

## ***La fiesta de la guerra*<sup>1</sup>: la victoria de Maipú en el cancionero.**

**Diego Gonzalo Cejas**

### **Resumen**

El valor de las canciones de exaltación patriótica, escritas en estilo neoclásico<sup>2</sup> o aquellas divulgadas en gauchesca, fue enfáticamente destacado por críticos, poetas e historiadores que recopilaron composiciones dispersas y las apreciaron literaria e históricamente. Sin embargo, aún no se efectuó una estimación de su funcionalidad bélica en una sociedad en gran parte analfabeta y sacudida por la guerra<sup>3</sup>. Poco se ha dicho sobre las interpretaciones del fenómeno guerrero que sus versos difundieron<sup>4</sup> y esto intentará el siguiente escrito.

---

<sup>1</sup> Este título evoca la fascinación que Jorge Luis Borges tuvo por la batalla como fenómeno social: su poema "Blind Pew" inició diciendo *Lejos del mar y de la hermosa guerra...*; otro verso "El sajón" afirmó: *la guerra es el encuentro de los hombres / y también el encuentro de las lanzas*. En "El jardín de los senderos que se bifurcan" expresó que la resplandeciente batalla parecía *una continuación de la fiesta*. Asimismo en el poema "Página para recordar al Coronel Suárez, vencedor en Junín", dijo *Que importa el tiempo sucesivo si en el hubo una plenitud, un éxtasis, una tarde...*. Para Borges el tiempo sucesivo se compuso de la monotonía de los tiempos de paz y los ajados quehaceres de la sociedad civil, para él en la "resplandeciente batalla" se mezclaba *la victoria, la fatiga, un principio de sueño y la gente muriendo en los pantanos...* En sus escritos, este autor tuvo nostalgia de la fiesta de coraje que fue la hermosa guerra; para ampliar cfr: Carlos Pereda "Borges y las violencias regeneradoras" en Héctor Zamal Arreguín, *Ocho ensayos sobre Borges*, México, Publicaciones Cruz, 1999, p 146.

<sup>2</sup> El cantar en género mayor cuyo tema fue la guerra, tuvo en el siglo XIX un particular florecimiento. Luego de las Invasiones Inglesas y particularmente después de la Revolución de Mayo, un caudal de canciones discurrió en volantes, periódicos o manuscritos y fueron acompañadas por música en salones, tertulias y actos conmemorativos. No hubo vocación literaria en sus autores, tampoco quisieron reunir sus versos en un libro ni figurar como autores, por lo que su individualización fue tarea posterior de la crítica. La mayor parte de esas composiciones está inserta en recopilaciones tales como *La Lira Argentina* (1824), *Colección de poesías patrióticas* (1825) o el *Cancionero Argentino* de José Antonio Wilde (1837 - 1838).

<sup>3</sup> Olga Fernández Latour, en *Cantares Históricos de la Tradición Argentina*, explicó que, en una sociedad altamente iletrada como la de la Guerra por la Independencia, la canción tuvo una función informativa, es decir que sus textos anunciaron los sucesos de actualidad; divulgaron opiniones, críticas o adhesiones a los actores políticos y militares, como si fuesen periódicos recitados o cantados. Sus textos contaron el suceso del día y le dieron, en verso, una breve repercusión social. En idéntico sentido, Ariel de la Fuente en *Los hijos de Facundo: caudillos y montoneras en la provincia de la Rioja durante el proceso de formación del estado nacional argentino: 1853 -1870*, ratificó que la cultura oral tuvo un papel central en la formación y representación del espacio político. Su empleo reconocía que la mayoría del pueblo era analfabeta y el universo de ideas era facilitado por relatos y canciones esenciales en la vida cotidiana. Por ello básicamente, la lucha se comunicó oralmente más que por escrito. Esta perspectiva sacó a lo político del dominio exclusivo de la alfabetización y lo escrito, para insertarlo también en el terreno de la cultura popular, entre los analfabetos. Esta innovación será aplicada a las canciones de tema guerrero.

<sup>4</sup> Carlos Vega aseguró: *El Cielito fue desde el comienzo canción de guerra, y sus coplas, en cuanto comentaban los sucesos del día, eran la gacetilla oral de los ejércitos. La más antigua noticia de su existencia en Buenos Aires es indirecta y nos lleva al año 1812. Como el primer ejército de la Revolución salió de nuestra ciudad rumbo al noroeste en junio de 1810, podemos admitir que el Cielito no fue con él, simplemente porque no había alcanzado la difusión necesaria y la representación espiritual de la epopeya entre los soldados. Pero no cabe duda alguna de que, ya encendido, partió en octubre de 1812 con las*

**Palabras clave:** cancionero de exaltación patriótica – estilo neoclásico- gauchesca – divulgación.

### **El cancionero del Río de la Plata aborda el tema militar.**

El cancionero sobre tema militar<sup>5</sup> local nació en clave gauchesca: la primera página escrita en el lenguaje de los paisanos rioplatenses fue un poema titulado *Canta un guaso en estilo campestre el triunfo del Excmo. Sr Dn. Pedro de Ceballos*, compuesto por Juan Baltasar Maziel<sup>6</sup> para celebrar la ocupación de Colonia del Sacramento en 1777. Posteriormente, la gloria de las invasiones inglesas de 1806/07 fue divulgada en lengua romance y también en estilo neoclásico<sup>7</sup>, género que perduró en la Guerra por la Independencia,

