Cielito de la Independencia”, en, Hidalgo, Bartolomé (1979), cit. p. 14.

la Revolución. Los dedicados a la conquista del Río de la Plata tenían un lugar destacado en la composición:

“Estos países hasta hoy desconocidos/de la soberbia Europa al fin hallados/
provocarán de España la codicia./Ella armará bajeles y soldados/[...] Arribará
del Paraná a las costas/Allí a plomo y cuchillo derramando/la sangre de sencillos
moradores/arrancará de sus inermes manos/el natural dominio, y extendiendo/
el suyo con las armas, a su mando/sujetará dichosa dos imperios/que el nuevo
mundo llamará, no en vano”¹⁷

Versos de este tipo estaban en clara sintonía con las ideas de numerosos letrados criollos que denunciaban a la conquista americana como aberrante e ilegal (en una reedición de los debates del siglo XVI sobre los “justos títulos” del dominio español en las Indias) e identificaban a la represión realista como una segunda conquista de España sobre América¹⁸.

La represión realista es presentada en las obras como feroz y bárbara y los españoles como tiranos enfurecidos capaces de cometer los crímenes más horribles. Los peninsulares son “déspotas atroces” que actúan con “furor y rabia carnífera”; “verdugos inhumanos” y “monstruos ensangrentados” que gozan oprimir a los habitantes de América. Asimismo, son “orgullosos” y “altaneros” al no reconocer la justa libertad americana y su igualdad con las naciones europeas.

También los autores trataban de subrayar el carácter indigno de los españoles. De esta forma, los peninsulares con frecuencia eran caracterizados como “pérfidos” y “viles”. Tal era el carácter del protagonista de la obra teatral “El hipócrita político” del año 1818. En la trama, uno de los protagonistas es “Don Melitón”, un peninsular que - para acceder a la mano de la bella Carlota- utiliza la mentira, es desleal con su amigo Don Fabián, se propasa con Doña Carlota en los momentos en que se queda a solas con ella y confabula secretamente para España, a pesar de trabajar en la administración pública y siempre alabar en público al nuevo sistema. También son considerados débiles y cobardes. Estos versos escritos para festejar el triunfo de Maipú condensan, en una enumeración detallada, el juicio negativo sobre la honra y capacidades de los peninsulares: “Manda socorro Lima... Su tirano/aquel que aborrecido íntimamente,/sin virtud, sin talentos, inhumano,/imbécil, nulo, débil, impotente,/esclavizar de nuevo piensa ufano/todo un inmenso continente”¹⁹. Del mismo modo, en la obra teatral “Arauco Libre”, el

17-En *La Lira Argentina*, cit., p. 30.

18-Guerra, Françoise Xavier (2003) “Las mutaciones de la identidad en la América hispánica” en, Annino, Antonio y Guerra, Françoise Xavier, *Inventando la Nación. Iberoamérica siglo XIX*, México, FCE, pp. 185-220. La reescritura del pasado colonial formaba parte de la idea de que la Revolución había dado paso a la *regeneración* social y que mayo de 1810 había sido el punto de un nuevo comienzo de la Historia. Al respecto ver a Wasserman, Fabio (2008), “Una pregunta en dos tiempos: ¿qué hacer con la Revolución de Mayo?” en, *Nuevo tope. Revista de historia y pensamiento crítico*, Buenos Aires, número 5, pp.45-67.

19-“La Jornada del Maipo” (1818), en *La Lira Argentina*, cit., p 271.

“Genio Argentino” (que se bate en un duelo verbal con el “Genio Hispano” por la liberación de la “Provincia de Chile”) califica al español como “infame”, “vil”, “pérfido”, a sus generales como “altaneros” y “cobardes” y a las históricas hazañas militares de los Españoles como “historias llenas de falacias”²⁰.

Asimismo, el único personaje español del Sainete “El detalle de la Acción de Maipú”²¹, es un pulpero cobarde y tacaño y uno de los protagonistas (que se enlistará en breve en el ejército) le hace prometer a su mujer que de quedar viuda nunca se casará con un “gallego” porque “son pura basura”.

Por el contrario, los americanos son “valientes”, “nobles”, “varoniles”, “bravos” y “arden de coraje”²²; o, en los términos populares reproducidos por los sainetes y cielitos, son “mozos amargos”, “machos” y harán “cagar a los gallegos”²³.

Poca presencia tienen los epítetos con los que en el lenguaje hablado e informal se solían llamar a los españoles europeos: godo, sarraceno, maturrango y gallego. “Godo” era un término que aludía al lugar que los peninsulares tenían en la elite americana. Según los diccionarios de la época su significado era “rico o principal” y designaba también a personas que ostensiblemente se preocupaban por demostrar su superioridad social²⁴. Entre las obras que hemos consultado, el término aparece solamente en seis composiciones²⁵.

