

IESE
Instituto de Enseñanza Superior del Ejército
Instituto Universitario Art. 77 – Ley 24.521
Escuela Superior de Guerra
“Tte Grl Luis María Campos”



TESIS

Título: “La música en las operaciones de la Guerra de la Triple Alianza (1865- 1870)”

Que para acceder al título de Magíster en Historia de la Guerra presenta el alumno Diego Gonzalo Cejas.

Director de Tesis: Dr Isidoro Ruiz Moreno

Buenos Aires, de octubre de 2011

RESUMEN

La Historia Militar en el mundo moderno requiere de un avanzado y completo análisis de todos los niveles de conducción y ejecución. Así como las actividades en general han adquirido una mayor grado de complejidad en interés de mejorar su aplicación, ésta especialización también alcanza a los ámbitos de investigación del pasado de nuestro Ejército.

Es particular la ausencia de estudios profundos en el área del empleo de la música en operaciones militares. Si bien es cierto que aparecieron investigaciones vinculadas con la utilización de este género sonoro para estimular la moral del combatiente¹ y para despertar en el alma vibración patriótica², en muy pocos casos el estudio profundiza en el uso de la marcha rítmica para mejorar la capacidad de maniobra de los batallones de línea, tanto en los desplazamientos a campo traviesa como en batalla³. Asimismo es insuficiente el estudio de las sonoridades simples de tambores y cornetas para la transmisión de órdenes en combate.

En ese sentido, ésta investigación se abocará a satisfacer el análisis y vinculación del empleo práctico de la música en operaciones militares y su correspondiente doctrina en el nivel táctico, con el objeto de proveer información y conocimientos acerca de las técnicas afectadas a ese nivel de conducción. A partir de ello se tratara de esbozar un modelo de estudio de esos saberes, aplicables a otros períodos del pasado militar argentino

¹ Ejército Argentino, RFP 34-02 Bandas Militares. 1962.

² Segundo Congreso Internacional de Historia Militar Argentina. Tte Iro Diego Gonzalo Cejas “Escribir, contar y cantar a la Patria” (La Música Patriótica Argentina, construcción de un Épica Estatal - 1880-1910). Buenos Aires, Noviembre de 2005. En edición.

³ Algo después de 1730, Leopoldo de Anhalt Dessau introdujo la marcha rítmica en las unidades prusianas. Con esta novedad las tropas avanzaban al unísono, cada soldado al ritmo de sus compañeros y al son de los tambores. Ésta innovación táctica tuvo notables implicaciones militares. Para ampliar ver Christer Jørgensen y otros. *Técnicas Bélicas del Mundo Moderno* Libsa-Madrid, 2007, p 59.

INDICE GENERAL

	Contenido	Pagina
Introducción		1
	Justificación de la investigación	1
	Planteo del problema	2
	Objetivos generales y específicos	3
	Hipótesis del trabajo	3
	Aspectos salientes del marco teórico	4
	Relevancia de la investigación	5
	Metodología empleada	5
	Limitaciones de la investigación y desarrollo del trabajo	6
Capitulo I		8
	El nuevo Ejército en Buenos Aires	8
	Toques de guerra	10
	Cornetas ágiles y robustos	13
	Toques militares de la caballería y artillería	14
	Las bandas porteñas	16
	Música militar en la frontera	18
Capitulo II		22
	El esfuerzo bélico de la Confederación	22
	Banda del Colegio Nacional del Concepción del Uruguay	24
	La Gran Parada de Mayo	26
	Porteños y Confederados enfrentados en Cepeda	28
	Músicos en Pavón	30
	La banda de música de la 1º Legión de Voluntarios	33
	Guardia Nacional de Córdoba y su música	35
	El maestro Inocencio Cárcano	36
	Otras provincias y sus músicas	37
	Conflicto en ciernes. Paysandú	39
Capitulo III		41
	Contacto de coraje en Corrientes	41
	Músicos de órdenes: activa participación hecha sonido	42
	Dianas entrerrianas festejan el triunfo en Corrientes	44
	Brasil y Uruguay movilizan sus maquinarias militares	45
	19 bandas de música para la Guardia Nacional	48
	Al compás de la Marcha Granadera	50
	Un día de Instrucción en el campamento aliado	53
	Toques, redobles y músicos a la vanguardia	54
	“Ese paso Benítez, ese paso..!”	55
	Rendimiento en los desplazamientos a pie	56
	Rendimiento brasileño en sus marchas a pie	58
	Desplazamientos diurnos	61
	El Vivac y sus sorpresas	62

Músicos y centinelas	64
Babel de toques	65
El fogón	66
La Retreta	68
El teniente Griffón y su banda de músicos	71
Valor a prueba: músicos en Yatay	73
Cancioncilla para estimularse al trabajo	77
Bandas paraguayas económicamente organizadas	79
Festejos musicales brasileños por el triunfo de Uruguayana	82
Capítulo IV	85
Nuevos contingentes y sus músicas	85
Marchas con fuertes calores	87
Empleo de bandas en marchas nocturnas	89
El mal de la deserción	90
Estímulo a la moral aliada	92
En el Paso de la Patria	94
Contacto auditivo	95
Trompas ladrones y un tambor asesino	97
El barril de cachaca	100
La Cuadrilla Militar	101
El Himno Nacional quebró la sorpresa	103
Músicas paraguayas tras Pehuajó	105
Bandas Militares para la Virgen de Itatí	106
Capítulo V	111
Himnos nacionales por el triunfo de Cabrita	111
Armonía de cincuenta bandas tocando a la vez	113
“El gancho no tiene suerte”	114
Los trofeos más gloriosos	116
La generala de Pellegrini	118
Música en los cuadros y en la línea	121
Infantería “lenta majestuosa y solemne”	122
El Semanario y la fanfarria	124
Consecuencias de la inmovilidad	126
El tambor de órdenes del general Díaz	128
Oído para la artillería	130
Clemente Aguirre del 1 de Línea	132
El Himno del Estero	134
El maestro de banda y el tambor de Sauce	136
En el Boquerón no hubo galopas	138
El cabo músico Carmen Bustamante	140
Capítulo VI	144
Diana con instrumentos rotos	144
“El precio de comprar barato”	146
Música para solazar a su excelencia	148

Cajas de guerra: botín de guerra de Curuzú	149
Marco Visconti y La Carcajada	151
La rendición de honores más curiosa de la guerra	152
Curupaytí: los toques jalonaron la jornada	154
El Trompa de San Martín y Lavalle en Curupaytí	156
Adelante! Adelante! Que es el toque de carga!	158
Espumarajos de pulmón deshecho	161
La única diana argentina en Curupaytí la ordenó Donato Alvarez	164
Músicas paraguayas en Curupaytí	165
Diana salvadora y caja destemplada para el cabo Gómez	167
Capitulo VII	170
Música en las revueltas del Interior	170
El Tala	173
Zamba en el Pozo de Vargas	175
Promociones durante la guerra	176
Turno de retretas	179
Retreta paraguaya	182
Al compás de una marcha fúnebre	183
El Trompa del San Martín murió en la descubierta	185
Combate entre músicos	186
Muerte de José Giribone	187
Toma del establecimiento	189
Generala y confusión en el asalto a los acorazados	191
Honores fúnebres con uniformes raídos	193
Club La Viruta	195
Capitulo VIII	198
La banda de la 1ra Legión de voluntarios en combate	198
Mitre, De Vergara y los toques	200
El Vals de la Traviata	202
Las bandas festejan la candidatura de Sarmiento	204
Baile y asalto de los acorazados	205
Velo musical para una evacuación	206
La muerte del trompa Denis del 3 de Línea	208
Capitulo IX	212
Toques y marchas redobladas	212
Ceremonial de la corte	213
Música para dos meses de campamento	214
El negro corneta de Caxías	215
Director de banda con un balazo en la cara	218
Batallón... paso atrás, de frente... marchen!	220
La bandera perdida	221
Rugidos acompasados en Lomas Valentinas	222
Paraguayos rinden Angostura al son de sus bandas	223
Banda paraguaya: botín de guerra asignada al Regimiento Córdoba	225

Capítulo X	227
Bailes en la Asunción ocupada	227
La Laguna de Ipacará se tragó una banda	228
Resurrección de los buenos tiempos	229
Músicos en las ejecuciones	231
Peribebuy	232
Toque de Diana anuncia toma de Peribebuy	233
Retreta para engañar al enemigo	234
“La palomita”	237
Bailes con “la miseria del trovador”	238
Barullo de bandas en el Ejército Brasileño	239
Entusiasta y sonora despedida	240
Problemas para el Regimiento Córdoba	242
Rumbo a casa	243
Rumbos de la memoria	245
Veteranos en los tranways	246
Epílogo	247
Consideraciones finales	249
Bibliografía	257

INTRODUCCION

TITULO: La música en las operaciones de la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870)

TEMA: El empleo de la música para la marcha, el combate y el descanso en las operaciones de la Guerra de la Triple Alianza. (1865-1870)

1. Justificación de la investigación

El Servicio de Bandas Militares del Ejército Argentino se ha dedicado al estudio de su patrimonio musical histórico, y sin embargo no existe una moderna compilación bibliográfica. Fueron valiosos los aportes hechos sucesivamente por dos prestigiosos investigadores y académicos de la Historia. Uno de ellos fue el Gr1 Isaías J. García Enciso, cuya obra, editada por la Biblioteca del Oficial¹, se considera hoy indispensable para abordar cualquier investigación al respecto. Posteriormente, el Cnl Nicolás Sancinetti publicó en 1995 la *Reseña Histórica del Servicio de Bandas Militares del Ejército Argentino*².

Otro avance significativo en este campo fueron los apuntes de *Música Militar hasta 1810* de Roberto Elissalde.

El presente proyecto de tesis se fue gestando en la necesidad del Oficial Director de Banda del Ejército Argentino, de actualizar el conocimiento referencial empírico del fenómeno - 200 años de composiciones guerreras, marciales, patrióticas, de índole sacra o lírica, de inspiración castrense; por el estudio académico de su empleo fáctico en una campaña militar en particular, que sirva de modelo para futuras investigaciones. Asimismo este aporte busca explorar sistemáticamente en la Historia Militar, la tensión entre lo operacional en la interacción con lo rigurosamente artístico, en la convicción de que esta dinámica fue un elemento clave en el empeñamiento de los músicos militares en campaña.

Lo acotado del estudio de lo estrictamente musical, que implicaba una sucesión de composiciones a la que correspondía una nómina de autores, necesita ampliarse y, el hallazgo de testimonios de su utilización operacional en desplazamientos y maniobras de combate, constituye el meollo de la temática a desarrollar.

¹ *La Música Militar de los períodos hispánico e independiente en la Argentina*. Círculo Militar, Vol1716, Buenos Aires 1983.

² *Bandas Militares. Centenario de la creación de la Inspección General de Bandas. 1895-1995*. Grafica General Belgrano, Buenos Aires 1998.

El pasado de la música militar fue direccionado, por los maestros italianos que abundaron en nuestras bandas a finales del siglo XIX, hacia lo eminentemente musical y solo como medio que de disponía el comandante para estimular la moral del combatiente³. Lo que se plantea acá es la necesidad de retomar la característica histórica y táctica de la música militar, consistente en la transmisión de órdenes y el acompasamiento de la marcha. Esta vinculación íntima de la música con la táctica durante el siglo XIX, pone a la primera inexcusablemente dentro del ámbito de los estudios académicos de esta Institución⁴.

2. Planteo del problema:

Creemos que el método de estudio del pasado musical militar argentino no debe centrarse en la estimación cronológica de las composiciones marciales, conforme se lo ha hecho hasta aquí.

Es el análisis crítico del empleo en campaña de la música, el procedimiento mas adecuado para confrontar doctrina con aplicación empírica de toques y marcha acompasada, en pos de mejorar las capacidades de comunicación y desplazamiento en batalla. La táctica es la disciplina que elabora los conceptos teóricos sobre los fenómenos de combate, de donde luego subliman los procedimientos acordes a cada época conforme las condiciones políticas, sociales, económicas y tecnológicas que la enmarcan.

En la Guerra de la Triple Alianza, 25 bandas militares argentinas fueron empeñadas para agilizar las comunicaciones y los desplazamientos desde Concordia hasta Asunción, pues la infantería “como en todas partes del mundo”, según la expresión del vicepresidente Marcos Paz “recorría grandes distancias a pie”⁵

Por medio de marchas acompasadas al son de música militar, las tropas alcanzaron o abandonaron sus zonas de empleo, siendo entonces lo normal que antes de entrar en combate efectuaran sus movimientos ya desdobladas.

La conducción de los batallones de línea asignó una especial importancia a los movimientos de marcha a ejecutar rápidamente en grandes distancias por todas las ar-

³ Ejército Argentino, RFP 34-03 Conducción del Servicio de Bandas Militares. 1984.

⁴ Para Ampliar ver Tcnl(R) Dr Claudio Morales Gorleri “Estado de Avance del proyecto de investigación” en *Revista de la Escuela Superior de Guerra*- Año LXXXV Nro 565 Abril-Junio – 07, p5.

⁵ Miguel Ángel De Marco, *La guerra del Paraguay*, Buenos Aires, Planeta, 2da Edic., 1998, p 123.

mas. Las unidades de tropa dependieron, por consiguiente, en alto grado de sus bandas militares para agilizar los amplios desplazamientos.

3. Objetivos generales y específicos:

a. Objetivo General

Analizar el alcance del empleo operacional de las bandas militares para dinamizar la movilidad y disposición de las tropas en combate, con la finalidad de comprobar la obtención de ventajas devenidas de la aplicación de música militar a la maniobra (y a la moral de la tropa), conforme los procedimientos establecidos por la doctrina.

b. Objetivos específicos

- 1) Explicar el pronto pasaje de la paz al pie de guerra para conformar 19 conjuntos bandísticos de reciente creación.
- 2) Fijar sus características y capacidades técnicas.
- 3) Establecer el régimen vigente para la incorporación de músicos al ejército: enganchados, criollos y extranjeros. Escalafón, reemplazos y rotaciones.
- 4) Reconocer el alcance de los servicios de banda en campaña, llámese retretas, fogones, rendición de honores, ceremonias militares y oficiales religiosas.
- 5) Determinar la eficacia de la transmisión de órdenes durante la marcha, el combate y el descanso por medio de toques militares.
- 6) Comprobar el alcance de la música para “estimular la moral del combatiente.”
- 7) Ampliar el repertorio de toques y marchas y demás composiciones conocidas empleadas en las operaciones.
- 8) Procurar establecer el régimen de educación instrucción y dificultades logísticas en campaña.

4. Hipótesis del trabajo:

Durante las operaciones de la Guerra de la Triple Alianza, las bandas militares se constituyeron en un componente fundamental de la táctica lineal para “manejar las tropas sobre el campo de batalla y maniobrar sin confusión”.⁶

⁶ Nosworthy, B, “*With musket, cannon and sword*” Sarpeon, New York 1996, p 23.

Éstos conjuntos, debidamente organizados, equipados e instruidos contribuyeron al despliegue, dirección y coordinación de las tropas empeñadas en campaña. Sus sones coadyuvaron en la rapidez con que las tropas se formaron para combatir e incrementaron la capacidad para comunicarse y desplazarse en el campo de batalla.

5. Aspectos salientes del marco teórico:

Las operaciones militares aliadas contra el Paraguay (1865-1870) generaron una inmensa producción bibliográfica que arrojó enseñanzas militares aplicadas en la guerra Franco-Prusiana y hasta en la 1ra Guerra Mundial.

Frente a este panorama, parecería innecesario retomar el tema, pero nunca se valoró la contribución de las Bandas de Música de las unidades de Línea y de Guardias Nacionales al esfuerzo de la guerra.⁷ Ellas, experimentaron técnicas de desplazamiento y maniobra, de novedosa aplicación en el ejército y propiciaron una velocidad de marcha inusual para la época: 4km/hora⁸, aptitud para la cual las tropas de infantería fueron convenientemente entrenadas al punto tal que podían marchar hasta 16 horas por día, es decir 64 km, durante varios días consecutivos.⁹

Como en aquella época, las comunicaciones se hacían por estafetas o exploradores a caballo, la sorpresa operacional consistía en que una tropa a pie, al tercer día, podía encontrarse a 192 km de donde se había visto por última vez.

Estas innovaciones, aplicadas al combate¹⁰, posibilitaron dar a las columnas de ataque “la sencillez, agilidad y fuerza que le son características”. Siendo su objeto “penetrar y forzar ciertos puntos del enemigo, es indispensable que, conservando toda la

⁷ Se ordena a los Jefes de Regimiento de Guardias Nacionales de Infantería procedan a la formación de una banda de música con arreglo a las disposiciones vigentes; es decir, que deberá constar cada una de 21 músicos a quienes prevendrán tendrán que marchar con los batallones que salgan a campaña. Firmado: MITRE. Para ampliar ver, *Colección de Leyes y Decretos Militares concernientes al Ejército y Armada de la República- Argentina 1810/1896*. Vol II, p 263.

⁸ [...] Los Batallones maniobrarán al paso redoblado [112 pasos por minuto] y solo usaran el paso regular [76 pasos por minuto] para la enseñanza del mecanismo en los movimientos. Para ampliar ver: Joaquín Rodríguez Perea. Coronel Graduado de Infantería: *Instrucción General Militar. Nuevo Manual de Cabos, Sargentos, Oficiales y Jefes dispuesto para el Régimen, Disciplina y Subordinación del Ejército* (1857)

⁹ [...] a principio de noviembre vino la orden de “Adelante” tan anhelada, una famosa marcha aquella a través de las provincias de Entre Ríos y Corrientes, de un punto a otro de cada una. Fatigosa era, y especialmente las primeras jornadas. Todos a pie, menos los jefes y un ayudante. Un ejército fuerte y de Salud inmejorable. Duros marchadores. [...] felizmente fue una marcha ese día una marcha de 6 leguas. Las hubieron de 10 y aún más. Para ampliar ver Ignacio Fotheringham, *La vida de un soldado*, Circulo Miliar, Vol. 621 Buenos Aires, 1971, p 97.

fuerza, que dimanara de su crecido fondo, tenga también el mayor orden, unión y armonía en todas las partes de su masas y que pueda ser susceptibles de suma agilidad para abordar prontamente al enemigo, sufrir por menos tiempo su fuego, y trastornarle sin dejarle lugar a que pueda rehacerse” recordando que su único objeto es “marchar rápidamente, y trastornar al enemigo con el arma blanca”.

En esta labor las bandas militares contribuyeron con sus sones a optimizar la movilidad que la guerra requería. Siguiendo esta línea de ideas, se abordará su estudio colocando el foco analítico en la táctica e intentaremos enfocar la problemática de la batalla aplicando el método crítico deductivo, contrastando el hecho histórico con los principios doctrinarios.

6. Relevancia de la investigación:

Las conclusiones a extraer permitirán enriquecer el conocimiento disciplinario de la música y enfocar un casi desconocido panorama conceptual de su empleo en el Ejército durante el siglo XIX.

7. Metodología empleada

Para la presente investigación rastrearemos la información documentada y publicaciones de la época. También se tendrán en cuenta los relatos de los protagonistas de la contienda. Los datos a obtener nos permitirán construir una línea histórica de presencia musical en la contienda y de la participación y relevancia de las bandas dentro de las acciones militares. El proceso metodológico contemplará 3 fases: la 1ra consistirá en un trabajo de búsqueda de documentación en archivos, lectura, fichaje y procesamiento informático de las fuentes primarias y secundarias referidas a la temática de estudio. La 2da fase tendrá lugar una vez reunido el material documental y consistirá en el establecimiento de una línea histórica a través de la lectura crítica, comparativa de informes y datos. La 3ra y última fase, a la cual llamaremos análisis y contexto, implicará la interpretación de los datos a la luz de las referencias doctrinarias del período.

En esta investigación trabajaremos con cartas y documentos del Museo Mitre, Archivo General de la Nación y del Ejército, relatos de protagonistas y estudios históricos publicados.

¹⁰ Perea, op cit. Art. VIII Inc. 298, p 79.

El modelo de investigación propuesto para el presente trabajo es interdisciplinario con instrumentos descriptivos y analíticos de diferentes disciplinas. Combinará elementos de la musicología histórica, la historia y la táctica militar. Tenemos en cuenta en la selección del modelo, que la utilización de instrumentos adecuados para la metodología de la investigación permitirá una reflexión teórica y comprobada sobre los fenómenos a abordar en el estudio de este hecho táctico, musical e histórico.

8. Limitaciones de la investigación y desarrollo del trabajo

Este trabajo está circunscripto al estudio y análisis del empleo de la música por los contendientes de la Guerra de la Tripla Alianza, en particular por el Ejército Argentino y, pone de manifiesto en la eficacia del acompasamiento de la marcha, la contribución de los toques en los desplazamiento y combates y el solaz y esparcimiento que proveyeron las retretas en los campamentos.

Las limitaciones del trabajo están también evidenciadas en el acceso a las fuentes disponibles, casi todas de origen aliado, lo que reduce su objetividad. En algunos casos las fuentes paraguayas reconocen haber sufrido alguna forma de censura a los contenidos.

Las fuentes de origen brasileño que han sido localizadas (en portugués), son muy escasas y se han incluido en este trabajo.

La organización del trabajo parte del análisis del marco teórico referido a la aplicación de música y toques a la reorganización del Ejército de Buenos Aires

Capítulo I, en el desarrollo y empleo que han tenido en el arte militar de la época enunciado en la doctrina argentina y de otros países.

En el Capítulo II se desarrolla una reseña de empleo de la música en la educación brindada por la Confederación Argentina y su posterior aplicación militar y los antecedentes históricos del conflicto que dan marco a la Guerra objeto de este estudio.

El Capítulo III sintetiza la experiencia de guerra en el asalto a Corrientes y la puesta en pie de guerra del aparato militar aliado

Los Capítulos IV y V desarrollan el análisis del aprovechamiento de la música en las operaciones en territorio correntino y su traslado a suelo paraguayo, donde tuvieron lugar los encuentros de Estero Bellaco, Tuyuti, Yatayti Cora y Boquerón

En los Capítulos VI y VII desarrollan como influyó la aplicación de toques y música militar en el asalto a Curupayti, en el estímulo a la moral en un campamento in-

festado de cólera y la sucesión de las principales operaciones militares desarrolladas en el Chaco

Los capítulos finales abordan la tarea de los músicos del ejército en las últimas batallas de la contienda (Avay, Lomas Valentinas y Piribebuy) y el penoso regreso a casa. Asimismo se expresan las conclusiones que resumen el resultado de esta investigación.

CAPÍTULO 1

El nuevo Ejército en Buenos Aires

La rebeldía y separación de Buenos Aires del resto de la Confederación, provocó una profunda transformación de su ejército que dio especial precedencia a la infantería y sus bandas de guerra y música que uniformaron las maniobras de línea. Los nuevos batallones, fueron base y modelo del Ejército Nacional empeñado en los esteros paraguayos, de allí la importancia de su evolución.

Bartolomé Mitre, promotor de esta reforma¹¹ en su ensayo *La Montonera y la Guerra Regular*, desacreditó la táctica de los caudillos y anheló restaurar la infantería, cuyo restablecimiento lo ayudaría a diferenciarse de las montoneras. Basó su empeño en la experiencia del Ejército de los Andes, cuya infantería mostró un terrible poder en Chacabuco y Maipú.

La historia militar y su experiencia en la defensa de Montevideo lo convencieron que la fortificación, la artillería y la infantería debían recobrar su perdida supremacía y echó por tierra los axiomas de “caudillos ignorantes”.

Mitre anheló formar tropas regulares porque “esos ejércitos, con disciplina, orden y patriotismo harían surgir con las puntas de sus bayonetas la antorcha de la libertad y la inteligencia.”¹² Aquello se obtenía con auxilio de música militar¹³, de allí su insistencia en formar bandas de música y guerra en los batallones.¹⁴ Alcanzado “el alma y el principio vital de los ejércitos”, aspiraba su influencia se derramase en cascada sobre la república toda.

¹¹ En febrero de 1853 fue presidente de la Comisión de Fortificaciones, jefe de estado mayor del, comandante de la defensa de Buenos Aires; general José María Paz y, poco después, Mitre fue también designado inspector general de Armas en campaña.

¹² Ricardo Levene. Los estudios históricos de la juventud de Mitre, Emecé, Buenos Aires, 1946, p 39.

¹³ La música militar: combinación armónica y rítmica de sonidos destinada a estimular la disciplina, a despertar sentimientos guerreros y patrióticos, y a la rendición de honores, Cfr Ricardo Fernández Latorre, Nueve siglos de música para las armas de España. Comentarios a una edición discográfica, en Nueva antología de la Música Militar de España. Recopilación 1993, Polygram Ibérica, S. A. Madrid.

¹⁴ Leopoldo de Anhalt- Dessau fue artífice de una innovación en las técnicas de adiestramiento que tuvo notables implicaciones tácticas, la marcha acompasada en las unidades prusianas. Esta forma de marchar sólo era posible en tropas muy disciplinadas y se mantenía mediante duros castigos corporales. Cfr Christer Jörgensen y otros, Técnicas Bélicas del Mundo Moderno, Madrid, 2007, p 59.

La adopción de conceptos europeos para su organización e instrucción, le dieron una superioridad basada en artillería potente¹⁵ e infantería bien disciplinada y diestra en el manejo del arma, fuego y evoluciones. La pujanza económica de Buenos Aires y su numerosa población, le proporcionó desahogo para sostener estas tropas bien instruidas y con capacidad de reemplazos.

La formación de esta novedosa máquina de guerra, asignó un lugar de consideración a los toques militares y dos fueron los instrumentos más empleados por los músicos del renovado ejército, el tambor y la corneta; el tambor sirvió para la marcación rítmica, para uniformar y regularizar los movimientos de una agrupación e indicó el aire de un avance, agitó la cadencia de un ataque y señaló la cadencia de tiro de fusilería. Su ronca intervención fue trascendente para la infantería en el momento crucial del combate y complementaria en las actividades de campaña.

Los toques de corneta¹⁶ tuvieron generalmente por objeto indicar la iniciación de un movimiento o servicio. Significaron también el cumplimiento de órdenes y fueron preferidos por la caballería y la artillería porque su mensaje resultó más audible, claro y fácil de interpretar pues sus configuraciones melódicas fueron más identificables que los complicados códigos rítmicos del tambor. Toques de tambor y corneta fueron composiciones simples, pegadizas, de fácil retención en la memoria y pronta comprensión, asimismo fueron de fácil ejecución, teniéndose en cuenta el momento y la circunstancia de su empleo y asimismo la capacidad de los ejecutantes. Estas señales sonoras se basaron en un ritmo apropiado a la acción que ordenaban, así la carga o la retirada se basaron en ritmos vivaces, la marcha en el paso normal y el silencio en un ritmo lento, oportuno para el reposo.¹⁷

¹⁵ El comandante de la Artillería de Buenos Aires, coronel Benito Nazar contaba con un regimiento de 24 piezas, encontrándose entre sus jefes los tenientes coroneles Joaquín y Anatolio Viejobueno, los capitanes Federico Mitre, José María Moreno, Juan Pereyra, Ramón B Muñiz, Francisco Faramiñan (pífano de Patricios en sus inicios militares), Nicolás Levalle, Tomás Salvadores, Felipe Campos y José Aralla. Para ampliar ver

¹⁶ La corneta es un caño cónico con embocadura en un extremo, enrollado y con remate en forma de campana que produce una sonoridad que, mediante la presión del labio origina una limitada serie de sonidos de distintas alturas, lo que le posibilita tener una línea melódica muy sencilla.

¹⁷ Coronel Hector Oscar Molinatti, Apuntes inéditos sobre música militar, Escuela Militar de Oficiales para apoyo de combate, Campo de Mayo, 1996.



Joven corneta de una unidad de línea

Toques de guerra

La nueva organización estableció la revista de los músicos en la Plana Mayor de los batallones y regimientos, con empleos de Tambor Mayor, tambor de órdenes y veinte ejecutantes; asimismo asignó a cada compañía músicos de órdenes para transmitir las voces de mando de su capitán y asegurar el homogéneo desplazamiento de sus integrantes. Las obligaciones y responsabilidades de estos músicos fueron tomadas del *Reglamento para el Ejercicio y Maniobras de la Infantería de la Confederación* de 1846¹⁸, bajo el título “Toques de Guerra.” Ellos eran:

1. La Generala.¹⁹
2. La Asamblea.²⁰
3. La Tropa.²¹
4. La Marcha.²²

¹⁸ Reglamento para Ejercicios y Maniobras de los Regimientos de Infantería de la Confederación Argentina, Buenos Aires, Imprenta del Estado, 1846. Harvard College Library, South American Collection, digitalizado por Google

¹⁹ Generala: cuando una infantería que estuviera sirviendo en un paraje, bien sea en guarnición, cuartel o campo, hubiere de tomar las armas para marcha, revista, ejercicio o cualquier otra función, se tocará por prevención la generala.

²⁰ Asamblea: el toque de asamblea servía para que las tropas que debían formar tomasen las armas.

²¹ Tropa: el toque de tropa se empleaba después del de asamblea, para ordenar que las compañías, ya con sus armas, desde su punto de reunión marcharan a formar el batallón.

5. La Marcha Granadera.
6. El Alto.²³
7. La Retreta.²⁴
8. El Bando.²⁵
9. La Llamada²⁶
10. La Misa²⁷
11. La Oración.²⁸
12. La Orden.²⁹
13. La Fajina³⁰
14. La Diana³¹
15. El Calacuerda³²
16. El Redoble de atención.³³

Estos redobles de cajas de guerra y sonidos agudos y penetrantes de pífanos y luego cornetas fueron vehículo para convertir la resolución de los comandantes en acción. Fueron enseñadas oralmente en escuela de regimiento y tal procedimiento exigió una frecuente práctica para introducir a los ejecutantes novatos en los principios musicales y mejorar la habilidad de los adiestrados. Los tambores mayores y sargentos de cornetas responsables de la instrucción, velaron con celo la pureza de ejecución y su obediencia a la cadencia de setenta y seis pasos por minuto en el paso regular, ciento doce en el redoblado y ciento cincuenta en el ligero.

²² Marcha: siempre que una tropa marchase con la formalidad correspondiente, los tambores debían batir la marcha para acompasar el desplazamiento. Si la tropa era de granaderos, ella se distinguía con la marcha granadera. Si todo un batallón o regimiento debían desplazarse y había otros cuerpos en la guarnición, cuartel o campo; para prevenirse a marchar se debía ejecutar la marcha y no la generala.

²³ Alto: toda tropa que se hallaba en movimiento debía suspender su marcha al oír esta señal.

²⁴ Retreta: el toque de retreta servía para comunicar, a la hora que en campaña señalase el general, en guarnición el gobernador, y en el cuartel el comandante; para retirarse a sus tiendas o cuarteles los soldados que aún no se hubieren recogido. Empleado en combate, ordenaba dar media vuelta a la derecha y ejecutar la marcha en retirada.

²⁵ Bando: el toque previo de bando daba notoriedad solemne a la difusión de órdenes, penas o providencias que el que mandaba la tropa, estimaba corresponder.

²⁶ La llamada: cuando las tropas tenían en pabellones sus armas, al oír la llamada debían acudir a tomarlas o ponerse al pie de las suyas. Tocado en una plaza o cuartel, avisaba a los soldados y los paisanos que estuvieran fuera que las puertas iban a cerrarse

²⁷ Misa: esta señal servía para que los soldados acudan a oír la en donde se haya prevenido por la orden.

²⁸ Oración: cuando una tropa se hallaba en campaña, al oír la campana del paraje más cercano, el tambor debía batir la oración. Estando en una localidad, debía tocar primero el tambor de la guardia principal, sirviendo para todo de gobierno a las demás guardias que tengan tambor y a los piquetes de los cuarteles.

²⁹ Orden: servía para llamar a los individuos o cuerpos entre quienes debía distribuirse.

³⁰ Fajina: ordenaba a la tropa marchar a los trabajos que se hubieran ordenado.

³¹ Diana: tocada para romper el día.

³² Calacuerda: acompañaba el paso de ataque con bayoneta calada contra el enemigo.

³³ Atención: servía para hacer cesar los tambores o la banda militar, y para que la tropa preste atención a lo que se quería mandar.

La aplicación de estos toques a la conducción de los batallones de línea porteños, proporcionó una oportuna transmisión de órdenes y esta fue la primera misión que hallaron los músicos en el renovado ejército. La sonoridad simple de sus instrumentos sirvió a los hombres de armas para comunicarse entre sí, avisar la proximidad del enemigo, concretar la reunión o el ataque y por ello se ordenaba su cercanía al comandante:

El Tambor de órdenes se colocará tres pasos a retaguardia de la derecha del Coronel.

El Título III del Reglamento estableció que las órdenes se retransmitirían solo a las fracciones directamente subordinadas. Únicamente en situaciones de apremio podía alterarse este procedimiento. Ello justificó la ubicación de los músicos de órdenes en el dispositivo de batalla y columna:

28. El tambor mayor se colocará a la cabeza de los tambores del primer batallón, y el cabo tambor [a la cabeza] de los del segundo batallón.

29. Los tambores de cada batallón formados en una o dos filas, y los pífanos detrás de estos, se colocarán a quince pasos a retaguardia de la primera mitad de la tercera compañía de su batallón.³⁴

La estricta colocación de los músicos de órdenes dentro de la formación para el combate reforzó las posibilidades de establecer comunicaciones expeditivas y potentes con las fracciones subordinadas. Una posición más alejada de los medios acústicos de transmisión de órdenes, dificultaría la conducción, impondría una tarea excesiva a los músicos y haría peligrar la operación.

