

El Martín Fierro en la retórica justicialista: el caso de la grabación fonográfica de Cátulo Castillo y José Rodríguez Fauré (1954)

DELLMANS, Guillermo Eduardo/ UBA - INMCV - guillermodellmans@yahoo.com.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Música 'académica' argentina - Martín Fierro - José Rodríguez Fauré - Cátulo Castillo.*

» **Resumen**

La propaganda (política), en el ámbito de la cultura, es una de las estrategias más eficaces a la hora de intentar hegemonizar el poder simbólico de una sociedad. La construcción de *imaginarios sociales* (Bronisław Baczko) dentro de un contexto determinado está, en gran parte, supeditada a la manipulación y resignificación de materiales almacenados en la memoria cultural. Entre 1943 y 1955, el sistema de propaganda oficial impulsó y consolidó a la figura del gaucho Martín Fierro dentro de la retórica justicialista. El propósito se logró gracias al discurso criollista heredado, cuya impronta permitió la asimilación del texto de José Hernández con la formulación de la concepción identitaria naciente. En 1954 el sello Odeón presentó Martín Fierro, la grabación fonográfica de la adaptación teatral que hiciera José González Castillo del texto homónimo de Hernández. El proyecto fue preparado exclusivamente para la versión del disco por Cátulo Castillo y por el compositor José Rodríguez Fauré, quien además de encargarse de la dirección musical, proporcionó temas originales y arreglos orquestales. El objetivo es indagar, por medio del análisis, si su concepción musical y literaria (entendida desde su resignificación) se corresponde con los cánones estéticos e ideológicos del peronismo.

» **I. Presentación:**

A partir de la publicación de *El Payador* (1916) de Leopoldo Lugones y el capítulo "Los gauchos" que Ricardo Rojas dedica en su *Historia de la literatura argentina (1917-1922)* queda establecido el culto al gaucho y a la pampa como categoría de argentinidad por antonomasia. En las décadas siguientes, este proceso se culturaliza y adquiere la función social de ser la matriz identitaria de lo nacional.

Hacia los años 40 se produce una nueva etapa de intentos de apropiación de la figura del gaucho.¹ En esos años se lleva adelante el propósito de disputar a sus viejos patrones el monopolio sobre la imagen de Martín Fierro. Sin embargo, hay otros interesados en el personaje ideado por José Hernández.

¹ Sobre el largo de proceso de apropiaciones que padeció la figura del gaucho, véase Casas (2017). *La metamorfosis del gaucho: Círculos criollos, tradicionalistas y política en la provincia de Buenos Aires 1930-1960*. Buenos Aires, Prometeo.

Desde los sectores antiperonistas, se comienza a cuestionar la representatividad que cae sobre los hombros del gaucho. En el campo de la literatura, integrantes del grupo *Sur* (integrantes del grupo que sitió al peronismo desde el ámbito cultural), problematizaron directa o indirectamente el aspecto constructivo y artificial de la categoría de nacionalidad que emana del Martín Fierro. Podemos recordar –solo para citar un paradigmático caso–, las indagaciones de Jorge L. Borges sobre esta temática, cuyo resultados quedan expuestos en su famoso artículo "El escritor argentino y la tradición". Asimismo, en el plano de la llamada música culta argentina, existe un caso particular que abona a esta puja de intereses. En 1948, se estrena la cantata *Martín Fierro*. Su compositor -Juan José Castro- es uno de las figuras esenciales del antiperonismo en el campo musical.² Desde sus inicios, el peronismo tuvo que lidiar con los cuestionamientos de Castro quien ahora -como si fuera poco-, lee el Martín Fierro desde una perspectiva intelectual, alejada de connotaciones populares.

El gobierno está decidido a expropiar su capital simbólico, y a diferencia de sus opositores no busca cuestionar la cualidad identitaria que porta, sino todo lo contrario. El objetivo no es el gaucho, sino lo que representa. Entiende que su poder de interpelación hacia los nuevos consumidores es clave. La ola migratoria provinciana que se desata en los años 40 hacia Buenos Aires busca productos que sacien su apetito nostálgico por el terruño abandonado. Atentos a esta demanda, el aparato propagandístico oficial proporciona todo tipo de opciones en la que subyace de manera unívoca la misma intención: asimilar al gaucho con el descamisado y a Perón con Martín Fierro. Este proceso de analogías se representa en todo los órdenes de la cultura: revistas, afiches, publicaciones, peñas temáticas, letras de canciones, etc. Entre los múltiples ejemplos que se podrían mencionar, posiblemente la ilustración de la tapa de una publicación editada en 1950 por la Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación sea ilustrativa: *Proyección Social del Martín Fierro*. [véase figura 1].