“Sarraceno” era otra forma muy común de denominar a los españoles. Su significado aludía a su situación de extranjeros y era abiertamente injurioso en tanto que designaba a herejes y personas ajenas a la fe católica. A pesar de su fuerte uso en las disputas verbales, el término sólo aparece en unas décimas del año 1810.

“Maturrango” era un término que se utilizaba en el Río de la Plata y designaba a las personas con poca habilidad para montar. Se aplicaba a los españoles con la clara intencionalidad de diferenciarlos de los hombres nativos, caracterizados por sus habilidades hípcas. De origen exclusivamente americano y popular, sólo aparece en las obras gauchescas al igual que el término “gallego”²⁶.

Este gentilicio designaba a la totalidad de los españoles y tenía un sentido claramente despectivo. Seguramente, la costumbre de denominar al conjunto de los españoles como “gallegos” devenía del hecho que conformaban el grupo más

20-“Arauco libre” (1818), en *Orígenes del teatro nacional*, cit., pp. 212-226.

21-“El detalle de la acción de Maipú” en *Orígenes del teatro nacional*, cit. pp. 23-55.

22-En “La jornada del Maipo”, cit. y en “Arauco libre”, cit.

23-Hidalgo, Bartolomé, “Cielito patriótico”, en *Cielitos*, cit. y en “El detalle de la acción de Maipú”, cit.

24-También aludía los nobles descendientes de los godos invasores a la Península Ibérica.

25-En una canción, en unas “octavas”, en un “romance”, en dos “cielitos” y en la obra teatral “El detalle de la acción de Maipú”.

26-El término “maturrango” lo hemos hallado sólo en “El detalle de la Acción de Maipú”, en una composición atribuida al Padre Castañeda titulada “Romance endecasílabo” del año 1820 y en un “Diálogo Patriótico” de Bartolomé Hidalgo. El de “gallego” es utilizado en “El detalle de la acción de Maipú” y en dos cielitos.

numeroso entre los inmigrantes españoles y, sobre todo, a que predominaban en una profesión poco prestigiosa y muy visible para las clases populares rioplatenses: la de pulpero²⁷.

En suma, mediante la definición del español como enemigo, los autores transitaban los principales tópicos de los discursos revolucionarios. La libertad – encarnada en el pueblo americano- se enfrentaba a la tiranía y la opresión personificada en los españoles. Mediante una resignificación del pasado colonial, los autores cuestionaban la legitimidad del poder de España y describían a sus defensores como sujetos sin honor, altaneros y llenos de perversidad. Estas características están presentes en las obras a lo largo de toda la década, los pocos cambios en el discurso se ubican no en el contenido, sino en la selección léxica: en momentos de victorias militares, abundan las obras en las que se señala el carácter cobarde y sanguinario de los españoles. Si se trata de obras que rescatan las virtudes cívicas de los americanos, los mote de “tiranos” y “opresores” para definir a los españoles son los predominantes.

Como se señaló, algunas de las cualidades atribuidas a los peninsulares remiten a los significados de los epítetos con los que comúnmente eran llamados en el habla cotidiana rioplatense. Sin embargo, en las obras analizadas están –en relación a otros términos- muy poco presentes. Un motivo es claro: el registro solemne de la gran mayoría de las composiciones había borrado al habla popular en pos de dignificar las acciones de la Revolución. Además es un síntoma de que el contenido del antiespañolismo popular no era idéntico al manifestado por los letrados patriotas en sus composiciones.

Un ejemplo de estas diferencias es que junto al discurso de denostación de los españoles, yacía otro, menos frecuente, que pretendía no generalizar y rescatar a aquellos peninsulares que no luchaban contra la causa americana e inclusive colaboraban con ella.

Patriotas peninsulares

En el primer acto de *El hipócrita político*, Eulalia le recrimina a su sobrina, Carlota, el trato frío hacia Don Melitón, un peninsular que la pretende en casamiento: “Parece que tú eres de aquellas personas que se creen con derecho a insultar a un hombre, sólo por ser español”.

A lo cual su sobrina le responde: “Yo respeto a los hombres según su mérito y cualidades: nada me importa el accidente de su origen.”

Este breve diálogo condensa uno de los problemas que preocupaban a parte de la elite revolucionaria: el rechazo de la sociedad porteña –especialmente de los

27-Mariana Pérez (2010), *En busca de mejor fortuna. Los inmigrantes españoles en Buenos Aires desde el Virreinato a la Revolución de Mayo*. Buenos Aires, Prometeo/UNGS.

hombres y mujeres de las clases populares- al conjunto de los españoles por el simple hecho de haber nacido en España.