El reglamento exigió de los tambores suma destreza en la ejecución y ello se obtuvo con el ejercicio cotidiano, y la supervisión del tambor mayor, conforme lo prescrito por el Título IV “Instrucción del Recluta”:

30. Para que los tambores se adiestren y afirmen perfectamente en los distintos toques y compases, se les ejercitará frecuentemente juntos y separadamente, según previenen las funciones del tambor mayor.³⁵

³⁴ Reglamento para Ejercicios y Maniobras de los Regimientos de Infantería de la Confederación Argentina, cit, p 14.

³⁵ Ibidem, p 24.

Estos toques de guerra debían ser perfectamente conocidos por oficiales y tropa y se hizo constante escucha de ellos en los ejercicios doctrinales, para que los soldados se acostumbrasen a maniobrar sin voz de mando en el combate. Por ello, los toques de guerra fueron pocos, breves y precisos. Un exceso de ellos crearía desconcierto en su comprensión. Pese a lo previsto, el Capitán Francisco Seeber recordó así la dificultad de aprender los toques ejecutados por su corneta Francisco Patiño:

[...] estoy condenado a aprender los toques de corneta, que retengo con más dificultad que el aria de la estrella del Tannhauser o la de Wolfrango en el torneo de los bardos.³⁶

La caída de Rosas y la posterior absorción de la actualidad europea, logró el paulatino reemplazo del pífano por la corneta como instrumento de órdenes de la infantería, además del tambor. La ejecución de un instrumento sin llaves, requirió menos conocimientos musicales, de los que carecían la mayoría de los integrantes de bandas de guerra y su sonido se impuso sobre los nuevos volúmenes de fuego que hicieron inaudible el pífano. La adopción del *Nuevo Manual de Cabos, Sargentos, Oficiales y Jefes Dispuesto para el Régimen, Disciplina y Subordinación del Ejército*, escrito por el coronel graduado D. Joaquín Rodríguez Perea en 1857, consagró el empleo de cornetas en reemplazo de los pifanos.

Cornetas ágiles y robustos

Con aún más dependencia de comunicaciones inequívocas en la agilidad de sus desplazamientos, las compañías de cazadores, prefirieron cornetas robustos y ágiles a quienes confiar la transmisión de órdenes. Estos, debían tener capacidad de batirse en dispersión metódica y ejecutar su instrumento a la carrera, si la ocasión lo requería. Al iniciarse el combate el maestro de cornetas formaba a la par de su comandante y tenía a su cargo la dirección de los ordenanzas de combate, remitidos por cada fracción. Los cornetas repetían toques únicamente por disposición de un oficial y transmitían órdenes y partes entre el comandante y los jefes subalternos. Así lo disponía La *Instrucción para las Compañías de Cazadores* en su artículo I:

321. El Capitán o Comandante de los cazadores ha de tener a su lado un corneta para señalar los mandos y algún sargento o cabo, para comunicar con prontitud sus disposiciones y restablecer con prontitud sus disposiciones, y restablecer el buen orden donde se observe que se necesite.

322. Para la instrucción de los cazadores el Capitán dará las voces que se expresarán para cada movimiento: pero como no siempre se le oirá con claridad, convendrá mucho que después de la voz haga dar el toque correspondiente para ir acostumbrándolos a conocer los toques hasta que no tengan necesidad de la voz para la ejecución de los movimientos.³⁷

Como cada compañía tuvo un tambor y un corneta, el batallón contó con cinco tambores y cinco cornetas que sumados a los de la plana mayor constituyeron una “banda de guerra” conducida por el tambor mayor, cuya sonoridad estridente empezó a alternarse en la ejecución con las bandas de música.

Toques militares de la caballería y artillería

La reorganización castrense de 1852 que modernizó la infantería, también alcanzó a las otras armas. Asignó a la caballería, tres regimientos de 495 plazas cada uno, con una plana mayor que incluía un sargento de cornetas y doce individuos de banda³⁸. Este arma se ajustó inicialmente por el *Reglamento para el Ejercicio y Maniobras de la Caballería* atribuido al coronel Granada, cuyos apartados prevenían los cambios de formaciones y aires de marcha a son de corneta. Particularmente, el corneta del coronel Granada fue el sargento Donato Alvarez, quien así recordó su reclutamiento:

Un día 22 de marzo de 1837, a la salida de clase de la escuela pública, fui, con unos doce compañeros, arrebatado por los agentes de Rosas y conducido por su orden, con mis camaradas, al cuartel del Regimiento Escolta Coraceros de la Libertad. Tenía entonces doce años cumplidos de edad. Fui, desde entonces, alta en el cuerpo, en la banda de guerra del mis mo.³⁹

Según el Reglamento de Granada, una estricta combinación de señas con sable y toques militares empujaban regimientos a la carga o lo detenían en breves instantes:

³⁶ Francisco Seeber, *Cartas sobre la Guerra del Paraguay*, Buenos Aires, I. J. Rosso, 1907, p 37.

³⁷ *Reglamento para Ejercicios y Maniobras de los Regimientos de Infantería de la Confederación Argentina*, cit, p 130

³⁸ Ercilio Dominguez, *Colección de Leyes y Decretos Militares concernientes al Ejército y Armada de la República Argentina*. Buenos Aires, 1810 a 1896. Tomo I, p 644

³⁹ Amadeo Baldrich, *Teniente General Donato Alvarez, su vida militar*, Buenos Aires, 1910, H Coni , p19.

para indicar que la tropa debía iniciar la marcha, el jefe levantaba el sable y marcaba con él la dirección. El corneta lo comunicaba con su toque de Marcha. Para hacer disminuir la velocidad de desplazamiento se bajaba el sable visiblemente. Para hacer alto procedía a repetir el movimiento varias veces, mientras el músico de órdenes desgranaba el toque correspondiente. Al completar la detención, bajar de sable ordenaba echar pie a tierra y la señal sonora lo transmitía al resto de la unidad.

Para indicar tomar un aire superior al que se llevaba, se elevaba el sable varias veces perpendicularmente sobre la cabeza y si el aire era de carga y entrevero, debía hacerse un molinete sobre la cabeza y todos los cornetas repetían ¡A degüello!, oportunidad en que los jinetes se elevaban sobre los estribos, y sin perder su fila ni la unión chocaban violentamente contra el enemigo. Vencido este, se tocaba llamada a los efectos de reunirse, mientras se destinaba a aquellos escuadrones o secciones que realizarían la persecución.

De la misma forma, para brindar oportuno apoyo de fuego a la movilidad de la infantería y la caballería, el Estado de Buenos Aires remontó un regimiento de artillería de 413 plazas en cuya plana mayor revistaban un sargento de cornetas y diez individuos de banda. Estos adoptaron los toques especificados en el manual “Instrucción Práctica de Artillería” de 1844 del entonces sargento mayor Bartolomé Mitre. Este reglamento para el servicio, determinó las responsabilidades de los músicos en la instrucción y ejecución de las innovaciones tácticas del momento, “siendo la uniformidad la base de todo orden en la milicia.”⁴⁰

El “Trompa Picardía”, músico de artillería, conoció muy bien los toques que señalaban las evoluciones de las piezas, su pasaje de la columna de marcha a la formación de batalla o para entrar a batería, los cambios de frente y diferentes fuegos. Él también fue muy conocido en su regimiento:

Muy difícil sería para mí, poder asegurar cual era su verdadero nombre; cuando fue destinado de soldado al Regimiento de Artillería Ligera, enviado por el jefe de policía, Don Cayetano Cazón, a la Comandancia General de Armas, la nota remisoria de esa repartición le daba un nombre que indudablemente era supuesto [...] En esa solicitud se le daba otro nombre, lo que permitió discutir la identidad de la persona, pero el resultado fue que jamás se pudo averiguar cual era el verdadero.

Los soldados, un mes después de haber sido dado de alta, en vista de sus disposiciones para la travesura, empezaron a llamarle Picardía, sin que fuera posible después designar-

⁴⁰ Bartolomé Mitre, *Instrucción práctica de Artillería para el uso de los Señores Oficiales de Artillería de la línea de Fortificación*. Montevideo, Imprenta del Nacional, 1844.

le de otro modo.

Cuando en las revistas de comisario se le llamaba por el apellido que aportó al Regimiento, cada uno mentalmente contestaba: Picardía!!!, pasando completamente desapercibido el patronímico mientras fue soldado. Jamás se presentó en el Cuartel del Retiro una persona de la familia; nadie le conoció madre, ni padre, ni hermanos... ¿sería totalmente huérfano?...quien sabe!

El entonces Comandante Joaquín Viejobueno lo destinó a la 1ra Compañía del 2do Escuadrón del Capitán José María Moreno; pero aquel espíritu recto no pudo sufrirlo dos meses, se deshizo de él haciéndolo ingresar a la banda de música, a cargo del maestro Faramiñan. Sus dotes filarmónicas debieron ser muy escasas, porque después de mucho tiempo de escuela práctica, haciendo escalas en el corneta pistón, salió un mal trompa liso, que apenas acompañaba en la banda soplando una corneta con desentonación y fuerzas tales, que hubiese sido capaz de hacer caer los muros de Jericó, sin necesidad de intervención divina.

Los soldados aseguraban que cuando Picardía echaba retreta o diana en un cuerpo de guardia, no quedaba un perro que no disparase en una legua a la redonda.⁴¹

Era comprensible que los jueces de paz procuraran encauzar a estos espíritus belicosos dentro de las escuelas de carácter que eran las bandas de línea. Estos conjuntos sacaron provecho de su natural disposición a la aventura y el peligro y obtuvieron de ellos notables rendimientos en combate.

Las bandas porteñas

Las bandas de música porteñas, recibieron un impulso extraordinario con la llegada de Giuseppe Giribone. Este músico italiano nacido en Savona en 1824, cursó el Conservatorio de Génova y debió emigrar por motivos políticos en 1843. Llegó a Montevideo sitiada por Oribe en 1843 y encontró empleo de músico mayor en la banda de la Legión italiana, famosa por su coraje y destreza técnica en la ejecución de repertorio lírico.⁴² Arribó a Buenos Aires con el Ejército Grande de Urquiza contribuyó con su prestigio profesional a formar y dirigir bandas militares que, amén de su actividad castrense, dieron retretas y conciertos en las plazas y teatros porteños, insertándose en el mundo artístico porteño y por lo cual recogieron elogiosos comentarios en los medios periodísticos.

⁴¹ Album de la Guerra del Paraguay, cit, p 91.

⁴² Gaio Gradenigo, Italianos entre Rosas y Mitre, Ediliba, Buenos Aires, 1987, p 216



Capitán Giribone, Album familiar

Eran esperadas con avidez las retretas de los jueves y domingos en la Plaza de la Victoria y otros paseos públicos. Alcanzó una dimensión inusitada en el espectáculo local, la armonía de 120 músicos del batallón 1 de Línea, el 1 y 4 de Guardias Nacionales dando concierto el 25 de mayo de 1861 en la misma Plaza⁴³. Meses después estas bandas, cuidadosamente formadas, fueron empeñadas en la Batalla de Pavón y dieron muestras del influjo del maestro genovés.

Otro maestro destacado en las bandas de la época e instructor de los músicos que se batieron en los esteros paraguayos fue Francisco Gambín. Este flautista nacido hacia 1815 y educado en Cádiz, también arribó a la Montevideo sitiada en 1845, pero a diferencia de Giribone, Gambín se presentó en el ejército sitiador y obtuvo del general Oribe, una carta de recomendación para Rosas, quien lo designó “Músico Mayor de Palermo”⁴⁴ con obligación de formar una banda en la Residencia del Gobernador, que echase retreta y diese concierto en el histórico puente del lago.

Tras la caída de Rosas, Francisco Gambín fue encargado de la formación, instrucción y dirección de las nuevas bandas de Guardias Nacionales. En 1858 propició

⁴³ Vicente Gesualdo, *Las Bandas Militares*, en “Todo es Historia” nro 133, Buenos Aires, 1978, p 27

⁴⁴ Rafael Barreda, *El tirano Rosas y su músico mayor*, en “Caras y caretas” Buenos Aires, agosto de 1917

la creación de la banda del Regimiento de Extramuros y participó de la gestión de obtención de 7000 pesos de moneda corriente para la adquisición de instrumentos musicales. Junto a Giribone, deleitó el círculo artístico porteño e hizo de cada banda una verdadera escuela de músicos al lograr óptimas presentaciones, conforme el siguiente testimonio:

Después de haber tocado en la calle de la Victoria y en la de Representantes, frente al Club del Progreso, se hallaban reunidas las bandas de los cuerpos de Guardias Nacionales. Iluminadas por un farol de colosales dimensiones, en cuyos transparentes se leían inscripciones alusivas a la libertad de la patria y se veían figuras simbólicas sobre el mismo tema, ejecutaban allí nada menos que cuarenta y cinco músicos, los principales trozos escogidos de renombradas composiciones, aplaudidos y festejados por un inmenso gentío...⁴⁵

El maestro Francisco Gambín no marchó a campaña, tenía entonces cincuenta años. Fue empresario de los teatros argentino, de la Victoria y del Porvenir. Falleció centenario en Buenos Aires en 1921.

Música militar en la frontera

No sólo Giribone y Gambín influenciaron las bandas militares rioplatenses, también lo hicieron los músicos extranjeros que arribaron al país en el Batallón “Orden” de la División Oriental que peleó en Caseros, quienes aportaron experiencia e idoneidad. Durante el sitio de Buenos Aires dieron su música a la Legión Militar, comandada por Silvino Olivieri⁴⁶ y tuvieron su bautismo de fuego local el 9 de febrero de 1853 durante los combates en torno a la ciudad.

Tras la defensa de Buenos Aires, Bartolomé Mitre los empeñó en la frontera como colonos legionarios de Bahía Blanca y, un 17 de noviembre de 1855 se dio el decreto de creación de la “Legión Agrícola.” Arribados a destino, el cuerpo fue organizado sobre la base de seis compañías, copia de la planta de las unidades de línea del Ejército Porteño.

⁴⁵ Vicente Gesualdo, Las Bandas Militares, en “Todo es Historia” nro 133, Buenos Aires, 1978, p 27.

⁴⁶ Nació en Brucios en 1820, cursó la Academia Militar de Nápoles, la “Nunziatella”. Tomó parte de la Guerra de Independencia de 1848. Condenado llegó a Montevideo cuando se estaba formando el batallón “Orden.”



Ermelinda Brites, Músico de la Legión Italiana (1853)

La lista de revista de abril de 1856 señaló una banda militar formando parte de la plana mayor, con dependencia inmediata del “capitán de música” Angelo Spadina, la integraron además un músico mayor; el alférez Giacomo Ferrari y veinte músicos, nueve de ellos eran suboficiales y los once restantes soldados.

La Legión ajustó su plantel de músicos a la reglamentación del Estado de Buenos Aires, pues conforme ella se efectuó la paga. En julio de 1856, Giacomo Ferrari ascendió a teniente y el músico Giuseppe Bergonzi a alférez. El depósito de la Comisaría de la Legión acusó entonces: un bombo a tornillo, dos pares de platillos, cuatro tambores de cilindros, cuatro bombardones en Si y cuatro bombardones contrabajos en Do.

Los músicos que no tuvieron cabida en el orgánico de la banda, tomaron plaza de músicos de órdenes según el siguiente detalle: Compañía de Bersaglieri, dos tambores; 1ra compañía, un tambor; 2da compañía, cuatro tambores y en el piquete, un tambor.

Disposiciones posteriores, reemplazaron los tambores por cornetas en la Compañía de Bersaglieri, conforme las subunidades de cazadores porteños. Asimismo

fueron creadas compañías de artillería e ingenieros que asignaron dos plazas de músicos dentro de cada una de ellas. Estos músicos legionarios, sin distraer su instrucción acompañaron la construcción de la colonia en Nueva Roma⁴⁷ y amenizaron los bailes locales. El corresponsal del periódico de la Legión anotó al respecto:

El coronel no nos deja ociosos. Bahía Blanca después de todo no es un páramo tan desolado como se quiere que la gente crea, pues puede ser tal vez también alegre, como cualquier ciudad del mundo. También aquí hay afectos y lucen esplendidos ojos negros de chicas, por lo que varios oficiales se casaron... Tuvimos nuestros bailes y encontré en este olvidado rincón del mundo cortesía en los modales, gracia en el vestir y presentarse en sociedad.⁴⁸

La agradable escena de colonos en un páramo promisorio fue interrumpida por la sublevación de integrantes del cuerpo y el asesinato del comandante Olivieri junto al cura párroco de Bahía Blanca, reverendo Casani, en septiembre de 1856. Las inmediatas pesquisas implicaron al corneta Victor de Lavalliere, quien sufrió 3 años de presidio y asimismo, en febrero de 1857, fue dado de baja el capitán de banda Angel Spadina⁴⁹, recelado de participar en la conjura.

La música de la Legión Agrícola nunca pudo recuperarse de estos incidentes y la nómina de sus ejecutantes decayó. En marzo de 1857, revistaron en ella 12 músicos a órdenes del Tambor Mayor, sargento primero Giachino Celenti, auxiliado en la instrucción por el idéntica clase Pedro Bigot. El depósito de la Legión guardó ociosos “15 instrumentos músicos y 2 tambores.”⁵⁰

Entre los tambores se halló un joven llamado Daniel Cerri⁵¹, quien hizo sus primeras armas batiendo el parche de una caja de guerra como legionario. Mostró innatas condiciones para la milicia, por lo cual fue destinado como aspirante a oficial.

⁴⁷ Las condiciones establecidas para su concreción se hallaron en el decreto 4018 de enero de 1857, ver Registro Nacional de la república Argentina, T IV, Buenos Aires, 1883

⁴⁸ Cit en Gaio Gradenigo, Italianos entre Rosas y Mitre, op cit, p177

⁴⁹ Tras su paso por la Legión, Spadina revistó como maestro de banda del 2 de línea, compuso la Marcha “Gr1 Navarro”(1857) y dos años más tarde fue designado director de la banda de policía de Catamarca.

⁵⁰ 8 de marzo de 1857, A GN Sala X 19- 6- 7

⁵¹ Daniel Cerri, nació en Bérgamo en 1841, se incorporó a la Legión Militar que guarnecía Bahía Blanca, estuvo en la Campaña de Pigüé, peleó contra Calfulcurá en el malón contra Bahía Blanca en 1859, se distinguió en Pavón y participó de la pacificación de los mocovíes en San Javier, Santa Fe, antes de pasar al 3 de línea. Su batallón estaba en Azul cuando estalló la Guerra del Paraguay. Cfr Miguel Angel De Marco, De la Patria, los hombres y el coraje, Fundación Mater Dei, Rosario, 1993.

Su foja de servicios reflejó aquello que inicialmente le transmitió su tambor mayor en la dura escuela de regimiento.



Fotografía del general Daniel Cerri, iniciado como tambor de la Legión

Resumen

El objeto de la descripción de los organismos musicales donde se nutrieron los reclutadores para encontrar ejecutantes de instrumentos de viento y percusión, está justificado en el asombro que causó el pronto pasaje del pie de paz al pie de guerra en las bandas militares. Fue destacable poner en campaña, en el más breve tiempo, diecinueve conjuntos bandísticos de reciente creación, sumados a los de línea existentes. En otros términos: las disposiciones orgánicas que constituyeron las bandas de música fueron oportunas, regularmente estables y sencillas y propiciaron crear agrupaciones musicales buenas, numerosas y prontamente movilizables.

CAPÍTULO 2

El esfuerzo bélico de la Confederación

También las incursiones guerreras de Garibaldi y sus soldados marcaron profundamente el escenario y los actores del drama sudamericano. Las bandas de música del ejército permanente de la Confederación quedaron signadas por el paso y posterior radicación de algunos músicos de la Legión Italiana.⁵² Si bien la Atenas del Plata convocó los empeños del director de la Banda de la Legión, José Giribone, Gualeguaychú atrajo sus músicos veteranos para formar e instruir su banda de música. Desde 1845, esta ciudad ribereña fue considerada un objetivo estratégico por Garibaldi, quien en sus *Memorias* expresó al respecto:

El pueblo de Gualeguaychú nos alentaba para la conquista por ser un verdadero emporio de riqueza, capaz de revestir a nuestros harapientos soldados y proveernos de arneses para los caballos y otras cosas necesarias. Era preciso desembarcar en él.⁵³

Atraídos por la pujanza de este puerto y localidad, los legionarios asaltaron Gualeguaychú y quedaron interesados por radicarse en esta plaza floreciente del litoral. En 1848, dos músicos de este cuerpo abandonaron la Montevideo sitiada y ofrecieron sus servicios al comandante de la población, Rosendo Fraga, quien informó al Gobernador Urquiza este ofrecimiento y los beneficios de su empleo como profesores “para formar la banda y organizar la escuela de música.” El comandante Fraga anotó:

[Han llegado] dos maestros músicos sobresalientes en su profesión... vienen de Montevideo y han formado parte de la Legión Italiana comandada por José Garibaldi. Se trata de los genoveses Esteban Casalino y David Vinelli.⁵⁴

⁵² Apenas formada la Legión Italiana a las órdenes de Garibaldi, José Giribone se incorporó como director de su banda de música. Junto a Esteban Casalino, como segundo maestro, hizo de la banda una de las mejores del Río de la Plata. La integraban músicos talentosos, algunos de los cuales, dirigieron conjuntos musicales en ambas márgenes. Cfr Miguel Angel De Marco, *Semblanza del Teniente Coronel José Giribone*, cit, p 538.

⁵³ José Garibaldi, *Memorias T I*, Buenos Aires, 1910.

Desde el primer momento, evaluó Rosendo Fraga los beneficios de la música para disciplinar la formación de los jóvenes⁵⁵ y planteó al gobernador las inquietudes de honorarios y demás pretensiones de los profesores, con el afán de retenerlos en la localidad.



Ermelinda Britez, Tambor de órdenes de la legión italiana

⁵⁴ Relación de las familias y demás personas que han emigrado a esta de los Pueblos y Costas de la República Oriental. AGN Correspondencia de Urquiza T 20 año 1848, folios 48 a 52.

⁵⁵ Domingo Faustino Sarmiento en su “Enseñanza de la Música a los Jóvenes” publicada en *El Mercurio de Valparaiso* el 6 de diciembre de 1841, afirmó: Mucho Se ha dicho sobre la influencia que la música ejerce sobre la cultura del hombre, despertando en el corazón sentimientos tiernos y elevados, que quitan a las pasiones toda su connatural rudeza, y sustituyendo costumbres blandas, y llenando inocentemente los ocios de la vida.

La banda de música de Gualaguaychú no se formó exclusivamente para contribuir al adiestramiento militar de la guarnición, sino como vía de formación para aquellos jóvenes que lo solicitaran, con vistas a su posterior integración en la vida musical profesional.

El flamante conjunto de treinta muchachos se instruyó a pasos agigantados y en poco tiempo el cuartel y la villa lo aprovechó. Un testigo que los oyó en los festejos de la reelección del gobernador Urquiza describió su potencial:

Los retratos de Oribe, Rosas y Urquiza presiden los salones de la Comandancia donde se celebran los bailes más elegantes. Entrerrianos y orientales bailan el minuet liso, el alegre federal, contradanza, cuadrilla, valeses y polkas al ritmo de la flamante banda de música.⁵⁶

El comentario de estos logros recorrió la provincia y los restantes comandantes militares pretendieron derramar estos beneficios culturales y de contención⁵⁷ a sus ciudades respectivas. En Victoria, el comandante Casto Domínguez mandó seleccionar veinticuatro “jóvenes virtuosos y capaces de tomar la profesión de músicos.”

Banda del Colegio Nacional del Concepción del Uruguay

La importancia que Urquiza otorgó a la educación musical en el proceso de formación espiritual del hombre y su afán por evitar el éxodo de los jóvenes, llevó al gobernador a constituir bandas de música en otros pueblos. Otra medida para evitar el temprano abandono de la provincia en pos de educación media, fue la fundación del

⁵⁶ Cuadernos de Gualaguaychú Nro 125, suplemento de “El Argentino” Silvia Razzetto de Broggi “La actividad teatral en Gualaguaychú”. 1997

⁵⁷ Domingo Faustino Sarmiento en su “Enseñanza de la Música a los Jóvenes” continuó : El común de nuestros padres de familia ha estado acostumbrado, por el falso giro que a las ideas daba nuestra vieja educación española, a considerar que el cultivo del arte musical como una superfluidad insignificante en un joven, e incapaz por si misma de producir nada de útil y sólido; pero sin considerar nosotros, para desmentir este juicio, las ventajas reales que en la sociedad proporciona el cultivo de este arte agradable, nos empeñaremos en hacer sentir aquellas que tienden a la formación del carácter, de las costumbres y de la moralidad de un joven [...] El que no sabe luchar días enteros, hasta arrancar de un instrumento de música sonidos agradables que realicen el pensamiento del autor de un fragmento célebre, hallará al fin en los cafés, en la disipación y en las distracciones vituperables, el medio de huir de estas horas de tedio que

Colegio del Uruguay.⁵⁸ Se pretendió este instituto formativo, permitiese a los estudiantes continuar sus estudios más allá del nivel primario y aún los prepararse para cursar la universidad. Su cátedra de música vocal e instrumental fue célebre y formó parte del plan de estudios⁵⁹, desde los comienzos de su actividad académica. Numerosos alumnos concurren a esas clases donde se estudiaba solfeo y ejecución de algunos instrumentos. Al notar la buena predisposición para la música de estos alumnos, el rector Alberto Larroque⁶⁰ dispuso formar una banda, la cual encomendó a los maestros Rafael Doroteo de Larrauri y Menchaca, renombrado cantante y compositor que percibió cincuenta pesos mensuales por sus servicios⁶¹ y Manuel Mallada, luego director de la Banda de Policía de Concepción del Uruguay. Ambos obtuvieron que en el reglamento interno de la Institución –aprobado por el ministro Juan del Campillo el 24 de abril de 1857, ordenase:

Los alumnos que hayan estudiado o estudien música, deben aceptar formar en la orquesta el lugar y el instrumento que les designe el director del Colegio, de acuerdo con el profesor del ramo, y consultando las disposiciones de los jóvenes. Ninguno podrá considerarse exceptuado de esta obligación.⁶²

Esa afamada banda llegó a tener sesenta ejecutantes y entre ellos se destacó el joven Saturnino Filomeno Berón. Su destreza como ejecutante y compositor impresionó al marino norteamericano Thomas Page, quien de visita en el establecimiento, refirió:

la sociedad y las ocupaciones dejan como recurso para huir de si mismo y de engolfarse en medio del torbellino que las pasiones excitan y el ocio fomenta.

⁵⁸ Para ampliar ver Oscar Urquiza Almandoz, Historia de Concepción del Uruguay, T II, Editorial de Entre Ríos, 2da edic, 2002, p 138.

⁵⁹ Sarmiento apuntó al respecto: Tan reconocida es hoy esta benéfica influencia en los países más adelantados, que la enseñanza de la música ha descendido en casi toda Europa, sobre todo en Alemania y Francia, a la enseñanza primaria, habiéndose los talentos más distinguidos de la época dedicado a poner al alcance de todas las clases de la sociedad este arte precioso. Se enseña a leer al mismo tiempo que a cantar y es muy difícil es que por tantos medios combinados de mejora, no se afecte en ventaja de la moral el carácter de los hombres que saben resistir las fatigas del trabajo, amenizadas con las dulces emociones del canto, y ocupar útil y agradablemente sus ocios, sin necesidad de recurrir a la embriaguez, al juego y otras distracciones no menos dispendiosas e inmorales.

⁶⁰ Alberto Larroque, educador francés de opiniones liberales moderadas nacido en 1819. Llegó al Río de la Plata en 1841, fue docente y abogado en Montevideo y Buenos Aires hasta que fue nombrado Rector del Colegio Nacional, en el que dejó hondas huellas de su labor pedagógica. Supo despertar en los alumnos la pasión por el estudio y la constante superación. Muchos de sus alumnos alcanzaron notoriedad intelectual y política en el país.

⁶¹ Nómina de empleados del Colegio Nacional, Registro Nacional de la república Argentina, T III, P 184.

Había entre los estudiantes que formaban la banda de jóvenes, uno que revelaba un genio extraordinario, componía con facilidad y tocaba dieciséis instrumentos, no habiendo salido de la provincia de Entre Ríos⁶³

Por sus méritos y aportes a la música militar, este estudiante trascendió en las bandas del Ejército, había nacido en Paraná en 1847 y era descendiente del gobernador de Corrientes D. Genaro Berón de Astrada. Desde niño se radicó con su familia en Concepción del Uruguay y tras su paso por el Colegio Nacional de esa localidad, ingresó al ejército como teniente primero “a guerra” en 1864. Con esa jerarquía marchó a la guerra, en el Batallón 5 de la 2da División Buenos Aires, al mando de Carlos Keen. Saturnino Filomeno Berón alcanzó la jerarquía de teniente coronel y fue el primer inspector de bandas militares en 1895.



Teniente Coronel Saturnino Filomeno Berón

La Gran Parada de Mayo

En 1854 el comandante de Nogoyá Evaristo Martínez contrató a los maestros Casalino y Vinelli y los comprometió a instruir veinticinco jóvenes que revistarían con

⁶² Julio Giqueaux, Los inicios de la música en el Colegio del Uruguay en “El Diario”, Paraná Edic 5074, 7 de enero de 2011

⁶³ Thomas Page, La Confederación Argentina, cit en Oscar Urquiza Almandoz, op cit, p 140

suelo militar. Los vecinos de la localidad adquirieron los instrumentos de música necesarios y un año después la lista de revista registró plazas de sargento segundo, dos cabos y catorce músicos a cargo del estado.⁶⁴ La correspondencia del promotor de la banda, comandante Martínez anotó:

Amigo, mucho nos hemos divertido. Para el 25 nuestro pueblo ha estado muy alegre con la venida de nuestros músicos que aunque poco tocan, han sido uno de los motivos para que se haya mostrado otro aspecto.⁶⁵

La banda de música también actuó en las ceremonias oficiales que tuvieron lugar el 25 de mayo de 1858 en Paraná, Capital provisoria de la República. Al día siguiente, en “la gran parada de Mayo”⁶⁶, revista militar de los efectivos del territorio federalizado de Entre Ríos, evolucionaron 16.000 efectivos a los sones de las bandas de música nacionales con asiento en la provincia. La crónica periodística registró:

Se dijo una misa de campaña, enseguida desfile de las tropas con sus respectivas bandas de música a la cabeza, la artillería con todo su atalaje, pasando frente del general Urquiza [...] Es imposible describirle efecto de tan honroso como imponente pasaje que aquél cuerpo de ejército presentaba atravesando las calles de Paraná, en medio de los acordes de las bandas de música, de los toques de clarín y del redoble de tambores.⁶⁷

El lujo de las unidades de línea eran sus bandas de música, las cuales rivalizaron en el esmero de su preparación y presentación. Estos conjuntos debidamente organizados, equipados e instruidos, se denominaron “músicas” en los reglamentos y testimonios de la época y, en tiempo de paz, entre otras funciones participaron de “paradas”⁶⁸ y desfiles, dentro o fuera de los cuarteles, con la música correspondiente. Estas formaciones fueron muy estimadas por reforzar el grado de corrección de las tropas en el orden cerrado y endurecer el porte marcial. Tamaña demostración de

⁶⁴ Era admitido en la época “Que la música es de gran utilidad para la juventud: la prepara a nobles y elevadas acciones; le inspira sentimientos sublimes. La experiencia, la práctica de la vida nos comprueba esa verdad; pues no son los genios músicos capaces de abrigar el crimen, de disfrazarse con el ropaje de la virtud para mejor ocultar la perfidia. En fin, no es el corazón, el alma sensible, atributo característico del músico, capaz de felonía, dolo u engaño.” Fernando Cruz Cordero “Discurso sobre Música”

⁶⁵ Cit en Beatriz Bosch “Antiguas Bandas de Música” en La Prensa, secciones ilustradas, 3 nov 1867

⁶⁶ Ver Isidoro Ruiz Moreno, Campañas Militares Argentinas. La política y la guerra, T 3, p 40.

⁶⁷ Juan Gimenez, Paraná, capital de la Confederación, Paraná, 1906, p 35.

⁶⁸ Una parada militar era una formación de tropas. En 1971 se eliminó el término “parada” de los reglamentos por ser muy anticuado y no tener significación ni aplicación práctica en la actualidad. Para ampliar ver Ejército Argentino, Ceremonial, 1971, p I

evolución técnica de los músicos del ejército, motivó que el presidente Urquiza, proveyera más instrumentos a la banda de música de Nogoyá, “pues los de Gualeguay se renovaron el año anterior.”

Entre 1859 y 1860 revistaron 200 músicos en el Ejército permanente activo, según el siguiente detalle: 38 plazas de músicos en Paraná, 26 de la misma clase en Nogoyá, 25 en Victoria, 28 en Concepción del Uruguay, 32 en Gualeguay, 18 en Gualeguaychú y 23 en Concordia.⁶⁹

Desfederalizada la provincia, estas bandas de música fueron reintegradas al presupuesto provincial. Varios de esos conjuntos musicales se extinguieron por falta de pago y otros prolongaron su agonía un tiempo más, sostenidas por sus vecindarios.

En el año 1861 el maestro Vinelli encabezó la exigua lista de revista de músicos al servicio de la provincia, secundado por el alférez Domingo Gutierrez⁷⁰, los sargentos Eugenio Márquez y Adriano Riquel, los cabos Paulino Coronel, Felipe Monzón, Juan Sánchez y Máximo Muñoz. Al desatarse la guerra los jóvenes formados en esa afortunada pero efímera experiencia, completaron las vacantes de músicos de las bandas de línea y de guardias nacionales organizadas para el conflicto.