Sin embargo, el género que mejor encarnó el clímax del entusiasmo bélico de este conflicto fue el gauchesco<sup>8</sup>. Al respecto, consideramos que la necesidad de convocar para la guerra hizo de este estilo, una herramienta para revelar a los habitantes de la campaña, la complejidad de los fenómenos que vivían<sup>9</sup>. Creemos que sus versos

---

*tropas porteñas de los regimientos números 1 y 2 de Patricios que reforzaron al General Belgrano después de la Batalla de Tucumán; cfr Vega Carlos, Las danzas populares argentinas, 2da ed, Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología, 1986, p 327.*

<sup>5</sup> Vicente Gesualdo lo llamó género épico y sobre ese conjunto de composiciones afirmó: *La lírica se torna épica, el cielito amoroso se transforma en canción de batalla y el teatro se hace espejo de las alternativas de la guerra de la independencia. Los revolucionarios de Mayo cantan; la patria naciente es poemática y la canción patriótica vuela en hojas impresas o manuscritos y se desparrama en letrillas, cielitos, glosas, endechas, por todos los rumbos del país, cfr Historia de la Música en Argentina. La época colonial (1536 -1809) 2da ed, Buenos Aires, Libros de Hispanoamérica, 1978, p 111.*

<sup>6</sup> Juan Baltasar Maciel o Maziel, nació en Santa Fé en 1727, estudió en el Colegio de Córdoba y se doctoró en derecho civil y canónico en Santiago de Chile. Enfrentado a los jesuitas fue protegido del gobernador Pedro de Ceballos. Posteriormente el virrey Vértiz lo nombró canciller (rector) del Colegio Carolino, formado sobre la base del Colegio Jesuita. Allí también dictó clases y fue maestro de la Generación de Mayo. Murió en Montevideo en 1788.

<sup>7</sup> Entre las primeras composiciones pueden citarse el *Romance Heroico en que se hace relación circunstanciada de la gloriosa reconquista de la ciudad de Buenos Ayres, capital del Virreinato del Río de la Plata, verificada el día 12 de agosto de 1806*, de Pantaleón Rivarola, capellán castrense del Estado Mayor de la Plaza y *El Triunfo Argentino, Poema heroico en memoria de la Gloriosa Defensa de la Capital de Buenos Aires contra el ejército de 12.000 hombres que le atacaron los días 2 á 6 de julio de 1807*, de Vicente López y Planes, capitán de la Legión de Patricios.

<sup>8</sup> El género gauchesco exige para ser tal dos elementos básicos insustituibles: primero el uso de la lengua gauchesca, es decir una imitación letrada del habla cotidiana del gaucho, de un remedo de su expresión. También debe tenerse en consideración que el poema esté compuesto desde la forma mental del gaucho, desde su óptica y experiencia. El fraseo refleja el imaginario cultural del gaucho; cfr Barcia Pedro, “Géneros fundacionales de la literatura argentina: gauchesca, sainete criollo y folletín político” en *Actas del Congreso “Hacia el Bicentenario 2010 – 2016: memoria, identidad y reconciliación / coordinado por Juan Guillermo Durán, 1ra ed, Buenos Aires, Educa, 2010 p 524.*

<sup>9</sup> A partir de las invasiones inglesas de 1806 y 1807, y muy especialmente a partir de la revolución de mayo de 1810, la sociedad del Río de la Plata vivió un proceso de militarización muy intenso. Inmersa en

hicieron oír con sencillez las nuevas formas de participación que les estaba reservada y procuraremos demostrar de qué manera esas estrofas esclarecieron para ellos la dinámica interna de la organización militar.

Nos proponemos explicar cómo los versos gauchescos proyectaron las cualidades esperables del soldado local a la espera de una conducta basada en valores, virtudes y cualidades constitutivas de la vida militar. Estimamos que los versos de Hidalgo y López alentaron que los rioplatenses procedan según los principios de una ética guerrera. Consideramos que el cancionero hizo saber los requisitos para el desempeño de roles en la caballería y la infantería; vale decir compendió los factores y exigencias más relevantes para *Ser soldado en la Guerra por la Independencia*<sup>10</sup>.

En ese sentido, ambicionamos elucidar los modos en que el cancionero enseñó las novedosas tácticas aplicadas por San Martín, instruyó acerca de la importancia de la masa sobre los comportamientos individuales y las ventajas del espíritu ofensivo. Entendemos que esos versos permitieron a los paisanos familiarizarse con una terminología específica, reglas, técnicas y procedimientos operacionales propios del ejército, para un desempeño acorde con sus obligaciones. Presumimos que estas composiciones fueron parte del discurso cotidiano de la sociedad rioplatense.