Para los letrados revolucionarios el verdadero enemigo era la “tiranía” y sus defensores. Por lo tanto, ese sentimiento hostil hacia los españoles no permitía diferenciar a aquellos verdaderos enemigos de la causa americana de los peninsulares “patriotas” que luchaban contra la tiranía y defendían la libertad de América. Era posible la existencia de “patriotas peninsulares”: la “patria” era un concepto polivalente que remitía tanto al lugar de origen como a la causa colectiva de defensa de la libertad contra la opresión. De esta forma, “patriotismo” era luchar por la causa de la revolución y el que lo hacía, era “patriota”²⁸.

La preocupación por señalar que el lugar de nacimiento no hacía a los españoles necesariamente enemigos de la causa y por evitar los antagonismos entre patricios y peninsulares, está presente en distintas representaciones teatrales de la década.

El primer indicio data del año 1811, cuando en ocasión de las fiestas organizadas por el primer año de la revolución, se representó en la Plaza de la Victoria “un melodrama” que claramente abogaba por la unión entre americanos y españoles. Según la descripción que Ignacio Nuñez hizo en sus memorias, ese melodrama fue interpretado por parte de la comparsa del cuartel tercero de la ciudad, dirigida por él mismo, un “compatriota” y un “militar francés”. El melodrama fue interpretado por ocho parejas, la mitad representaba a los españoles “con sus antiguos vestidos cortos a la romana” y la otra mitad a los americanos “con plumas de colores en la cintura y en la cabeza como los indios”. En la escena había además, un indio que llevaba “un manto carmesí en señal de su más alta dignidad, pero cargado de grillos y cadenas y bajo la custodia de los otros dos que hacían el oficio de lanceros”. Cada uno de los danzantes llevaba asimismo un ramo de flores.

A las cuatro de la tarde del día 25, “se presentaron en la plaza, marchando de dos en dos un americano y un español, con la música nueva que habían preparado [...] y al llegar a sus destinos descubrieron al caudillo aprisionado [...] y haciendo a un tiempo una demostración estrepitosa del espanto que les causaba su desgracia en medio de tan grandes regocijos, el caudillo levantó la cabeza, reconoció a sus libertadores y rompió un baile por alto que hizo en pedazos los grillos y las cadenas...”. Luego el caudillo fue levantado por los danzantes y presentado al público al grito de “¡Viva la libertad civil!”. Inmediatamente comenzaron las parejas a danzar al tiempo que aclamaban al gobierno, “a la unión”, “al heroísmo”, “al amor conyugal”, “al amor filial” y a la “justicia”.

En los días siguientes, se repitió la función con algunos cambios, entre los cuales estaba la presentación de cuatro banderas con los nombres de Buenos

28-Di Meglio, Gabriel (2008) “Patria” en, Goldman, Noemí, *Lenguaje y Revolución. Conceptos políticos clave en el Río de la Plata, 1780-1850*, Buenos Aires, Prometeo, pp. 115-130.

Aires, Córdoba, Suipacha y Piedras que al dorso tenían el siguiente verso: “Para completar nuestro deseo/Pronto caerá Montevideo”²⁹.

Otra obra en la que también es central el problema de la unión entre americanos y españoles es “La libertad civil”, compuesta con motivo de la promulgación de la independencia en 1816 y atribuida a Bartolomé Hidalgo³⁰.

Cuatro personajes aparecen en escena: Matilde, Adolfo, “un español” y “un grupo de indios”.

La trama es bien sencilla: Matilde espera ansiosa el regreso de su amado Adolfo, un guerrero de la independencia. De pronto se escuchan voces que gritan “¡viva la patria!; ¡viva la libertad civil!” y del “Templo de la Libertad” (ubicado al fondo del escenario) sale Adolfo en compañía de un español (ambos vistiendo el “gorro de la libertad”) y un grupo de indios. Inmediatamente Adolfo le anuncia a Matilde que se ha declarado la independencia y le siguen largas alocuciones de Matilde, Adolfo y del español alabando la libertad americana (los indios sólo acompañan con gestos de complacencia, no tienen voz en la obra).

La intención de provocar la unión entre españoles y americanos se manifiesta claramente en las palabras que Adolfo dirige a los indios refiriéndose al español: “hijos del Mediodía/Mirad a vuestro hermano,/Tendedle vuestra mano/Con ansia le estrechad/Que la filantropía/Con su poder nos ligue/Y a amarnos nos obligue/su blanda libertad”. A continuación los indios avanzan “hacia donde está el español, le abrazan alternativamente: igualmente que a Adolfo y Matilde. Ellos se abrazan recíprocamente y volverán a sus puestos”. Durante esa escena se entona de fondo una “canción patriótica” que resalta el valor de la libertad y la lucha contra la tiranía por parte del pueblo sudamericano.

Es evidente la continuidad temática entre “el melodrama” de 1811 y la pieza teatral de 1816. Un aspecto, sobre todo, señala la similitud entre una y otra: la representación de los indios en armonía con los españoles europeos.