Porteños y Confederados enfrentados en Cepeda

Para 1859 la tensión entre el Estado de Buenos Aires y la Nación llegó a situaciones inadmisibles. El gobernador Valentín Alsina anticipándose a las intenciones del Presidente de la Confederación, ordenó la movilización y el general Bartolomé Mitre marchó decididamente sobre el Arroyo del Medio.

El 23 de octubre de ese año en Cepeda, el ejército porteño se presentó sobre el campo de batalla ofreciendo un espectáculo visual dado por sus uniformes de confección francesa y el orden de su despliegue. Su aspecto fue reforzado por la sonoridad de dos bandas porteñas que unió sus sones en un conjunto de más de 50 músicos para batir la carga y hacer sonar el “¡A la lid, Argentinos!” Esas compactas formaciones, perfectamente maniobrables con acompañamiento rítmico, fueron

⁶⁹ Comando en Jefe del Ejército, *Reseña Histórica del Ejército Argentino*, Circulo Militar, Buenos Aires, 1971, vol 631-632, p 535.

⁷⁰ Domingo Gutiérrez, alférez de banda en 1861, teniente primero del Regimiento de Dragones de Infantería en 1864 y sargento mayor del Batallón 7 de Línea en 1868. Ver Registro Nacional, T V, p 567.

desplegadas por su comandante e hicieron expresar al oponente *-Si Mitre ataca a la europea, tendremos que disparar a la criolla!*

Sin embargo, el ataque fue iniciado por la infantería de Urquiza poco antes de las 18 horas y, para eludir el fuego de artillería que recibió de la batería central se abrió a derecha e izquierda. Ese momento fue completado por la irrupción de la caballería entrerriana que sacó del campo de batalla a su par porteña. Bartolomé Mitre intentó tomar de flanco a la infantería que se desplazaba para evitar los cañones del coronel Benito Nazar y para ello ordenó que su línea efectuase una conversión a la derecha. Ello solo fue cumplido por el ala derecha e impedido para el ala izquierda, con lo cual se dislocó el dispositivo de su ejército.

En poco tiempo fueron aniquilados tres de los cuatro batallones del ala izquierda porteña, se completó el cerco y se pronunció la derrota. La suspensión del ataque por parte de Urquiza y la llegada de la noche fueron hábilmente utilizadas por Mitre, quien reorganizó sus tropas, se declaró vencedor y lo anunció enfáticamente:

[...] las bandas de los batallones entonaron el himno nacional, tocando dianas las cornetas y prorrumpiendo los soldados en vivas entusiastas a Buenos Aires y a su libertad. Fue en estas circunstancias cuando varios dispersos del enemigo, que vagaban en la oscuridad, cayeron prisioneros en nuestros batallones, atraídos por los vítores y música que habían oído poco antes.⁷¹

Este parte de batalla, expuesto por el comandante porteño para paliar la derrota sufrida, indicó que la severidad aplicada en la instrucción de esos batallones de línea, le permitió replegar parte de ellos hasta el puerto de San Nicolás, en un tremendo itinerario nocturno que fue sostenido con acompasamiento de la marcha a cargo de los músicos porteños. Bartolomé Mitre lo testimonió así:

Los 2.000 hombres salvados en Cepeda, con 6 piezas de artillería, últimas que pudieron seguir arrastradas por falta de caballos, continuaron su marcha haciendo alto de hora en hora, atravesando campos desprovistos de agua, con la tropa sedienta, los pies inflamados, sin comer ni dormir en el espacio de treinta y seis horas, marcando 16 leguas en quince horas, hasta llegar a San Nicolás de los Arroyos el día 24 a la una y media de la tarde.

⁷¹ Parte de Batalla de Cepeda, Archivo del general Mitre, t XVI, “Campaña de Cepeda”, p235.

Este descomunal desplazamiento nocturno vulneró toda norma. Los manuales de la época dogmatizaban que las marchas de noche no se debían emprender sino en caso muy urgente; por favorecer toda especie de desorden y por ser opuesta a la celeridad necesaria⁷². Sin embargo los batallones de Mitre, merced a su disciplina recorrieron 90 kilómetros en 16 horas, lo que representó 6 kilómetros por hora, sólo sostenibles a cadencias cercanas a los 150 pasos por minuto, prescritos como marcha ligera y solo tolerables por poco tiempo.

Tras la Batalla de Cepeda, Buenos Aires derrotada, debió incorporarse a la Nación Argentina.

Músicos en Pavón

Sucesivos desencuentros devenidos de la incorporación del estado rebelde a la Confederación Argentina y la aceptación de la Constitución Nacional provocaron nuevos enfrentamientos por la supremacía política entre Buenos Aires y las provincias. El asesinato del gobernador de San Juan, coronel Juan Virasoro, puso en evidencia la trama liberal urdida por los porteños contra el interior y ello precipitó los sucesos. El 17 de septiembre de 1861 Buenos Aires traspasó el Arroyo del Medio con diecisiete batallones de infantería como núcleo de su ejército y ocupó posiciones con anticipación.

El ejército de Urquiza ocupó posición en una altura al sur del arroyo Pavón con su caballería en ambas alas. Mitre se resolvió por el ataque y al mediodía, su infantería, estimulada por los sones de ¡A la lid, Argentinos! empujó el avance con la artillería desplegada entre sus batallones, mientras la caballería protegía sus flancos. Los ochocientos metros entre ambos contendientes, cubiertos al paso redoblado exactísimo de 120 pasos por minuto, fueron hechos con formación en masa y armas al hombro, a una velocidad de 90 metros por minuto bajo mortífero fuego nacional.

Estanislao del Campo, capitán del Regimiento 4, satirizó en verso la jornada de Pavón y puso en boca de Urquiza una descripción del avance porteño:

⁷² Para ampliar ver Salustiano Moreno, La Escuela del Oficial. Tratado teórico-práctico de las operaciones secundarias de la guerra compilado de las mejores autoridades modernas, Acton Griffith, Londres, 1851.

Pero en ese mismo instante
Los salvajes batallones
Debajo de mis cañones
Vinieron a desplegar
Casi todos guante blanco
Riéndose y fumando habanos
Y una legión de italianos
Imposible de aguantar

Los 13 batallones empeñados en primera línea evolucionaron sin disparar, por no tener alcance sus armas. El fuego propio lo realizó la vanguardia con sus guerrillas hasta que la distancia permitió el fuego de las unidades de línea. Allí su velocidad se retardó por las detenciones para realizar la carga en trece órdenes: prevénganse a cargar!, abran cazoleta!, saquen cartucho!, rompan cartucho!, ceben!, cierren cazoleta!, cartucho en el cañón!, saquen baqueta!, ataquen!, baqueta a su lugar!, preparen armas, apunten y fuego!. Camino al casco de la estancia de Palacio rechazaron múltiples cargas de la caballería nacional, la que desorganizada dejó el campo de batalla.

Urquiza además opuso a los porteños 5.000 infantes, de los cuales la mitad eran batallones cordobeses escasamente instruidos que no pudieron hacer frente a la táctica europea de Mitre Para esos provincianos, la ironía del escritor correspondió la rima:

La famosa infantería
Que trajo de la Tablada
No me ha servido de nada
Más bien de estorbo señor
Y en cuanto a la infantería
Del infeliz de mi yerno
Puede también irse al cuerno
Porque no he visto cosa peor.⁷³

Entre los atacantes, a la Legión Militar, se le asignó una posición de segunda fila en el flanco izquierdo, detrás del 6 de Línea mandado por Arredondo, pero superó a esta unidad y se presentó en primera línea. Allí el tambor de órdenes de la Legión, desde los tiempos de la Montevideo sitiada, dio muestras de coraje que los porteños pronto imitarían:

[...]Charlone mandó tocar la carga. Su bravo tambor de órdenes, Cárcamo hizo sentir el toque cuando un casco de metralla le arrebató la caja de guerra. Otro tambor lo reemplazó al lado de Charlone y él, que no había sido herido, tomó un fusil de un

⁷³ Miguel Angel De Marco, De la Patria, los hombres y el Coraje, cit, p 84.

compañero herido y se integró con la compañía de vanguardia que al grito de ¡adelante! cargaron a la bayoneta.⁷⁴

Otro tambor, Restituto Pedernera, del 3 de Línea, con sus catorce años procuró emularlo en el medio de esa marea humana que completó el asalto, hasta que un sablazo de los artilleros detuvo su marcha, ya sobre las baterías. El heroico músico de órdenes lució con orgullo esa noble cicatriz en la sien izquierda, al igual que innumerables condecoraciones argentinas, brasileñas y orientales que obtuvo en la Guerra del Paraguay. Pedernera sentó plaza de soldado a los trece años en la banda del 3 de Línea y estrenó en Pavón su fama de bravo, rubricada por el concepto de los jefes a quienes sirvió con su caja de guerra:

Era este legendario tambor el tipo de criollo valiente, aumentado y corregido por el buril de la disciplina y la instrucción, hasta dejarlo el soldado acabado, el ideal buscado en todos los ejércitos del mundo: el soldado que no se asusta. Su moral era incommovible en el peligro, como sensible su cuerpo al sufrimiento, parecía una estatua modelada al bronce en su color y su actitud.⁷⁵

La infantería porteña triunfó completamente en el centro y ello agitó el contrariado espíritu de Urquiza, quién incorrectamente impuesto de la situación general resolvió retirar de la batalla los efectivos entrerrianos.

El doctor Ruiz Moreno sintetizó la jornada como la del triunfo nacional en ambas alas de caballería y la victoria porteña en el centro. Esta no pudo sostenerse y obligó al repliegue y abandono del territorio santafecino por parte de los efectivos porteños.

⁷⁴ Luis Caronti, Legiones Italianas. Breve noticia de sus servicios en el Ejército Argentino, Bahía Blanca, 1907 p 113

⁷⁵ José Rodríguez, El 3 de Infantería de Línea. Ensayo Histórico, Buenos Aires, Tipográfica Penitenciaría Nacional, 1904, p 316.



Albúmina de Descalzo y Benza, se observa a la Legión y su tambor tras Pavón

La banda de música de la 1º Legión de Voluntarios

La designación del brigadier general Bartolomé Mitre como Encargado Provisorio del Poder Ejecutivo y más tarde Presidente de la Nación sacudió profundamente la vida militar del país. En 1862, mandos y tropa porteños fueron enviados al interior para lograr las adhesiones regionales y extender la organización porteña al Ejército Nacional. Se federalizó la Guardia Nacional de Buenos Aires y se nacionalizó su Ministerio de Guerra y cuerpos de Frontera⁷⁶ pero, sobretodo, se dio proyección al arma decisoria en Pavón, según Mitre quien así dijo:

Lo que necesitamos es robustecer la base de nuestro verdadero poder, que es la infantería, que es la que nos ha dado el triunfo, y la única capaz de completarlo. Pavón no es solo una victoria militar: es un triunfo de la civilización sobre la barbarie, pues habiéndose las bandas de caballería de uno y otro ejército dispersado, mostrando prácticamente que sólo con armas sólidas se obtiene victorias decisivas. La historia dirá que Pavón fue la tumba de la caballería indisciplinada; y no se si le diga a Ud. que la caballería de Urquiza se ha portado peor que la nuestra.

Modificada las condiciones de la guerra, y sin ejército consistente que atacar; no necesitamos sino 2.000 hombres de caballería cuando más, para carrear, hacer las

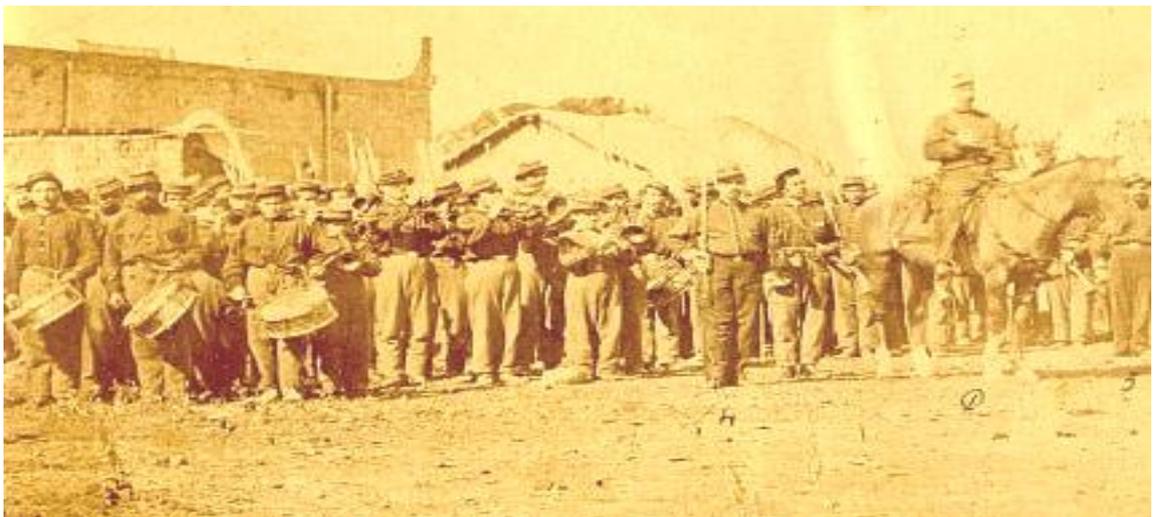
⁷⁶ Mensaje del Presidente de la Nación Argentina, Bartolomé Mitre al abrir las sesiones del Congreso Argentino, en 1º de mayo de 1863, en H. Mabragna, Los Mensajes, TIII, P 206

descubiertas, representar la parte teatral que le corresponde a una guerra, y llevarlos encerrados como caballos entre unos corrales portátiles, que se llaman Batallones de Infantería⁷⁷.

Entre aquellas unidades que marcharon al interior se encontraba una de reciente creación, la Legión “Voluntarios de la Libertad.” En efecto, el 10 de agosto de 1861 el capitán José Giribone consiguió el decreto que lo nombraba comandante de una legión que él mismo debía reclutar e instruir. La Legión “Voluntarios de la Libertad” no tomó parte de la batalla de Pavón, por hallarse lejos del teatro de operaciones, sin embargo fue la primera en ser empeñada en Rosario, junto al 2 de Línea.

En dicha ciudad, Giribone se ligó a la colectividad italiana local y gestó suscripciones para sostener la campaña de Garibaldi en la península. El entusiasmo con que la comunidad acogió la empresa fue indescriptible. Las colectas y donativos se multiplicaron, se celebraron funciones de teatro y conciertos de la banda de Voluntarios para recaudar fondos con destino a los combatientes.

Ese conjunto musical, tampoco estuvo ajeno a otras obras de beneficencia, como actuaciones a beneficio del Hospital de Caridad, una de ellas realizada el 26 de febrero de 1862, en la que Giribone ofreció la música de su batallón para que tocara gratuitamente en el espectáculo.⁷⁸



Detalle de la banda de la Legión Voluntarios de la Libertad en Rosario, 1861. Colección Familia Giribone

⁷⁷ Carta del General Mitre a su Ministro de Guerra, general Gelly y Obes, Arch Mitre

⁷⁸ Cfr Miguel Angel De Marco, *Semblanza del Teniente Coronel Giribone*, cit, p 541.

Guardia Nacional de Córdoba y su música.

La Guardia Nacional constituyó la reserva armada del país. Formada por los varones de entre 17 y 60 años de edad, fue conducida por jefes nombrados por los gobiernos provinciales respectivos. Las autoridades nacionales se reservaron reglamentar su organización, armamento y empeñamiento según las circunstancias.

La provincia que tuvo la mejor y más completa estructura militar para poner inmediatamente en pie de guerra fue Entre Ríos. En dicha distribución, siete bandas de música correspondieron el esfuerzo.

Córdoba también tuvo tradición militar musical, promovida por la llegada en 1849, del maestro Inocencio Cárcano, otro italiano exiliado político luego de la Batalla de Novara, quien arribado a la ciudad mediterránea fundó la Sociedad Filarmónica y una banda para el Colegio de Monserrat. En 1855, el Gobernador Roque Ferreyra nombró a Cárcano, director de la Banda de Música de la Provincia y tiempo después intervino en la formación de los músicos de la Guardia Nacional de Córdoba, en cuya banda revistó un oficial y veintiocho hombres de tropa que poseyeron treinta y cinco instrumentos musicales “en regular uso”. El general Wenceslao Paunero en una misiva oficial, dejó una de las páginas más emotivas en torno a la importancia de su misión:

Cuartel General, julio de 1862

Sr Ministro de Hacienda don Lucas González: Mi Estimado Amigo: Me dirijo afectuosamente al Ministerio de Hacienda [...] rogando la pronta remisión de unos instrumentos de música para la banda de esta provincia. La música es uno de los elementos primordiales para crear espíritu de cuerpo en la formación de batallones y hoy se reorganiza la Guardia Nacional de esta ciudad sin que cuente con la banda.⁷⁹

Esa banda de reciente conformación, integró la División Libertadora de Córdoba, enviada a la campaña contra la Rioja y Catamarca, para anular la influencia que en estas provincias ejerció el general Angel Vicente Peñaloza. La banda de música participó de los encuentros de armas contra la montonera y sufrió el clima de los Llanos más de seis meses, sin paga pues sus sueldos fueron interceptados por los federales.

⁷⁹ Carta del general Paunero al Ministro de Hacienda Lucas González, Archivo Paunero 7/3644.

El esfuerzo de la División y el impulso de la de la música de la Guardia Nacional de Córdoba y del 6 de Línea, obtuvieron por las armas la “pacificación” del Interior. El 15 de junio se resolvió el pronto regreso a destino y un curioso incidente, acontecido entre el ministro de gobierno cordobés, Dr Saturnino Laspiur y el comandante del 1er Cuerpo del Ejército, general Wenceslao Paunero, dio pauta de los recelos en la administración del personal de músicos de la Guardia Nacional cordobesa. La correspondencia así lo manifestó:

Estimado Amigo: Me permito transmitir a Ud el sentimiento pronunciado de disgusto que ha causado en este pueblo el hecho de haber pasado la banda de música hasta su campamento general sin venir directamente a la ciudad. Como el gobierno presume que esto ha sido con el objeto de pagarle, nada ha extrañado al respecto, pero desearía que Ud ordene su regreso a la brevedad posible.⁸⁰

Una vez que los comisarios pagadores abonaron los sueldos atrasados, el gobernador Ferreyra dispuso que La Banda de Música de la Guardia Nacional de Córdoba, marchase a la ciudad para recibir el homenaje popular y de gobierno, antes de cumplir su breve licenciamiento. Se formaron comisiones públicas dedicadas al agasajo de los veteranos, recibidos en medio de arcos triunfales, desfiles y bailes en su honor.

El maestro Inocencio Cárcano

Tras el recibimiento popular, a aquellos pobres veteranos, se les otorgó la gracia de quedar liberados del servicio de armas por diez años. El maestro Cárcano agradeció al general Paunero, la paga y el instrumental nuevo y, aprovechó la circunstancia para solicitar uniformes decorosos:

Córdoba, 7 de agosto de 1862

Hoy llegaron los pobres músicos que hicieron la campaña de Catamarca y Rioja, en cuya última ciudad se comportaron bizarramente. Ellos están muy gratos a Ud. por el pago que se sirvió hacerle y que de mi parte se lo agradezco también, pues a no haber sido eso hubieran vuelto al seno de sus pobres familias sin un medio y completamente desnudos, pues este gobierno no tiene por ahora recursos de ninguna clase. Me he hecho cargo de ellos y voy a aumentar el número de músicos, pero están en tal estado de

⁸⁰ Archivo Paunero, 7/3644.

desnudez, que me atrevo a suplicar a su S. S. que si no le es cargoso, me mande unos 15 o 20 vestuarios o los que pueda para vestirlos y sacarlos a la calle a estrenar el lindo instrumental que debemos a la gratitud de Usted.⁸¹

Los músicos de la Guardia Nacional Cordobesa, siempre conducidos por Cárcano fueron orgullo de su ciudad y merecieron constantes elogios. Su enseñanza profesional, de cara a su instalación futura, llamó la atención de otros músicos y a ella quiso acogerse también un ejecutante del 1 de Línea. Así lo expresó el comandante Roseti al general Paunero:

Villanueva, septiembre 11 de 1862

Pongo en su conocimiento de Vuestra Señoría, que habiendo el capitán Pablo García aprehendido en la ciudad de Córdoba al músico desertor del cuerpo a mi mando Cándido Cardozo recibí orden para soltarlo y está actualmente sirviendo en la banda de música que ha organizado el Sr Cárcano.⁸²

Estos músicos de guardias nacionales, diestramente concertados, participaron de las retretas y conciertos en el Cabildo local. El mismo gobernador que les dio entidad militar, convencido que la banda satisfizo su carga pública con la Campaña de “Pacificación”, se reservó su remisión al Paraguay.

Los restantes batallones de infantería y regimientos de caballería distribuidos en territorio cordobés incluyeron trece clarines, nueve cornetas, dos pífanos y cinco tambores.

Otras provincias y sus músicas

En las demás provincias la Guardia Nacional careció de convocatoria, disciplina y ejercicio doctrinal regular y nunca pudo obtenerse de ellas un desempeño eficaz en la guerra de frontera o lucha contra los caudillos. La Memoria de Guerra y Marina de 1860⁸³ reflejó un estado de las fuerzas provinciales y de sus músicos.

En San Luis, el general Gerónimo Espejo, entonces Oficial del Ministerio de Guerra, declaró tener cuatro cajas de guerra, cinco pífanos, cuatro clarines y dos cornetas en regular estado.

⁸¹ AM, Archivo Paunero, doc 4924.

⁸² AM, Archivo Paunero, doc 2695.

Las provincias de Santiago del Estero, Tucumán, Salta, Jujuy no distinguieron los músicos militares en la nómina de tropa. En Mendoza, una relación de Paunero para adquisición de instrumentos, permitió inferir la formación de una banda de música en dicha capital:

Hoy se reorganiza la Guardia Nacional de esta ciudad [Córdoba] sin que cuente con la banda porque la mayor parte de los instrumentos han caído en poder de los rebeldes. Otro tanto pasó en Mendoza y encargó a Chile los instrumentos que faltaban.

Estos músicos, como los cordobeses, también empuñaron sus instrumentos en las campañas de “pacificación” del interior. Tras Pavón, los federales resistieron en Arroyo Manantial en diciembre de 1861 y buscaron extender su influencia en Catamarca, Salta y Tucumán. Esta última fue invadida por el jefe federal Angel Vicente Peñaloza, seiscientos riojanos y su banda de música; pero su gobernador provisorio, presbítero José María del Campo encargó la defensa al coronel Juan Elías. El choque se produjo en el paraje Río Colorado, cerca de Famaillá y el resultado fue un completo rechazo a las fuerzas del Chacho, tomándose prisionera a su banda de música que continuó sirviendo al Ejército Provincial de Tucumán.⁸⁴

Las fuerzas nacionales enviadas para someter las provincias, fueron confiadas al general Manuel Taboada y los primeros encuentros armados se produjeron en Chumbicha, y Arroyo del Mal Paso, Catamarca, donde capturaron una bandera, un estandarte, ochenta fusiles, lanzas, municiones, otra banda de música completa con sus instrumentos, dos tambores y tres cornetas que engrosaron el ejercito vencedor.

La complejidad de formar una banda de música, justificó capturar conjuntos musicales ya constituidos, provistos de instrumental y adiestrados, que eran por entonces los más preciados botines de guerra.

Peñaloza no cejó en su empeño de resistir el avance de las tropas nacionales y se topó con el temible coronel Sandes, quien en su parte de victoria refirió toques militares:

⁸³ Ver Néstor Tomás Auza, *El Ejército en la época de la Confederación. 1852 -1861*, Buenos Aires, 1971, Circ Mil Vol 633, apéndices p 223.

⁸⁴ Parte detallado Batalla del Río Colorado, coronel Juan Elías al gobernador José María del Campo, 11 de febrero de 1862, AM.

[...] marchando entonces la línea contraria a nuestro encuentro. Inmediatamente hice tocar “a degüello”, arrojándose nuestros bravos soldados de caballería a pesar de la espesura del bosque, a encontrarse con la turba vandálica de Peñaloza.⁸⁵

Múltiples combates erosionaron el poder militar del interior. Rendido y desarmado fue asesinado su caudillo y el año 63 terminó en paz. Bartolomé Mitre, árbitro de los destinos nacionales, creyó que las circunstancias extraordinarias que llevaron al aumento del ejército habían cesado. Necesitó sanear el erario público y redujo los empleos militares permanentes a 6000 plazas, distribuidas en un regimiento de artillería, seis batallones de infantería y ocho regimientos de caballería⁸⁶.

Conflicto en ciernes. Paysandú

El disparador del conflicto en el Plata fue la cuestión uruguaya. En 1863 el general Venancio Flores, oriental colorado, colaborador de Mitre en Pavón y Cañada de Gómez, se dispuso a extender la influencia de su partido en la Banda Oriental y destituir al presidente Berro, oponente blanco entonces en el poder.

Bartolomé Mitre y su ministro de guerra, general Juan Andrés Gelly y Obes, apoyaron encubiertamente o simplemente consintieron de hecho, el interés de Venancio Flores en revertir las circunstancias políticas en la otra banda. La situación en aquel país se complicó con la presencia del caudillo, quien luego de su retorno logró adhesiones en la campaña, pero no poseyó entonces ni las fuerzas ni los recursos para desalojar a sus adversarios de Montevideo

La precaria e indefinida cuestión oriental convocó la atención de los mandatarios vecinos y el emperador de Brasil envió una expedición militar en defensa de los intereses de los ciudadanos brasileños que vivían en aquella parte del río. La incursión del imperio, ocupó el Salto, la villa de Melo y cercó Paysandú. Por su parte, Francisco Solano López protestó contra la ocupación del territorio uruguayo por fuerzas imperiales, la cual denunció atentatoria del equilibrio de los estados del Plata.

Así, finalmente en noviembre de 1864, el mandatario paraguayo se decidió a intervenir y ordenó la captura del vapor brasileño *Marqués de Olinda* que navegaba con

⁸⁵ Cit en Isidoro Ruiz Moreno, *Campañas Militares Argentinas. La Política y la Guerra*, Claridad, Buenos Aires, 2008, T 3, p 255.

⁸⁶ Registro Nacional de la República Argentina, T V 1863 a 1869, art 6094, p 191.

rumbo al Matto Grosso, con el gobernador de ese estado, dinero y otros abastecimientos a bordo. Según justificó, esto lo hizo en respuesta a la intervención imperial en los asuntos orientales.

Inmediatamente la Argentina se declaró neutral ante el conflicto, pero muchos argentinos participaron en uno y otro bando en la toma de Paysandú y ello complicó el panorama. Tras una campaña relámpago al estado de Matto Grosso, el Paraguay capturó dos barcos argentinos en el puerto de Corrientes y se adueñó de la ciudad, ante el estupor porteño. La Guerra del Paraguay había estallado.

Resumen

La novedad presentada por Mitre consistió en que, la infantería porteña empeñada en Cepeda y Pavón dedicó especial atención a las maniobras tácticamente en el terreno a fin de aproximarse al enemigo, colocándose en una posición ventajosa con el fin de empeñar el combate, o para alejarse, cuando lo que se buscó era rehuirlo. Esas “evoluciones” consistieron en cambios de frente y de posición, movimientos homogéneos de los conjuntos en vanguardia y retaguardia, para tomar contacto con el enemigo en son de ataque o para batirse en retirada, siempre al compás del paso redoblado a 120 pasos por minuto impuesto por sus bandas militares, lo que le permitió gran rendimiento.

CAPÍTULO 3

Contacto de coraje en Corrientes

El ataque paraguayo a la provincia de Corrientes encontró al gobierno con una fuerza de línea muy reducida, mal equipada, deficientemente instruida y con misiones muy diferentes a las que se imponían. El Ejército Nacional estaba preparado para la lucha contra el indio y la pacificación interna, pero no para un conflicto de magnitud como se planteó.

A favor del gobierno se presentó el aprovechamiento político de la indignación causada por la sorpresiva invasión, sobre todo en Buenos Aires. Inmediatamente comenzó una avalancha de acciones para transformar la reducida fuerza en una máquina eficiente capaz de enfrentar al del presidente Francisco Solano López.

La intención inicial fue la derrota del adversario en la provincia ocupada, en una batalla decisiva que nunca se dio. Para lograr esto y dar tiempo a la formación de una fuerza de consideración, Paunero echó mano de las unidades acuarteladas en Retiro, el 2 de línea y la Legión Militar, y las puso en pie de guerra. El 1 y el 3 de línea abandonaron la frontera para sumarse al esfuerzo oficial, reforzaron la fuerza expedicionaria y marcharon a expulsar a los intrusos de la capital correntina.

Luego de diez días de cautelosa navegación, Paunero instaló su base de operaciones en Bella Vista, allí reordenó sus unidades y confirmó la situación del enemigo. Reconocida esta, se preparó la acción decisiva sobre la ciudad invadida.

El 19 y 20 de mayo se embarcaron 1500 hombres para remontar Paraná arriba y aguardaron en el Riachuelo la orden de atacar. Pasado el mediodía del 25 las embarcaciones adoptaron su dispositivo para lanzar los botes de desembarco y he aquí el testimonio del momento más dramático del día:

A la tres de la tarde se procedió al desembarque de las fuerzas que debían atacar a la ciudad de Corrientes. La primera unidad de combate que tocó tierra, sufriendo una granizada de balas, fue la sexta compañía de la Legión, mandada por el Capitán Valerga y con Charlone a la cabeza [...] En ese momento Charlone fue herido por un oficial paraguayo que le descargó un sablazo en la cabeza, y hubiera sido muerto a no haber acudido a su defensa el sargento Boissard, que salvando a su jefe, hundió en el pecho del oficial enemigo su machete. El sargento Torres que también venía en su auxilio recibía un balazo en un brazo. El cabo Borsini caía con once bayonetazos y el soldado del 1 de línea Miguel Torres con cinco. Cárcano el querido tambor, el trompa Irigoyen y otros bravos soldados

que formaban ese pelotón heroico, como un muro de abnegación abroquelaban a su intrépido jefe, que bañado en sangre vociferaba juramentos como un condenado.⁸⁷

Juan Bautista Charlone y sus músicos de órdenes no hicieron más que lo prescrito en la ordenanza, pues ésta establecía que al preverse un choque con el enemigo, el comandante debía encontrarse en la vanguardia de la columna, a la que según las intenciones correspondería la acción más importante. Al chocar con el enemigo, la propia observación era lo mejor; por tal motivo, el comandante debía encontrarse temprano sobre el campo de combate y en el lugar decisivo.



José Ignacio Garmendia, detalle de la acción del 25 de mayo en Corrientes.

Músicos de órdenes: activa participación hecha sonido

Los hombres más cercanos a Charlone, manifestaron lealtad a su jefe y establecieron un recíproco contacto de coraje, el primero con su ejemplo y los segundos con su noble y activa participación hecha sonido. Aseguraron al comandante un eficiente tráfico de comunicaciones con sus compañías los trompas Manuel Córdoba y Desiderio

⁸⁷ Jose Ignacio Garmendia, La cartera de un soldado, 6ª edic, Biblioteca del oficial, Buenos Aires, 1973, pag 22.

Chatelain y los tambores Luis Acevedo, Hipólito Aguiare y Cirilo Andara. Un corresponsal retrató con su pluma lo que generaban en un comandante estos toques:

Sonaba el clarín de ordenanza, y aquel jefe, que estaba departiendo amigablemente con sus subalternos, mudaba de semblante como por encanto: se ceñía la espada y la disciplina más rigurosa reemplazaba a la franqueza de momentos antes.⁸⁸

No solo a los jefes afectaban estos toques de guerra, en referencia al terrible combate y al valor demostrado por la tropa, Paunero consignó en su parte que tras el desembarco de Charlone, le prestó cooperación el comandante Roseti con su batallón, incitado por el paso de ataque de los trompas Antonio Catapo, Perfilio Aldecoa y el cabo 1º Ciriaco González, al que los chinos del 1 de línea respondieron con fiereza inenarrable pues, como quedó relatado en las páginas de *La Crónica*:

El veterano lo sufre todo con la misma resignación, hasta el castigo injusto, del que no puede reclamar sino después de haberlo cumplido. ¡Pero échese generala o tóquese a degüello! El soldado se transforma, el más viejo se vuelve muchacho y el más inválido se endereza como un atleta. Y pelea con una bravura imponderable, sin haber peligro capaz de arredrarlo, porque al mayor peligro responde siempre con la misma frase: - ¡Y qué me importa! ¿Tengo acaso el cuero para negocio?⁸⁹

En Corrientes, el encuentro se trabó al arma blanca, y fue el mejor adaptado a la condición y carácter de los cuerpos de infantería empeñados, los que fueron invencibles alentados por sus músicos. Así refirieron los jefes el valor de sus hombres en combate:

Sus cargas son terribles, la sangre hierve en las venas del soldado, las pupilas de sus ojos despiden chispas al oír el paso de carga. El ejército paraguayo no contrarrestará de seguro ninguna carga de nuestros cuerpos en iguales circunstancias.⁹⁰

Este comandante, habría de mudar más tarde su concepto de los oponentes, quienes defendieron ferozmente cada palmo de terreno. Los paraguayos contaron entre sus bajas 400 hombres y 100 prisioneros. Inmediatamente se informó que las pérdidas del ejército atacante alcanzaron un jefe, dos oficiales y 69 soldados muertos y

⁸⁸ Juan Lindolfo Cuestas, Páginas sueltas, T I, p 177, cit en León de Palleja, Diario de Campaña de las fuerzas aliadas contra el Paraguay, cit. T I, p 7

⁸⁹ Eduardo Gutierrez, Croquis y Siluetas Militares, Selección, con prólogo de Claudio Morales Gorleri, 1ra Edición, Buenos Aires, Edivern, 2005, p 170.