No sólo ello, también entendemos que este cancionero guerrero interpretó los elementos constitutivos de la motivación<sup>11</sup>: propagó el entusiasmo bélico y exaltó la

---

una lucha desesperada y formidable, la Junta revolucionaria decretó en 1811 que «todos los ciudadanos nacerán soldados», y que «las virtudes guerreras serán el camino de las distinciones, de los honores, de las dignidades». Para los contemporáneos esas «virtudes guerreras» eran fácilmente identificables: el sentido del honor, la disciplina, la subordinación y muy especialmente el coraje marcial. El guerrero era concebido como el hombre valiente por excelencia, el hombre que en batalla despreciaría la muerte y el peligro. Pero si era fácil determinar al valor como atributo principal del militar, mucho más difícil era definir su contenido concreto, poniendo en práctica un modo de identificar los comportamientos tenidos como «valientes» para asegurar su consideración y recompensa. Para ampliar Cfr Alejandro Rabinovich, “Representaciones sociales y prácticas de combate: las figuras del coraje marcial en el Río de la Plata (1810-1820)”, Amnis [En línea], consultado el 11 de noviembre 2014. URL : <http://amnis.revues.org/1211> ; DOI : 10.4000/amnis.1211

<sup>10</sup> Parfraseo el título de un trabajo inspirador de estas líneas: Alejandro M. Rabinovich, *Ser soldado en la Guerra por la Independencia. La experiencia cotidiana de la tropa en el Río de la Plata. 1810 -1824*. Buenos Aires, Sudamericana, 2013.

<sup>11</sup> La palabra motivación deriva del latín *motivus*, que significa, aquello que mueve a una persona. Actualmente, se puede definir motivación como la fuerza que hay en una persona para satisfacer una necesidad, lo que empuja a realizar esa acción; se constituye de una activación interna que además dirige y mantiene la conducta. Existen dos tipos de motivación: la motivación intrínseca: aquella por la cual se hace algo sin esperar recompensas externas, simplemente se disfruta con una actividad o se percibe como una oportunidad para explorar , aprender o actualizar el potencial y la motivación extrínseca que proviene de factores externos como salarios, premios ,obligaciones o aprobación. Estas teorías serán aplicadas en futuros trabajos.

gloria militar<sup>12</sup>. Opinamos que esta función misión hizo de los versos anuncio de renombre, estímulo al coraje y también síntesis de memoria histórica. De lo que sí estamos absolutamente seguros es de que esos versos actualmente se constituyen como repositorio de gran valor documental para intentar reconstruir un universo guerrero ignorado por otros testimonios contemporáneos.

El presente trabajo analizará específicamente el *Cielito que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú*, inspirado en el parte que el general San Martín envió desde Chile y el Canto *La Secretaría de Estado en el Departamento de Gobierno al vencedor de Maypo* de Vicente López. Sobre estas composiciones se intentará reconstruir la información contenida, cuya divulgación se convirtió en parte esencial de los mecanismos que dinamizaron la máquina de guerra independentista. Finalmente se arribará a conclusiones generales.

## Commemoración de Maipú

El 5 de abril de 1818, el general San Martín triunfó sobre los realistas en Maipú, aseguró la independencia de Chile y contrarrestó los efectos adversos del revés de Cancha Rayada, sufridos tres semanas antes. El parte que anunció la victoria fue traído por Manuel Escalada y conocido en Buenos Aires el 17 de abril<sup>13</sup>. Al día siguiente la ciudad tuvo grandes celebraciones y el diario de Juan Manuel Beruti registró el entusiasmo reinante:

El 18 por la mañana en la Santa Iglesia Catedral se le fueron a rendir las gracias debidas a su piedad, donde se le cantó el Tedéum, con toda la solemnidad que requería; a cuya solemne función asistieron todas las autoridades eclesiásticas, civil y militar, con todas las tropas de la guarnición, entre el medio de salvas, y aclamaciones; teniendo por tres días salvas de artillería, música e iluminación general en la ciudad<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Para ampliar los alcances de la gloria militar, ver Alejandro M. Rabinovich, « La gloria, esa plaga de nuestra pobre América del Sud », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], consultado el 04 octubre de 2014. URL: <http://nuevomundo.revues.org/56444>; DOI : 10.4000/nuevomundo.56444.

<sup>13</sup> El texto firmado por San Martín informaba al Director Supremo Juan Martín de Pueyrredón: *Excelentísimo Señor: Nada existe del ejército enemigo el que no ha sido muerto, es prisionero. Artillería, ciento sesenta oficiales. Todos sus generales, excepto Osorio están en nuestro poder: yo espero que este último me lo traigan hoy; la acción del 19, ha sido reemplazada con usura: en una palabra, ya no hay enemigos en Chile. Dios guarde a V.E. muchos años. Cuartel General en el Campo de Maipú, Abril 5, de 1818*; para ampliar ver Anexo 1.

<sup>14</sup> Juan Manuel Berutti, *Memorias Curiosas*, en Biblioteca de Mayo. Volumen 4, Buenos Aires, Cámara de Senadores, 1960, p [255] 3901.

El oficio detallado sobre las acciones de Maipú, apareció publicado en *La Gazeta* del 22 de abril<sup>15</sup>. El teatro local correspondió el júbilo general con funciones patrióticas repletas de público. En cada una de ellas se cantó el Himno Nacional y se oyeron versos neoclásicos inspirados en el triunfo. Hubo discursos, arengas, aclamaciones y bailes al final. El arribo de José de San Martín a los pocos días, el 12 de mayo, fue motivo de nuevas composiciones que hicieron audible la gloria del Directorio y el agradecimiento al héroe militar. El 25 de mayo con su presencia fue apoteósico:

Con motivo de la victoria obtenida en Chile, toda la capital rebosaba de júbilo [...] embelesaba al inmenso pueblo que concurría cada noche a divertirse con los castillos, fuegos artificiales, danzas que bailaban en un gran tablado que en medio se puso a orquestas de música que alternaban sus toques<sup>16</sup>.