Entonces, si nos detenemos a analizar la situación, la aparición de la grabación fonográfica *Martín Fierro* de Cátulo Castillo y José Rodríguez Fauré, es un hecho claramente desembocado a partir del particular contexto que se viene mencionando. Es producto de una intención lógica dentro de este panorama de trifulcas ideológicas.

› **II. El Martín Fierro (1954) de Cátulo Castillo y José Rodríguez Fauré**

En 1954 el sello Odeón presento una caja con tres discos cuyo contenido era la grabación de la adaptación teatral que hiciera José González Castillo en 1915, del texto de José Hernández. El proyecto forma parte de la serie "obras inmortales" del sello y fue preparado exclusivamente para la versión del disco por Cátulo Castillo y por el compositor José Rodríguez Fauré, quien además de encargarse de la dirección musical, proporcionó temas originales y arreglos orquestales. Contó además con la participación de Carlos Perelli

² Sobre este caso véase Omar Corrado "Ideologías y tradiciones en conflicto: la *Cantata Martín Fierro* (1945-1948) de Juan José Castro en el contexto del primer peronismo", en Ramos López, Pilar (ed.) *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970), España, Argentina, Cuba, México*. Logroño (España), Universidad de La Rioja, 2012, pp. 301-316.

(como Fierro) y Elisardo Santalla (Cruz) y el acompañamiento del Coro y Orquesta Sinfónica del Teatro Colón.³ [véase figura 2: tapa del disco].

La estructura de la obra no es lineal con respecto al poema de Hernández y se presenta en el disco de la siguiente manera:

[1] Disco N° DMO 55508:	[2] Disco N° DMO 55509:	[3] Disco N° DMO 55510:
- "El contingente" / "La partida" - "El Viejo Vizcacha" (concl.) / "El Encuentro" / "Versión final"	- "El Cantón" - "La Toldería" / "El viejo Vizcacha" (1° parte).	- "La Tapera" / "El Baile" - "El Matón" / "El exilio".

Desconocemos hasta el momento cómo y quién financió el proyecto. Si se trató de capital público o privado o si fue una iniciativa comercial del propio sello Odeón. Si bien sería información de relevancia, se sabe sin embargo que, la propaganda política en el ámbito de la cultura durante esos años, se fomentó desde los dos ámbitos. Desde el Estado, principalmente a través de Subsecretaría de Informaciones que se encontraba en manos de Raúl Apold y, desde lo privado por medio de la editorial ALEA S.A. (grupo editorial que recibía fondos públicos para invertir en propaganda partidaria).⁴

La vinculación de Cátulo Castillo con el peronismo, no despierta dudas. En 1953 fue designado presidente de la Comisión Nacional de Cultura de la Nación. [véase figura 3]. Ese mismo año pronunció la conferencia *Un teatro Argentino para la Nueva Argentina* cuyo capítulo primero se denominó "Un hombre con alma de Maestro: Perón". [véase figura 4]. Se realizó en la Unidad Básica Cultural Eva Perón y que contó con la presencia del entonces Presidente de la Nación: Juan D. Perón. El siguiente año, en 1954, sale a la luz la grabación fonográfica. A diferencia de Castillo, la adhesión al peronismo por parte Rodríguez Fauré no es tan marcada. Quizá, la creación de la Orquesta Escuela de Avellaneda (cuyas integrantes eran trabajadores sin formación profesional en música) podría relacionarse con la política social del gobierno en aquellos tiempos. Pero más allá de este caso, el compositor cumplía en ese momento con los requerimientos profesionales para un proyecto fonográfico como el *Martín Fierro*. Trabajaba en el sello Odeón, tenía experiencia en la dirección musical de película y había compuesto bandas sonoras para algunos films, y por último, conocía bien el nacionalismo musical argentino. Por esos años, había interpretado y grabado obras claves del repertorio nacionalista, entre las que se destacan su orquestaciones de "Huaino" de Carlos López Buchardo y "El rancho abandonado" de Alberto Williams (Antonio Gonzalez, 1991).

› III. La música del *Martín Fierro*

Esta última información expuesta creemos que es de vital importancia. Porque no permitirá comprender cómo la música fue funcional a un proyecto cargado de sentido estético e ideológico, de qué manera cumplió con los cánones dispuestos por el peronismo. Pero, si de cuestiones subjetivas se trata, en la musicología

³ El LP *Martín Fierro* (1954) a partir del cual se realiza esta investigación pertenece al "Fondo José Rodríguez Fauré", el cual forma parte del Archivo de Tradición Escrita del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

⁴ En 1951, Alea S.A. se consolida como una gran empresa editorial a partir de la absorción de los grupos Haynes y Democracia S.A. Alea, además de publicar la casi totalidad de la folletería oficial también maneja los periódicos *La Razón*, *La Época* y *El Líder* (María Liliana Da Orden, Julio César Melón Pirro, 2007)

contamos con una herramienta de análisis que nos permite relacionar el mundo objetivo de lo sonoro con expresiones subjetivas.