⁹⁰ León de Palleja, op cit, p 9.

17 oficiales y 180 soldados heridos. Los músicos argentinos⁹¹ registraron como muerto en el campo de batalla al trompa José María Figueroa del 3 de línea. Más tarde fallecería en el hospital, de resultas de las heridas recibidas, el de igual clase José Molina. La *Relación de Jefes, Oficiales y Tropa heridos en la Jornada del 25 de Mayo*,⁹² consignó entre otros a los tambores Francisco Doll del 2 de línea, el cabo 1º Antonio Alson y los tambores Angel Aberardí, Anacleto Laflor, Pedro García, Antonio Arche y el músico Pedro Bazán del 3 de línea.

Estos músicos fueron atendidos en los hospitales de sangre de Corrientes, que entre sus pocos recursos quirúrgicos podían efectuar la extracción de proyectiles, amputación de miembros y sutura de heridas⁹³. Disponían de escasos medios contra las infecciones propiciadas por el clima húmedo y caluroso que cobraba la mayoría de víctimas entre los heridos.

A pesar de la derrota paraguaya, la ciudad de Corrientes no pudo ser defendida por las escasas tropas de Wenceslao Paunero. Dos días después del cruento combate se cerraba un cerco enemigo sobre la ciudad, por lo cual se resolvió su evacuación.

Dianas entrerrianas festejan el triunfo en Corrientes

Cuando los sorprendió la noticia del triunfo de Paunero y sus hombres en Corrientes, la provincia de Entre Ríos movilizaba su Guardia Nacional. El compromiso militar que se le asignó fue el de contribuir con dos batallones de infantería y 5.000 jinetes. El 6 de mayo, Urquiza revistó 4.000 hombres en su campamento de Calá y esperaba aún la incorporación de más divisiones⁹⁴. Parte de estos efectivos se hallaban movilizados en el límite con la provincia invadida, al momento de conocerse la victoria de las

⁹¹ Además de los citados, entraron en acción los tambores Luis Acevedo, Hipólito Aguiare Y Cirilo Andara del Batallón Legión Militar y el 2 de línea con su cabo de cornetas Pedro Muñoz, los cornetas Ramón Peralta y Luis Quiroga que revistaban en la Plana Mayor junto al tambor Ramón Jumbes y los músicos Andrés Calvenson, Justo Leyba, Cecilio Morales, Lucas Ceballos Nicanor Baigorria, José Marques, Julián Miró, Mateo Soria y Juan de las Nievas. Tocó el tambor para la compañía de granaderos Luis Antonio Giles, y para los cazadores Benjamín Reynoso. La 1ra compañía tuvo como corneta a Antonio Gonzalez. Fue corneta de cazadores Justo Leyba. Cfr AGE, Libros Guerra del Paraguay nro 25. Otras nóminas incluyen a los tambores Francisco Doll y Ramón Sanchez. También cargó el 3 de línea con sus cornetas Pedro Bazan, José María Figueroa y José Molina incitando la carga, el cabo 1º de tambores Antonio Alson y los tambores Victor Lucques, Anacleto Laflor, Pedro García, Antonio Arche y Angel Aberardí batieron el parche

⁹² AGE, Cajas de la Guerra del Paraguay, nro25

⁹³ Para ampliar ver Miguel Angel de Marco, *La Guerra del Paraguay*, 2da Edic, p 159.

⁹⁴ Cfr Miguel Angel De Marco, *Guerra del Paraguay*, cit, p 56

armas nacionales.

En Gualeguay, el comandante Jacinto Calderón, jefe del batallón que esta ciudad organizó, leyó en voz alta un triunfal boletín, que fue escuchado con entusiasmo por los entrerrianos esperanzados de que este primer laurel fuese el anunciador de otras mayores recompensas bélicas. Un periodista describió así el marcial festejo:

Gualeguay, junio 1° de 1865

Ayer ha sido un día de júbilo en este pueblo al saberse la noticia del triunfo de las armas nacionales sobre las hordas bárbaras del tirano del Paraguay en la capital de Corrientes. [...]El Batallón estaba formado en batalla, recibió dos banderas nacionales y con su música al frente, dio flanco derecho, y rompió la marcha dando vivas al presidente de la República, al general Urquiza, al general Paunero, al Ejército Nacional y a los valientes que reconquistaron a la capital de Corrientes. F. Q.⁹⁵

A pesar de las nobles intenciones iniciales manifestadas por el caudillo y sus hombres, poco tiempo después, al partir Urquiza para entrevistarse con el generalísimo aliado, las fuerzas que reunió desertaron en masa del campamento de Basualdo. El gobernador de Tucumán atribuyó la sublevación a “la falta absoluta del sentimiento nacional en estos pueblos, sentimiento destruido por la federación.”⁹⁶ Beatriz Bosch también encontró sus causas en el desafecto a operar lejos de su territorio, en terrenos y climas hostiles, la intolerancia a los atrasos de las pagas nacionales, la provisión de vestuario y equipo y la pésima ración.

Brasil y Uruguay movilizan sus maquinarias militares

Mientras nuestro país adoptaba una serie de medidas que le permitieran desalojar al enemigo del territorio invadido, el Brasil y Uruguay pusieron en marcha sus respectivas fuerzas militares para una guerra que preveían larga y difícil.

En el Imperio de Brasil, el servicio militar era considerado un castigo o una degradación. Los soldados eran vistos como marginales por las malas condiciones en que servían en los cuarteles, la magra paga y los castigos corporales a que eran

⁹⁵ Miguel Angel De Marco, Corresponsales en acción.

⁹⁶ Isidoro Ruiz Moreno, Campañas militares argentinas: Guerra exterior y luchas internas. 1865- 1874. Buenos Aires, Claridad, 2008, p 58.

sometidos.⁹⁷ En solución a la falta de efectivos, desde 1862 se convocó la Guardia Nacional y ella completó el ejército imperial y su música cuando se desató el conflicto. El 1º de abril de 1865, la Banda de Música del Cuerpo de Policía de la Corte, precursora de la Banda de Música de la Policía Militar de Río de Janeiro, con treinta ejecutantes a bordo del “Santa María” despidió con sus sones a los contingentes embarcados rumbo a Santos, para integrar la expedición a Matto Grosso. Alredo d’Escragolle Taunay, formó la comisión de ingenieros que marchó a campaña y registró en sus *Memorias* la excelencia de su ejecución.⁹⁸



Detalle de tropa brasileña con cometa tras la Batalla Naval de Riachuelo

La República Oriental por su parte envió una División organizada en base a un reclutamiento por el cual cada departamento debía enviar una unidad compuesta de dos compañías de 125 hombres cada una. A su vez, se realizó un sorteo de la Guardia Nacional de Montevideo para formar un batallón llamado “Voluntarios de la Libertad”⁹⁹. Finalmente, el 22 de junio partió de la capital el primer contingente en medio de gran entusiasmo y música militar:

⁹⁷ Cfr Francisco Doratioto, *Maldita Guerra. Nueva Historia de la Guerra del Paraguay*, 3ra edic, Buenos Aires: Emecé Editores, 2008, p 104.

⁹⁸ Antonio Goncalves Meira & Pedro Schirmer, *Música Militar & Bandas Militares. Orígenes e Desenvolvimento*. Río de Janeiro, Estandarte Editora, 2000, p 113.

A las once del día pasamos frente a la Colonia. A las tres de la tarde se acortó la marcha por falta de agua, y nos alcanzó el Emperatriz, que traía a su bordo el batallón del coronel Fidelis, el escuadrón escolta y el de artillería. La música de nuestro cuerpo se encontraba tocando en la toldilla y al aproximarse el otro vapor se tocó el himno nacional y nos saludamos con vivas y con los pañuelos, de un buque a otro¹⁰⁰.

Entre los jefes de las unidades embarcadas, se destacó por la crónica cotidiana de sus vivencias, el coronel León de Palleja, jefe del Batallón “Florida”, quien refirió en su diario de campaña la despedida que le tributaron sus conciudadanos al pasar por Fray Bentos, a lo que el comandante correspondió con el toque de sus músicos:

Desde las barrancas del pueblo nos saludan las señoras con sus pañuelos blancos, a los que responden los ecos armoniosos de nuestra música y los cordiales saludos de nuestros alegres militares que parece han hecho propósito de no aperebirse de las molestias de tan penoso viaje¹⁰¹.

El pasaje de los batallones orientales en navegación río arriba, fue un hecho memorable para la historia de las villas ribereñas. Todas las poblaciones y los moradores de los pueblos cercanos, acudieron a contemplar el paso de sus compatriotas. Sobre los soldados llovieron versos, música y flores cuando transitaron frente a los gentíos agrupados para saludarlos. El entusiasmo fue enorme y no se recordaba manifestación parecida.



Detalle de músicos de guardia nacional en la despedida del contingente oriental. Oléo de Valenzani.

⁹⁹ Cfr República Oriental del Uruguay, Historia del Ejército, Departamento de Estudios Históricos del Estado Mayor del Ejército, 2da edic, 2000, p 132.

¹⁰⁰ León de Palleja, *Diario de la Campaña al Paraguay*, Centro Militar, Montevideo, 1984, pag 17.

¹⁰¹ León de Palleja, cit p 19

19 bandas de música para la Guardia Nacional

Por su parte, el gobierno argentino actuó con extrema rapidez, ordenando la constitución de 19 batallones de línea que se formarían con la Guardia Nacional; cuatro pertenecientes a la ciudad de Buenos Aires, cuatro a la provincia de Buenos Aires y los restantes al interior del país. Ella constituyó el 60 % del Ejército en operaciones.¹⁰²

Para complementar la instrucción, la marcha y el desempeño en combate de estas unidades, se ordenó asimismo la formación de una banda de música en cada uno de estos regimientos. El decreto del presidente Bartolomé Mitre fue escueto:

Pásese nota a la Inspección General para que se ordene a los Jefes de los Regimientos de Guardias Nacionales de Infantería procedan a la formación de una banda de música por regimiento con arreglo a las disposiciones vigentes; es decir, que deberá constar cada una de 21 músicos a quienes prevendrán tienen que marchar a campaña.¹⁰³

Las músicas de estos batallones estuvieron constituidas y equipadas según el cuadro de organización en vigencia. Este, determinó un músico mayor y veinte ejecutantes en cada conjunto y, el artículo 10 del documento prohibió terminantemente excederse en dicha cantidad.¹⁰⁴ La importancia de esta recomendación radicó en su validez durante la Guerra del Paraguay.

Dentro de estas plazas previstas por la norma, los músicos mayores organizaron sus agrupaciones según sus conocimientos, los instrumentos de música que poseyese la unidad y el personal capacitado para ejecutarlo. Se consignó para la época la siguiente distribución:

Músico mayor	
un requinto	dos barítonos o figles
dos clarinetes	un bajo
tres pistones	redoblante
cuatro saxofones	platillos
cuatro trombones	bombo

¹⁰² Cfr Abelardo Martín Figueroa, Ejército Nacional. Escalafón de Oficiales de las Armas del Ejército de Línea 1862- 1902, Buenos Aires, Edivern, 2002, p 14

¹⁰³ Cesáreo Domínguez, Colección de Leyes y Decretos Militares, V III, cit, p 263.

¹⁰⁴ Algunos comandantes, llevados por el deseo de lucimiento de sus unidades, adquirieron instrumentos y contrataron músicos en exceso o incrementaron sus músicas, con fusileros a quienes asignaron instrumentos. La desproporción de ejecutantes respecto de los infantes, obtuvo esta estricta prohibición y los individuos sacados de las compañías regresaron a las mismas a tomar el fusil y cumplir el servicio al que fueron llamados por ley

Estos orgánicos que en tiempo de paz fueron de provecho para el cumplimiento de la misión específica, fueron transformados en vísperas del conflicto, prefiriéndose sólo los instrumentos de metal y la percusión para permitir un paso más vivo y reforzar la sonoridad de conjunto en la música militar. De la lectura de la partitura de la marcha militar “La despedida de un soldado”, compuesta para la Legión Militar en 1864 resultó el siguiente orgánico:

Músico mayor

pistón 1 (a 2 voces)	barítonos	1y 2
pistón 2 (a 2 voces)	bajo	
saxofones 1 y 2	redoblante	
trombones 1 y 2	bombo	
bombardinos 1y 2	platillos	

Total: un director y dieciséis ejecutantes

La distribución técnica de estos conjuntos, muy eficaz en Italia, amoldó al criollo y obtuvo de él un buen rendimiento profesional. La estabilidad de una planta básica en las bandas de música echó profundas raíces. Su bondad intrínseca se consolidó y produjo frutos a mediano plazo; ya que decretada en 1852, perduró largos años.

Estos conjuntos dependieron de los jefes de batallón y revistaron en la plana mayor. Formaron una sección al mando de un ayudante para su administración y gobierno. Este se auxilió de un músico mayor, casi siempre del grado de sargento primero para la dirección artística del conjunto y de un sargento para el detall y la contabilidad. Las responsabilidades del ayudante del cuerpo, jefe militar de la banda, incluyeron recibir y distribuir la paga de los músicos, asegurar el buen estado de los instrumentos y exigir un buen rendimiento del conjunto. La atribución del oficial, excedía lo estrictamente militar, al ocuparse de supervisar la educación, vigilar la conservación de los instrumentos y su reparación y dio pautas de la escasa confianza del comandante en la conducción administrativa del músico mayor. Este, tuvo mando sobre sus ejecutantes, pero no sobre la demás tropa del batallón. Solo realizaron cometidos específicos como la instrucción técnica de los suyos y el arreglo de novedades musicales para su conjunto.¹⁰⁵

¹⁰⁵ En los contratos suscritos entre las unidades y los músicos mayores, estos se obligaban a interpretar piezas y marchas de las mejores óperas de entonces.

Para el cumplimiento de su responsabilidad, el ayudante del cuerpo establecía el horario de ensayo, la asistencia a instrucción de batallón, el cumplimiento del turno de retreta y, en acuerdo con el músico mayor, pautaba cuales pieza nuevas integrarían el repertorio. Asimismo, se encargó de administrar los “gastos de música”¹⁰⁶ asignación especial para el sostenimiento de la banda. El estado del instrumental de banda fue mejorado por el empleo de esa gratificación que también atendió la adquisición de papel pautado para escritura musical y la obtención de suscripciones de música, habida cuenta que la compra de partituras eran el único modo de hacerse de las novedades musicales que arribaban al Plata.

Para la manutención del conjunto, la Comisaría de Guerra solo proveyó elementos para los tambores, según el siguiente detalle:

Las cuerdas necesarias para las cajas de guerra continuarán suministrándose por comisaría juntamente con los parches y bordonas¹⁰⁷.

Sin embargo, tal fue el interés por ostentar una vistosa y sonora música que el fondo para su mantenimiento se completó con un día de haber por mes de los oficiales que integraban el cuerpo y también los sueldos de los soldados rebajados.

Al compás de la Marcha Granadera

El decreto de Bartolomé Mitre fue el punto de partida orgánico para las bandas de música de Guardias Nacionales. Allí comenzó el reclutamiento de instrumentistas para cubrir las necesidades del Ejército y muchos de estos músicos fueron profesionales extranjeros, para los cuales la guerra no era su principal oficio. Respecto de los cornetas y tambores para órdenes, estos se instruyeron en los regimientos sin causar más gasto que su manutención y haber según su clase.

Para la conformación de las dos divisiones de Guardias Nacionales de Buenos

¹⁰⁶ Según el Presupuesto del Departamento de Guerra y Marina para el ejercicio del año económico de 1867, los “gastos de música” para una unidad de infantería era de 37 \$ por mes, es decir 444 \$ por año y 19 \$ mensuales para los regimientos de caballería y artillería, lo que contabilizaba 228 \$ anuales; para ampliar ver Congreso Nacional, Diario de Sesiones de 1866, Compañía Sudamericana, 1896, p 481

¹⁰⁷ Decreto del Departamento de Guerra y Marina, 28 de marzo de 1855. Registro Oficial de la Provincia de Buenos Aires, ver: Ercilio Dominguez, Colección de Leyes y Decretos Militares T II, op cit, p 37

Aires y campaña, se decretó que los sorteados para marchar inicialmente al frente, fuesen aquellos que no habían participado de la Campaña de Pavón, por lo cual el panorama de rendimiento en combate se presentó poco halagüeño. La mayoría de los soldados carecía de experiencia militar, pues, por integrar la reserva, sólo participaron de ejercicios de orden cerrado.

Condujeron esos Guardias Nacionales, en la 1ra División, el coronel José María Bustillo, e integraron sus unidades el Batallón 1º, con el 1er Regimiento del teniente coronel Juan Cobo¹⁰⁸; el 2do del teniente coronel Carlos Urien¹⁰⁹; el “3 de oro” de Mateo Martínez¹¹⁰; el 4to del comandante José Luis Amadeo¹¹¹. La 2da División fue conducida por el coronel Emilio Conesa y su 2do batallón fue mandado por: el coronel Martín Arenas; el 3ro por el teniente coronel Manuel Serrano¹¹²; el 4to por Manuel Obligado¹¹³ y el 5to por Carlos Keen.¹¹⁴

Su despedida, en medio de entusiasta música marcial, fue recordada más tarde por el teniente coronel Ignacio Garmendia:

Entonces recordé a las madres argentinas, que en tropel desolado acompañaban los batallones que vi partir al principio de esta guerra por la calle Florida. Aquella pena suprema sombreando la angustiada faz, aquél llanto amargo y silencioso coloreando los doloridos ojos, mezclado al polvo del camino; aquellos pañuelos que se llevaban a la boca para ahogar un gemido, aquél apresuramiento en zozobra pisándose unas a las otras para no perder de vista un instante al que partía para no volver más; aquél adiós eterno y tremendo, abarcando un inmenso infortunio en perspectiva: todo al compás de la marcha granadera, que indiferente a las escenas del alma, ahogaba el dolor del pue-

¹⁰⁸ Batieron el parche para esa unidad, el sargento primero Prudencio García y los tambores Antonio Vilaza y Luis María Marín y transmitió las órdenes el corneta Pedro Gómez.

¹⁰⁹ Revistaron en esa el cabo trompa Felipe Rodríguez, el trompa Bernardo Gramara y los tambores Teodoro González, José Masculino y Enrique Prado.

¹¹⁰ Dieron los toques el trompa Francisco Patiño y los soldados tambores Juan Ponce para la plana mayor, Rufino Portilla y Manuel Palacios para la compañía de cazadores. Carlos Alberti, Honorio Blanco, José Basualdo y Benjamín Segovia transmitieron las órdenes para las restantes compañías.

¹¹¹ Federico Bauxer revistó como tambor mayor, Pedro José González, José María Perafán, Fermín Rodríguez y Serapio Torres fueron trompas, este último de la compañía de granaderos.

¹¹² Revistaron en este batallón como sargentos de banda: Galmier Rodríguez, Ramón Correa, Eustaquio Monsalvo Fabio Coronel y Santiago Medina, batió el parche el tambor Fabio Coronel, transmitió las órdenes el corneta José Da Costa.

¹¹³ Fueron músicos de esta unidad Santiago Basconcellos, José Anacleto García, José Cristóbal, Camilo Sotelo, Remigio Martínez, Benito Lavaré, José Sánchez y Anacleto García, sus cornetas Pascual Galván en la compañía de cazadores y Sebastian Lecica; los trompas Santiago Moreira y Domingo Latorre, este de la 1ra compañía. Sus tambores: Juan González, Carlos Aguerre, Critón Falcabalá, Remigio Leiva y Anacleto Laflor para la compañía de granaderos

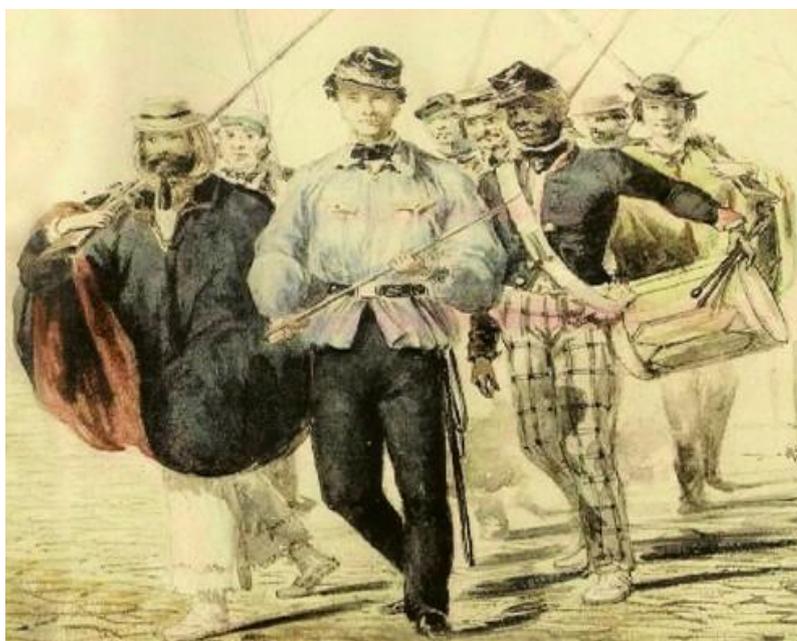
¹¹⁴ Asistió a Carlos Keen, el ayudante mayor Saturnino Filomeno Berón, luego 1er Inspector de Bandas Militares y junto a él los músicos José Marcos Rincón, Juan P. Nicolás y el tambor Simón Castro.

blo, como el horrible retumbo apaga la última palabra en el cadalso.¹¹⁵

A pesar del inmenso dolor de las madres, no faltó arrebato juvenil en la despedida, inquietud por nuevas experiencias y anhelo de lucidas medallas a obtenerse en una campaña que creían breve. Así refirió el clima de belicosa alegría, un oficial de la cuarta compañía de 1er Batallón de Guardias Nacionales:

El 23 de junio nos embarcamos. Llevamos hasta un armoni-flauta, lo que ya era una modificación a las serenatas que se daban en tiempo de Don Emilio Giménez. Nos embarcamos, pues, al son de la Marcha del Tala, de un corte un tanto milonguero, pero de un entrain especial. Cinco días interminables echo el vapor Rómulo en que íbamos para llegar a este pueblo, cuando ya se agotaban las provisiones de nuestro batallón¹¹⁶

Fue la zona de Concordia el sitio dispuesto para la concentración del ejército, en las primeras semanas de mayo empezaron a reunirse las fuerzas que había sido posible movilizar tras la convocatoria militar. Allí en pocos meses se conformó el Ejército Aliado, en unión con las fuerzas orientales del general Flores y las brasileñas al mando del general Polidoro.



Detalle de la Guardia Nacional en la Plaza de la Victoria. Juan León Palliere.

¹¹⁵ Cit en Isidoro Ruiz J. Moreno, *Campañas Militares Argentinas. La política y la guerra. Guerra exterior y luchas internas (1865- 1874)*, Buenos Aires, Claridad, T IV, p 316.

¹¹⁶ Francisco Seeber, *Cartas sobre la Guerra del Paraguay (1865-1866)*, Talleres Gráficos de I. J. Rosso Buenos Aires, 1907, págs. 28-29.

Un día de Instrucción en el campamento aliado

En ese mismo punto comenzó la reunión del ejército y su diaria instrucción en compañía, batallón y brigada. Estos elementos dedicaron especial atención a las maniobras tácticas, es decir el conjunto de actividades que se ejecutaban en el terreno a fin de aproximar las propias fuerzas al enemigo, colocándolas en una posición ventajosa con el fin de empeñar el combate, o para alejarlas, cuando lo que se buscaba era rehuirlo.

En la época se llamaron “evoluciones”¹¹⁷ y consistieron en cambios de frente y de posición, movimientos homogéneos de los conjuntos en vanguardia y retaguardia, para tomar contacto con el enemigo en son de ataque o para batirse en retirada, siempre al compás del paso redoblado a 120 pasos por minuto¹¹⁸ que permitió gran rendimiento al ejército argentino. Así describió el capitán Sarmiento, un día de instrucción en el campamento general aliado:

Concordia, Campamento General, julio 29 de 1865

A las 6 nos levantamos, y tomamos lista, enseguida bebemos café o té, nos lavamos, se arregla la carpa; a las 8 ejercicios sin armas, hasta las 10. A esa hora carneadas y ranchos. A las 12 academia hasta la una. A las 2 ejercicios con armas hasta las 5, hora de lista. Nueva comida de lo mismo en doble cantidad. Se reciben visitas hasta las 8. Nueva lista y silencio. Los soldados duermen, los oficiales pasean por las carpas de los amigos hasta las 10. A esa hora todo el mundo a la cama.¹¹⁹

Estrictamente ajustado a la ordenanza, el sargento mayor era responsable ante su comandante por la instrucción del batallón y, cuidaba con celo y esmero que todas las clases estuviesen perfectamente instruidas en cuanto el reglamento prevenía. Para ello reunía a los oficiales con el objeto de hacerlos ejecutar la instrucción del recluta y que explicasen lo consignado en el reglamento, “sin exigirles que aprendan literalmente el texto de memoria, exigiendo solo que lo hagan con propiedad.”¹²⁰

¹¹⁷ Escuela del Oficial, Tratado teórico práctico de las operaciones secundarias de la guerra compilado de las mejores autoridades modernas por Manuel Salustiano Moreno, oficial agregado a la Legación Argentina cerca de su Majestad Británica, Londres, 1851, p 310.

¹¹⁸ Joaquín Rodríguez Perea, Instrucción General Militar, cit p 107.

¹¹⁹ Correspondencia de Dominguito en la Guerra del Paraguay, Buenos Aires, El Lorraine, 1975, p 24.

¹²⁰ Joaquín Rodríguez Perea, Reglamento para el Ejercicio y Maniobras de la Infantería, T II, Título IV, Instrucción del Batallón, Previsiones Generales, p 572.

De la misma manera los sargentos se reunían en academia a cargo del ayudante, quien les recordaba lo prescrito en las instrucciones de reclutas y compañía y ejecución del manejo del arma.

Toques, redobles y músicos a la vanguardia

Terminadas las diversas reuniones de estudios y prácticas para la formación de la oficialidad, es decir las academias, el comandante hacía que los batallones se ejercitasen en desplazamientos a campo traviesa para acostumbrar al oficial y a la tropa a no abandonar su puesto durante la marcha, “y que conozcan lo que la variedad de los terrenos influye en la ejecución de las maniobras.” Para ello los batallones operaban al paso redoblado, “y solo usarán del regular [66 pasos por minuto] para la enseñanza del mecanismo en los movimientos.”

En esta gran escena de un batallón instruyéndose, los oficiales ordenaban a viva voz, sable en mano hacían la seña correspondiente, y proyectaban sus órdenes enérgicos tambores y cornetas. Ignacio Fotheringham recordó esos momentos, con gran alegría:

Campamento de Ayuí Chico, septiembre de 1865

Las banderas flotantes, la música marcial, los tipos varoniles preparándose para la lucha, el uno, dos; uno dos de los sargentos instructores, el toque de clarines, y el redoble de los tambores recrean la vista, suenan grato al oído y ensanchan el corazón.¹²¹

La ejercitación del batallón culminaba con la adopción de su formación en batalla. Como esta unidad táctica constaba de seis compañías, una de ellas de granaderos, otra de cazadores y las restantes de fusileros, en esta evolución se dividían en dos partes. La primera mitad encolumnada detrás de la compañía de granaderos y la segunda detrás de la compañía de cazadores. A los músicos les correspondía ubicación detrás de los gastadores, inmediatamente a retaguardia de los granaderos.

León de Palleja, el comandante oriental, burlaba habitualmente esta norma, ubicando a sus músicos a la vanguardia del dispositivo y era duramente reprendido por

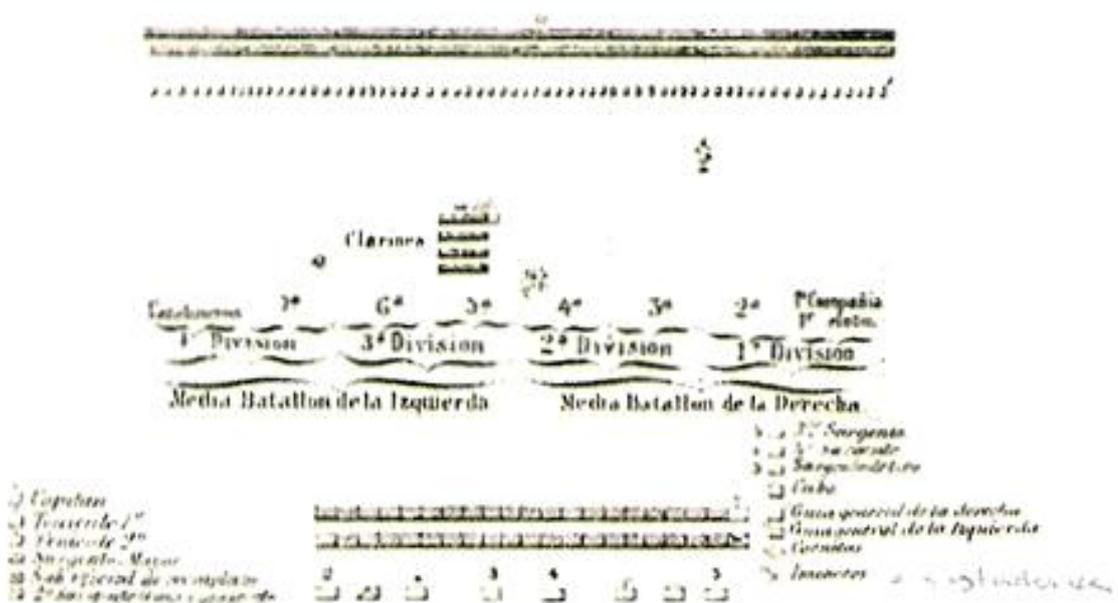
¹²¹ Ignacio Fotheringham, La vida de un soldado o reminiscencias de la frontera. Primera parte, Buenos Aires, Circulo Militar, 1971, p 90.

su superior. Un testigo lo recordada así:

Si el general en jefe lo observaba que la música marchaba a vanguardia, no debiendo ser así, contestaba: - Así se marcha cuando se va a morir.¹²²

En dicha formación “en batalla” y perfectamente alineados, tomaba real magnitud el aporte del acompasamiento del paso mediante el ritmo impuesto por la música militar. Cuando el batallón rompía la marcha, el abanderado debía observar escrupulosamente la extensión y compás de aquel. Todo el batallón avanzaba directamente al frente, observando el tacto de codos por la izquierda el medio batallón de la derecha y por la derecha el medio batallón de la izquierda.

ESCUELA DEL SOLDADO



Ubicación de la música en el Reglamento de Maniobras redactado por Palleja. Montevideo, 1867

“Ese paso Benítez, ese paso..!”

Afirmaba el reglamento que si en los ejercicios doctrinales, los oficiales, sargentos y soldados no se habían asegurado bien en los principios de la posición del cuer-

¹²² Juan Lindolfo Cuestas, *Páginas Sueltas*, TI, p. 177, cit. León de Palleja, *Diario de Campaña*, cit p. 8.

po, como también en la extensión del paso (75 cm.) y cadencia de la marcha (120 pasos por minuto), “será siempre fluctuante, incierta y sin uniformidad la marcha del batallón”. De allí que tanto rataplán acompasado, resonara en la memoria de un capitán de la compañía de granaderos del 1er batallón de Guardias Nacionales de Buenos Aires, más de 40 años después:

Por todas partes el tambor marcando el compás del paso, los toques de clarín, los relinchos de los caballos, voces de mando, ruido de pasos uniformados, choques de armas, y “alertas” de centinelas formaban el gran concierto que alegraba el espíritu de los que se preparaban para “Morir o matar”¹²³

Exigía el reglamento que los oficiales y sargentos corrigieran con el mayor celo a los soldados que no ejecutasen bien los movimientos, fuese en la parada, ejercicio, guardia o cualquier otro puesto en que estuviesen, “a fin de instruir a los que no saben, y castigar a los que se descuidan”.

La norma demandaba a los capitanes tener siempre presente que “a un soldado que se abandona al descuido en el modo de marchar, manejar su arma, etc., cuesta más quitarle los vicios que ha adquirido, que el adiestrar perfectamente al recluta de menos disposición”. El capitán Francisco Seeber testimonió el alcance de tanto desvelo sobre los subordinados:

Se ha muerto un pobre soldado, Benítez, de la fiebre tifoidea. Nunca pude enseñarle a llevar el paso, aunque fuera [responsabilidad] del sargento, yo mismo me tomaba el trabajo de acostumbrarlo al compás. En los últimos momentos de la fiebre, cuando me vio, empezó a delirar, diciendo: “ese paso Benítez, ese paso”, y echó una interjección.¹²⁴

Este triste suceso, marcó profundamente a ese jefe de compañía, todavía ajeno a los grandes acontecimientos que depararía la campaña.

Rendimiento en los desplazamientos a pie

Las marchas constituyeron la forma normal de movimiento de las tropas en el campo operativo y táctico y se ejecutaron desplazándose por propios medios, a pie,

¹²³ Ignacio Fotheringham, op cit, p 92.

¹²⁴ Francisco Seeber, op. cit., p 81.