La presencia de los indios representando a América, forma parte de un discurso filoindigenista surgido en América Hispánica a finales del siglo XVIII y profundizado una vez iniciado el proceso de la independencia. Este discurso procuraba crear una identidad común a todos los habitantes de América opuesta a la europea, sobre la base del nacimiento en el mismo suelo y la compartida situación de opresión por parte de España³¹. Así, en las poesías y cantos “patrióticos” es muy común la referencia a los indios y a un glorioso pasado

30-“La libertad civil”, en *Orígenes del teatro nacional*, cit. pp. 60-75.

31-Es un indigenismo sumamente limitado y no es sorprendente que los indios no tengan voz en “La libertad civil”. La apelación a los indios es, en términos de Pedro Barcia, exclusivamente “poética-política”. No existe en la “literatura patriótica” una actitud vindicativa de los indios avasallados ni un alegato en pro de modificar el lugar que ocupan en la estructura social. Los criollos que reproducían este discurso “filoindigenista” formaban su identidad social precisamente sobre su diferencia con los indios y con las castas.

precolombino (asociado a 29-Ignacio Nuñez (1960) “Noticias históricas de la República Argentina”, en *Biblioteca de Mayo*, Buenos Aires, Senado de la Nación, tomo II, pp. 481-483. la cultura grecolatina) junto a una condena de la empresa conquistadora española.

La presentación de los peninsulares junto a los americanos es poco frecuente en la literatura “patriótica”, más abocada a la necesidad de distinguir al adversario que a rescatar a los posibles aliados. En cambio, en estas obras teatrales los europeos son concebidos como sujetos que también ansían la libertad: “Los tiranos que tanto la oprimían [a la patria]/también me encadenaron” afirma el “español” de “La libertad civil” en uno de sus parlamentos. Ignacio Nuñez, por su parte, en su descripción del “melodrama” representado en la fiesta del 25 de Mayo, explicita ese objetivo: “la idea dominante en esta composición consistía en hacer aparecer con una misma necesidad de libertad en los españoles y en los americanos”.

Los españoles no sólo anhelan la libertad, además luchan por ella. En la obra de 1811 liberan al “caudillo” aprisionado y presentan al público banderas en las que se recuerdan los triunfos de los ejércitos patrios contra los realistas. Por su parte, Adolfo en la “Libertad Civil”, señala el compromiso de “el español” con la causa americana: “y tú, Español amigo/Que con mucho pecho/defiendes el derecho/de nuestra libertad/Ella te da su abrigo,/Y el suelo americano/te aclama ciudadano/Y ofrece su amistad”.

Esta última frase también refiere a la voluntad de los gobiernos patrios de incluir en su seno a cualquier sujeto que defienda la libertad americana. Esta disposición se manifestó, sobre todo, en la práctica de otorgar la ciudadanía a quien manifestase lealtad a la causa de la revolución y, de manera más informal, alentando la inmigración de españoles liberales que buscaban refugio luego de la restauración de la monarquía en 1814³².

Pero el autor de “La libertad Civil” parece advertir también que no todos los españoles están dispuestos a aceptar las bondades de la libertad. Por tal motivo, “El español” de su obra dedica largos parlamentos a explicar por qué la libertad es buena para todos, haciendo hincapié en cómo el antiguo sistema –al oprimir a los criollos- también lo hacía con los hijos de los peninsulares: “Ví que mis hijos, parte de mi vida,/trabajaban en vano/Y ser hijos del suelo americano/Era causa admitida/Para que renunciando a toda suerte/Tuviesen triste vida y triste muerte.”

La frágil adhesión de los españoles residentes en Buenos Aires al nuevo régimen,

32-En otra parte de la obra, “el español” explicita la disposición de “la patria” para con los españoles amigos: “Si algunos españoles desceos/de ideas liberales/trabajan y se muestran afanosos/de gratitud señales/les da la patria con afecto tierno/Y les eleva ufana hasta el gobierno (p. 70).

Sobre los refugiados liberales protegidos por la elite revolucionaria ver el trabajo de Vogel, Hans (1991) “New Citizens for a New Nation: Naturalization in Early Independent Argentina” en, *Hispanic American Historical Review*, volumen 71, pp. 107-131.

es uno de los temas centrales de “El hipócrita político”. En la obra dos de los protagonistas son peninsulares: “Don Melitón”, que representa el estereotipo del enemigo revolucionario (es pérfido, hipócrita, cobarde, mentiroso, habla pestes de la libertad americana y defiende a Fernando VII) y “Don Fabián”, que se deja llevar por el influjo del primero y adopta opiniones contrarias al régimen revolucionario. En una primera lectura, la obra parece seguir los lugares comunes del antiespañolismo: ambos personajes peninsulares están contra la causa de la patria y uno de ellos, además, conspira contra ella. Asimismo, es un llamamiento a los patriotas a estar alerta frente al enemigo, que puede ocultarse bajo la máscara de los más adeptos seguidores del nuevo régimen. Sin embargo, una lectura más atenta obliga a matizar esta primera impresión. En los parlamentos hay alusiones explícitas a la injusticia que se comete juzgando a todos los españoles por igual, como lo ilustra, por ejemplo, el diálogo citado al comienzo de este apartado o estas otras palabras de Doña Eulalia: “Con los españoles en mí país sucede lo que con los ratones: uno hace el daño y todos llevan el palo”.