La teoría tónica nos ayuda a comprender como una melodía, un patrón rítmico o una progresión armónica pueden despertar significados que exceden al aspecto puramente técnico de la música; es decir, significados que se constituyen desde lo social. De acuerdo con Raymond Monelle (2006), un tópico musical es un código cultural que va más allá del signo que representa. Es una idea convencional que convoca mundos de sentidos mayores: expresivos, sociales, históricos. Los estudiosos de esta teoría plantean que los compositores siempre han tenido un repertorio de tópicos que, aplicado en música, fueron capaces de ser reconocidos y apreciados por el público de determinada época (Ratner, 1980). En resumen, podríamos decir que, entre compositor y audiencia existía -lo que **Eliseo Verón** llama- un "contrato de lectura"; que (resinificando la noción veroniana para nuestro caso) sería un "contrato de escucha", que permitiría dar sentido al tópico.

A partir de ejemplos musicales de la obra, será posible advertir el poder evocativo que poseen los tópicos. Para esta presentación vamos a detenernos en algunos tópicos a los que recurrió Rodríguez Fauré. La elección de estos tópicos son: por un lado, porque su secesión presenta una cierta cualidad narrativa sonora que sostiene el argumento del texto y, por otro lado, porque están emparentados con el mundo rural del gaucho:

Triste/estilo	<i>Sturm und Drang</i> - fanfarria	Pastoral
Nostalgia y soledad	Pasiones tormentosas - militar	sosiego, serenidad en ámbito rural.

› III.1. El triste/estilo: nostalgia y soledad

La Sección "El Matón" de la grabación fonográfica está basada en una adaptación del capítulo 6 de *El Gaucho Martín Fierro* (1872). En esta sección se relata la vuela de Fierro a su pago luego de varios años y convertido ya en desertor. Para su sorpresa, no encuentra rastros de su rancho. Su esposa se fue "no sabe con qué gavián" y sus hijos trabajan como peones, puesto que perdieron el campo y la hacienda fue vendida para pagar arrendamientos. La situación provoca angustia y resentimiento, lo que lleva a Fierro a convertirse en un gaucho matrero. Esta desdicha es relatada por Fierro en la grabación a modo de letanía.

Para representar este particular sentimiento, el compositor apeló a una configuración musical de amplia trayectoria en el campo de la música académica argentina: el tópico del triste/estilo (Plesch, 2008).

La nostalgia es una de las cualidades del nacionalismo cultural. Esta expresión está presente en las diferentes expresiones artísticas, encontrando en la literatura y, fundamentalmente, en la gauchesca su expresión máxima. En textos, pinturas y retratos, por lo general el gaucho -Martín Fierro- es descrito como un sujeto solitario y melancólico que deambula por la pampa argentina. La idea de tristeza que provoca la vida errante del gaucho, también va a estar representada en la música argentina. El nacionalismo musical, para evocar este sentimiento suele acudir, entre otros, a lo que Melanie Plesch denominó tópico del triste/estilo. Esta figura retórica, luego de haber surgido a finales del siglo XIX y haber alcanzado su apogeo en las siguientes

décadas, se expande hasta mediados del siglo XX arrastrando su poder alusivo de tristeza, pérdida y dolor. Así, en plena contienda peronista, veremos que este tópico "centenario" goza de muy buena salud.

La sección compuesta por Rodríguez Fauré contiene el típico rasgo melódico del "*topos* del triste/estilo" que fue muy popular entre los compositores nacionalistas. Se basa en un *tempo* que suele ser lento, grave, con una melodía característica de tipo ascendente-descendente cuyo final en descenso y *tempo* débil es sostenido con la típica progresión armónica tónica-dominante-tónica. Este giro cadencial evoca un *pathos* solemne cargado de dramatismo y es -como menciona Plesch- unos de los elementos que es asumido como "marca" representativa la música criolla. Ahora escucharemos el interludio orquestal compuesto por Rodríguez Fauré para la sección "El Matón" de *Martín Fierro*. Dicho pasaje ejemplificaría el "tópico del triste/estilo" que evoca la sensación de nostalgia y soledad del gaucho.