En un contexto de encendidos festejos,<sup>17</sup> las loas, odas, canciones y marchas glorificaron los héroes y acontecimientos de Maipú, apoyándose en dos fuentes, en apariencia poco relacionables: los partes militares, por un lado, y por el otro la poesía española seudoclásica y Virgilio. Para dar vuelo musical al sobrio informe militar, insuflaron en él asimilaciones de acciones, figuras y elementos del paradigma neoclásico. Así la conmemoración urbana vehiculizó el homenaje a los héroes de Maipú, con un estilo tan cuidado que por ello mismo la restringió solo al ámbito de la capital.

### **Maipú en entonación gauchesca**

Ante la limitación de los géneros mayores para influenciar sobre el espíritu de la campaña bonaerense, un tipo genérico derivado de la oralidad constituyó el nervio de la comunicación corriente con los habitantes de la campaña<sup>18</sup>. Estos individuos integraron los ejércitos patrios desde el inicio de la guerra por la independencia y Bartolomé

---

<sup>15</sup> El *Oficio del general en jefe del ejército de los Andes don José de San Martín al director supremo de las Provincias Unidas de Sudamérica, dándole cuenta detallada de la victoria de Maipú*, está fechado en Santiago, el 9 de abril de 1818; su texto completo se ofrece como Anexo 2.

<sup>16</sup> Juan Manuel Berutti, cit, p [258] 3904.

<sup>17</sup> Entre los que escribieron canciones neoclásicas sobre Maipú, se reconoció la pluma de Esteban de Luca, Juan Ramón Rojas, Bartolomé Hidalgo, Vicente López y Planes, Francisco de Paula Castañeda, Juan Cruz Varela, Juan Crisóstomo Lafinur y fray Cayetano Rodríguez: En estas obras no puede reconocerse una impronta de autoría individualizada: en todas las composiciones está el mismo repertorio de metáforas, alusiones mitológicas y evocaciones históricas que transformaron lo narrado en epopeya; estos versos fueron publicados en periódicos u hojas sueltas en Buenos Aires.

<sup>18</sup> Cfr Josefina Ludmer *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012, p 26.

Hidalgo<sup>19</sup> fue el primero en dirigirse a ellos a través de dispositivos verbales que reprodujeron su lenguaje cotidiano y que, durante este período, tuvieron como tópico la exaltación patriótica.

Para cantar el triunfo de San Martín, Hidalgo empleó el cielito, “molde poético” de origen popular y anónimo que imitaba la entonación gauchesca<sup>20</sup>. La presentación del *Cielito que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú* en la antología *La lira argentina* de 1824, dio pauta de la aceptación del género en el estrecho sistema literario rioplatense de entonces. Aunque el corte de la antología fue temático (la exaltación patriótica), la convivencia de los cielitos con los himnos, odas y cantos de inspiración neoclásica indicó un reconocimiento a esta lengua “menor”.

Como en la mayoría de esas composiciones, Hidalgo omitió su autoría y estableció una relación entre “lo gauchesco” y el anonimato. Ello le aportó además una ficción de oralidad que reforzó la idea de “autoría gaucha” y fortaleció su máscara folclorizante. Divulgarlo en hojas sueltas fue funcional al género que afirmaba transcribir algo cantado por un gaucho<sup>21</sup>. Esta composición, en el ámbito urbano, se cantó y se bailó dentro de las piezas teatrales o al fin de ellas para concluir las funciones que la victoria propició.

El *Cielito patriótico que compuso un gaucho para cantar la acción de Maipú*, fue un verso octosílabo inspirado en el *Oficio del general en jefe del ejército de los Andes don José de San Martín al director de las Provincias Unidas de Sudamérica, dándole cuenta detallada de la Victoria de Maipú*, reproducido en la *Gazeta de Buenos Ayres*, el miércoles 22 de abril de 1818. Pocos días después, Hidalgo publicó una composición, que solo con el tiempo se le atribuyó a él, en dos páginas sueltas que comenzaban así:

*No me neguéis este día  
cuerditas vuestro favor,*

---

<sup>19</sup> Bartolomé Hidalgo, creador de la poesía gauchesca nació en Montevideo en 1788 y recibió una instrucción elemental en las escuelas de los religiosos franciscanos. Se incorporó como voluntario en el ejército entre 1811 y 1815 y su labor poética iniciada en 1814 le valió su nombramiento como Director del Teatro Coliseo. Ocupada la capital oriental por los portugueses, Hidalgo se trasladó a Buenos Aires en marzo de 1818 y como empleado de la administración pública escribió el *Cielito de Maipú*. La producción de Hidalgo tuvo dos tipos de producciones: unas escritas desde el estilo neoclásico y otras de carácter popular, en lenguaje rural. Falleció en Morón en 1822.