Don Fabián es presentado en la obra como el típico comerciante que llegó a Buenos Aires a finales del siglo XVIII, en donde contrajo matrimonio con la hija de otro comerciante y procura mantener su giro mercantil a pesar de las adversidades de la guerra. Es descrito como “hombre honrado, pero lego”, razón por la cual se deja influenciar por paisanos “viles” y “desnaturalizados” que alteran “su carácter bondadoso”³³. Una vez descubierto el engaño del que fue presa, está dispuesto a reconocer sus errores y a aceptar gustoso a Teodoro como su futuro yerno, que en la trama es la personificación del patriota ideal.

Tanto “La libertad civil” como “El hipócrita político”, persiguen, al menos, tres objetivos. Uno, adoctrinar al público sobre las bondades indiscutibles del nuevo sistema americano y la obligación de luchar en su defensa. Otra, convencer al auditorio porteño de que no necesariamente todos los españoles son enemigos de la causa patriota. La última, recordarle a los españoles residentes en América las ventajas que la libertad da a todos los sujetos, inclusive a quienes, como ellos, habían perdido los privilegios que habían gozado bajo el antiguo régimen.

Educar al pueblo

Tempranamente la elite revolucionara advirtió la importancia de la “literatura patriótica” como instrumento para legitimar la acción del gobierno y adoctrinar a

33-Esta caracterización de Don Fabián es idéntica a la ofrecida a los lectores de *La Gaceta* en ocasión del descubrimiento de la conspiración de Álzaga. A pesar del enorme peligro en el que se hallaba la revolución, el redactor de *La Gaceta* se esforzaba en diferenciar a los españoles enemigos del “nuevo sistema”, a los que denominaba “pérfidos” y “desnaturalizados”, de los numerosos “españoles sensatos y beneméritos que hacen hoy la felicidad de tantas familias americanas” que también se hubiesen visto muy perjudicados si la conjura hubiese sido exitosa. (*La Gaceta Ministerial*, 10 de Julio de 1812).

la sociedad porteña en los nuevos valores y prácticas políticas. Los distintos gobiernos sucedidos en la década de 1810 prestaron apoyo a la difusión de dicha literatura: sufragando nuevas composiciones para celebrar acontecimientos políticos o militares; costeando la impresión de hojas sueltas en la imprenta de los niños expósitos o alentando la publicación de las obras en los periódicos; otorgándole un lugar central a las poesías, canciones y obras de teatro en las fiestas patrias; incluyendo el recitado de poesías que exaltaban la causa de la patria en las funciones del Coliseo Provisional; obligando a los niños de las escuelas a cantar reiteradamente las marchas patrióticas. Por supuesto, el énfasis de las autoridades estuvo dirigido a difundir las obras que reproducían formas expresivas consideradas cultas y solemnes que apelaban a un público con competencias interpretativas similares a las de los autores y a las de la propia elite revolucionaria. Sin embargo, esto no impidió que los letrados de la revolución no consideraran la necesidad de componer en el lenguaje de las clases populares, de aquí surgieron los numerosos “sainetes”, “cielitos” y “diálogos patrióticos” que circularon profusamente en la época. La representación de estas obras ocurría generalmente en ámbitos de sociabilidad popular, la mayoría de ellos informales: las pulperías, la calle, los mercados, los tablados.

La literatura culta también circulaba en espacios de sociabilidad informal. Las composiciones eran leídas en voz alta en los Cafés, lugar de encuentro de los hombres respetables de la sociedad porteña. En las tertulias se repetía la misma práctica, además se cantaba y eventualmente se representaba alguna obra teatral³⁴. Es muy probable que antes de publicarse fuese común que los autores mostrasen sus composiciones en estos ámbitos.

La existencia de estos ámbitos de circulación diferenciados, no impedía que tanto el público “decente” como el popular accediesen a los dos tipos de registros literarios. En las fiestas oficiales, las obras solemnes eran las predominantes, pero el grueso de los espectadores pertenecía a las clases bajas. Al teatro asistía la elite porteña y también era un lugar de diversión para las clases populares. Allí, se alternaban obras de tono popular y culto para conformar a todo el auditorio.