Al apelar a este determinado recurso, Rodríguez Fauré estaba en pleno conocimiento de la sensación que buscaba generar en la audiencia. Si indagamos en el repertorio nacionalista vamos a encontrar similitud con un ejemplo paradigmático. Se trata de "Campera", el tercer número de la serie sinfónica *Escenas Argentinas* (1920) del compositor Carlos López Buchardo (1881-1948). Esta obra canónica de los años 20 representa el estado de angustia de un gaucho que padece la soledad ante el abandono de su paisana. Notaremos, por medio de la audición de "Campera", cierta semejanza con el pasaje de la música compuesto por Rodríguez Fauré.

› **III.2. Sturm und Drang - fanfarria: "pasiones tormentosas" - militar**

La sección "La tapera" - "El Baile", se corresponde con el capítulo 8 del libro de José Hernández. Allí se narra la pelea entre Fierro y un "gaucho guapo y peleador". Luego de matarlo de un faconazo, Fierro debe escapar del boliche para no caer en las manos del ejército. Un personaje le dice que huya, y Fierro huye cabalgando rápidamente con destino errante y el peso de la conciencia por lo sucedido.

La presentación musical de esta escena se desarrolla por medio la alternancia de dos tópicos de la tradición occidental: *Sturm und Drang* y la fanfarria. Su sintonía con el argumento es clave, otra vez. El compositor presenta un interludio orquestal que tiene la capacidad de representarnos el tormento psicológico del personaje por lo que hizo por medio del tópico *Sturm und Drang* (pasiones tormentosas). Este estado es acompañado musicalmente por medio de largos y rápidos *glisandi* ascendentes-descendentes por parte de las cuerdas. A ello, se sumaran también los vientos con la misma impronta y con una intensidad progresivamente creciente de *p* (piano) a *f* (*forte*). Luego, este motivo se va a alternar con fanfarrias interpretado por los instrumentos de metal y bajo la característica secuencia rítmica apuntillada provocando inmediatamente una asociación directa con el imaginario de lo militar y conectándonos con la persecución del ejército a Fierro por desertor y, a partir de ahora, por asesino.⁵

› **III.3. Pastoral: sosiego y serenidad en ámbito rural**

⁵ En la presentación para ejemplificar lo expuesto se escuchó fragmentos de "La Tapera" y "El Baile" del *Martín Fierro*.

Luego de asesinar, Fierro huye a esconderse a la pampa. Este ambiente rural que provoca sensación de sosiego es representado con el "tópico de la pastoral" por el compositor. Luego del momento de agitación y desconcierto, Fierro alcanza la calma, la tranquilidad en las llanuras pampeanas. Por lo general, este tópico suele representarse en instrumentos de vientos, especialmente, con la flauta cuyo ritmos ternarios y melodías inquietas sugieren la escena del pastor y su ambiente. Su función es evocar el mundo rural e insinuar sensaciones bucólicas que representarían la pampa.

› **Conclusión**

La propaganda (política), en el ámbito de la cultura, es una de las estrategias más eficaces a la hora de intentar hegemonizar el poder simbólico de una sociedad. La construcción de *imaginarios sociales* (Baczko,1996) dentro de un contexto determinado está, en gran parte, supeditada a la manipulación y resignificación de materiales almacenados en la memoria cultural. Entre 1943 y 1955, el sistema de propaganda oficial impulsó y consolidó a la figura del gaucho Martín Fierro dentro de la retórica justicialista. Para lograr el propósito, se apeló -como propone Ezequiel Adamovsky (2014)- al discurso criollista (Prieto, 2006) heredado, cuya impronta posibilitó la asimilación del texto de José Hernández con la formulación de la concepción identitaria naciente. El peronismo se apropia del criollismo cultural y tiñe sus principios con los valores propios del nuevo movimiento. Lejos de esgrimir cuestionamientos, su intención es revalorizar el poder simbólico que cabalgaba paralelamente con Martín Fierro.

Una de las maneras que intentó para que esa tradición siga su curso fue la materialización de estas intenciones. El objeto que hemos presentado es un ejemplo de ello. ¿porqué se graba una adaptación teatral de 1915? podríamos responder que, posiblemente sea porque las bases del criollismo están aseguradas desde todos los frentes. Lo literario, lo plástico y lo performático, mantienen, en gran medida, la impronta de su primera adaptación. Ahora, lo realmente nuevo sería la música, que fue concebida especialmente para la grabación. Pero, paradójicamente, lejos de ser novedosa, su tratamiento traza un puente con el pasado y la vincula directamente con el nacionalismo musical. De esta manera, la música se mimetiza con las partes (literarios, plásticos, etc.) y termina siendo funcional al todo, cuyas características nos permiten concluir -al menos en este caso- que fueron mayores las continuidades que las rupturas.