“como marcha la infantería en todo el mundo, como marcharon los argentinos hasta el Perú pasando los Andes”, según expresión del vicepresidente Marcos Paz.¹²⁵

Lucio Víctor Mansilla, quien comandó en el 12 de línea durante la contienda, afirmó que era necesario inculcar incesantemente en el soldado de infantería “que siendo sus piernas la fuerza mecánica que lo impulsaba a desplazarse, éste debía procurar moverlas el mayor número de veces posible en un espacio de tiempo dado”¹²⁶. En el sostenimiento dicho esfuerzo dinámico hallaron su empleo las bandas militares durante los extenuantes traslados de tropas.

La cadencia de marcha para andar aproximadamente 5 kilómetros por hora era de 120 pasos por minuto. Esta prontitud de avance produce reacciones involuntarias de un carácter puramente mecánico: provoca estímulos en el sistema respiratorio; en la circulación sanguínea, en los nervios, en la periferia. La marcha de 120 pasos por minuto aumenta la fuerza de la sístole cardíaca, posiblemente relaciones de íntima genética, dado que la frecuencia cardíaca en el nacimiento es de 120 pulsaciones. Facilita la constante de 20 respiraciones por minuto, lo que proporciona oxigenación constante y por consecuencia, mayor agilidad mental.¹²⁷

Para emplear esta velocidad como recurso táctico, la operación fue sencilla: 120 pasos de 75 cm cada uno, equivalían a avanzar 90 metros por minuto, por lo tanto se recorrían aproximadamente 5 kilómetros horarios, con minutos restantes para un breve descanso¹²⁸. Dominguito Sarmiento corroboró su empleo:

Ayuí Grande, agosto 27 de 1865

El ejército ha comenzado a marchar. El 23 hicimos 3 leguas a una legua por hora. Marchamos de un modo muy descansado. A cada hora descansábamos 10 minutos, y llegamos aquí sin sentirlo, a pesar de que casi todos los oficiales traíamos mochila con un peso regular, y hemos cruzado los arroyos a pie.¹²⁹

Estos movimientos ocasionaron un gran desgaste a las tropas y la obtención de este rendimiento de marcha exigió suma disciplina y elevado adiestramiento para sostenerlo. Los comandantes tuvieron presente que el esfuerzo excesivo y continuado

¹²⁵ cfr Miguel Ángel De Marco, *La guerra del Paraguay*, 2ra Edic., 1998, p 123.

¹²⁶ *Reseña Histórica de la Infantería Argentina*, Buenos Aires, 1969, Circ Mil, p 64

¹²⁷ Carlos Adamo Barbera, *Análisis de la cadencia de 120 pasos por minuto*, inédito.

¹²⁸ Evergisto de Vergara, “120 pasos por minuto. Una tradición de la infantería”, inédito, p 1

¹²⁹ *Correspondencia de Dominguito en la Guerra del Paraguay*, cit, p 39

debilitaba no solamente la capacidad física de la tropa, sino también su moral, de allí la aplicación de música militar para apuntalarla. VÍvidos testimonios verificaron su aplicación:

Por la mañana, a las siete, estuvieron prontos los cuerpos para marchar y en efecto lo verificaron en columnas paralelas, al son de la música y tambores. Era magnifico y hasta delicioso el presenciar la marcha del ejercito en cuatro columnas; dos de caballería por los francos y dos infantería por el centro. A la cabeza de esta iba el Florida con el 7º brasileño, codo a codo. Callaba la música del 7º principiaba la del Florida. Marchamos casi sin cesar y solo tres veces acordó el General destinar algunos minutos para respirar, hasta llegar a la costa del Mandisoví, distante 6 leguas del punto de partida.¹³⁰

El mantenimiento de la velocidad de marcha y las distancias establecidas entre unidades contribuían a garantizar la oportuna llegada a destino de la tropa, con suficiente capacidad combativa.

Rendimiento brasileño en sus marchas a pie

Al principio de la guerra, el ejército imperial en operaciones contra el Mariscal López, aplicó tácticas procedentes de los manuales militares implementados por su ministro de guerra, el conde de Caxias, en 1855. Esta doctrina sintetizó la influencia portuguesa, inglesa y francesa y la experiencia militar local.

La infantería en particular, adoptó un reglamento del ejército portugués, escrito por el coronel Bernardo Antonio Zagalo.¹³¹ Este postuló el predominio del orden y unidad en la marcha y el combate de las unidades de línea auxiliadas en sus bandas de música, con el objetivo principal de disparar en las mejores condiciones, sea en avance o retroceso, siempre con aprovechamiento del volumen de fuego del conjunto de tiradores.

El decreto 2978 del 2 de octubre de 1862 determinó que este arma adoptase las instrucciones contenidas en los Reglamentos y Ordenanzas portuguesas de 1861. El conde D`Eu advirtió que esas evoluciones eran muy complicadas y no debía cambiarse abruptamente lo que se estaba acostumbrado a hacer, pues traería muchas dificultades. Lo mismo fue ordenado con las señales acústicas: “Los toques de corneta y clarín deben

¹³⁰ León de Palleja, op cit, p 45

¹³¹ Cfr Francisco Doratioto, Maldita Guerra, 3ra ed, Buenos Aires, Emecé, 2008, p 188.

continuar los mismos y no los previstos por las ordenanzas portuguesas”¹³² La persistencia de los patrones tradicionales en la instrucción del ejército imperial, motivó que la cadencia de marcha brasileña fuese notoriamente inferior a la de sus aliados y objeto de odiosas comparaciones que un integrante del cuerpo médico argentino, Benjamín Canard relató así:

Mandisoví, 25 de septiembre de 1865

En la marcha hasta la ciudad de Corrientes tenemos que calcular un par de meses. Estamos haciendo marchas brasileñas. No podemos andar más de 3 leguas diarias. Ponga usted los días de descanso, los que llueve, los que perdemos en los pasajes de ríos, y tendremos una pérdida considerable de tiempo.¹³³

Canard no fue el único en darse cuenta de la falta de celeridad en los desplazamientos a pie del ejército imperial y el atraso que imponían sobre el movimiento combinado de los aliados. Esta dilación en el avance dificultó el tráfico previsto, por la doble ocupación simultánea del único camino de marcha y significó desvíos o sobrepasajes y saturación de localidades.

Asimismo demoró el cruce de cursos de agua y trechos angostos donde las tropas naturalmente se retardaban y así las columnas tuvieron problemas para sostenerse mutuamente, con el consiguiente abandono del “orden de batalla”.

El capitán Domingo Sarmiento reseñó las demoras de sus aliados brasileños, a quienes los paraguayos compararon con simios llamándolos despectivamente “los macacos”, insulto que el joven cronista también empleó:

Campamento en marcha. Piedritas. Provincia de Corrientes, 5 de octubre de 1865.

Marcharemos 4 leguas a prisa cada día. Los macacos no nos pueden alcanzar. Anoche a las 2 de la mañana alcanzamos el parque. Como trasnochamos, de día dormimos y nos bañamos porque hace un calor de 5.000 diablos.¹³⁴

Tiempo después, el mariscal Osorio, en vista del mejor rendimiento de sus aliados argentinos y orientales, mandó reformar la cadencia de marcha en los cuerpos

¹³² Aureliano Pinto de Moura, “A Guerra de Triplice Aliança – Aspectos Militares” en Navigator, Subsídios para a história marítima do Brasil. Serviço de Documentação da Marinha. Departamento de Publicações e Divulgação. Rio de Janeiro, V.5 N.9- junho de 2009, p 18.

¹³³ Benjamín Canard, Joaquín Cascallar Y Miguel Gallegos, Cartas sobre la Guerra del Paraguay, Academia Nacional de la Historia, Buenos Aires, 1999, p 57.

brasileños y lo ciñó a una subdivisión binaria de dos cuartos en reemplazo de la subdivisión ternaria de seis octavos empleada hasta entonces.



José Wash Rodrigues, detalles de uniformes de la infantería Brasileña 1865- 1870

Los contemporáneos definieron “ridícula” la lentitud de las tropas brasileñas en sus movimientos y evoluciones y creyeron asimismo, que era tiempo “de poner remedio a ese defecto de que adolecía la instrucción elemental del soldado brasileño”¹³⁵. La misma crónica describió que estos cuerpos empezaron a “practicar mucho los ejercicios de orden abierto y al compás del trote en los casos requeridos”. El crítico comentarista correspondió el esfuerzo con un oportuno elogio:

Hoy marchan ya los batallones brasileños al mismo compás que los nuestros; a sus marchas pausadas y armoniosas van sucediendo otras llenas de brío y celeridad.¹³⁶

¹³⁴ Correspondencia de Dominguito en la Guerra del Paraguay, cit, p 62.

¹³⁵ León de Palleja, cit, p 335.

¹³⁶ Ibidem, p 351.

Fue indudable que la presencia de las músicas argentinas y orientales, con una cadencia superior, producto de la adopción de las innovaciones tácticas del momento, ejercieron notable ascendiente sobre las bandas de música brasileñas, cuyas velocidades se reglaban por reglamentos más antiguos.

Desplazamientos diurnos

El 6 de julio se inició el desplazamiento de los ejércitos para alcanzar al enemigo que se hallaba posicionado en Paso de los Libres. Era invierno y para aprovechar las breves horas de luz solar se emprendieron los movimientos a las siete de la mañana, pues como rezaba la ordenanza “en la marcha diurna debe tenerse en cuenta que generalmente es más ventajoso para la tropa abandonar el alojamiento en la oscuridad que llegar al nuevo después de oscurecer”.

En tales recorridos relativamente largos se precisó intercalar detenciones periódicas mediante breves altos y paradas de mayor duración. Sirvieron para el descanso y para corregir el vestuario, equipo, herraje, forma de ensillar y atalajar los animales del convoy. Tan pronto se oía la orden de “descanso” se permitía hablar, cantar y fumar. A quienes ejecutaron sus instrumentos para mantener la cadencia necesaria, les correspondió un obsequio especial:

Camino a Paso de los Libres, 24 de julio de 1865

En un descanso que se hizo, le llegó un carrito al General, venido de Federación con algunas cosas de comer [...] A la banda de música le mandó un cajón de bizcochos, que enloqueció de contentos a los chiquilines de la música; esta, agradecida, correspondió al obsequio con dos hermosas tocatas. Gracias a la generosidad del General, los músicos no lo pasan del todo mal¹³⁷.

Episodios como este dieron pauta de la consideración y afecto que profesaban los comandantes a sus músicos, pues su contribución fue apreciable durante los desplazamientos. Si bien el desarrollo de la guerra aún no era crítico, el esmero de los comandantes y su amor propio les impuso no detener sus marchas, ni aún bajo condiciones meteorológicas adversas. Un integrante del Cuerpo Médico, con su mirada profe-

¹³⁷ León de Palleja, cit, p 49

sional, se compadeció de sus camaradas arribados bajo copioso y frío aguacero:

Ayuí Grande, 25 de agosto de 1865

Santa Rosa se explica, ayer era sólo viento, pero hoy se ha aumentado con el agua fresca del país, que más bien parece nieve. Hasta las 4 ha llovido con el fuerte viento de ayer. Hoy con toda el agua llegaron don Mateo [Martínez y su “tres de oro”], la Legión y el Estado Mayor. Deben haber sufrido terriblemente en la marcha y después a acampar con el piso húmedo.¹³⁸

El empeño cotidiano de los jefes era llegar al lugar indicado, para apoyarse en él, descansar y emprender un movimiento ulterior. Antes de comenzar un desplazamiento se estimaba con aproximación, en horas de marcha, el tiempo necesario para alcanzar la posición pretendida. Una vez allí, se realizaban las actividades que asegurasen al personal la necesaria recuperación de energías, mediante tareas de apoyo logístico.

El Vivac y sus sorpresas

Se entendía por vivac a la forma de alojamiento de las tropas en campaña. Este permitía pasar más rápidamente al descanso y mantener asimismo, un mayor grado de alistamiento para el combate. Normalmente, el alojamiento se llevaba a cabo fuera de la influencia directa del enemigo, y presuponía cierto tiempo de permanencia en él. Cuanto mayor era el tiempo en que una tropa se alojaba en un determinado lugar, mayores eran las medidas de comodidad que se adoptaban.

El dispositivo de las tropas dentro del vivac estuvo influido por la necesidad de lograr una dispersión adecuada que disminuyera los probables efectos de la artillería enemiga y aumentase la protección contra las operaciones de guerrilla.

La zona elegida para el vivac debía disponer de agua para el consumo, contar con suelo firme y seco y poseer protección contra el sol, el viento y otras inclemencias. Las zonas arboladas, por lo general, cumplieron estas exigencias. Se previno que los campos bajos, aunque por su aspecto estuvieran completamente secos, casi siempre serían inadecuados para vivaquear; la proximidad de pantanos y aguas estancadas, siempre que fuese posible, convenía evitarse.

Toda unidad al llegar al sitio asignado, procedía sin pérdida de tiempo a la instalación de sus carpas y a proveerse de agua y leña, no siempre asequibles. Su carencia

no fue problema para los veteranos de línea y así lo expuso con orgullo un comandante:

Aunque no había leña en el lugar donde acampar, nuestros soldados se dieron maña a hacer fuego con la resaca del bañado y boñiga de vaca. Ello es que nadie quedó sin cenar, o sin cebar mate por falta de fuego. Esa es una gracia especial de que está dotado el soldado sudamericano, de sacar recursos de la mayor escasez, sea de la que fuere. Saca expediente de todo y no se le escapa nada, en cinco minutos barre el campo, no queda en él perdiz, bicho, víbora, etc que no caiga en sus manos, no pocas veces el simple soldado lo pasa mejor que su jefe, que por el movimiento de manos bien entendido, resulta quedar reducido a las sobras del soldado.¹³⁹

Ello también llamó la atención de Dominguito Sarmiento, quién refirió a su madre Benita que al arribar al sitio para el vivac, unos soldados de guardias nacionales, corrieron al curso de agua cercano a surtirse de agua con sus caramañolas, vieron asomar un yacaré y armaron tal escándalo en el campamento que pronto se reunieron “unos 300 milicos” que se metieron en el agua a buscar con los pies al anfibio que se había ocultado. Al rato, contó, asomó su cabeza entre los soldados y un rápido lazo lo apresó. Sacado del agua fue exhibido con sus “dos varas de corpulento y la boca guardada de varias hileras de dientes agudos”¹⁴⁰ y arrastrado al vivac, sufrió la diversión de la tropa.



“La caza del yacaré” Litografía del Correo del Domingo (1866)

Otro testigo, el practicante farmacéutico de la 1ra División *Buenos Aires* Benjamín Canard, le dio identidad al músico devenido cazador:

¹³⁸ Benjamín Canard y otros, cit, p 47.

¹³⁹ León de Palleja, cit, p 287.

¹⁴⁰ Correspondencia de Dominguito en la Guerra del Paraguay, cit, p 78

En el Ayuí Grande se sacó un gran yacaré (no se si lo he dicho, fue muerto por el sargento de la banda de Urien). Le faltaba una pata. Parecía que de nacimiento. Algunos creían que quizás había sido cazado alguna otra vez y habría escapado herido.¹⁴¹

Este episodio demostró el carácter de los guardias nacionales. Estos milicianos en armas, de oficio comerciantes, artesanos, jornaleros, carpinteros de ribera, aguateros, abastecedores, etc, quedaron deslumbrados por la veteranía del sargento músico, paisano de la campaña y muchas veces movilizado para combatir a los indios, para garantizar la seguridad de su familia en la vida de frontera.

Músicos y centinelas

Establecido el vivac y asegurada la provisión de agua, se colocaban cordones de centinelas y avanzadas de combate que incluían un corneta o tambor para comunicar alguna prevención. Estas guardias tenían la responsabilidad de vigilar la seguridad de los puestos y evitar que alguien pudiese introducirse o salir del recinto sin ser descubierto. Las avanzadas de combate eran capaces de rechazar acciones enemigas poco importantes y proporcionaban a sus camaradas en descanso, el tiempo necesario para alistarse a combatir o marchar. Patrullas pequeñas de dos o tres hombres en intervalos de media hora, mantenidos en movimiento constante, ofrecían una seguridad eficiente.

Los ladridos de perros, fuegos que se alumbraban o apagaban, gritos sobre los caminos y otros ruidos merecían la atención de toda patrulla o centinela.¹⁴² Estos se reemplazaban cada hora durante la noche y el relevo debía pasar por todo el perímetro y de este modo servía al mismo tiempo de patrulla. Además de esto, los centinelas debían visitarse cada media hora en reaseguro de que nadie se dormía o había abandonado el puesto en el desempeño del servicio. Era menester evitar por todos los medios posibles ser atacados, sorprendidos o que se fugasen desertores. Debía examinarse todo en detalle antes de constituirlo en novedad.

Una vez informada, si el comandante de campo¹⁴³ lo creía oportuno, alertaba al resto de las unidades, mediante su tambor o corneta. En cada uno de los puestos de co-

¹⁴¹ Benjamín Canard, Joaquín Cascallar y Miguel Gallegos, cit, p 52. El teniente coronel Carlos María Urien era jefe del 1er Batallón del 2do Regimiento de Guardias Nacionales de la 1ra División Buenos Aires

¹⁴² Cfr Manuel S. Moreno, Tratado teórico práctico de las operaciones secundarias de la guerra, cit, p 50.

mando de las unidades en descanso había un músico receptor de órdenes en forma permanente. Así lo dispuso la Orden General:

Gualeguaicito, 4 de octubre de 1865

De Orden del Señor General todos los Jefes de Brigada y de Cuerpo tendrán un tambor o corneta dispuesto para repetir los toques que se dan en el Cuartel General.¹⁴⁴

En caso de oír una alarma la retransmitía inmediatamente para que sea oída en forma y tiempo previstos. Cada toque se tocaba solo, sin que debiera ser precedido del de atención general, salvo que, por razones de la distancia u otras especiales, haya sido necesario llamar primeramente la atención de las tropas. En ese caso se dejaba entre este toque y el siguiente un espacio de tiempo apreciable.

Babel de toques

El horario del cuerpo marcaba las obligaciones generales del día; el comienzo de cada una era indicado desde la guardia por el corneta o tambor de ella con el toque correspondiente, y las unidades procedían a su desempeño conforme las disposiciones correspondientes. Todas las formaciones a que aquellos daban motivo, eran aprovechados para cerciorarse de la presencia y estado de los individuos, revistas parciales o comunicar órdenes u observaciones de carácter general.

Como el campamento se convirtió en una Babel de toques, las unidades adoptaron uno suyo distintivo que indicaba que el toque siguiente se refería exclusivamente a ellas. Así la 3ra División adoptó "media Asamblea" como toque identificador:

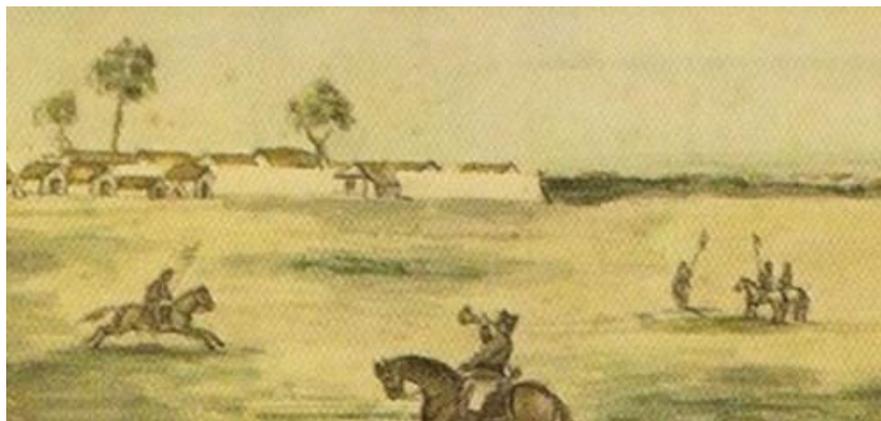
Orden General, Campamento General en marcha, noviembre 18 de 1865

Los toques de corneta con que sea necesario hacer indicaciones particulares para los cuerpos de esta División, serán de hoy en adelante media Asamblea después del toque que indique el servicio¹⁴⁵

¹⁴³ El servicio de armas de una unidad estaba compuesto por un comandante de campo, capitán, un jefe de guardia, subteniente, un sargento, dos cabos, un tambor o corneta y doce soldados.

¹⁴⁴ ANH, Libro de Ordenes Generales del Batallón 1 de Santa Fe. 1865 -1866, p 48.

¹⁴⁵ ANH, Libro de órdenes Generales del Batallón 1° de Santa Fe 1865 y 1866, p 69.



José Ignacio Garmendia, detalle de un cometa centinela.

Cada regimiento debió adoptar un “toque particular” con el que precedía a todo toque en el campamento, grandes marchas u otras reuniones de tropas, en que el toque “solo” pudiera ser motivo de confusión. La necesidad de establecer comunicaciones rápidas y seguras con los elementos subordinados determinó pautas para la elección del sitio de los puestos de comando en los lugares centrales de los campamentos.

El fogón

Asegurado el perímetro y distribuido el rancho comenzaba el programa de actividad musical que tenía por finalidad recuperar la aptitud de la columna en marcha. El fogón ofrecía al personal un momento de esparcimiento cómodo, relativamente informal, amistoso y hogareño en el que, en las horas de finalización de las actividades, se podían desarrollar un sano momento de recreación. Tenía un funcionamiento regular y eficiente que permitía tender un puente de camaradería, y robustecer la confianza de los hombres entre sí y el espíritu de los aliados, circunstancias que, debidamente logradas, alimentaron una más alta eficiencia operacional en la guerra.

Así definió Mansilla, jefe interino del 12 de línea, el ambiente de camaradería que se lograba:

El fogón es la delicia del pobre soldado. Alrededor de sus resplandores desaparecen las jerarquías militares. Jefes superiores y oficiales subalternos conversan fraternalmente y ríen a sus anchas. Y hasta los asistentes que cocinan el puchero y el asado, y los que ceban el mate, meten de vez en cuando la cuchara en la charla general, apoyando o contradiciendo a sus jefes y oficiales, diciendo alguna agudeza o alguna patochada.¹⁴⁶

¹⁴⁶Lucio V. Mansilla, Una excursión a los indios ranqueles, Buenos Aires, Cultural Argentina, 1969, p 33.

El escenario del fogón fue descrito en múltiples recuerdos de guerra. Todos coinciden en ciertos elementos comunes, el trozo de leña echando chispas sobre la ceniza acumulada de veladas anteriores, el grupo de contertulios cumpliendo el ritual del mate auxiliándose con una pava tan veterana como ellos y un músico, infaltable, que había trocado la corneta por la guitarra y esperaba invitación para intervenir, ansioso por demostrar su valía en la reunión, aunque al día siguiente, temprano, le tocara participar en la descubierta. La convocatoria no se hacía rogar y el guitarrero tampoco:

[...] _ “cantá silguero que aurita nomás tocan al duerme!”

Las cuerdas vibran, y una armonía ingenua se exhala de las entrañas de la guitarra, nueva arpa eólica que la brisa del pasar le arranca un lamento, gemido salvaje, vibrante de una emoción desconocida. La actitud del cantor y el tono de su instrumento se identifican: un ay! prolongado se desprende de su garganta y se pierde lentamente en el espacio: especie de desesperación suavizado por la armonía: en ese canto no hay arte, pero hay angustia, es el eco de la desventura que por la primera vez conmovió las selvas con su clamor, es salvaje y es tierno al mismo tiempo; ata las fibras del corazón en las cuerdas de la guitarra, y lo sacude sin compasión, y allí preso de la armonía palpita a compás; canta un amor desgraciado en su desdicha infinita, el recuerdo punzante de la mujer querida se agiganta en su imaginación de fuego, y a medida que pasan ante sus ojos las ilusiones perdidas su inspiración aumenta y su mímica exterior se perfecciona movida por el calor de su alma.

... Un sonido inoportuno interrumpe su armónica meditación; la corneta en un alarido prolongado anuncia el silencio. Aquel toque acompañado por los aullidos de los perros del campamento es más conmovedor que el silencio lúgubre de los muertos. Apenas concluida la última nota una voz brusca, ronca, voz de batalla, voz de sargento, grita con imperio:

¡Apaguen ese fogón!¹⁴⁷

El instrumento que mejor se ajustó al fogón, fue la guitarra, conceptualizada por Fernando Cruz Cordero¹⁴⁸, el guitarrista más importante de la generación romántica en el Río de la Plata, “tan a propósito para acompañar el canto [...] Este instrumento se ha generalizado entre nosotros hace mucho tiempo. Se han apercebido de que es el más apto, el más propio para traducir los afectos que alimentan nuestro ser, amenizan nuestra pobre existencia.”¹⁴⁹

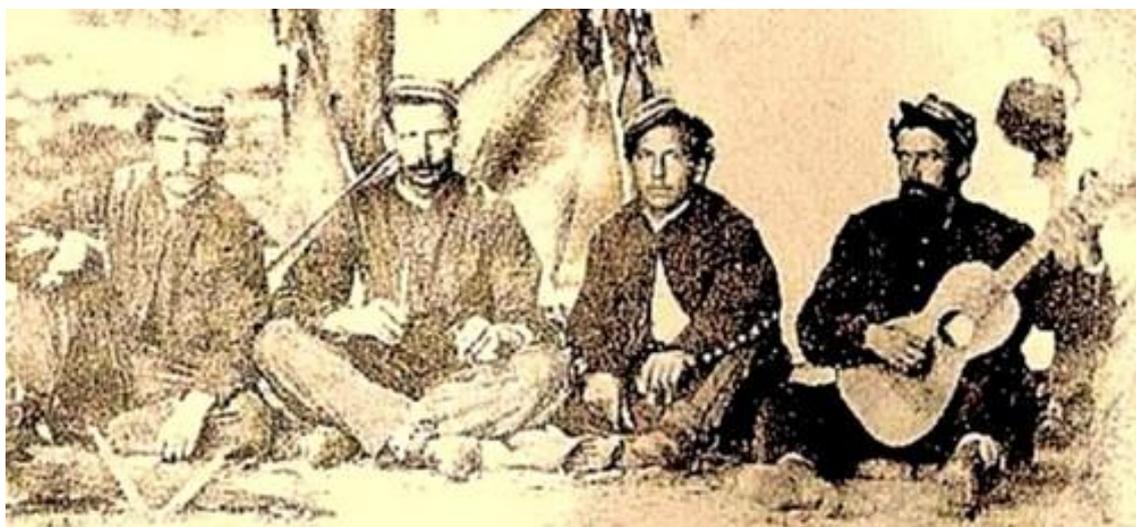
El momento melancólico y de alivio para el soldado, aquél bálsamo que le ci-

¹⁴⁷ José Ignacio Garmendia, *La cartera de un soldado*, cit., p.86.

¹⁴⁸ Fernando Cruz Cordero nació en Montevideo en 1822. No se dedicó a la música como profesión. Estudió Derecho en la Universidad de Buenos Aires y obtuvo su doctorado en 1843. En 1851 viajó a Europa y frecuentó círculos de guitarra, tras los cuales impuso novedades en salones y tertulias porteñas. Fue el más importante guitarrista de la Generación Romántica en el Río de la Plata.

¹⁴⁹ Fernando Cruz Cordero, “Discurso sobre música” Buenos Aires, Imprenta de Arzac, 1844.

catrizaba las heridas del alma cesó al toque de silencio. La tropa debió recogerse y todo movimiento cesó en el campamento. La importancia del fogón se acrecentó cuando el personal se halló sometido a esfuerzos de consideración. Por tal motivo estas prácticas, necesarias en la paz, se tornaron esenciales en el teatro de operaciones



Mate y guitarra en el fogón durante la guerra

La Retreta

Al toque de retreta los suboficiales de semana de cada unidad formaban sin armas las tropas, pasaban lista, hacían retirar y dar el parte correspondiente al oficial de servicio. Desde retreta hasta silencio la tropa quedaba en el perímetro del campamento, pudiendo recogerse, hacer sociedad o entregarse a pasatiempos autorizados por el jefe de cuerpo.

Fue entonces que las bandas militares argentinas, alternadas con las orientales, especialmente, y en algunas ocasiones con las brasileñas, cooperaron a la obtención de la mayor capacidad operacional del ejército, con el estímulo y participación voluntaria del personal militar en actividades de recreación que, ejecutadas como complementos de los actos del servicio y fuera de los horarios que a ellos correspondían, permitían alcanzar un deseable bienestar físico y moral a los oficiales y tropa.¹⁵⁰ Para ello el coman-

¹⁵⁰ Domingo Faustino Sarmiento, en su “Enseñanza de la música a los jóvenes”, aseveró: El hombre de todas las épocas necesita pasatiempos y distracciones que ocupen sus momentos de ocio, y entra en el dominio de la previsión paternal, proveerlo desde temprano, escogiendo las más morales, para preservarlo con ellas de otras más perjudiciales y dañosas [...] y no tardará mucho tiempo en descubrir que las cartas

dante de cuerpo ordenó:

Orden General del 1º Cuerpo de Ejército, Mandisoví, 22 de septiembre de 1865

Art 1: Se previene a los Jefes de Brigada que desde la fecha en vez del toque de señal dado hasta ayer por el clarín del detall para dar principio a la retreta todas las noches a las siete, debe venir una banda a iniciar dicha retreta al Cuartel General donde tocará dos piezas marchando luego a su respectivo campo.

Art 2: Esta disposición empezará a tener su efecto por las dos músicas de línea siguiendo después por el orden numérico de Brigada y Batallones excepto la primera Brigada por la distancia que está campada¹⁵¹.

Las Retretas y los bailes fueron el medio por el cual los ejércitos aliados brindaron oportunidades de recreación conducida a sus componentes. Dicho “programa” permitió que el personal hiciera el mejor uso posible de su tiempo libre y tomara parte de funciones que, además de proporcionarles esparcimiento, contribuyeron a perfeccionar sus cualidades de ciudadanos, soldados y aliados. Un testigo lo corroboró así:

En momentos en que te escribo la banda de la Artillería, hábilmente dirigida por Faramiñán, toca un vals de Esnaola, bastante sentimental, que produce un efecto conmovedor en el silencio de la noche.¹⁵²

León de Palleja no pudo sustraerse del influjo de la música. Ella pocas veces habló a la razón, pero obró siempre sobre esta. ¿Quién, tan carente de sensibilidad podría negar la poderosa influencia de la música sobre la moral? Los románticos afirmaban en la época: “Cuando una música ha llorado con nosotros, no reaparece sino con los ojos bañados en lágrimas. Si habéis oído por primera vez un aria en circunstancias en que vuestro corazón estaba atormentado, no volveréis a oír, sin enterneceros, esta misma aria a que habéis confiado vuestra tristeza. Tal es la fuerza de la asociación de ideas.”¹⁵³

Como la música expresa los diferentes sentimientos que posee el individuo, es de diferente carácter, según las naciones, su temperamento y sus formas de ser, por ejemplo la italiana, preferida en el campamento siempre movía el corazón y su carácter principal era la melodía. La y nuestra música no cedía en nada por su estilo a los princi-

de un naípe proporcionan placeres muy vivos, muy borrascosos, si bien el gustarlos puede costar muy caro a su fortuna, a su propiedad, a su honor y a su salud.

¹⁵¹ Archivo Paunero doc 3289, libreta de órdenes, copia de 200 hojas.

¹⁵² León de Palleja, cit, págs. 28-29.

¹⁵³ Fernando Cruz Cordero, “Discurso sobre Música”, Buenos Aires, Imprenta de Arzac, 1844.

pales géneros europeos, destacándose por “algo privativo nuestro, así como de ciertas de nuestras hábitos o costumbres; y esta peculiaridad tiene algo de suave y deleitoso a que nadie puede ser indiferente. El teniente Francisco Faramiñán, maestro criollo de las bandas del Ejército lució en campaña los vales de Pedro Esnaola. De su desempeño como músico mayor, afirmaban sus pares:

En fin, veremos como nos va; el coronel Chenaut dice que somos unas montoneras con música, y podría agregar también, que con mala música pues fuera de la banda de Artillería, que dirige Faramiñán, lo demás no se puede oír.¹⁵⁴

Faramiñán había nacido en Buenos Aires, en 1836 y a los diez años se presentó voluntario en el 4º Batallón de Patricios, siendo dado de alta como pífano en la banda lisa. Posteriormente prestó servicios en el 3º de línea y el Regimiento de Artillería Ligera, primero al mando del Coronel Benito Nazar y después de Joaquín Viejobueno. Se encontró en la campaña que terminó el 3 de febrero de 1852 con la Batalla de Caseros y en 1853 marchó al fuerte Federación. Se batió en el Tala en noviembre de 1854, como sargento primero, encargado de la banda de música del 2 de línea que estrenó la marcial composición del capitán Giribone¹⁵⁵. Tras El Tala sirvió en la frontera desde 1855 a 1858. En 1859 asistió a la Batalla de Cepeda y retirada a San Nicolás de los Arroyos y en 1861 estuvo en Pavón.¹⁵⁶ La dirección de una banda de línea, implicaba una resuelta vocación musical y militar. Guiar los músicos del Regimiento de Artillería en aquellos páramos indescriptibles donde prestaron servicio, exigió carácter y disposición.¹⁵⁷

¹⁵⁴ Francisco Seeber, *Cartas sobre la Guerra del Paraguay*, cit, p 83.