Las alegorías y el vocabulario solemne de la gran mayoría de las obras eran ajenos a la cultura cotidiana del grueso de la población porteña, sobre todo a la de los hombres y mujeres de las clases populares. Es muy probable que gran parte de las canciones, poesías y obras teatrales del repertorio “culto” no fuesen del agrado de

34-Mariano Bosch menciona en su libro sobre la historia del teatro en Buenos Aires que en las tertulias a veces se representaban obras teatrales. Lo que permitió que, ante la falta de actores suficientes para la representación de obras patrióticas, algunos miembros de la elite de Buenos Aires participasen en las funciones del Teatro Provisional. (Bosch, Mariano (1910) *Historia del Teatro en Buenos Aires*, Buenos Aires).

la mayoría del público. Así, parece indicarlo el fracaso de la “Sociedad del Buen Gusto” en ofrecer un espectáculo teatral “decente” sin provocar una merma de espectadores³⁵. Las “tonadillas” y “sainetes” tuvieron que ser reincorporados a las funciones ante la falta creciente de público en el teatro³⁶.

Sin embargo, la propaganda oficial en pos de imponer un registro culto en los cantos “patrióticos” tuvo éxito. La práctica del canto colectivo a la patria no se tradujo en la simple adhesión a un nuevo ritual oficial, sino que, en muchas ocasiones, excedía el marco pautado de las ceremonias gubernamentales, era espontáneo³⁷. Son numerosos los testimonios que dan cuenta del entusiasmo con que los habitantes de Buenos Aires entonaban las canciones de la patria. Así, por ejemplo, el diarista Beruti anotó en su diario cómo, con motivo de las celebraciones por el triunfo del ejército patriota en Tucumán, el canto era central en los festejos:

“En seguida las músicas militares [salieron] por las calles tocando y alegrando al pueblo por tan gloriosa acción, continuando estas toda la noche, entre los vivas y aclamaciones un sinnúmero de gentes que iban cantando las glorias de la patria”³⁸

El mismo fenómeno fue descrito por Brackenridge en sus relatos de viaje por tierras rioplatenses. En una travesía por el Río de la Plata, algunos pasajeros, “después de haber tomado una copa de algún estimulante, atacaron una de sus canciones nacionales, que cantan con tanto entusiasmo como lo habríamos hecho nosotros con nuestro Hoil Columbia”³⁹. Por su parte, Manuel Pueyrredón contaba en sus memorias que los jóvenes de la elite “andaban por la calle con colores alusivos (...), en bandas, cantando por las calles y las casas de los patriotas”⁴⁰.

Pero las canciones cantadas espontáneamente en la calle no siempre seguían el tono laudatorio y respetuoso deseado por las autoridades y la “gente decente”. Por el contrario, solían estar cargadas de “expresiones indecentes e impropias” que conducían “a avivar el fuego de la discordia”, tal como lo expresaba el

35-Sobre el accionar de la “Sociedad del Buen Gusto” ver a Molina, Eugenia (2009), cit. y a Myers, Jorge (1999) “Una revolución en las costumbres: las nuevas formas de sociabilidad de la elite porteña: 1800-1860” en Madero, Marta y Devoto, Fernando (editores) *Historia de la vida privada en la Argentina*, Buenos Aires, Taurus, Tomo I, pp. 111-145.

36-Bosch, Mariano (1910) p.95.

37-Según Esteban Buch, el canto político colectivo fue una gran innovación de la Revolución. Durante la colonia, los rituales reales incluían una música característica, la Marcha Real, que era tocada por bandas militares y el público escuchaba pasivamente. La idea de que “la patria se honra con el canto” y que en ese canto participa todo el pueblo, fue una novedad en la sociedad porteña. (Buch, Esteban (1994), cit.)

38-Beruti, Juan Manuel (2001), *Memorias Curiosas*, Buenos Aires, EMECÉ, p. 219.

39-Citado por Esteban Buch (1994), cit., p. 76.

40-Pueyrredón, Manuel Alejandro (1960) “Historia de mi vida”, en *Biblioteca de Mayo*, Tomo II, pp. 2100-2101.

Cabildo en una circular a los alcaldes de barrio para que reprimiesen este tipo de conducta en la población⁴¹. Este canto no regulado por la elite no sólo era pasible de incluir expresiones “groseras” e “indecorosas” sino también contenidos contrarios al “sistema del día”. En la convulsionada vida política de Buenos Aires, el cantar se transformó en una práctica política y podía ser un medio de apoyo a la patria o de fuerte crítica al gobierno y al nuevo orden. Así, por ejemplo, un gallego fue encarcelado en 1818 por cantar en una pulpería “una copla de mucho obsequio a la Europa” y diversos vecinos denunciaron en 1812 que en un almacén se reunían periódicamente varios españoles que “cantaban escandalosamente la canción patriótica española”⁴². En estos casos, el canto sabía ser un instrumento contrarrevolucionario.