<sup>20</sup> Los cielitos eran coplas populares generalmente recitados o cantados con acompañamiento de guitarra. Su forma poética usaba estrofas de cuatro versos con rima obligatoria. Por medio de la rima, el metro (generalmente octosilábico) y la repetición de estribillos (“Cielito, cielo que sí”) la copla creaba un ritmo y una armonía que transmitía un mensaje muy simple dirigido a las emociones de quien las escuchaba.

<sup>21</sup> Cfr Julio Schvarztman, « Plumas gauchas », *Cahiers de L.I.R.I.CO* [En línea], 1 | 2006, Puesto en línea el 01 julio 2012, consultado el 02 octubre 2014. URL: <http://lirico.revues.org/798>.

*y contaré en el CIELITO  
de Maipú la grande acción.  
Cielo, cielito que sí,  
cielito de Chacabuco,  
si Marcó perdió el envite,  
Osorio no ganó el truco*

La fórmula iniciática, invocación del cantor a su guitarra para que lo ayude en la improvisación, era tradicional entre los payadores<sup>22</sup>. Inmediatamente después, el cielito cumplió con el cometido que le asignó la guerra: ser «gaceta en verso» y divulgar las novedades recién llegadas a Buenos Aires. Si el Oficio declaró: “Cancha Rayada hizo vacilar la libertad de Chile y la suerte de Sudamérica: presentaba una escena a la verdad espantosa el ver disperso sin ser batido a un ejército compuesto de valientes, y lleno de disciplina e instrucción”<sup>23</sup>; el cantor lo expuso así:

*En el paraje mentado  
Que llaman Cancha Rayada,  
El General San Martín  
Llegó con la grande armada  
Cielito, cielo que sí,  
Era la gente lucida  
Y todos mozos amargos<sup>24</sup>  
Para hacer una embestida*

El parte hizo saber también que la resolución del general en jefe amenazó el flanco enemigo y que este último no podría emprender su retirada sin repasar el río Maule: “Esta situación, la más desesperada, vino a serle por un acaso la más dichosa: nuestras columnas de infantería no alcanzaron a llegar sino a caídas del sol [...] cuando un ataque más brusco, y el más desesperado de parte de los enemigos puso en una total confusión nuestro bagaje, y nuestra artillería que estaba en movimiento.” En Buenos Aires el cantor lo expresó así:

---

<sup>22</sup> También lo utilizó José Hernández en su *Martín Fierro*: “Pido a los santos del cielo /que ayuden mi pensamiento” Cfr Antología de obras de teatro argentino. Desde sus orígenes a la actualidad: obras de la Independencia : 1818-1824 / Luis Ambrosio Morante ...[et.al.]. ;con prólogo de Beatriz Seibel; recopilado por Beatriz Seibel. -1ª ed.- Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2007, p 11.

<sup>23</sup> *Oficio del general en jefe del ejército de los Andes don José de San Martín al director de las Provincias Unidas de Sudamérica, dándole cuenta detallada de la Victoria de Maipú;* reproducido en la Gazeta de Buenos Ayres, el miércoles 22 de abril de 1818, núm 67, págs 177-180

<sup>24</sup> Durante la Guerra por la Independencia, los paisanos de Hidalgo fueron duros y la expresión elegida para caracterizar su condición, *mozos amargos*, no correspondió a ninguna categoría clasificatoria. Francisco Javier Muñoz en el primer vocabulario criollo: *Voces usadas con generalidad en las Repúblicas del Plata, la Argentina y la Oriental del Uruguay* (1845), definió al gaucho neto; más tarde Lucio Victorio Mansilla en *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), los clasificó en paisanos gauchos y gauchos netos, cfr Julio Schwartzman, *Letras gauchas*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013, p 232.

*Lo saben los enemigos  
y al grito ya se vinieron,  
y sin poder evitarlo  
nuestro campo sorprendieron.  
Cielito, cielo que sí,  
cielito del almidón,  
no te aflijas godo viejo  
que ya te darán jabón.*

El escrito continuó su narración: “Eran las nueve de la noche, y a esta confusión no tardó en seguirse la dispersión de nuestra izquierda después de un vivo fuego [...] la noche entorpecía cualquier medida, y al fin no hubo más recurso que ceder”. Ante la sorpresa de un enemigo que atacó de noche, el cantor lanzó un desafío indignado: *canta esta noche a tu gusto / nos veremos mañana* y ello inauguró una modalidad: la “voz de tropa”, increpando directamente al oponente<sup>25</sup>. Este tono provocador que formaba parte del idioma de los payadores se hizo matiz del discurso de la guerra:

*De noche avanzaron ellos  
y allá tuvieron sus tratos;  
compraron barato, es cierto,  
¡qué malo es comprar barato!  
Cielito, cielo que sí,  
le dijo el sapo a la rana,  
canta esta noche a tu gusto  
y nos veremos mañana.*

La siguiente estrofa se esforzó por reflejar cabalmente el entusiasmo transmitido por la comunicación de San Martín: “Es increíble, señor excelentísimo, si se asegura que en el término de tres días el ejército se reorganizó en el campo de instrucción [...] el espíritu se reanimó, y a los trece días de la derrota con una retirada de 80 leguas estuvimos ya en el caso de poder volver a encontrar al enemigo. El interés, la energía y firmeza con que los jefes y oficiales todos del ejército cooperaron con el restablecimiento del orden y disciplina les hará honor eterno.” El cantor lo relató así:

*Se reúnen los dispersos  
y marchan las divisiones,  
y ya andaban los paisanos  
con muy malas intenciones.  
Allá va cielo, y más cielo,*

---

<sup>25</sup> En otra estrofa, el paisano se dirigió directamente al rey Fernando VII para increparlo: *Cielito digo que no: / no embrome amigo Fernando / si la patria ha de ser libre / para qué andar reculando*; cfr Ludmer, Josefina, El género gauchesco: un tratado sobre la Patria. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012, p 144.