¹⁵⁵ Integraban la banda del Batallón 2 de Línea en el Tala; sargento primero Francisco Faramiñán, músicos; Juan Martínez, Salvador Nieves, Rudecindo Acevedo, Tadeo Paz, José Acosta, Ciriaco Salas, Agustín Taboada, José Rodríguez, Pedro Nieto, Santos Morales, Benjamín Giles, Juan M. Díaz, Benjamín Casas, Eugenio Elorga, José Valenzuela, Juan Cabrera, Feliciano Ferreyra, Máximo Rodríguez, Guillermo Bernadas, Hipólito Acuña, Pedro Soto, Esteban Espíndola, Hermeregildo Corvalán, Pedro Contreras, Pedro Farías, José Aguirre, Agustín Correa, Pedro Ríos, Gregorio Jara, Justo Leyes, Juan Lezcano, Pedro Núñez, Gregorio Montes de Oca, Francisco Rojas, León Hernández, Clemente Aguirre, Justo Lemos, Manuel Domínguez, Carlos Carrera, Estanislao Lucero, Nazario Robinson, Estanislao Juárez, Salomón Rico, José Calvo y Julián Blanco. Cfr Nicolás Sancinetti, *Bandas Militares*, cit, p 129.

¹⁵⁶ Cfr *Album de la Guerra del Paraguay*, cit, p 269.

¹⁵⁷ Revistó en la plana mayor del Regimiento de Artillería Ligera en 1865 el clarinete Andrés Benitez: el clarín Cosme Acosta dio los toques del 2do escuadrón, Ira compañía y desertó dos veces, en Tuyutí y Tuyú Cué y el clarín Miguel Aguiar, del mismo escuadrón, desertó en Ensenada, fue aprehendido y reincidió en Tuyutí; el trompa Pablo Godoy dio los toques para el 4to escuadrón, Ira compañía antes de desertar en Ensenaditas, el cabo 1ro trompa Ceferino González revistó en 4to escuadrón, 2da compañía y desertó en noviembre de ese año; el también cabo 1ro trompa Donato Paredes del mismo escuadrón, desertó en noviembre y fue aprehendido en Ensenaditas en marzo de 1866. Dieron los toques los trompas Tomás Vázquez, Manuel Hornos y José Ruiz y los clarines Pantaleón Ramallo y Felipe Tolosa.



Retrato del Teniente Francisco Faramián, Director de la Banda de Artillería. MHE

El teniente Griffón y su banda de músicos

En el ejército en marcha no se hablaba más que del brillo de la banda del Florida, cuya labor en la retreta encendió los más elogiosos comentarios. Tales profesionales de la música se destacaron y fueron conocidos por sus cualidades superiores y ello despertó la satisfacción de su jefe de batallón:

La banda del Florida ha complacido mucho a todos y afirman es la mejor del ejército: ¡qué feliz si dijeran otro tanto de mi cuerpo todo, de mi pobre Florida! ...pero unos días más y puede que mis votos se vean cumplidos.¹⁵⁸

La dirección de la banda del Florida estuvo confiada al músico mayor Celestino Griffón. ¿Qué era un músico mayor? Esta figura adoptada de las bandas europeas era el director de los conjuntos bandísticos. Entre otras, sus responsabilidades eran impartir la instrucción técnico musical al personal a sus órdenes y asesorar en lo estrictamente profesional al ayudante, de quién dependía orgánicamente. Velaba por la corrección

¹⁵⁸ Francisco Seeber, cit, p 83.

musical del conjunto e instrumentaba¹⁵⁹ en forma original para sus ejecutantes las suscripciones de novedades musicales que arribaban a la ciudad. Dirigía asimismo su banda de música en la instrucción del batallón, la parada y la retreta.

Numerosos músicos mayores alcanzaron prerrogativas de oficial, al ascender a subtenientes o tenientes de banda, como el caso de Monsieur Griffón. Un escrito elevado por músicos mayores de la época, reflejó las ventajas de una promoción de esta índole:

[Si se les otorgase la consideración de subteniente] desaparecería la poca consideración con que suelen ser mirados los profesores de música o los músicos contratados y, por otro, la falta de respeto que estos suelen tener a sus gefes, creyéndose completamente independientes¹⁶⁰

Este no fue el caso de Monsieur Griffón. Había arribado a Montevideo, en el cuerpo expedicionario que el coronel Bertin Du Chateau trajo al Río de la Plata en 1850. El maestro francés permaneció en territorio oriental y obtuvo gran prestigio como profesor y compositor. Estalló la Guerra del Paraguay y marchó como teniente con la responsabilidad de conducir la música del Florida. Su talento como educador formó, no sólo profesionales de música militar, sino también escrupulosos artistas de escenario. El célebre batallón sumó también gran reputación por el esmero de su maestro en la formación musical de sus ejecutantes.¹⁶¹ Palleja dejó testimonio de su trabajo:

El músico mayor Griffón es digno en todos los conceptos del aprecio del Florida en peso y de todos los amigos del Florida. La banda del cuerpo dio retreta esta noche al general, que como siempre la gratifica bondadosamente. Monsieur Griffón entona lindas partituras de ópera, cuyos ecos repiten las colinas de estas semidesiertas, que nunca las han oído y que tardarán en volver a escuchar en buenos tiempos.¹⁶²

El coronel Palleja, supo apreciar con justicia el influjo de la música sobre los soldados. Su *Diario de Campaña*, abundó en referencias al estímulo de sus sones y la labor de sus “chiquilines de la música.” Este jefe militar estableció un tácito acuerdo con su músico mayor, en el cual manifestaba quedar convencido de haber oído algo que

¹⁵⁹ Instrumentar es asignar la parte de ejecución que corresponde a cada instrumento.

¹⁶⁰ Memoria del 20 de mayo de 1847 elevada por músicos mayores españoles a su Ministro de Guerra, cit en Ricardo Fernández Latorre, Historia de la música militar de España, cit p 202.

¹⁶¹ Integraban la banda del Florida: músico de 1º clase Adolfo Rodríguez, músicos Antonio Fleitas, Ignacio Bares, José Susviela, Alfredo Giménez, Benito López, Benito Palermo, Aniceto Medina, Bernardo Pescarte, Eleuterio Olivera y Martín Benitez. Era corneta de la 2º compañía Ambrosio Benitez, de la 3º Pablo Lezcano y el tambor lo ejecutaba Manual Casalla. Ver AGE, Cajas Guerra del Paraguay

lo ilustrase o que por lo menos le permitiese reflexionar. El teniente Griffón nunca lo dejó en oscuridad de ideas y ambos coincidieron en hacer de la banda de música no sólo un “factor sonoro bélico”, sino también un “factor estético melódico.”¹⁶³ Así se registró su adelanto:

Nuestra música continúa sus tareas bajo el infatigable e inteligente Griffón y está clasificada la más aventajada del ejército, al decir de algunos jefes argentinos amigos míos, aunque tal vez me hayan adulado por satisfacer mi vanagloria, sabiendo cuan grande es el interés que yo tomo en las músicas de los cuerpos.¹⁶⁴

La música del Florida en tiempos de Pallejas y Griffón no sólo hizo oír al soldado el ritmo marcial para el desplazamiento, o el canto que lo ayudó a sobrellevar el cansancio de la marcha, sino también hizo respirar ráfagas de melodía a los aliados, haciéndolos olvidar las fatigas del campamento:

Por la noche estuve acompañado por mis oficiales y música a felicitar al comandante Bustamante por el placer que teníamos de contarlo entre nosotros. El pobre nos obsequió algo mejor que lo que permiten las circunstancias, pero su amabilidad suplió a todo. Mr Griffón hizo oír las gratas armonías de las mejores óperas, en medio de estos valles y selvas; es la civilización que da aquí sus primeros pasos.¹⁶⁵

Puntualmente, Palleja envió crónicas como esta al periódico *El Pueblo* de Montevideo¹⁶⁶, sus 64 envíos fueron editados más tarde bajo el título de *Diario de Campaña de las fuerzas aliadas contra el Paraguay*. En estas cartas, leídas por un público ávido de noticias del frente, el coronel abundó en testimonios de la valía de la música en campaña y asimismo de su influencia en el momento del combate.

Valor a prueba: músicos en Yatay

En la Batalla de Yatay, Palleja también empleó la música del Florida como un “factor bélico indiscutible”, puesto que ella consustanció el alma del regimiento al ejecutar el Himno Oriental en la arremetida de Yatay. La canción que tocó y las palabras que lo acompañaron estimularon su heroísmo y, como un poder mágico elevó el alma de

¹⁶² León de Palleja, cit, p 49.

¹⁶³ Antonino Malvagni, “Revista Militar”, dic 1918

¹⁶⁴ León de Palleja, cit, p 30.

¹⁶⁵ León de Palleja, cit, p 74

¹⁶⁶ Miguel Angel De Marco, De los hombres, la Patria y el coraje, Fund Mater Dei, Rosario, 1993, p 130.

los soldados a comprender la magnitud de la hazaña necesaria, realidad que su mente no comprendería. Palleja mismo comprendió cómo alcanzar las fibras de esos hombres duros para el sentimiento y encontró en su banda la herramienta necesaria:

A una legua del arroyo los vimos tiroteándose con la vanguardia. Dejamos las mochilas en tierra, hablé a mi batallón que respondió a mis palabras con el más vivo entusiasmo; nos descubrimos todos, se tocó el himno nacional en todos los cuatro batallones y dando un viva a nuestro general, marchamos en procura del enemigo.¹⁶⁷

Así el espíritu estuvo preparado y el ánimos predispuesto por la arenga del comandante, pero tras cantar los versos de Francisco Acuña de Figueroa, el Florida redobló su espíritu bélico y transformó cada soldado en un héroe, empujándolo a precipitarse en avalancha contra el enemigo, venciendo todos los obstáculos.

En Yatay, no sólo combatieron con bravura los orientales, sino también los argentinos y los brasileños. El objetivo de la fuerza aliada era eliminar el peligroso tentáculo guaraní que se proyectaba sobre el río Uruguay. La inteligencia aliada determinó que la fuerza que se le oponía estaba integrada por unos diez mil hombres divididos en dos columnas, tres mil de ellos estaban a órdenes del mayor Pedro Duarte en inmediaciones de Paso de los Libres. Mucho coraje, pero poca música para estimularlo:

Total del ejército paraguayo, tres mil veinte combatientes; nada de músicas; algunos tambores y clarines y no más¹⁶⁸.

Los restantes paraguayos a órdenes del teniente coronel Antonio Estigarribia ocupaban la ribera opuesta, en la villa de Uruguayana. Instruidos en la doctrina francesa aprendida por el Mariscal López en St Cyr, opusieron baluartes estáticos y en búsqueda del primero de ellos, marcharon los aliados a órdenes del general Venancio Flores.

La fuerza de nueve mil quinientos hombres y veinticuatro piezas de artillería, llamada Ejército de Vanguardia, estaba constituida por el Primer Cuerpo del Ejército¹⁶⁹ que atravesó Corrientes desde Bella Vista para sumarse a la planificada batalla de aniquilamiento.

¹⁶⁷ León de Palleja, cit p 90.

¹⁶⁸ León de Palleja, cit, p 91.



Palleja y su tambor de ordenes en Yatay, óleo de Diógenes Hequet

Allí esperaban la División Correntina, tres batallones de infantería y una división de caballería orientales¹⁷⁰ y la avanzada del Imperio que sumó fuerzas órdenes del mayor Joaquín Coelho Kelly.¹⁷¹

Los paraguayos atrincherados en unas alturas delante del arroyo Yatay y con el arroyo Despedida como flanco izquierdo soportaron la embestida inicial de la Brigada Oriental a la que correspondieron los infantes argentinos y brasileños al paso de ataque¹⁷² con bayoneta calada, quienes hicieron ceder todo el dispositivo defensor, mientras las caballerías se estrellaban con gran coraje.

¹⁶⁹ Constituyeron el 1º Cuerpo la División Arredondo (4 y 6 de línea y Legión Militar) y la División Rivas (1 de línea, San Nicolás y 1º Legión de Voluntarios).

¹⁷⁰ Flores empeñó tres batallones de infantería, el “Florida” de Pallejas, el “24 de abril” del mayor González, los “Voluntarios de la Libertad” del comandante Bustamante y la División Castro a 700 jinetes.

¹⁷¹ 12º Brigada de Infantería Brasileña

¹⁷² Tocaron la carga en Yatay y fueron condecorados por ello, el trompa Francisco Bauvens y los tambores Hipólito Aguiar y Cirilo Andrada del Batallón Legión Militar y transmitieron las ordenes para el 6 de Línea los cornetas José Guardia, Carmen Ruiz y José Godoy. AGE, Guerra del Paraguay, libro 25, p 15.



Cándido López, Detalle de los músicos de órdenes en la Batalla de Yatay

Por su parte, el Ejército de Vanguardia tuvo doscientos cincuenta hombres fuera de combate entre muertos y heridos¹⁷³. Entre estos heridos se halló Monsieur Celestino Griffón, músico mayor del Florida, quien falleció días después. La unidad nunca pudo superar su pérdida y así lo exteriorizó su comandante:

17 de octubre. Campamento en marcha a Villanueva, Corrientes.

Ya no es mi música lo que era. La muerte de Mr Griffón, el director de ella, se hace notar cada día más por la falta que hace a la cabeza de la música. Recomendamos a nuestros amigos que tengan simpatías por el Florida, busquen un profesor y nos lo manden a la costa del Paraná, que será el mejor obsequio que podrán hacernos.¹⁷⁴

La guerra fue plena de acciones y episodios que hicieron la fama y el honor de los músicos del ejército. Griffón brilló brevemente, pero como una estrella fugaz, señaló una senda. Murió sin que nadie pronuncie pomposos discursos en su tumba y es un imperativo recordarlo, como lección para las futuras generaciones.

¹⁷³ Resultaron heridos en Yatay los cornetas José Guardia y Carmen Ruiz del 6 de línea

¹⁷⁴ León de Palleja, cit, p 211.

Cancioncilla para estimularse al trabajo

Tras la victoria de Yatay los aliados se dispusieron a sitiar y rendir Uruguayana donde se encontraba la restante columna paraguaya a órdenes de Estigarribia, consistente en 7.000 soldados cansados, enfermos y escasos de víveres, sólo protegidos por seis piezas de artillería.

El cerco se completó el 20 de agosto con 17.000 hombres y 47 cañones que rodearon la villa preparada para la defensa. El Ejército Aliado de Vanguardia expresó estar conformado por la Brigada Oriental¹⁷⁵ a cargo de Palleja; los brasileños¹⁷⁶ fueron conducidos por el teniente coronel Coelho Kelly y el esfuerzo argentino aportó su I Cuerpo de Ejército. Esta fuerza no batió la plaza porque en ella permanecían rehenes sus antiguos habitantes y los aliados prosiguieron la preparación para el ataque a la vista de los defensores.

En ese contexto, la voz de la tropa se manifestó en la creación espontánea de canciones para estimularse al trabajo, los brasileños recuerdan la “Canción de la Vivandera”, cuya melodía desafortunadamente, no llegó a nuestro conocimiento. Otro tanto ocurrió con una cancioncilla del Batallón San Nicolás, coreada en vísperas de Uruguayana. El testimonio expresó al respecto:

Argentinos y orientales se mandaron construir cestas y fajinas para el asalto [a Uruguayana]. Los soldados del San Nicolás, oportunos en chistes, con esa jovialidad y alegría de los campamentos argentinos, aún en los momentos más difíciles, trabajaban con ahínco en aquellos preparativos, y mientras se llevaba a cabo la tarea, entonaban algunos una cancioncilla cuyo estribillo o final, decía: “les daremos fiambres y buen salchichón”, aludiendo a las fajinas que estaban preparando para el asalto a los paraguayos.¹⁷⁷

¿Cómo no iba a existir música donde hubiera jóvenes? La movilización hizo surgir de los núcleos urbanos y su campaña, un gran número de mocetones gringos y criollos que crearon sus propios cantos, con los que exaltaron las glorias y hazañas de sus batallones y con los cuales templaron su espíritu a la hora de entrar en combate.

¹⁷⁵ Integrada por el Escuadrón de Artillería Ligera y los Batallones Florida, 24 de Abril, Voluntarios Garibaldinos y Libertad.

¹⁷⁶ Conformados por el 3^a de Voluntarios de la Patria y el 5^o y 7^o de Infantería de Línea

¹⁷⁷ “Apuntes para la historia del Batallón San Nicolás en la Guerra del Paraguay”, en Album de la Guerra del Paraguay, cit, p 292.

El comando superior fue conciente del valor reparador de la música¹⁷⁸ y por ello ordenó una selección correcta de repertorio, para reparar el desgaste de las exhaustivas jornadas de trabajo del 1º Cuerpo de Ejército, en preparación del asalto final:

Orden General, Sitio de la Uruguayana, septiembre 17 de 1865.

Todas las bandas de música concurrirán a tocar retreta a las 7 de la noche al Cuartel General debiendo romper por orden de antigüedad y tocando 2 piezas de música escogidas cada banda. Firmado Paunero

Fue intención de Paunero impresionar los sentidos de sus jóvenes de la Brigada de Artillería del coronel Vedia¹⁷⁹, los Batallones 1º¹⁸⁰, 2º¹⁸¹, 3º¹⁸², 4º¹⁸³ y 6º¹⁸⁴ de

¹⁷⁸ Sarmiento en su “Enseñanza de la música a los jóvenes”, preguntó: ¿Habrá, en este sentido, cuidado más moral de parte de un padre, que proporcionar desde temprano a sus hijos medios inocentes y seguros de absorber, con provecho de su espíritu, aquellos momentos que sin estos preservativos y otros semejantes pueden conducirlos alguna vez a deslices reprobables?

¹⁷⁹ Recibieron medallas por Uruguayana el músico mayor clarinete Gregorio Capaceti, cabo 1º clarín Jacinto Carranso, el trompa José Ruiz de la 1ra compañía, los clarines Pantaleón Ramallo, Miguel Aguiar, Cosme Acosta y Felipe Tolosa del 2do escuadrón de la 1ra compañía y el cabo 1ro trompa Ceferino Genvalez, el trompa Donato Paredes, Tomás Vázquez y Antonio Berrites.

¹⁸⁰ Del 1º de Línea fueron acreedores a la Medalla por la Toma de Uruguayana: el cabo 1º trompa Ciriaco González, los tambores Juan de Dios Coronel y Ramón López, de la Plana Mayor y músicos Juan José Aguirre, Santos Martínez, Cipriano Salas, Esteban Ortiz, Marcelino Clavero, Juan Francisco Vieira, Alejo Montenegro, Sinfiriano Bustamente, Eugenio Corderio, Dionilio Viamont, Pedro Onetto, Lucas Caballos, Eustaquio Seballos, Feliciano Pereyra, Adolfo Gómez, Eusebio Vilele y Saturnino Ríos. Compañía de granaderos trompas Antonio Catapo y Damián Boppa y tambor Juan de Dios Díaz; 1ra compañía trompas Perfilio Aldecoa, Thomas Baldom, Gregorio Andrés y tambores Calixto Leiba y Ramon Pereyra; 2da compañía cornetas José Burgoa, José Ezequiel y Adolfo Malato; 3ra trompa Eugenio Odocio y tambores José Laurenciano Sarmiento y Mariano Soayes; compañía de cazadores trompas Servendo Santa Cruz y José León y tambor Rudecindo González. Sin indicación de destino interno recibieron idéntica medalla los trompas Tomás Roldán y Ciriaco González.

¹⁸¹ Del 2º de Línea recibieron la Medalla de Uruguayana, los cornetas Cecilio Morales, Luis Quiroga, Benjamín Reinoso, Antonio González, Domingo Sisterna, los tambores Ramón Sanchez, Angel Merardé, Pablo García Aggmegados, el corneta Miguel Amaya de la compañía de cazadores, los músicos Nicanor Baigorria, Mateo Soria, Pedro Bazán, Andrés Calderón, Lucas Ceballos, Pedro Alegría, José Marques, Julián Meró de la plana mayor

¹⁸² Recibieron medallas los músicos del 3º José Pitel, Desiderio Caseros, el corneta Ramón Peralta y los tambores Telésforo González, Restituto Pedernera.

¹⁸³ Del 4º recibieron Medalla los músicos de la plana mayor Ruperto Taboada, Juan Vieira, Hipólito Romero, Anacleto Savallén, Genaro Benitez, Higinio Bravo, Emeterio Chávez, Ruperto Faliado y Pedro Alegría los tambores Biviano Ledesma, Por la 1ra Compañía tambores Juan Rueda y Dionisio Barnaldo; 2da compañía Cabo 2do de tambores Lucio Giménez y tambor Marcelino Fernández; 3ra, corneta Ceferrino Torres, 4ta, tambor Pedro Maciel, compañía de cazadores, tambor José Manuel Bayas y corneta Miguel Amaya; compañía de granaderos, cabo 1ro de tambores Fermín Goby.

¹⁸⁴ Para el 6º de Línea, dieron sus sonos en Uruguayana los músicos Carmen Ruiz, Ermeregildo Buful Pedro Leite, Antonio Sanchez, Máximo Bega, José Alvarez, Pedro Sandoval, y Pantaleón Duarte. Los tambores Juan de la Rosa, Manuel Molina, Eusebio Maldonado y Nicolás Ceballos y los cornetas Manuel García, Mariano Merlo, Juan Damián, Genaro Giménez y Marcelo Ponce. 1ra compañía tambores Ceferrino Fonseca, Salvador Flores y el corneta Bernardino Blanco. 2da compañía, corneta Patrocínio Marquez, Francisco Villavicencio y el músico José Bedoya; 3ra cabo 2do corneta Juan Corda, corneta Pedro García; 4ta, corneta José Guardia y músico María Sosa; compañía de cazadores, cornetas José Godoy y

Línea, las Legiones Militar y 1º de Voluntarios¹⁸⁵ y los Guardias Nacionales de San Nicolás, Santa Fe¹⁸⁶ y Corrientes y actuar sobre ellos en la certeza que nadie podría mantenerse insensible ante una sonora marcha militar o una emotiva música clásica.¹⁸⁷



Construyendo cestas y fajinas para el asalto, Cándido López, Campamento en la Uruguayana, MHN

Bandas paraguayas económicamente organizadas

Los defensores de Uruguayana, rechazaron numerosas intimaciones de rendición, hasta que el Ejército Aliado formó para el asalto final el 17 de septiembre. Horas antes de iniciarlo, el generalísimo aliado Bartolomé Mitre envió una última comunicación a Estigarribia y este resolvió rendir la guarnición. Antes de terminar el día, los defensores salieron del recinto amurallado depositando sus armas, banderas, cajas de guerra e instrumentos de órdenes a la vista del ejército vencedor.

De los informes tomados a los prisioneros, la infantería paraguaya¹⁸⁸ tenía si-

Silvestre Rivero, tambores Blas Fello y Pablo Alvarez, músicos Cirilo Sanchez, Bernabé Ceballos, Felipe Agüero y Raimundo Ferreyra.

¹⁸⁵ Recibieron Medallas el subteniente de banda Leonardo Brossson, los tambores Mariano Arne y Carlos Biffe, los trompas José Carri, Eduardo Sánchez y Sinforoso Benitez.

¹⁸⁶ Por esta unidad, recibió Medalla el músico José Tomás Arias y el tambor de la 2da compañía Ramón Rosas, de la 4ta el tambor Fernando Navario. Hecho prisionero anteriormente y canjeado en esta oportunidad el corneta Segundo Pedro Córdoba.

¹⁸⁷ Alberto Marini, La psicología de la Guerra, Buenos Aires, Circulo Militar, 1954, p 90.

¹⁸⁸ La Guarnición de la Uruguayana se componía de las fuerzas siguientes: Batallón nro 14 de 700 plazas; Batallón 15 de 610, el 17 de 754, el 31 de 440, el 32 de 680 y el 33 de 676 infantes. 1400 jinetes, 115 artilleros y 180 auxiliares.

milar organización a la aliada, poseían seis compañías: granaderos, cazadores y cuatro de fusileros de más de cien plazas cada una. En referencia a los músicos se estimó que revistaban por batallón:

[...] dos o tres tambores y uno o dos pitos, nada de cornetas, forman las bandas que no pueden ser más económicamente organizadas que lo son.¹⁸⁹

El testimonio de Palleja fue la primera información que tuvieron los aliados acerca de la conformación de las bandas paraguayas. Crónicas leídas posteriormente permitieron conocer el empleo de la música por parte de esos contendientes. *El Semanario*, único periódico asunceño publicó el 25 de marzo de 1865 la resolución de López, aprobada por su Congreso de marchar a la guerra y la entusiasta recepción de los asunceños:

Desde una larga distancia se percibía el murmullo de la multitud que había acudido a aquél lugar, y los vivas y aclamaciones a la Patria al Jefe supremo de la República resonaban en el aire con prolongados mueras a los aliados y sus secuaces.

[...] Una banda de música entonaba melodiosos aires y marciales sonatas que electrizaran aún más los ánimos varoniles de las masas populares, y todas las clases de nuestra sociedad acariciaban en aquellos momentos su ferviente decisión de volar al campo de batalla para vengar los ultrajes tan groseramente inferidos al honor de la República y del Supremo momento.¹⁹⁰

Desde ese momento hasta el final de la contienda, el ejército paraguayo se valió de sus músicos militares adiestrados en el Campamento Cerro León, para sostener táctica o moralmente a las poblaciones y sus combatientes y enviarlos enardecidos a la batalla.



José Ignacio Garmendia. Anuncio de la declaración de guerra, detalle de dos bandas militares paraguayas

¹⁸⁹ León de Palleja, cit, p 155.

¹⁹⁰ Miguel Angel De Marco, Corresponsales en acción, cit, p 272.

El reciente Mariscal aseguró por todos los medios la acción emocional sobre sus conciudadanos, se apoyó fundamentalmente en los pilares que constituían la tradición moral de su pueblo y refrendó sus discursos breves e incitadores con el vigor de sus bandas militares.

De la Campaña de Matto Grosso, en los comienzos de la guerra, quedaron testimonios del empleo de los músicos de órdenes en forma desafiante ante el enemigo. Los brasileños que se habían adentrado en territorio paraguayo, debieron retroceder por insuficiencias logísticas y su comandante, el coronel Carlos Moraes Camisao, quiso demostrar a sus soldados que esa operación iba a ser realizada, no por temor a un enemigo a quien siempre derrotó, sino forzado por la mala situación de operar sin caballería y falta de víveres. La actitud ofensiva con que se batió en retirada se correspondió en combate con los gritos entusiastas de ¡Viva el Brazil!, coreado por los mil seiscientos soldados de la expedición, la reprobación paraguaya fue sonora y vibrante en plena cordillera, según la recordó un testigo, Arthur Montenegro:

Los clarines paraguayos, sin embargo, se dejaron oír a lo lejos como una protesta contra nuestro grito de victoria.¹⁹¹

La actitud agresiva desarrollada por los paraguayos durante sus incursiones se estimuló con un refuerzo fisiológico de música y alcohol que excitó sus organismos y ejerció en ellos determinados y particulares efectos, de aprovechable valor táctico. Al regreso de toda acción siempre se festejó en el campamento paraguayo porque exaltaron la valentía de arrojarse sobre tropas invariablemente superiores en medios y efectivos. López orientó, templó y aquilató el valor del soldado paraguayo y logró que sus partidas asaltasen denodadamente las posiciones adversarias una y otra vez, para luego recibirlos complacido en medio de bailes y músicas que repararon sus fatigas y fortalecieron su espíritu.

Los músicos paraguayos que cayeron prisioneros, en atención a su especialización, fueron pasados a los batallones aliados, merced a una resolución tendiente a remontar sus incompletas bandas de música. Se afirmó que muchos servirían voluntariamente atraídos por la paga, el vestuario, alojamiento y ración; pero su conducta afirmó

que fueron obligados a pelear contra sus compatriotas. Testimonio de ello fue su fogón; que en todos los campamentos del mundo, servía para el deshago del soldado, para contar las fatigas, recordar su país y familia, exhibir sus bromas y habilidades con la música; fue para esos paraguayos algo diferente y el cronista lo describió así:

[...] hay en él algo de siniestro, de penoso para el observador, es la tiranía que se refleja a la luz del fogón paraguayo, sobre figuras silenciosas, demacradas por el hambre, harapientas y en cuya faz se lee sólo la estupidez y la miseria.

Los cabos y los sargentos de las compañías paraguayas, a más de la misión militar, tienen otra peculiar a la tiranía: el espionaje más severo, y observado con el mismo rigor con que el tirano castiga al sargento o cabo en cuya sección se ha hablado, no importa el tema, aún cuando sea sobre lo más indiferente. Baltasar.¹⁹²

La mayoría de los prisioneros regresó a sus filas, amparándose en la noche o la cercanía del enemigo. Llevaban consigo información de gran interés que los ayudarían a redimirse con sus pares.



Cándido López. Banda del 1 de Línea en la rendición de Uruguayana

Festejos musicales brasileños por el triunfo de Uruguayana

Días después de la toma de la villa, los comandantes aliados deliberaron el modo de continuar el esfuerzo bélico. La rendición de Uruguayana concretó la primera fase del plan estratégico del generalísimo Mitre y para concluir a los invasores bastaba vencer la columna enemiga que operaba en orillas del Paraná. Que los paraguayos se entregasen sin combatir hizo prever una pronta finalización de la guerra. Ello vigorizó

¹⁹¹ Album de la Guerra del Paraguay, Buenos Aires, 1893, Tomo II, entrega 24, p 283.

sus decisiones, en medio de encendidos festejos:

Era ya de noche, me situé fuera de la gran tienda donde tenía lugar la comida. A rededor estaban las bandas de música, y de tiempo en tiempo salía un oficial que hacía guardar silencio a la que por turno estaba haciendo oír sus armonías: era que iba a hacer uso de la palabra alguno de los ilustres comensales. Con la última frase del orador; rompía la banda un ondú o un tango quebrado, de esos que sólo los brasileños saben ejecutar y que son interpretados por músicos de tres cuartas partes de sangre africana.¹⁹³

La crónica siempre destacó la algarabía de los cuerpos brasileños, más puntuales con los pagos, más generosos con los vivanderos y más permisivos con el número de mujeres que acompañaban los ejércitos. Los oficiales argentinos no cabían en su asombro:

Mandisoví, 24 de septiembre de 1865

En este momento llega el parte oficial (cosa moderna) de la toma de Uruguayaza. Se ha hecho una salva y banderas en todos los cuerpos. Todo es una babel con las músicas, etc. Los brasileños hace tres días que están festejando. Han decorado todos los cuerpos formando mesas con ramas. La parte líquida es oportó, cerveza y jerez; la sólida, dulce de guayaba, nueces y pasas. Ayer participé de algo con ellos que son muy obsequiosos.¹⁹⁴

Esta fama de generosos fue ganada por los múltiples convites que ofrecieron a sus camaradas argentinos y orientales en los que no mezquinaban música, comida, deleites femeninos y aguardiente pagados a precios exorbitantes en las localidades correntinas.¹⁹⁵

¹⁹² Corresponsales en acción: Crónicas de la Guerra del Paraguay Compilado por Miguel Angel De Marco, Buenos Aires, 2003, Librería Histórica, p 61.

¹⁹³ José C. Soto, Album de la Guerra del Paraguay, Buenos Aires, 1893, entrega 15, p 237

¹⁹⁴ Canard y otros, cit, p 55.

¹⁹⁵ Francisco Doratioto, Maldita Guerra cit, p 178.



José Wash Rodriguez, Músico de artillería 1865 -1870

Resumen

Para complementar la instrucción, la marcha y el desempeño en combate de los 19 batallones de guardias nacionales convocados, se ordenó la formación de una banda de música en cada uno de estos regimientos. Ellas contribuyeron al movimiento de las tropas en el campo operativo y táctico para inculcar en el soldado de infantería “que siendo sus piernas la fuerza mecánica que lo impulsaba a desplazarse, éste debía procurar moverlas el mayor número de veces posible en un espacio de tiempo dado.”

Los altos en esos desplazamientos fueron oportunidad para que las bandas militares argentinas, alternadas con las orientales y brasileñas, cooperaran en actividades de recreación que permitieron alcanzar un deseable bienestar físico y moral a los oficiales y tropa.

Capítulo 4

Nuevos contingentes y sus músicas

La movilización hizo que continuaran congregándose en Concordia y Corrientes esa masa de ciudadanos del interior que necesitaba ser instruida para concurrir al campo de batalla en las mejores condiciones de empleo: se les debía inculcar los conocimientos militares necesarios, educarlos y aleccionarlos moralmente para afrontar la lucha.

Los contingentes de Santa Fé¹⁹⁶, Entre Ríos¹⁹⁷, Santiago del Estero, Salta¹⁹⁸, Jujuy, Tucumán¹⁹⁹, Catamarca, La Rioja, San Luis²⁰⁰ y Mendoza²⁰¹ aportaron numerosos músicos a la contienda, en la convicción de un seguro regreso pues, como en las viejas lides, los proyectiles respetarían a estos profesionales de la música²⁰². Córdoba no aportó la numerosa banda de música de la Guardia Nacional que sonorizó las formaciones y retretas de la capital y el Batallón, a órdenes del Coronel Agustín Olmedo, músico consumado, marchó solamente con cajas de guerra y cornetas. Debió esperar hasta finales de 1868 para que se le asigne una banda militar paraguaya tomada en la Angostura.