La inventiva popular, por fuera de lo políticamente permitido y lo estéticamente correcto, fue casi nula en el caso de las representaciones teatrales. El teatro era un espectáculo que se desarrollaba en espacios que -aunque fuesen rudimentarios- debían estar especialmente acondicionados, en el que los ejecutantes tenían competencias especializadas y, sobre todo, en el que el lugar del público era pasivo. No había lugar a la improvisación espontánea. Por tales motivos, el contenido de las funciones teatrales fue fácilmente controlado por los gobiernos de la década de 1810. Entre 1813 y 1817 el Coliseo Provisional fue administrado por la policía y entre 1817 y 1818 por la “Sociedad del Buen Gusto” que pretendía cuidar el contenido político de las obras representadas y “civilizar las costumbres” mediante la eliminación de escena de todas las obras que, a juicio de la Sociedad, fuesen en contra del decoro y la decencia⁴³. Si bien, como se apuntó más arriba, las obras del gusto popular no pudieron ser eliminadas definitivamente de la escena, sí fue posible la supresión de los contenidos que no se ajustaran al ideal patriótico pretendido por la elite revolucionaria, la que hizo del espectáculo dramático un instrumento fundamental de pedagogía cívica.

Conclusiones

Tras mayo de 1810, los letrados partidarios de la Revolución encararon la compleja tarea de legitimar el nuevo orden político. Así, la literatura patriótica se constituyó en un instrumento central para suscitar la adhesión y adoctrinar políticamente a la población porteña. A través de ella se difundió un discurso antiespañolista que pretendió definir a los españoles como los principales enemigos de la Revolución y del “sistema de la libertad.”

41-Acuerdos del Extinguido Cabildo de Buenos Aires, tomo V, 19 de agosto de 1812. (citado por Gabriel Di Meglio, cit. pp. 147-148.).

42-Archivo General de la Nación, IX, 32 7 8 “Criminal contra el español europeo Vicente Francisco” (1818); Archivo General de la Nación, X, 6 7 4, “Conspiración de Álzaga”.

43-Myers, Jorge (1999), cit.; Molina, Eugenia (2009), cit., p. 203.

La dilatada circulación que tuvo esa literatura indica, sin duda, el éxito de la política desplegada para su difusión. Pero hubiese sido imposible sin un reconocimiento comunitario de su contenido. En tal sentido, diversos estudios sobre la década de 1810 han señalado cómo el discurso de la Revolución —en tanto que defensor de la libertad y la igualdad— fue incorporado como propio por vastos sectores de la población, especialmente por las clases populares⁴⁴.

¿En qué medida fue novedoso el discurso sobre los españoles desplegado por la elite letrada en sus composiciones?

El antiespañolismo en Buenos Aires tenía una larga historia al comienzo de la Revolución de Mayo, sobre todo en las clases populares. En efecto, la imagen de los españoles como extranjeros, con costumbres e intereses ajenos a los de los hombres y mujeres de las clases populares porteñas era muy corriente en la colonia. Las causas que nutrían ese sentimiento son múltiples y variadas. Los españoles (aún los pobres) gozaban de numerosas ventajas en la sociedad: las redes creadas entre peninsulares les permitían obtener los trabajos mejor remunerados y acceder al crédito suficiente para instalar un taller o una pulpería. Asimismo, las relaciones de paisanaje les permitían un acceso privilegiado a los poderes estatales, dominados por hombres nacidos en España. Estas ventajas, sumadas a su “limpio nacimiento”, que otorgaban a los peninsulares un lugar privilegiado en el mercado matrimonial, nutrían un fuerte sentimiento anti español que se manifestó abiertamente luego de iniciada la crisis del orden colonial.

Algunas de las características de los españoles aparecidas en la “literatura patriótica” se condicen con los sentimientos populares. Por ejemplo, el carácter altanero y codicioso de los españoles forma parte del estereotipo que sobre el inmigrante español se tenía en la colonia. Asimismo, los moteos con los que comúnmente eran llamados en el habla cotidiana los peninsulares, “godo”, “sarraceno”, “maturrango”, “gallego”, son reproducidos en las obras, aunque de manera marginal (en las obras de registro popular su presencia es algo más alta pero —como señalamos— éstas eran mucho menos numerosas que las “cultas”).

La propaganda revolucionaria, entonces, no inventó el antiespañolismo, pero procuró cambiar su sentido. La novedad de la Revolución radica en el intento de definir a los españoles como enemigos políticos. El énfasis de las poesías, canciones y obras teatrales estaba en definirlos como hostiles al sistema político iniciado en 1810, como defensores de la tiranía y contrarios a la libertad de la patria. Frente a un antiespañolismo popular basado en resentimientos sociales, la elite letrada se propuso vaciarlo de contenido social y transformarlo en un

44-Ver, entre otros, a Di Meglio, Gabriel (2007), cit. para el caso de la ciudad de Buenos Aires. Para otros espacios rioplatenses, Fradkin, Raúl, editor (2008), *¿Y el pueblo dónde está?. Contribuciones para una historia popular de la Revolución de Independencia en el Río de la Plata*. Buenos Aires, Prometeo; Peire, Jaime (2008), cit.

sentimiento estrictamente político. Aquí radica uno de los objetivos fundamentales de las obras teatrales que pretendían demostrar que no todos los españoles eran enemigos de la causa revolucionaria. Se podía ser “peninsular” y “patriota” con el solo hecho de adherir y defender el nuevo sistema político. Para ello, no era necesario resignar los espacios sociales ocupados en la colonia, bastaba con renunciar a los privilegios propios de la estructura política colonial.