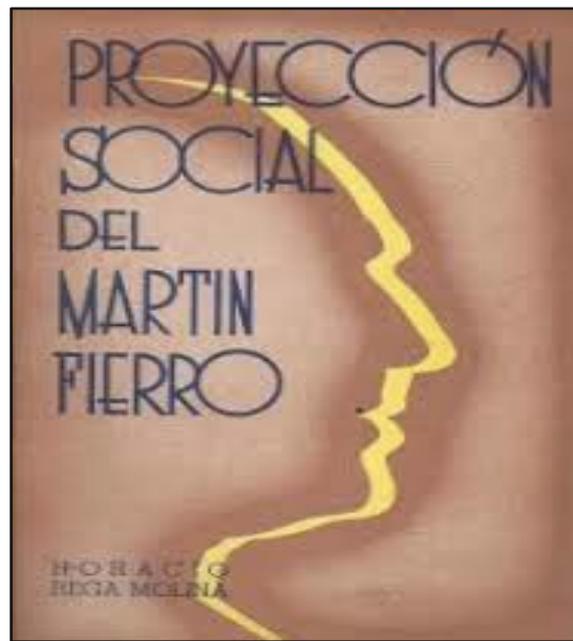


Figura 1: *Proyección Social del Martín Fierro*
(Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación, 1950)



Figura 1. Tapa del LP *Martín Fierro* (1954).



Figura 2: Acto de Asunción como Presidente de la Comisión Nacional de Cultura de la Nación (1953).

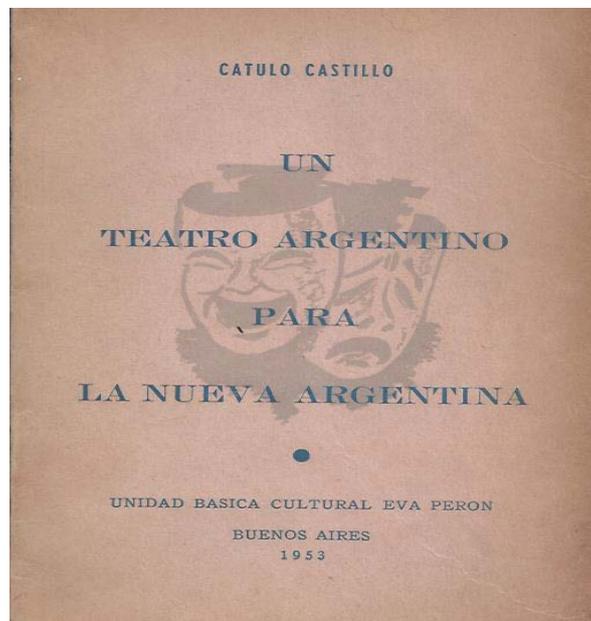


Figura 3: programa de la conferencia:
Un teatro Argentino para la Nueva Argentina (1953)

Bibliografía:

- Adamovsky, E. (2014). "La cuarta función del criollismo y las luchas por la definición del origen y el color del *ethnos* argentino (desde las primeras novelas gauchescas hasta c. 1940)", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, no. 41: 50-92.
- Bronislaw B. (1999). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Casas, M. E. (2017). *La metamorfosis del gaucho: Círculos criollos, tradicionalistas y política en la provincia de Buenos Aires 1930-1960*. Buenos Aires, Prometeo.
- Da Orden, M. y Melón Pirro, J.C. (2007). *Prensa y peronismo: discursos, prácticas, empresas, 1943-1958*. Rosario, Prohistoria Ediciones.

- González, A.(1991). *José Rodríguez Fauré. La música es vida*. Avellaneda, edición homenaje.
- Monelle, R. (2006.). "Topic and Expression", en *The Musical Topic: Hunt, Military and Pastoral*. Bloomington, Indiana University Press
- Plesch, M. (2008). "La lógica sonora de la generación del '80: Una aproximación a la retórica del nacionalismo musical argentino", en *Los caminos de la música (Europa-Argentina)*. Jujuy, Editorial de la Universidad Nacional de Jujuy.
- (2014). "Una pena extraordinaria: tópicos disfóricos en el nacionalismo musical argentino, en *Acta Musicologica* 86, no. 2: 217-48.
- Prieto, A. (2006). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Siglo veintiuno.
- Ratner, L. (1980). "Topics", en *Classic Music: Expression, Form, and Style*. New York, Schirmer Books.
- Verón, E.(1985). "El análisis del 'Contrato de Lectura', un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media, en *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*. París, IREP.