Un oficial del 5º Batallón de la 2º División de Buenos Aires, refirió el espíritu reinante:

Marchábamos animados de entusiasmo delirante y ansiosos de ponernos a la par de los demás cuerpos que ya habían recibido su bautismo de fuego, y su unción de gloria. Un hermoso viaje aquél. Surcaba orgulloso el vapor las aguas del gran río, “faz de perlas”, marchando rápido a su destino. Un lindo batallón de trescientas cincuenta plazas, sin

¹⁹⁶ Integraban la banda del Batallón Santafecino en septiembre de 1865: 1er director, teniente Francisco Ferreyra, 2do director D. Juan Díaz; músicos Juan Bautista Bueno, Juan Arias, Juan de la Cruz, Juan Sa-
yo, Juan Estanislao Quinteros, Mariano Francisco, Balbino Hidalazo, Sirilo Monzalzo, José Sosa, Va-
lentin Suarez y José Paz, corneta Pedro Córdoba y tambor José Basán en la Plana Mayor, corneta de la
Ira compañía Segundo Córdoba y de la 2da tambores Ramón Rosas y Secundino Arrieta, de la 3ra tambor
Nicomedes Salinas, de la 4ta compañía, Fernando Navarro. En la compañía de cazadores del Regimiento
Rosario revistaron el tambor Ermenegildo Suarez y el trompa Ermenegildo Montenegro.

¹⁹⁷ Gregorio Cabral fue tambor de la 2da compañía y Demetrio Castro de la 3ra, Antonio Silva fue trompa
de esa y Juan Molina batió la caja para la compañía de cazadores, todos del 2do batallón de Entre Ríos
en 1865. Fue herido en el Boquerón y entró al hospital, el trompa Antonio Sierra del Batallón 3, para a m-
pliar ver AGE, Guerra Del Paraguay, libro 1, p 212.

¹⁹⁸ Transmitió las órdenes el trompa Pedro Alvarado.

¹⁹⁹ El tambor Agustín Rodríguez y el trompa Miguel Sánchez revistaron en la plana mayor del Batallón
Tucumán al 1ro de julio de 1866.

²⁰⁰ El tambor José Mateo Andino batió el parche para la 4ta compañía del Batallón Pringles.

²⁰¹ El tambor Pascual Sevalle revistó en la plana mayor del Batallón Mendoza.

²⁰² En la jerga del Grande Armée de Napoleón los músicos eran conocidos como “les loin de balles”, los
lejos de las balas.

contar su banda de guerra y de música, dirigida por el entonces Teniente D. Saturnino Filomeno Berón.²⁰³

Las bandas de música que arribaban a Concordia, completaron sus filas con voluntarios extranjeros quienes, atraídos por la paga y la creencia de una campaña breve, tomaron un lugar en las filas. Entre ellos, Faustino Oleig, tambor de la 1º Compañía de la Legión de Voluntarios y los músicos Enrique Civardi y Gerónimo Carnavaso destinados a las bandas del Batallón Legión de Voluntarios²⁰⁴ y del Regimiento de Artillería Ligera, fueron, “enganchados en Europa”, conforme detalló el *Libro de Altas y Bajas de Tropa asistente a la Guerra del Paraguay*²⁰⁵, existente en el Archivo General de Ejército.

Del mismo modo hubo músicos “personeros”, es decir aquellos criollos o extranjeros quienes, por una onerosa paga y bajo contrato hicieron sonar sus instrumentos en la contienda, en reemplazo de un convocado por ley que podía pagar un sustituto. El *Libro de Personeros*²⁰⁶ registró como primeros músicos extranjeros en tomar este compromiso a los hermanos Juan y Pablo Biffi, el primero alistado en el 2º Batallón de la Legión de Voluntarios, el segundo al Batallón 5 de Línea. El primer criollo en firmar una obligación de esta índole fue Manuel Domínguez, “músico personero durante la Guerra de Paraguay por 500\$ al contado, 1600\$ y 3400\$ en el banco”, Domínguez, quien revistó en el Regimiento de Artillería, firmó su contrato el 1º de junio de 1865 y tomó razón el 5 de ese mes.

A poco de refrendar el documento, estos músicos marcharon al teatro de operaciones a cumplir sus compromisos. Las unidades ya empeñadas los esperaban con avidez y así lo confirmó el cronista:

El Chacabuco, cuya venida era esperada como la del Mesías, llegó por fin conduciendo al 5º de línea y el contingente tucumano, los que al son de la banda del primero, se pusieron en marcha ayer para el campamento.²⁰⁷

²⁰³ Ignacio Fotheringham, *La vida de un soldado*, cit, p 84.

²⁰⁴ Allí revistaron, el tambor mayor Mariano Arne, el sargento trompa de órdenes Juan Botto, los músicos Patricio Brito, Ignacio Bogarín, Jannuario Beloso, José Benítez, Miguel Billalba, José Colman, Saturnino Centurión, Antonio Cañete, Elías Riquelme. Aniceto Ríos y Lázaro Blas, sirvieron como músicos hasta su fallecimiento en noviembre, también revistaron en la Plana Mayor, los músicos Lázaro Rodríguez y el corneta Ermeregildo Bazán, asimismo los músicos José Argüello, en la 1ra compañía, los músicos Antonio Arareo y Fermín Ayala. En la 2da compañía, sirvió el sargento segundo tambor Domingo Bricchetto, en la 3ra compañía el tambor Francisco Creff, en la 4ta los trompas Juan Bautista Claverini y José Carri.

²⁰⁵ AGE, *Cajas de la Guerra del Paraguay* nro 28.

²⁰⁶ AGE, *Cajas de la Guerra del Paraguay* nro 5.

²⁰⁷ Miguel Ángel de Marco, *Corresponsales en acción*, cit, p 131.

La tarea de permanente reclutamiento para completar los batallones y sus bandas de música y guerra continuó durante el proceso mismo de la contienda y fue tarea ardua inculcarles en poco tiempo un afecto profundo hacia la unidad y sus camaradas, sentimiento que se pretendía se hiciese más sólido a medida que sucediesen las circunstancias y peripecias de la campaña. El plan de retretas, fogones y bailes propició ese ambiente de camaradería que se quiso lograr.



Comandante del Batallón Córdoba ,Coronel Olmedo y su tambor de órdenes. A GC

Marchas con fuertes calores

Fue doctrina en la época el conocimiento de la influencia destructora que los desplazamientos ejercían sobre las tropas. Era sabido que una marcha moderada no perjudicaba un ejército, una serie de ellas, ya lo dañaba y una sucesión de marchas fatigosas lo agotaban considerablemente.²⁰⁸ En el teatro de operaciones, la insuficiencia y

²⁰⁸ Cfr Carlos von Clausewitz, De la Guerra, Buenos Aires, Circulo Militar, T II, p 297.

mala calidad del rancho y el agotamiento por la constante vigilia constituyeron la causa permanente de un deterioro desproporcionado de las fuerzas, pero nada se comparó al calor durante las marchas; El esfuerzo que el clima impuso, produjo fuertes bajas en poco tiempo y así lo atestiguó la sanidad:

Mocoretá, 30 de septiembre de 1865.

En la marcha de Mandisoví chico se nos murió un soldado de Morales, repentinamente, debido a los pasos de trote que hacía hacer Gelly, y al fuerte del sol que tuvimos durante el día. Si don Juan Andrés [Gelly y Obes] tuvo alguna simpatía en el ejército, con la marcha del 28 le prometo que las ha perdido todas.²⁰⁹

Por esta causa se adoptaron medidas preventivas bien meditadas Si la situación obligó a marchar de día, se lo hizo en las primeras horas de la mañana para disminuir los efectos del clima. En esas circunstancias se abreviaron los descansos intermedios y se realizó la detención prolongada durante las horas de mayor temperatura. El capitán Sarmiento testimonió esta práctica:

Arroyo del Pilincho, octubre 7 de 1865

En la Provincia de Entre Ríos nos hicimos nuestras últimas marchas saliendo a las cinco y haciendo campamento a la 1 o 2 de la tarde. Los calores eran insoportables, y la tropa quedaba como muerta, porque en la marcha se anda tan ligero o más que en la marcha de ejercicio o de parada. El 2 de octubre pasamos el río Mocoretá en balsas de 50 hombres y acampamos en el Rincón de San Gregorio, y desde allí marchamos el 4 a la 1 de la mañana a Gregorio (5 leguas). El 5 a la misma hora a Piedritas (4 ½ leguas). El 6 de allí a Miño (Arroyo del Pilincho). La luna estaba espléndida. Las noches son serenas, y el calor del día lo pasamos durmiendo; a la tarde nos bañamos y un nuevo sueño, hasta las 2 de la noche, en que se toca diana, nos pone aptos para marchar sin cansancio de ningún género, hasta las 8 o 9 de la mañana.²¹⁰

La hora de partida se determinó de acuerdo con la situación, el horario en que debía llegarse a destino, la distancia a recorrer y el estado de la tropa. Se tuvo presente que un descanso insuficiente disminuía el rendimiento de la columna y que en época de intensos calores, los movimientos nocturnos fueron la única solución para evitar un agotamiento prematuro. Así lo refirió nuevamente la sanidad:

Campamento en marcha en El Embalsado, octubre 9 de 1865

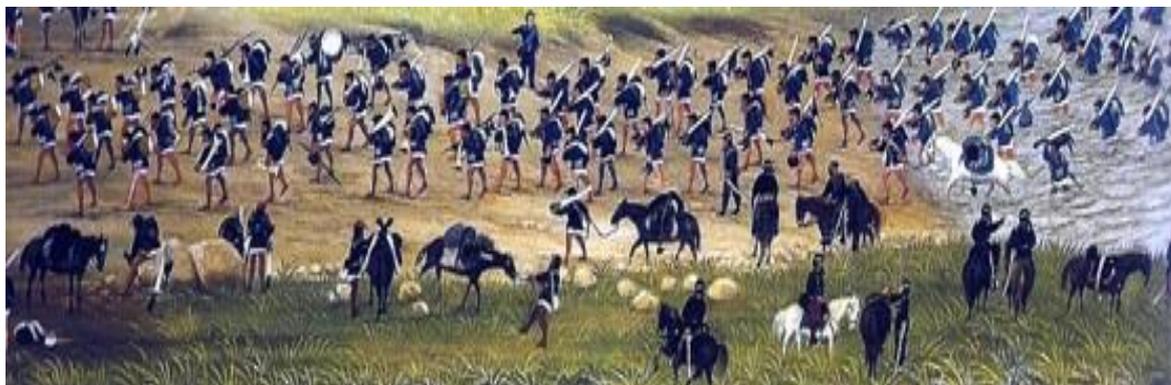
Hace 5 días que nuestras marchas se hacen de noche. Nos mortifica bastante, pero es preferible hacerlo así que de día por lo fuerte del sol.²¹¹

²⁰⁹ Canard y otros, cit, p 60.

²¹⁰ Correspondencia de Dominguito en la Guerra del Paraguay, cit, p 63.

²¹¹ Canard y otros, cit p 61.

La adopción de estas medidas alivió el esfuerzo de marcha de las tropas y atenuó los efectos de las temperaturas extremas. El ejército necesitó tiempo para asimilarse a esta circunstancia y hacer su propia experiencia al respecto.



Cándido López. Detalle de la Banda del San Nicolás en el vadeo del Arroyo San Joaquín, en Corrientes

Empleo de bandas en marchas nocturnas

En los movimientos nocturnos, el empleo del paso acompasado se limitó a casos excepcionales. Tampoco fueron empleados el trote y la carrera irregular del soldado, pues los tropezones, las consiguientes exclamaciones involuntarias y las caídas delatarían fácilmente el movimiento. Por ello no quedó más que la marcha sin compás, la cual fue más lenta que de día porque, “si quisieran avanzar con la acostumbrada velocidad de marcha, la fracción se diseminaría pronto”; y esto sucedió a los brasileños y orientales:

[salidos de Uruguayana] 6 de octubre de 1865

A las cuatro de la tarde nos volvimos a poner en marcha y caminamos en procura del Paso de las Yeguas del Miriñay, hasta que oscureció del todo. El general Flores mandó hacer alto, no nos fuéramos a confundir unos con otros en el monte que atravesábamos a causa de la oscuridad. Ordenó que tocara la música del Florida, por si se había extraviado alguno, acudiese al sonido de los instrumentos. A la del Florida contestó la del 5º brasileño y recíprocamente se saludaron los cuerpos unos con otros. La salida de la luna puso fin a su grata melodía. Volvimos a ponernos en marcha.²¹²

Estos comandantes comprendieron por qué el manual advertía que los desplazamientos de noche sólo debían emprenderse sino en casos muy urgentes, ya que favorecerían toda especie de desorden y eran opuestos a la celeridad necesaria. Para retornar

el orden y ejecutar los desplazamientos con dominio de su columna, el general Gelly y Obes ordenó al respecto:

Campamento de San Ambrosio, noviembre 30 de 1865.

Artículo único: El Sr General en Jefe de este 2do Cuerpo ordena a partir de la fecha que los Jefes de División hagan que al emprender su marcha el Ejército toquen todas las bandas de música alternativamente, bien entendido que cuando las marchas se hagan antes de aclarar deberán tocar hasta que aclare, lo mismo harán al entrar en campamento.²¹³

Este jefe superior estimó la velocidad de marcha que podía esperarse en la oscuridad: con mediana visibilidad no podía pretenderse más de 3 km por hora y, en una noche muy oscura se podía calcular solo unos 2 km, especialmente cuando se marchaba a campo traviesa.

El mal de la deserción

El abandono del territorio conocido, el reemplazo de la pacífica vida urbana o campestre, por la metódica y rigurosa experiencia militar, sometida al mando regular y la obediencia constante, provocó en algunos novatos un fuerte desaliento anímico.

Esta angustia no se desarrolló en las marchas, en los combates o en los períodos de instrucción intensa, sino que prorrumpió y prosperó en la serenidad del campamento, especialmente cuando el soldado no tuvo actividad. En esos momentos se incubó la desmoralización, que habitualmente terminaba en deserción. La sanidad militar definió el problema en los siguientes términos:

El estacionamiento de un ejército es por lo general altamente perjudicial, porque con el poco que hacer, el soldado piensa en sus vicios y se corrompe, como también piensa en la deserción, no sucediendo esto en las marchas, en que este, alimentado con la esperanza del futuro combate, que ya entrevé en su imaginación; por otro que, rendido de cansancio, busca el lecho en vez de las selvas para ocultarse y faltar a su deber, y sobre todo que aspira al término de la campaña para dar un abrazo a sus padres o hijos y cuidar de su casa, que quién sabe qué habrá sido de ella durante su ausencia.²¹⁴

²¹² León de Palleja, cit, p 189.

²¹³ ANH Libro de Ordenes del Batallón Santafecino, p 75.

²¹⁴ Benjamín Canard y otros, cit, p 50.

Esta aflicción fue ocasionada por el recuerdo de un tiempo pasado, la evocación del hogar, el aumento de las preocupaciones al suponer la infidelidad de la mujer o el olvido de sus seres queridos. Dicho desconsuelo motivó en algunos individuos el amotinamiento, ya que sólo anhelaban su regreso a casa. Así lo determinó la siguiente actuación de Justicia Militar en la cual intervino un sargento de tambores:

Que por declaración del sargento de tambores Marcos Arancibia [Batallón “General Paz”] resulta que el soldado José Flores, pocas horas antes del motín, en un grupo de soldados, habló con sentido de atropellar la guardia, la puerta del cuartel, para proporcionarse puerta franca, sembrando así en el ánimo de sus oyentes, la idea de alzamiento o sedición lo que lo coloca como uno de los más activos promotores o instigadores del delito.²¹⁵

El catalizador de estos conflictos fue la incertidumbre de saber si al finalizar la contienda podrían reunirse nuevamente con sus familias, si perderían esta, si regresarían lisiados o quedarían para siempre en el campo de batalla. Esto los tornó violentos, irascibles y las más de las veces, desertores. He aquí la transcripción de una novedad cotidiana:

Han desertado hoy un cabo oriental del Salto, un soldado correntino del Florida y tres cometas orientales del 24 de Abril.²¹⁶

Estos individuos que durante la paz vivieron preocupaciones normales que le permitieron desenvolverse naturalmente, en campaña rompieron ese equilibrio porque se vieron expuestos a situaciones completamente distintas. No solo fueron privados de las comodidades de la vida urbana, sino que al ser movilizados se encontraron en un ambiente diferente, bajo una disciplina y condiciones de vida extremas que no estuvieron acostumbrados a llevar. Palleja también descubrió otro motivo que propiciaba las evasiones:

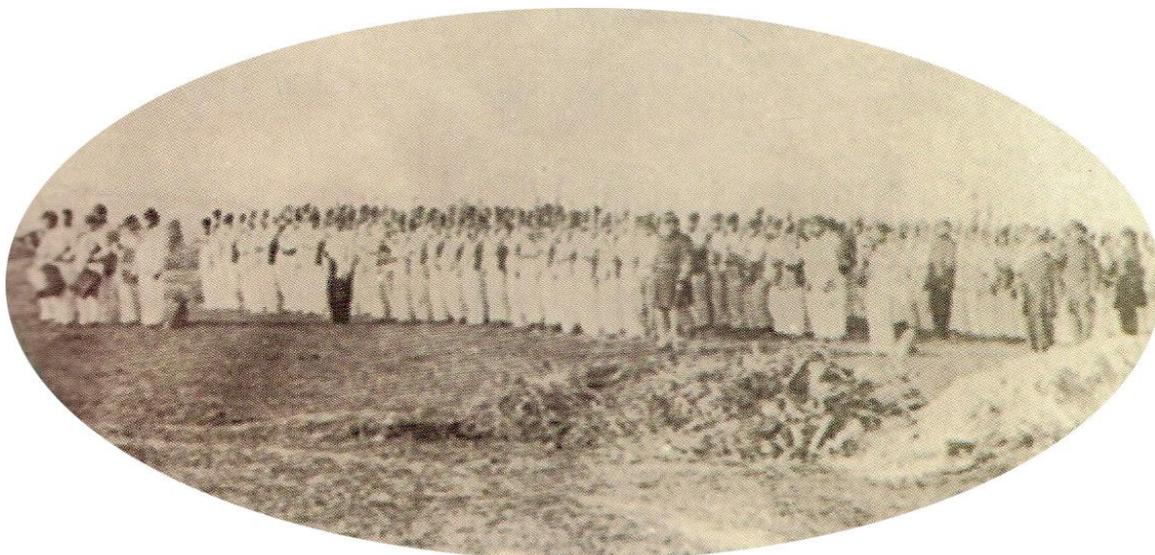
Las aglomeraciones de buques mercantes a lo largo de la costa del río y el tráfico consiguiente del puerto, donde se desembarcan noche y día víveres y demás para el ejército, facilita la deserción entre nuestras filas.²¹⁷

Sin embargo, el recuento de desertores, determinó que este mal obraba con más impulso entre los soldados extranjeros, quienes con más facilidad podían desertar por-

²¹⁵ ANH Libro de Ordenes Batallón Santafecino, p 18.

²¹⁶ León de Palleja, cit, p 318.

que hasta el menor de los buques era tripulado, y aún sus dueños eran en mayor parte también extranjeros, y estos protegían mucho a sus paisanos, por lo que propiciaban en cada puerto la facilidad para desertar.



Vista del Batallón 24 de abril con sus tambores y cornetas a la cabeza de la formación

Estímulo a la moral aliada

La delicada situación impuso urgentes decisiones relacionadas con el impulso espiritual de esos miles de combatientes, pues, para que cada comandante pudiera exigir a sus hombres los esfuerzos más extraordinarios, los rendimientos más extremos y sacrificios más altos, es decir la ofrenda de la propia vida, era necesario estimular aquellos valores vitales y componentes emocionales que influían en la vida del soldado, a fin de encauzarlos convenientemente.

Fue con ese propósito que a poco de iniciada la campaña, Bartolomé Mitre envió clero castrense para acompañar a sus hombres de armas²¹⁷. Estos religiosos tomaron contacto con sus pares brasileños y orientales y oficiaron misas de campaña en las cuales se suprimían las voces de mando, supliéndolas por señales hechas con corneta, para las formalidades a cumplir durante las celebraciones. La más recordada de estas cere-

²¹⁷ León de Palleja,, T II, cit, p 247.

²¹⁸ Marcharon los capellanes José de Sevilla Vázquez, Fortunato Marchi, Tomás O. Canavery, Pedro Machado y Antonio Lima, entre otros. Cfr Miguel Angel De Marco, La Guerra del Paraguay, cit , p 225.

monias litúrgicas se desarrolló en las costas del Batel, en presencia del 1° y 2° Cuerpos del Ejército Nacional a quienes se guió en la liturgia con sones de corneta:

Art 3: Luego de formada la línea se dará principio al acto por el toque con el corneta de órdenes de “Atención” y “Misa” a cuya señal todos los cuerpos pondrán el arma al hombro a la cazadora, y las bandas que se hallan a los flancos de las cabezas de las columnas tocarán piezas adecuadas.

Las bandas militares contribuyeron con fragmentos musicales procedentes de sinfonías, sonatas u óperas, que sirvieron de fondo piadoso a las palabras en latín del celebrante. El Evangelio y la imposición de las manos sobre el Cáliz y la Hostia fueron momentos consagradorios y requirieron los honores correspondientes:

Art 4: Al toque de atención se presentarán las armas, al de marcha regular, se rendirán armas y banderas; y al 2do toque de atención se pondrán al hombro y se descansarán.²¹⁹

Mediante estas solemnidades religiosas se procuró que la fuerza moral del ejército se apoyase en una sólida educación espiritual, que preparase al combatiente a un buen morir, por su patria, la libertad y la bandera. Así también lo entendieron los aliados orientales y brasileños que emplazaron los mismos recursos para mantener el ánimo en alto y el espíritu de lucha dispuesto a una extraordinaria entrega. Toda ceremonia religiosa fue acompañada por música de bandas:

Campamento de Villanueva, 5 de noviembre de 1865

A las seis de la mañana estuvieron formados los cuerpos frente al altar improvisado junto a la tienda del General en Jefe. El Padre Irazusta celebró misa al son de las músicas de los cuerpos 5° y 7° de infantería brasileña.²²⁰

Se afirmaba en la época, que “La música es la expresión y la imagen de la unión de la tierra con el cielo; o bien, el deleite de la música acompañada con la virtud, hace en la tierra el noviciado del cielo”²²¹ La música fue, desde los principios consagrada a las oraciones y ceremonias religiosas y se afirmaba era el mejor antídoto contra todo mal moral, pulía las pasiones y contrastes que experimentaba el corazón humano.

²¹⁹ ANH Libro de Ordenes del Batallón Santafecino, cit , p 90.

²²⁰ León de Pallejas, cit, p 260.

²²¹ Fernando Cruz Cordero, “Discurso sobre música”, Buenos Aires, Imprenta de Arzac, 1844.

Las regulares homilías, persiguieron el mismo fin, pretendieron que el soldado esté convencido de cumplir en cualquier momento una misión de sacrificio y que asimismo, reaccione ante los camaradas que eludiesen la lucha y difundieran el desánimo.

En el Paso de la Patria

Se necesitó de todo impulso para sostener el esfuerzo impuesto por las condiciones del terreno y del clima, que hicieron sumamente penoso el desplazamiento. Más de dos meses insumió al Ejército Aliado recorrer la extensión de la provincia de Corrientes. Alcanzó Ensenadita y allí permaneció hasta abril de 1866, protestando contra la lentitud de las operaciones y la ineficacia de la escuadra brasileña que permitió el repliegue enemigo a su territorio, sin hostilizarlo.



Cándido López. Detalle del Campamento aliado en el Paso de la Patria.

Ninguno de estos motivos, lo desmoralizó tanto como las penurias pasadas en el verano correntino de La Ensenadita. Los más impacientes vieron transcurrir “estériles e inactivas” sus juventudes, en medio del hastío y agotamiento que minó su voluntad de vencer. Bailes y música llenaron las horas correntinas, hasta llegar a entorpecer las operaciones militares, conforme lo testimonió la Orden dada por el general Gelly y Obes:

Paso de la Patria, marzo 19 de 1866

Estando reconcentradas todas las fuerzas que componen el 2do Cuerpo de Ejército y viendo imposible no oír los toques que parten del Estado Mayor, se previene a los Jefes de División y Regimientos no deben ordenar de hoy en adelante toque alguno antes que este haga la señal. El Estado Mayor General del Ejército ha hecho presente a este Cuerpo de Ejército el disgusto con que ha visto que en los cuerpos se permiten músicas y bailes sin la competente autorización, la que solo el Excelentísimo Sr General del Ejército les otorgue. Lo que se hace saber a los fines correspondientes.²²²

La larga temporada en el Paso de la Patria inspiró composiciones musicales como “Las Ilusiones” del capitán Casildo Thompson²²³ o “Recuerdos de Campamento” dedicada al coronel negro Domingo Sosa, del Batallón Correntino, por sus hermanos de color, coronel José María Morales y el citado músico Thompson, apodado “el mono del organito”²²⁴ por su color y afición a la música. Estos últimos habían fundado un club, como otros existentes en campaña y lo llamaron “Club coronel Sosa”, del que Sosa fue proclamado por unanimidad su primer presidente.²²⁵

Contacto auditivo

En el Paso de la Patria, se estableció un nuevo contacto con el enemigo. Su cercanía incidió sensiblemente en el personal, desde el punto de vista cuantitativo, es decir causándole bajas; y desde el punto de vista cualitativo, afectando su moral. La tropa, después de grandes sacrificios y fatigas por los desplazamientos, se vio en Ensenaditas condenada a la inercia y deseosos de batirse con el enemigo para terminar una guerra en la que sólo vencían el hambre y la miseria.

La batalla definitiva que asegurara la finalización de la contienda y el regreso a casa se presentó allí, a un toque de corneta o de tambor enemigo de distancia, y los aliados hallaron desafiantes estas sonoras manifestaciones, lanzadas tras el manto protector del ancho Paraná. Así lo reflejó el corresponsal:

²²² ANH Libro de Ordenes del Batallón Santafecino, cit , p 132.

²²³ Casildo Thompson, capitán: ingresó al servicio en el Ejército del Estado de Buenos Aires. AGE, leg 12975.

²²⁴ Tomás Platero, Piedra Libre a nuestros Negros. La Broma y otros periódicos de la comunidad afroamericana (1873- 1882), Buenos Aires: Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 2004, p 202.

²²⁵ Juan Lucio Torres, El soldado negro en la epopeya libertadora argentina: integrando el Ejército Argentino y de otros países. Buenos Aires, IHMA, 2004, p 176.

Yacuarí, Costa del Paraná frente al Paraguay, 8 de enero de 1866

Se dio guardia de infantería en el paso que se habilitó hoy en la barranca. Dicha guardia oyó distintamente los toques de corneta en la orilla opuesta, lo que prueba que se encuentra un campamento enemigo en la orilla opuesta. [...] No aparece un alma por la costa opuesta; sin embargo se oyen de noche y a la madrugada las cajas y cometas enemigas, lo que prueba que hay un campamento a nuestro frente.²²⁶

Con estas sonoras estridencias, principió la “guerra de nervios” que impuso López a los aliados en el Paso de la Patria. Toques e incursiones casi cotidianas tuvieron en constante vigilia a los hombres dispuestos para el pasaje al desconocido Paraguay. La ejecución de estas múltiples acciones debidamente sincronizadas, confundieron a los aliados acerca de la distribución y magnitud de las fuerzas que le oponía Paraguay. Este engaño mediante tráfico de comunicaciones de grandes guarniciones, con sucesión de toques militares y su repetitiva transmisión, hizo incurrir en conclusiones erróneas a los aliados. Así lo refirió Palleja

Hoy tuve ocasión de ver el pueblito de Itaty, distante legua y media de nuestro campamento [...] Al frente se ve un rancho donde está alojada la guardia paraguaya; adentro de la gran faja de monte que orilla el río, se ve una constante humareda, se supone que es el campamento de las fuerzas que custodian este paso, que es de gran importancia en la actualidad. Las cajas y cometas se oyen distintamente a las horas de servicio y es indudable que hay fuerzas de consideración, pero nadie puede valorar con certeza.²²⁷

No menos fingido y sorpresivo, fue inducirlos de la presencia del Mariscal López en la línea de contacto y la apariencia de inexistentes dispositivos, capacidades e intenciones de la propia fuerza, obligando a una reacción negativa de los acampados

Estas operaciones de velo y engaño se apoyaban en el poder acumulativo logrado por su repetición, con el fin de obtener el más alto grado de sugestión entre las poblaciones ribereñas y los campamentos aliados:

Paso de la Patria, 18 de febrero de 1866

El día se pasó sin otra novedad que subir hasta muy inmediato al pueblo de Itaty un vapor enemigo muy grande; dicen que es el 25 de mayo, cargado de tropas, tocando una música que se supone ser la del 7º batallón (su escolta favorita) y dando vivas a López. Poco después volvió a bajar al antiguo campamento de donde parece no quieren des-

²²⁶ León de Palleja, T II, 17.

²²⁷ ²²⁷ León de Palleja, T II, p 94.

prenderse. [...] La mayor parte de las familias han huido desfavoridas del pueblo, otras han ganado adentro del templo y del cementerio, donde creen que por ser lugar sagrado serán respetados.²²⁸

Hasta abril de 1866 no se pudieron detectar, localizar, impedir ni restringir estas demostraciones que, conforme la escasa resistencia, se convirtieron en incursiones y combates que mantuvieron elevada la moral y la aptitud combativa de los paraguayos y socavaron la integridad de los aliados.



Modesto González, Corneta paraguayo

Trompas ladrones y un tambor asesino

Las constantes sorpresas del enemigo, el cansancio y la imaginación de los soldados recientemente incorporados, les hicieron ver acciones sorprendidas tras toda cubierta y desde cualquier dirección. Esta nerviosidad colectiva desbordó de golpe, magnificó los pequeños hechos y provocó inestabilidad. En algunas ocasiones esa tensión retenida provocó actos en contra de las propias fuerzas. Ello sucedió a estos músicos de guardias nacionales acusados por delito:

²²⁸ León de Palleja, T II, p 94.

Orden General del 2º Cuerpo de Ejército. 28 de Enero de 1866.

Art 1 Por disposición del Sr General Comandante de este 2º Cuerpo de Ejército han sido destinados por tres años al servicio de las armas en el Ejército de Línea por el delito de hurto los trompas del Batallón 4to de la 1º División Buenos Aires, Manuel Rodríguez, Serapio Torres y Pedro F. González; el 1º al Batallón 9 de Línea, el 2º al 12 de Línea y el 3ro al 3 de Caballería de Línea.²²⁹

A estos trompas ladrones se les aplicó la Legislación Militar imperante, que se regía por las Ordenanzas de Septiembre de 1716, Agosto de 1794, Enero de 1815 y sucesivos bandos del Ejército²³⁰. La necesidad de mantener el orden y la disciplina y penar los homicidios, riñas y otros delitos obligó a sancionar consuetudinariamente la vigencia de estas viejas normas, con las cuales se manejaron los consejos de guerra convocados casi cotidianamente. Uno de ellos pidió al Presidente de la Nación, la aplicación de la máxima pena para el siguiente tambor de guardias nacionales:

Lorenzo González, tambor del 4to Batallón de la 2º División Buenos Aires, acusado de haber inferido heridas al cabo de granaderos José Zapata y al soldado José Peralta de la 3º División pertenecientes al Batallón San Juan de las que resultó la muerte de este último.²³¹

No era de extrañar, pues el pasado de la mayoría de los tambores y cornetas del ejército, era de hospicio, pendencia o reclutamiento por “vago y mal entretenido”. Desde la época de Rosas se dispuso con dureza de dónde serían alistados estos músicos:

“Por orden expresa del Excelentísimo Señor Gobernador se previene que a todo individuo a quien se le oyese por las calles, pulperías o en cualquier otra parte hablar o proferir palabras obscenas o descortesas, los jóvenes o muchachos serán destinados a tambores y trompas de los cuerpos de línea, con recomendación para que no se les afloje ejercicio tarde y mañana a fin de que sean corregidos en un vicio tan perjudicial a la sociedad y los hombres destinados al servicio de las armas de los referidos cuerpos por 4 años. Con prevención igualmente que los esclavos serán castigados por la primera falta con cien azotes en la cárcel pública, con doscientos la segunda y trescientos la tercera. Del mismo modo serán destinados a tambores y trompas los muchachos que se encuentren por las calles y demás lugares públicos, jugando a la cañita, al hoyito, changuita y

²²⁹ ANH, Libro de Ordenes Generales del Batallón 1º de Santa Fé, p 101.

²³⁰ ANH, Libro de Ordenes Generales del Batallón Córdoba.

²³¹ ANH, Libro de Ordenes Generales del Batallón 1º de Santa Fé, p 116.

montoncitos o en alguna otra cosa mal entretenido”.²³²



Aviso: Comisaría de Moreno, 8 de marzo del año 1836

Un maestro de banda que pudiese conducir estos músicos arquetípicos, debía conocer en profundidad las amarguras, privaciones, injusticias, postergaciones e infinidad de males de servir en las unidades del ejército, que tornaba un semblante animoso en una cara severa y agria. Asimismo conocía que los ascensos en el escalafón solían ser dificultosos y que solo unos pocos de sus ejecutantes tenían una vocación musical, pues gran parte de ellos fue destinado por jueces de paz o comandantes militares en impetuo-

²³² Sala Histórica del Servicio de Bandas Militares. MHE

sas levas al iniciarse una campaña. Sin embargo, estos “sentenciados a servicio” dejaron lo mejor de sí, poniéndole música a fatigosas marchas, entreveros de frontera y operaciones al interior.