Existen numerosos indicios de que las clases populares incorporaron los motivos políticos en la expresión del antiespañolismo. Un ejemplo claro de ello son las denuncias a las autoridades contra españoles acusados de ser “contrarios al sistema del día”: en ellas la defensa de la patria es central en el discurso de los denunciantes. Pero también es evidente que los estímulos a la denuncia no siempre se basaban en la necesidad de perseguir a los opositores de la causa de la revolución. Luego de una atenta lectura de los expedientes, el resarcimiento social emerge como la otra causa del accionar de gran parte de los acusadores: esclavos descontentos con sus amos; clientes resentidos contra pulperos decididos a cobrar las deudas impagas; mozos de pulpería enemistados con sus patrones y deseosos de poder “girar sin la necesidad de favores ajenos”⁴⁵.

En suma, las clases populares incorporaron un nuevo vocabulario y nuevos motivos para continuar con los viejos resentimientos: la propaganda de la revolución permitió darle una forma política a una hostilidad basada en resentimientos sociales profundamente arraigados en la sociedad porteña.

En contraposición, la actitud de la elite porteña hacia los españoles estuvo teñida de una fuerte ambivalencia. Las numerosas medidas represivas hacia el grupo peninsular residente en Buenos Aires convivieron, a lo largo de toda la década, con otras que procuraban resguardar de la persecución gubernamental a aquellos españoles que no mostrasen una abierta animosidad contra el sistema. La posibilidad ofrecida a los españoles, desde los inicios de la Revolución, de ser ciudadanos americanos mediante una carta de ciudadanía, es el ejemplo más evidente (aunque no el único) de la actitud conciliadora de la elite hacia los peninsulares residentes en el Río de la Plata ⁴⁶.

A diferencia de lo sucedido en las clases populares, no existía un sentimiento

45-Archivo General de la Nación, IX, 32 7 7 “Causa seguida contra el pulpero José María Moiso, Español europeo” (1815).

46-Tras la mayoría de las medidas antipeninsulares se establecían dispositivos que permitían contemplar excepciones, que en ocasiones hicieron realmente leves los efectos represivos buscados. Asimismo, se observa que varias disposiciones contra los peninsulares fueron efecto de la presión de las clases bajas porteñas y finalmente no puestas en práctica por el gobierno, como el pedido de expulsión de los españoles en el petitorio elevado al Cabildo en las jornadas del 5 y 6 de abril de 1811. Al respecto ver, por ejemplo, Di Meglio, Gabriel (2007) cit.; Galmarini, Hugo (1986), cit.; Pérez, Mariana A (2010), cit.; Pérez, Mariana (2010) “Un intento contrarrevolucionario en Buenos Aires: la conspiración de Álzaga de 1812” en, Alabart, Mónica, María Alejandra Fernández y Mariana Pérez (2010) __, cit.; Vogel, Hans (1991), cit.).

antiespañol potente en la elite porteña al momento de la crisis del orden colonial. Los conflictos entre “criollos” y “peninsulares”, tan comunes en otros espacios americanos, no habían atravesado a la elite local: aquí habían existido mecanismos que permitieron una fluida integración de ambos grupos desde tempranos tiempos coloniales.

Por lo tanto, los peninsulares estaban bien integrados a la sociedad local al momento de la Revolución de Mayo. Una política que no diferenciara los enemigos de los adeptos era contraria a los intereses de muchas familias americanas que tenían españoles en su seno. Esto era particularmente acuciante para la elite porteña –con la que estaban estrechamente ligados gran parte de los líderes de la revolución- compuesta por gran número de peninsulares e hijos de hombres nacidos en España. Asimismo, una política que permitía la inclusión de los peninsulares posibilitaba captar adhesiones valiosas o, al menos, mantener la neutralidad del amplio número de españoles que residían en Buenos Aires en la década de 1810. Para la elite porteña, luchar contra la metrópoli no significaba luchar contra los españoles.

Es muy poco probable que el discurso comedido hacia los españoles plasmado en las obras teatrales analizadas aquí haya sido acogido positivamente por los hombres y mujeres de las clases populares. No es casual que esté ausente en las poesías, escritas para ser recitadas y cantadas por el pueblo, ni en ninguna de las composiciones gauchescas escritas para las clases bajas. Seguramente, los autores sabían que la conciliación con algunos españoles era una cuestión poco simpática a la mayoría de los habitantes de Buenos Aires.