*cielito de la cadena,  
para disfrutar placeres  
es preciso sentir penas.*

Al referir la batalla, escribió San Martín: “El enemigo se nos acercó por fin el cinco: todos sus movimientos parecían dirigidos a doblar en distancia nuestra derecha, amenazar la capital, poder cortarnos las comunicaciones de Aconcagua, y asegurarse las de Valparaíso. Cuando vi que trataba de practicar este movimiento creí que era el instante preciso de atacarlo sobre su marcha y ponerme a su frente por medio de un cambio de dirección sobre la derecha.” El relato en octavas pudo corresponder esa imagen de movimiento y expresó:

*Al fin el cinco de abril  
se vieron las dos armadas  
en el arroyo Maipú,  
que hace como una quebrada.  
Cielito, cielo que no,  
cielito digo que sí,  
párese mi don Osorio  
que allá va ya SAN MARTÍN*

La parquedad del oficio reveló casi sin adjetivar la movilidad de la masa patriota dirigida contra Osorio y su hueste: “Nuestra línea formada en columnas cerradas y paralelas se inclinaba sobre la derecha del enemigo, [...] En esta disposición se descolgaron nuestras columnas del borde de la pequeña colina, que formaba nuestra posición para marchar a la carga y arma al brazo sobre la línea enemiga: esta rompió entonces un fuego horrendo pero esto no detenía la marcha: su batería de flanco en el cerrito C nos hacía mucho daño”. El verso representó así el momento:

*Empiezan a menear bala  
los godos con los cañones,  
y al humo ya se metieron  
todos nuestros batallones.  
Cielito, cielo que sí,  
cielo de la madriguera,  
cuanto el godo pestañó  
quedó como tapadera.*

El cantor de Hidalgo siguió de cerca el parte oficial, que así continuó: “Los escuadrones de la escolta y cazadores a caballo al mando del bravo coronel Freire cargaron igualmente, y a su turno fueron cargados en ataques sucesivos. No es posible

señor excelentísimo dar una idea de las acciones brillantes y distinguidas de este día [...] con dificultad se ha visto un ataque más bravo, más rápido, y más sostenido: también puede asegurarse que jamás se vio una resistencia más vigorosa, más firme, ni más tenaz. [...] Nuestra caballería acuchillaba a su antojo los flancos y retaguardia de ellas”:

*Cargaron nuestros soldados  
y pelaron los latones,  
y todo lo que cargaron  
flaqueron los guapetones.  
Cielito, cielo de flores,  
los de lanza atropellaron;  
pero del caballo, amigo,  
limpitos me los sacaron*

La caída del telón fue dada por el retiro del comandante enemigo y el recuento de prisioneros, favorable a las armas patriotas. San Martín lo refirió así “Sólo el general en jefe Ossorio escapó con unos 200 hombres de caballería, y es probable no salve de los escuadrones y demás partidas que le persiguen: Todos sus generales se hallan prisioneros en nuestro poder, de este número contamos a la fecha más de 3.000 hombres, y 190 oficiales con la mayor parte de los jefes de los cuerpos”. El cantor rápidamente comparó la victoria a una partida de naipes<sup>26</sup>:

*Osorio salió matando  
al concluirse la contienda,  
sin saber hasta el presente  
dónde fue a tirar la rienda.  
Cielito, cielo que sí,  
cielito de los reveses;  
nos ganaron el albur<sup>27</sup>  
y perdieron los entreses<sup>28</sup>*

San Martín describió “El campo de batalla está cubierto de 2.000 cadáveres”, detalló San Martín y ofreció el botín a la expectación pública: “Su artillería toda: sus

---

<sup>26</sup> El recurso de comparar la batalla con el juego de naipes fue posteriormente empleado por Hilario Ascasubi en “El truquiflor” una de sus primeras composiciones publicada en el número 4 de el *Gaucha en Campañana* (26 de octubre de 1839). Con el arsenal léxico del truco celebró un triunfo oriental sobre las fuerzas invasoras de Echagüe. Cfr Julio Schwartzman, *Letras gauchas*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013, p 386.

<sup>27</sup> El albur es juego en el que participan dos o más personas, donde las palabras toman su doble sentido y significado. Este tipo de juego recibe su nombre del juego de baraja española llamado Albur.

<sup>28</sup> Lance del juego del monte, en que, habiéndose duplicado una de las cartas en el albur o el gallo, se apunta a la contraria, con la condición de que la suerte no sea válida en los tres primeros naipes que saque el banquero. Dícese de una última oportunidad.

parques: sus hospitales con facultativos: su casa militar con todos sus dependientes: en una palabra todo, todo cuanto componía el ejército real es muerto, prisionero o está en nuestro poder”, asentó lacónicamente. La completa victoria asombró al Río de la Plata y el cancionero desarrolló en su contenido, la causa de la victoria: el empuje de las bayonetas y los sables criollos.

### **Novedades bélicas**

En un ambiente exaltado por los logros sanmartinianos, el cancionero en género mayor y el entonado en gauchesca revelaron la mutación de los sujetos bajo la conducción militar de San Martín. A falta de una tradición literaria respetable y una prensa escrita, las primicias fueron coreadas para transmitir con tono exaltado y triunfalista la confianza en los estragos que causaban la infantería y la caballería criollas. Por el asombro exteriorizado en los siguientes versos<sup>29</sup> podemos afirmar que los logros patriotas ciertamente impresionaron a los habitantes del Río de la Plata:

*El valor frío, la constancia asombra  
de los patriotas; aún está encerrado  
en su mosquete el rayo de la guerra,  
aún no hacen uso del cortante acero*

Estos versos revelaron un cambio de paradigma en el empleo de la infantería. Sus limitaciones concernían a las representaciones que le estaban asociadas: identificada con el fuego de sus fusiles, difíciles de recargar y de imprecisa trayectoria, estas eran armas de uso reunido por unidades bien entrenadas, lo que no era corriente localmente. Las prolongadas descargas inservibles resolvieron a los conductores militares por la carga al arma blanca para la decisión. Su empleo pasó a hacerla avanzar hasta su campo de tiro, efectuar una descarga cerrada y luego cargar a la bayoneta.

Se estableció así una figura del valor de la infantería desvinculada del uso del fuego. El coraje de los infantes quedaba demostrado justamente al contener el uso de sus fusiles y aproximarse lo más cerca posible de la formación enemiga sin disparar. Como lo cantó el poeta: *El valor frío, la constancia asombra / de los patriotas; aún está encerrado / en su mosquete el rayo de la guerra / aún no hacen uso del cortante acero.*

---

<sup>29</sup> Vicente López y Llanes, Canto *La Secretaría de Estado en el Departamento de Gobierno al vencedor de Maipo.*

Una vez sobre el enemigo mejoraba la efectividad de su fuego, o mejor aún, cargaba a la bayoneta directamente<sup>30</sup>.

Desde la Batalla de Chacabuco, la carga a la bayoneta se había convertido en el recurso preferido para decidir una acción y el verso popularizó esa innovación al cantar: *el Infante en quien el Sud confía / solo en la punta de su acero fía*<sup>31</sup>. Esa confianza en su propio empuje fue el espíritu con que San Martín forjó a sus batallones de infantería a quienes en Maipú ordenó simplemente que cargasen a la bayoneta al enemigo que tuviesen enfrente. En sus infantes fijó la idea de que sólo el asalto al arma blanca sería tenido en cuenta y que todo lo demás era cobardía. Esa declaración los obligó:

[...] *Así nuestros campeones,  
entre el fuego y el humo acometiendo  
destrozan, talan, queman y derriban  
cuanto al impulso fuerte se le opone  
de la terrible aguda bayoneta.*

La amplia divulgación que tuvo el valor de la infantería marcó profundamente la apreciación de este arma e intentó que los varones del Río de la Plata anhelasen pertenecer a ella. En sus cargas a la bayoneta se destacó el ardor y empuje, pero fue más común que se señalase su frialdad al recibir el fuego enemigo, al ver alcanzadas sus filas mientras continuaba maniobrando. La virtud de los batallones fue el abstenerse de responder el fuego que se hacía sobre sí, el mantener la formación a cualquier costo y el cancionero hizo gala de ello.

### **En Maipú hubo tajos que era risa.**

Un efecto similar causó el empleo del sable. Desde el combate de San Lorenzo se conoció su efectividad y ésta fue rubricada por una exposición de los oficiales de granaderos a caballo<sup>32</sup>. A partir de allí, sus *latones* afilados a molejón se convirtieron en un objeto de la admiración general<sup>33</sup>. La instrucción había acostumbrado a los jinetes a

---

<sup>30</sup> Lo explica muy bien Alejandro Ravinovich en “Representaciones sociales y prácticas de combate: las figuras del coraje marcial en el Río de la Plata (1810-1820) op cit,

<sup>31</sup> Esteban de Luca, Oda *Los oficiales de la Secretaría de Estado en el Departamento de Guerra y Marina a los valientes defensores de la libertad en las llanuras del Maypo, el 5 de abril de 1818.*

<sup>32</sup> Esta exposición fue transcrita en el periódico *El Censor* del jueves 17 de abril de 1817, nro 83, págs 4 - 7 firmada por José Melián, Nicasio Ramallo, Gregorio Urbano Millán, Carlos Bouness e Isidoro Suárez en representación de sus compañeros

<sup>33</sup> El escrito afirmaba: “nadie ignora que en la feliz jornada del 12 de febrero tuvo gran parte el sable para decidir la suerte de Chile. [...] El regimiento de granaderos a caballo tiene el honor de que nunca ha sido rechazado, y de haber cubierto de laureles a la patria cuantas ocasiones ha podido cortárselos con el sable,

experimentar el estallido de las cabezas enemigas bajo el impacto de sus sables. Maipú recompensó lo enseñado al presentar restos infrecuentes: cadáveres cortados de un lado a otro, decapitados y con miembros seccionados, exhibidos así:

*De los infantes el sangriento choque  
auxilian los jinetes arrollando  
las enemigas lanzas; corvo el sable  
fulminan, rompen sólidas columnas  
que en contra forma la española gente  
los duros callos del fogoso bruto  
la tierra baten, pisan y destruyen  
truncados cuerpos, miembros palpitantes.*

Esta contundencia concedió que el empleo del “latón” se convirtiese en el sello distintivo de los granaderos. San Martín asimiló las fortalezas del rioplatense y convirtió la caballería en un arma formidable. A conocer sus alcances, los jefes militares locales adoptaron el arma blanca para el momento decisivo. El *Cielito de Maipú* afirmaba que en Maipú, los criollos desafiaron a los realistas y *según todas las señas no les habían dado mate*. Esta euforia fue popularizada rápidamente entre los rioplatenses en versos de Bartolomé Hidalgo:

*Godos como infierno, amigo,  
en ese día murieron,  
porque el Patriota es temible  
en gritando al entrevero.  
Cielo, cielito que sí,  
hubo tajos que era risa,  
a uno el lomo le pusieron  
como pliegues de camisa.*

En Buenos Aires versos como éste difundieron las noticias de Maipú, como un periódico recitado o cantado. Disfrutaron de una vigencia de meses: duraron lo que nuevas canciones tardaron en imponer otras novedades. Sin embargo éstas se relacionaron con la guerra civil en la que el género perduró, pero severo y crítico conforme lo cantó Hidalgo al final de su cielito: *Cielito, cielo que sí, / vivan las Autoridades, / y también que viva yo / para cantar las verdades*. El padre de la gauchesca murió al poco tiempo, pero su legado ya había sido recogido.

---

es decir siempre que ha peleado. No es esta una presunción, son inútiles las palabras cuando hablan las acciones y lo publican nuestros mismos enemigos aterrados”.

## Conclusiones

Las canciones sobre tema militar durante la Guerra por la Independencia fueron mucho más que textos con música para exaltar las victorias bélicas. Superaron la función hispana de convocar lo pasado al presente (cantar épico) y exhortaron a la acción. Los criollos reconocieron el valor formativo y unificador del mensaje difundido en sus versos y así lo revalorizaron y resignificaron. Su empleo fue funcional a las necesidades de reclutamiento local y a las exigencias de adhesión y participación que tenía la élite gubernamental rioplatense.

Su primera innovación apuntó a presentar un actor social cuya contribución militar era insuficientemente percibida: el habitante de la campaña. El género gauchesco se ofreció como fuente de información a la experiencia militar que les estaba reservada. Enunció situaciones similares a las expresadas en otros documentos como partes, bandos arengas; pero también dejó testimonio de realidades que no pudieron ser expresadas de ningún otro modo. En especial sobre los esfuerzos locales por ganar voluntades y despertar la ambición de gloria en una sociedad necesitada de soldados.

En este primer ejercicio, pretendimos recuperar dos visiones de poetas que escribieron sobre Maipú y las imágenes que conservaron como narración de la victoria militar. Intentamos también mostrar el esfuerzo de la gauchesca por hacer comprensible entre los paisanos la complejidad de los fenómenos sociales que vivían. Consideramos que sus versos revelaron con simpleza los principales cambios y características de las relaciones sociedad-guerra en el Río de la Plata. No solo ello, creemos que esclarecieron igualmente la dinámica del conflicto, la autoridad y el poder.

Juzgamos asimismo que pusieron en claro ante su auditorio la dinámica de las organizaciones militares. Introdujeron un panorama de la realidad bélica para la comprensión del servicio específico que les tocaría cumplir a los paisanos. Proyectaron también las cualidades personales inherentes al hombre de armas, valoraron su desempeño y justificaron su acción disciplinada y obediente. Sostenemos que los versos patrióticos interpretaron los elementos constitutivos de la motivación y los aplicaron en la obtención de finalidades políticas y militares.

Intentamos demostrar que hubo un esfuerzo por hacer comprender al habitante de la campaña las novedades tácticas aplicadas por San Martín; entre ellas la incidencia de las acciones colectivas sobre los comportamientos individuales. Creemos que ello

permitió a los paisanos familiarizarse con una terminología específica, reglas, técnicas y procedimientos operacionales propios de la experiencia militar decimonónica y favoreció en ellos una conducta basada en valores, virtudes y cualidades constitutivas de una ética guerrera.

En síntesis, entendemos que los versos sobre tema militar, más allá de rubricar las victorias bélicas, puntualizaron procedimientos y disposiciones reglamentarias para desempeñar roles en las organizaciones militares. Enumeraron con simplicidad los factores y exigencias más relevantes de la guerra y para hacerlo relacionaron los factores sociales, políticos y tecnológicos como elementos constitutivos de la acción bélica. Nos permitimos asegurar, por lo tanto, que su funcionalidad en la sociedad rioplatense fue la interpretación de la guerra moderna y sus progresos permanentes.