El barril de cachaca

En vista de cómo se minaba el entusiasta impulso inicial del ejército, se impuso a los comandantes la ejecución de un conjunto de tareas tendientes a mantener el ánimo de las organizaciones. Algunos de los recursos empleados fueron los urgentes reemplazos de las bajas sufridas y el aprovechamiento pleno del tiempo libre, donde abundaron el pericón y el candombe:

San Antonio [cercano a Itatí] 6 de enero de 1866

Se dio permiso a los cuerpos para que se diviertan por la noche en sus cuarteles. Hubo pericón y también candombe en el 24 de abril que cuenta con bastantes africanos entre su personal. Reinó el mayor orden; no hubo disputas ni pendencias, tan frecuentes entre soldados, y poco a poco fue amortiguándose la fiesta, hasta quedar el campo en perfecto silencio.²³³

Fueron tradicionales las ruidosas reuniones que realizaban los numerosos negros que sirvieron entre los aliados. Siguiendo las costumbres de sus sociedades, celebraron en campaña, especialmente el día de navidad y el 6 de enero; día de San Baltasar. Acompañados por sus grandes tambores, flautas de caña y cascabeles se animaban en sus bailes y cantos en diferentes dialectos africanos. La diversión más esperada por la comunidad negra fue el carnaval, principalmente para bailar candombe.²³⁴ El alcohol abundó en aquellas reuniones y también afectó a los músicos. Dionisio Cerqueira apuntó que uno de ellos, que cumplía servicio, llamado Henrique Augusto, fue sorprendido en estado de ebriedad por su comandante de batería, quien lo reprendió. “Un día verás! te meteré en un barril de cachaca y lo cerraré por fuera!” y, el clarín evaluando el castigo en la forma que más le pareció conveniente, respondió; “Ah! Mi Capitán, que placer!.. morir borracho y quedar en conserva!”²³⁵ Algunos músicos apreciaron anti-

²³³ León de Palleja, cit, T II, p 16.

²³⁴ Cfr Juan Lucio Torres, El soldado negro en la epopeya libertadora argentina, Buenos Aires, Instituto de Historia Militar Argentina, 2004, p 98.

²³⁵ Antonio Goncalves Meira & Pedro Sechirmer, Música Militar & Bandas Militares, cit ,p 105.

guamente, que una dosis de aguardiente²³⁶ aumentaba las dotes musicales de los cornetas, pero las más de las veces solo ocasionaron disgustos.

La Cuadrilla Militar

Otras actividades de esparcimiento estuvieron constituidas fundamentalmente por retretas y reuniones motivadas en acontecimientos especiales relacionados con la unidad, y sus fechas recordatorias. El 3 de febrero de 1866, en conmemoración del triunfo en la Batalla de Monte Caseros, el generalísimo Aliado ordenó principiar el día con gran marcialidad y para ello ordenó una parada que tuvo gran esplendor musical e interés de los concurrentes.

Izaron los pabellones que también habían flameado juntos en Caseros y demostraron un notable pie de orden cerrado, porte marcial y movimiento acompasado. La buena sombra y la limpieza del lugar contribuyeron, en gran medida, al éxito de la ceremonia. La evocación transcurrió sosegada aunque entre jefes y oficiales existían antiguas y recientes rivalidades políticas que el aniversario convocó. Así lo recordó el narrador:

Paso de la Patria, 3 de febrero de 1866

Hoy hace catorce años que cayó el déspota mandón de la República Argentina. [...] desde por la mañana se desplegaron las banderas al frente de los cuarteles, no a media hasta, sino coronada de laureles; por la gloriosa e imperecedera recordación de la batalla de Monte Caseros [...] A las doce el escuadrón de artillería hizo salva y por la tarde el General en Jefe interino del Ejército reunió en su barraca los jefes y oficiales del ejército a quienes sirvió un abundante refresco. Los brindis se sucedieron los unos a los otros; los himnos oriental, argentino y brasileño, como asimismo la música especial de “La Batalla de Caseros”, fueron repetidos por las bandas de música del ejército [...] La más cordial armonía, la más cariñosa fraternidad reinó durante la reunión entre los jefes y oficiales orientales y brasileños. A las ocho se retiró la reunión; algunos jóvenes oficiales fueron con la banda del 24 de abril al pueblo a bailar y acabar de festejar el día.²³⁷

Bartolomé Mitre ordenó retreta para esa tarde, continuando una tradición, que por entonces, ya contaba 230 años en los ejércitos. La retreta era una composición de

²³⁶ Sarmiento afirmó en su “Enseñanza de la música a los jóvenes” que la embriaguez, el juego y otras distracciones no menos dispendiosas e inmorales, que son en todas partes y mucho más entre nosotros, el triste patrimonio, el único solaz de nuestros consocios desvalidos, es decir, del mayor número de nuestra población, y de la humanidad entera cuando se echa la vista por todas las sociedades que cubren la ancha faz de la tierra.

ordenanza, cuya ejecución en las plazas y calles de una localidad indicaba a los soldados que había llegado la hora de retirarse al alojamiento de su unidad. Este toque militar fue creciendo en interés y se convirtió en un espectáculo popular de gran sonoridad y atractivo. En conmemoraciones especiales, como santos y aniversarios, las bandas de música abandonaban los acuartelamientos y se exhibían con gran aparato. Estos fueron los considerandos que principiaron la orden de retreta en el pueblo de San Cosme en aquél aniversario de la Batalla de Caseros:

Siendo un deber del Ejército Argentino conmemorar el aniversario del 3 de febrero en que desapareció para siempre la dictadura de Rosas al empuje de las armas de la civilización. Su Excelencia el Sr Presidente y General en Jefe del Ejército Aliado, dispone que a las 6 de la tarde de hoy todas las bandas del Ejército vengan a la plazoleta que está frente al Cuartel General a tocar alternativamente algunas piezas adecuadas al objeto que se solemniza.²³⁸

La retreta “rompió” desde el alojamiento del General en Jefe, y la dieron las bandas de música, alternadas por el orden de sus Divisiones, reservándose para la noche la banda de la Legión Militar. La pieza preferida fue la cuadrilla militar “La Batalla de Monte Caseros” compuesta por Prosper Fleuriet²³⁹, director de la compañía lírica francesa en Buenos Aires, la cual incluyó toques militares y efectos operísticos como disparos de cañón y dianas de trompetas. Estos efectos sonoros, inclusive con adaptación de instrumentos, procuró transmitir a la platea, impresiones acústicas de la batalla. La obra había gozado desde su estreno de gran popularidad y, en aquella circunstancia se señaló la actualidad²⁴⁰ y grado de dificultad del repertorio de las bandas militares en campaña.

²³⁷ León de Palleja, T II, p 62.

²³⁸ AGE, Libro de Ordenes generales.

²³⁹ El director de orquesta y compositor Prosper Fleuriet nació en Marsella en 1813; falleció en Buenos Aires en 1879. En 1852 llegó al Río de la Plata, desempeñándose en Buenos Aires y Montevideo como director de compañías líricas francesas. En 1854 estrenó en el Teatro La Victoria de Buenos Aires la escena lírica “El 14 de julio”, obra que conmemoraba la entrada a Buenos Aires de las fuerzas de Urquiza. Compuso diversas marchas, valeses, mazurcas, polcas y la cuadrilla militar La Batalla de Monte Caseros, compuesta en 1852 con motivo de la derrota de Juan Manuel de Rosas.

²⁴⁰ El género “música de pólvora” o “artillería musical”, fue muy popular al promediar el siglo XIX. Giribone escribió “El Tala” en procura de revivir con cañonazos y clarinadas el combate homónimo.

El Himno Nacional quebró la sorpresa

Para detener las incursiones paraguayas en el Paso de la Patria, el Generalísimo aliado planificó tender una emboscada y fogear en ella sus guardias nacionales. El 30 de enero de 1866, botes enemigos repletos de soldados y dos cohetas a la Congreve, desembarcaron en el puerto de Corrales. Como era habitual, la caballería de Hornos los hostigó y al finalizar el día la incursión regresó a la costa, para pasar la noche y esperar refuerzos. El cronista refirió como inició el 31 de enero:

De los malones que hemos mencionado, el más serio fue el del 31 de enero en que atravesaron 400 hombres al mando del teniente coronel Viveros, entonces simplemente teniente. Partían siempre con gran entusiasmo, saltando y gritando acompañados por las mujeres y una gran banda de música hasta el embarcadero.²⁴¹

Engrosados en hombres se internaron en los montes cercanos a la orilla del arroyo Pehuajó y avanzaron, sin advertir que tras el arroyo San Juan los aguardaba la II División Buenos Aires, para cortar sus correrías pero, los vivos con que respondieron las arengas de su comandante y el enérgico canto del Himno Nacional, quebrantó la sorpresa necesaria para la operación. Así lo registró el parte de la acción:

Una imprudencia malogró desde el principio el brillante éxito de la jornada, y dio lugar a que el enemigo burlara la trampa que se le extendía y se retirase rápidamente en orden esquivando el ataque de los argentinos; causándole al mismo tiempo sentidas bajas.

Tras los montes, se trabó la resistencia que causó numerosas bajas a los argentinos que avanzaron en línea, a cuerpo gentil, sobre un terreno cenagoso que retrasó su maniobra. Cuantiosas muertes se contaron en los batallones argentinos, entre ellas las del teniente coronel Keen los Mayores Serrano y Bernabé Márquez, y otros varios oficiales fueron heridos, en los cuales se contó al teniente coronel Martínez de Hoz y al jefe de la banda del 5º Batallón de la 2º División Buenos Aires, teniente Saturnino Filomeno Berón.²⁴²

²⁴¹ Thompson, Jorge, La Guerra del Paraguay. Acompañada de un bosquejo histórico del país y con notas sobre la ingeniería militar de la época. Buenos Aires, Rosso, T II, P 121.

²⁴² Cfr AGE, Libros de la Guerra del Paraguay, Número y clasificación de los individuos de larga duración e inútiles que marchan de baja a los hospitales nacionales de Corrientes, según lo dispuesto por el

Este choque, hizo respetar el enemigo que desembarcó porque, al decir del capitán Sarmiento, ellos “se baten bien, con mucho orden, recogen sus heridos, se llevan sus muertos y tienen siempre municiones de repuesto”²⁴³ Hasta sus músicos de órdenes correspondieron ese concepto y ello quedó testimoniado en los versos del teniente coronel Charrás:

El Tambor de Pehuajó

Allá, en Paraguay, cuenta que un día
al soldado argentino se diezmaba,
porque a rigor de sangre conquistaba
la libertad que un hombre escarnece

Una vez...una vez solo se oía
el toque de una caja, que llevaba,
a la hueste que el déspota mandaba
torrentes de guerrera melodía.

De pronto, dicen, cesó el sonido
que empujados al ataque denodado
con sus notas del bélico rumor.

Porque yerto, sin vida, ensangrentado
un niño paraguayo había rodado
batiendo por la patria, su tambor²⁴⁴.

De tal manera concluyó el combate del 31 de enero de 1866 en Pehuajó. El objetivo de detener las incursiones enemigas se logró por un tiempo, pero costó severas pérdidas.²⁴⁵ Sin embargo, la orden del día encomió el valor demostrado.

Excelentísimo Sr Presidente de la República, General En Jefe del Ejército aliado. 2º División Buenos Aires, reconocidos por el Cirujano de ejército Manuel Salvadores, 5to Batallón: teniente Filomeno Berón.

²⁴³ Cfr Isidoro Ruiz Moreno, cit, p 110.

²⁴⁴ *Album de la Guerra del Paraguay*, cit, T I, p 64.

²⁴⁵ Los prisioneros aliados tomados el 31 de enero en Corrales y Pehuajó, atendieron el trabajo de la fundición de Ibicuí cercana a Asunción y fueron liberados en mayo de 1869.



Ermelinda Britez, El tambór de Pehuajó

Músicas paraguayas tras Pehuajó

Tras el Combate de Pehuajó, los guardias nacionales argentinos sufrieron amargamente y la frustración sobre su desempeño en el ansiado bautismo de fuego tomó un carácter colectivo. Uno de los factores fundamentales que actuó sobre la tropa para causar la desazón fueron los festejos paraguayos, en especial durante las noches sucesivas y generalmente eran afectadas las tropas jóvenes que las más aguerridas. Ello fue hábilmente conducido por los paraguayos que mandaron tocar dianas victoriosas que hicieron dudar de la suerte del combate. La crónica lo recogió de este modo:

Ensenaditas, febrero 17 de 1866.

Con fecha 1º y 2 del presente le escribí a Ud dándole cuenta del resultado de la acción del 31. No sé si habrá llegado a sus manos. En ella le decía que lejos de triunfo había sido una derrota con pérdidas aún caras para nosotros.

Los paraguayos tocaron diana el 1º en el arroyo San Juan, a legua y media del paso y a veinte cuadras de nuestro campamento. ¿Qué dice Ud de esto?, ¿Cómo calificarlo?²⁴⁶

²⁴⁶ Benjamín Canard y otros, cit, p 77.

El testimonio de Canard confirmó como la moral de las tropas de la 2º División quedó debilitada y muy resentida por la sonora demostración paraguaya y también por la vista de las cuantiosas bajas producidas por el adversario.

En cambio, el campamento de López, más arriba de Itapirú, fue pleno de regocijo. Allí se apreciaron más, las pruebas de intrepidez y de valor, que la suerte de los repetidos ataques. Se había inculcado a esa masa homogénea de hombres una fe ciega en su conductor militar, vigorizada en esfuerzos propagandísticos de la prensa y prohibiciones de manifestar o infundir desánimo. Así lo reveló un funcionario francés llamado Laurent Cochelet en carta desde Asunción a su connacional Drouyn De L´Huys:

[...] como la policía prohibió los lamentos y las lágrimas en público, los familiares se dirigen a sus casas para darle libre curso a su dolor en privado. [...] En diferentes ocasiones asistí al embarque de tropas, al igual que el presidente, y allí pude ver despedidas emocionantes, pero siempre estaba presente el mismo sentimiento de opresión, y las mujeres escondían el rostro con sus mantos para que los numerosos espías que estaban esparcidos entre la multitud no las viesen manifestar un sentimiento que era reprobado por el gobierno, ¡cuyo órgano oficial de prensa comparaba a las mujeres paraguayas con las espartanas, las cuales entregaban a sus hijos para la defensa de la patria sin derramar lágrimas!. Además de prohibirse las manifestaciones de dolor, se ordenó alegrarse: a las familias que se abstienen de asistir a los bailes populares que promueve el gobierno para celebrar los triunfos de su Ejército, la Policía les da orden formal de comparecer.²⁴⁷

Conforme lo ordenado en estas directivas, las constantes correrías en territorio correntino y los combates entre las chatas y los buques brasileños, siempre presentados como victoriosos, proveyeron de confianza y seguridad a los paraguayos, quienes manifestaron ostensiblemente su fe en la victoria y participaron de los bailes y entretenimientos del campamento.

Bandas Militares para la Virgen de Itatí

Itatí²⁴⁸ fue punto de expansión de los franciscanos en territorio guaraní. Su fundación atrajo a muchas personas desde muy diversos lugares, tanto indígenas como

²⁴⁷ Cfr Francisco Doratioto, cit, p 144.

²⁴⁸ Itatí quiere decir Punta de Piedra; este lugar fue conocido antiguamente como Tierras del Cacique Yaguaron. Gaboto llegó allí en 1528, después lo reconoció Juan de Ayolas, y cuando Juan Torre de Vera y Aragón fundó la ciudad de Corrientes en 1588, salieron de allí los primeros pobladores y víveres para el nuevo centro. En 1615 el franciscano Luis de Bolaños hizo construir una iglesia bajo la advocación de Nuestra Señora de la Pura y Limpia Concepción de Itatí junto a una reducción de indios guaraníes. La

españoles que llegaron con sus creencias y devociones que dieron características propias a la iglesia local. Itatí nunca fue austera en sus manifestaciones religiosas, siempre hizo ostentación de su riqueza espiritual, abundó en procesiones y velas y, durante la Guerra de la Triple Alianza poseyó sus pequeñas historias protagonizadas por causa de la fe.

El 19 de enero de 1866, cuatro batallones paraguayos desembarcaron en el pueblo y avanzaron en columna por sus calles, les ofreció resistencia el mayor Sánchez con su piquete de correntinos, pero fue dispersado por dos piezas de artillería y cohetes enemigos. Los paraguayos emplearon todo el día en saquear y quemar el caserío, llevándose consigo víveres, ganado vacuno y caballadas. Los aliados no comprometieron combate para recuperar el pueblo, el cual fue abandonado de noche por los invasores, en los cuatro vapores en que habían arribado.

Durante la jornada, dos curas paraguayos pasaron al Santuario y exigieron al párroco las alhajas de la Virgen, pero estas habían sido ocultadas días anteriores por el síndico. Tras un cruento maltrato al religioso, los paraguayos desistieron de su empeño. Tras este ataque, le tocó guarecer el pueblo al Batallón Florida y su comandante, el descreído León de Palleja, dejó mordaces trazos de su experiencia en Itatí:

Itatí, 21 de febrero de 1866

Tratan de traer la virgen a una casa particular inmediata a nuestro campamento; esta tarde Salió el mayor Sánchez con el piquete de correntinos a sus órdenes, para trasladarla mañana a este punto; temen que los paraguayos la roben como ya hicieron años atrás. La virgen se desapareció fugitiva del lugar donde la llevaron y a los cinco días se presentó en el santuario a la vista de los creyentes sana y salva; para obviar las aventuras de las vírgenes huyendo de sus raptos, es que los fieles de Itaty tratan de ponerla a buen resguardo, como asimismo las alhajas, que creo codician los paraguayos más que la virgen.²⁴⁹

Como era tradición en la devoción correntina, las imágenes religiosas eran custodiadas por una familia, en aquél caso los Mayol, descendientes de los primeros pobladores. Ellos obtuvieron, mediante un público pedido, que el ejército tutelase la imagen sagrada y, cuando todo estaba previsto para la procesión y mudanza a resguardo, la Virgen cambió de parecer para enfado del comandante oriental, quien refirió:

tradición afirma que la imagen, procedente de Concepción del Bermejo fue hallada allí. En 1618 se realizó la primera peregrinación masiva a Itatí.

²⁴⁹ León de Palleja, cit, T II, p 101.

Itaty, 23 de febrero de 1866.

El Cura de este ha declarado haberle revelado la virgen, que no le agrada salir del lugar donde se encuentra; en esa virtud se han suspendido todos los aprestos para su traslación a Enramada Paso. Los habitantes aseguran, que cuando se quiere trasladar esta Santa Virgen a otro lugar, si no es gustosa, se vuelve tan pesada que no pueden con ella doce hombres robustos; mientras que cuando le conviene viajar, se pone tan ligera que un hombre la lleva por delante a caballo, con la misma facilidad que si llevara a una criatura.²⁵⁰

Con el relato de estas experiencias, León de Palleja se impuso seducir a los lectores de la burguesía ilustrada montevideana que seguían sus escritos. Fue por esto que sus conceptos estuvieron imbuidos de nociones de evolución, científicidad y naturalismo. Al encontrar en Itatí la persistencia de patrones sociales coloniales, su intelecto entró en conflicto y resistió a los estilos y modos que atentaban contra el progreso mismo. La fe correntina desafiaba a los nuevos tiempos y por ello este militar reprochó estas costumbres, definió a los lugareños “más idólatras que cristianos” y con sarcasmo narró:

Con gran admiración de todos, salió un artículo en la orden del día, en el cual se previene que un escuadrón del regimiento San Martín y otro de la Escolta, acompañado de la banda de clarines de aquél cuerpo pasa a Itaty a servir de escolta a la virgen que deberá trasladarse mañana a la casa de un Sr Mayol, contigua a la Enramada Paso; parece que en estos tres días la virgen ha cambiado de parecer, y se ha vuelto liviana; sin embargo, esperemos a mañana; no es la primera virgen que cambia de parecer en una noche.²⁵¹

La imagen milagrosa fue mudada en los hombros de los fieles que se disputaron el honor de transportarla hasta una antigua capilla, distante dos leguas de bañados y malezales. Como la Virgen fue con buena voluntad, al decir del relator, allanó el camino para la escolta de los dos escuadrones, el oriental y el argentino, ambos con sus banderas desplegadas a los sonos de los clarines de este último²⁵². Todo el pueblo acompañó con fervor el cortejo religioso, que terminó como era costumbre en estos pueblos, con un gran baile:

²⁵⁰ Ibidem, p 104.

²⁵¹ Ibidem, p 106.

²⁵² Integraban la banda de trompetas del Regimiento San Martín: trompa Pedro Arias, 1er escuadrón 2da compañía; trompa Francisco Ferreira, 3er escuadrón, 1ra compañía; trompa Juan Gonzalez, 1er escuadrón 2da compañía; trompa Inocencio García, 2do escuadrón, 2da compañía y trompa Antonio Mayorca, 1er escuadrón, 1ra compañía, Cfr AGE, Libro 28.

[...] A las cinco de la tarde apareció frente al campamento la procesión que conducía la Virgen de Itaty a la casa del Sr Mayol. Como es costumbre entre nuestras poblaciones de la campaña; a la fiesta del santo sigue el velorio, que rara vez deja de concluir sin convertirse en baile y diversión, así lo acontecido anoche; se han divertido todos los militares y particularmente la población correntina simpatiza sobremanera con los orientales; hacen ambos la liga más perfecta; así es que en el trato y diversiones reina la mejor armonía y cordialidad; se disputan entre sí el placer de agradar.²⁵³

La sonora procesión de la Virgen y la animación de la banda del Florida para los bailes, no fueron los únicos episodios musicales en Itatí. Allí, desde mediados del siglo XVIII, existía una afamada escuela de música de los franciscanos. Fray Pedro Parras, quien visitó la Reducción en 1749 afirmó en su *Diario y derrotero de sus viajes*, “que con gran facilidad se instruyen los indios: son muy fáciles para danzar y bailar a algunos minuets y contradanzas, con tanto garbo, como pueda verse en Madrid”. Particularmente admiró la destreza de los jóvenes dedicados a la ejecución de instrumentos: “el concierto de música que en estos pueblos tienen, pudiera lucir mejor en la mejor catedral de España. Tienen arpas, violines, chirimías, oboes, trompas de caza, clarines, flautas, etc, y todos los instrumentos están duplicados y algunos triplicados”²⁵⁴ León de Palleja, quien tuvo oportunidad de oírlos, no los valoró en igual medida:

Itatí, 1º de marzo de 1866

El general en Jefe asistió hoy a una misa donde se encuentra Nuestra Señora de Itaty. A las seis de la mañana salió del Cuartel General acompañado de los jefes y oficiales del ejército y la música del Florida y se trasladó a la casa en cuestión. El Padre Iruzusta celebró el oficio divino, y la música de los esclavos de la virgen de Itaty, compuesta de un violín, dos clarinetes y seis u ocho cantores, compartió con la banda del Florida, la parte de la música y el canto. Todos habríamos pagado cualquier cosa por dispensar a los esclavos de su trabajo, porque no he oído voces más gangosas e instrumentos más desentonados, pero fue necesario resignarse y revestirse de paciencia.²⁵⁵

Además de la crítica musical, en el breve párrafo el comandante oriental ilustró sobre los esclavos de la virgen, niños que las madres ofrecían, al nacer o incluso antes, a modo de ofrenda. Mantenidos y alimentados por cuenta de la Iglesia, trabajaban en servicios parroquiales o en las propiedades de la Virgen y, al decir de Pallejas,

²⁵³ León de Palleja, cit, p 110.

²⁵⁴ Cfr Diego de Santillán, Gran Enciclopedia Argentina, Buenos Aires, 1958, T IV, p 196.

²⁵⁵ León de Palleja, cit, T II, p 114.

eran prácticas antiguas que persistían y que fueron consideradas por los lugareños como la cosa más natural del mundo.

Resumen

Las bandas de música completaron sus efectivos con voluntarios extranjeros quienes, atraídos por la paga y la creencia de una campaña breve, tomaron un lugar en las filas. Del mismo modo hubo músicos “personeros”, es decir aquellos criollos o extranjeros quienes, por una onerosa paga y bajo contrato hicieron sonar sus instrumentos en la contienda, en reemplazo de un convocado por ley que podía pagar un sustituto.

Las penurias vividas en el verano de La Ensenadita necesitaron el remedio de bailes y música de bandas que llenaron las horas correntinas. Durante esa temporada principió la “guerra de nervios” que impuso López a los aliados: toques e incursiones casi cotidianas tuvieron en constante vigilia a los hombres dispuestos para el pasaje y los confundieron acerca de la distribución y magnitud de las fuerzas que le oponía Paraguay. La actitud agresiva desarrollada por estos durante sus correrías se estimuló con un refuerzo fisiológico de música y alcohol que excitó sus organismos y ejerció en ellos determinados y particulares efectos, de aprovechable valor táctico. Al regreso de toda acción, López los recibió complacido en medio de bailes y músicas que repararon sus fatigas y fortalecieron su espíritu.

Capítulo 5

Himnos nacionales por el triunfo de Cabrita

El 17 de marzo de 1866 la Escuadra de Tamandaré, salió de su letargo y se dispuso a remontar el Paraná hasta el Paso de la Patria. Los paraguayos la recibieron con todas las piezas de artillería de la fortificación de Itapirú que bloqueaba el acceso fluvial al campamento de López.

La prosecución de los planes aliados, motivó la ocupación de una isleta cercana, con la intención de artillarla y establecer allí una avanzada imperial. La brigada que la ocupó se componía de 900 infantes, 4 cañones, 4 morteros y zapadores brasileños. Como esta posición resultó amenazante para la defensa paraguaya, el 10 de abril se envió al comandante José Eduvigés Díaz a cargo de fuerzas superiores en número, con órdenes de desalojar la posición.

Perdido el factor sorpresa por el alerta de los centinelas avanzados que vieron aproximarse al centenar de canoas se desató una verdadera carnicería en el combate cuerpo a cuerpo:

[...] despreciando el fuego de la infantería brasileña, se lanzaron impávidos contra la batería, y llegaron hasta chocar con las bayonetas de los bravos paulistas... que esperaron a pie firme a los paraguayos, y después de dos horas de un vivo fuego los cargaron a la bayoneta hasta la costa, y hasta las mismas canoas, donde los ultimaron.

El triunfo brasileño fue completo, la intentona paraguaya costó cerca de 800 bajas en tierra y 400 ahogados, apenas regresaron cerca de 170 hombres y se perdió todo el armamento empeñado. Los defensores contabilizaron 79 muertos y un centenar de heridos²⁵⁶.

Desde la costa argentina, a escasos mil metros, a pesar de ser las tres de la mañana, todo el campamento siguió las alternativas del combate, alarmado por el fuerte tiroteo y la espantosa gritería con que se estimularon al ataque los paraguayos. Al clarear el día, desde la costa las bandas de música aliadas elevaron al altar de sus caídos, un tributo en forma de himnos nacionales y con ello comunicaron la continuidad en la po-

²⁵⁶ Cfr Isidoro Ruiz Moreno, Cit, p 112.

sesión del baluarte. La sensación de competo triunfo fue interrumpida por una triste noticia que empañó la jornada:

Todavía sonaban las músicas entonando los himnos nacionales, para festejar el triunfo obtenido por el comandante Cabrita, cuando nos llegó la triste nueva de que había dejado de existir.²⁵⁷



José Ignacio Garmendia, Combate de la Isla. MHS

La ironía de la guerra, sumó aquí un episodio particular, Villagrán Cabrita tuvo como alumno predilecto en la academia imperial, al comandante José María Brughes, quien fue el apuntador del certero disparo que puso fin a la vida del heroico defensor, en momentos en que este se desplazaba desde la isla al buque insignia para informar el triunfo de sus hombres. En su homenaje, la isla pasó a denominarse Isla Cabrita.

A bordo del *Guardia Nacional*, Amancio Alcorta anotó para sus lectores porteños breves referencias musicales:

Así concluyó el día 10 de abril, en medio de las dianas de los ejércitos aliados sin excepción, que lejos de las preocupaciones mezquinas han sabido hacer, una vez que lo merecen, el honor debido a sus compañeros de fatiga.²⁵⁸

Los recursos de López para contener la invasión se habían esfumado y ahora tendría que hacer frente al ataque aliado sobre su propio territorio.

²⁵⁷ León de Palleja, cit, p

Armonía de cincuenta bandas tocando a la vez

Durante los días siguientes, el hostigamiento artillero entre la Isla Cabrita y la fortaleza de Itapirú, disimuló el murmullo de cincuenta mil hombres dispuestos a embarcar, el rodar del centenar de cañones sobre las rampas que los depositaron en la cubierta de los vapores y el cansino mugido de bueyes de tiro y cabezas de ganado que treparon las balsas construidas por los zapadores. El 12 de abril, la junta de guerra de los comandantes aliados puso fecha al inicio de la operación anfibia y ese mismo día, comunicaron su resolución a los paraguayos, con dianas de todas las bandas de música y guerra tocando a la vez, en procura de afectar su ánimo. Fue la única vez que ellas actuaron simultáneamente para un fin particular, provocar pánico en los defensores:

Paso de la Patria, 12 de abril de 1866.

Es cosa magnífica, oír la diana en medio de estas salvas a la alborada, por más de 50 músicas y de 500 cornetas y tambores; hasta las aves son incitadas al canto, al oír las armonías estafalarias que hacen las músicas al mezclar sus acentos con las desacordes notas de las cajas y cornetas destempladas por el rocío. El corazón de los paraguayos debe angustiarse al escuchar nuestra alborada, pues ella les representará en la imaginación el cúmulo de combatientes que pronto irán a cruzar con ellos sus bayonetas.²⁵⁹

No existe registro de que la situación haya creado extrañeza o confusión en el enemigo. Un conocedor de la idiosincrasia y cultura guerrera guaraní habría conceptualizado absurdo el intento pero, de todos modos la advertencia fue franca y se correspondió con el poderío exhibido por los aliados y anotado por el cronista entre armónicas referencias:

Se compone nuestro ejército en el Paso de la Patria de 75 batallones [...] A las siete principiamos a entrar a bordo, despidiéndonos antes de la costa argentina con el himno oriental, que es nuestra oración de combate [...] Al pasar por el costado del buque almirante los hemos saludado con el himno brasileño; él nos ha devuelto la cortesía con el himno oriental.²⁶⁰

La mañana del 16 de abril, la Escuadra descargó su furia sobre Itapirú y la desmanteló. Tras ello, los transportes condujeron la vanguardia brasileña a órdenes de

²⁵⁸ Corresponsales en acción, cit, p 162.

²⁵⁹ León de Palleja, cit, p 178.

²⁶⁰ Ibidem, p 188.

Osorio que desembarcó y se hizo fuerte fuera del alcance de la artillería enemiga. El contacto no se hizo esperar y también los músicos imperiales conquistaron las piezas enemigas. El coronel Joaquim Silveiro Azevedo Pimentel, en su *Guerra del Paraguay. Episodios Militares*, testimonió que en el Combate de Itapirú, dos soldados y el músico Joao Luiz da Silva del 1º Batallón de Infantería tomaron una pieza paraguaya y este último, en el asalto gritaba repetidamente: - “Esta pieza es brasileña!”²⁶¹ Ese día el corneta imperial estimuló a sus compañeros, no solo con su instrumento, sino también con su coraje y sus gritos de guerra.

“El gancho no tiene suerte”

El 17 de abril, el 1º Cuerpo del Ejército Argentino y la División Oriental echaron pie en tierra y relevaron a la vanguardia imperial. De esta forma se consolidó la cabeza de playa aliada con 17.000 hombres y garantizó la travesía del resto de las fuerzas, su parque y bagajes. Con el desembarco aliado en Paraguay, finalizó la primera fase de la guerra, según los planes de Mitre. Tamaño acontecimiento fue rubricado con la música del Florida y del 1 de línea:

Itapirú, 18 de abril de 1866

Nos pusimos en marcha llevando la guerrilla al frente del Florida y llegamos sin obstáculos a la fortaleza de Itapirú[...] El almirante Tamandaré estuvo a conferenciar con el general Flores y el mariscal Osorio; fueron las músicas a felicitarlo en el desembarcadero; mientras los cuerpos le hacían los honores de ordenanza. A las once de la mañana llegó también el presidente Mitre; se le hicieron los mismos honores y felicitaciones. Este señor, acompañado del general Flores y del mariscal Osorio, fueron a hacer un reconocimiento hasta el campamento de López; fueron acompañados de los dos batallones orientales, la división del general Sampaio y una batería de campaña brasileña.²⁶²

Los comandantes aliados fueron criticados, por internarse demasiado en territorio paraguayo y exponerse a los tiradores emboscados. Después de todo, se dijo, no era tarea de los generales en jefe ir al frente de divisiones en medio de tanta ostentación y ofreciendo un blanco fácil al fuego enemigo. Al preguntársele a Osorio sobre el moti-

²⁶¹ Antonio Goncalvez Meira y Pedro Schirmer, *Música militar e bandas militares: origem e desenvolvimento*, Río de Janeiro, 2000, Estandarte Editora, p 89.

²⁶² León de Pallejas, cit, p 195.

vo de dicha iniciativa contestó: “Necesitaba probarle a mis camaradas que un general era capaz de ir hasta donde los mandaba”.²⁶³

Lógicamente, los paraguayos abrieron fuego sobre la pomposa comitiva y el suceso supuso un trompa herido. Así se conocieron los hechos en Buenos Aires:

[...] Nuestros generales han sido víctimas de su arrojo en una descubierta que hicieron el 18 como a cuatro o cinco cuadras de nuestras últimas guerrillas, pues, con una emboscada paraguaya les hizo una descarga que felizmente solo hirió a un trompa, pero que pudo fácilmente haber concluido con todos. En esta descubierta iban el general en jefe Mitre, el mariscal Osorio, el general Flores, el general Hornos y varios oficiales ayudantes que los acompañaban.²⁶⁴

La evacuación paraguaya hacia una posición más segura, fuera del alcance de los cañones de la escuadra, se detuvo en el borde opuesto del Estero Bellaco Sud, amparada por el obstáculo natural que ofreció el terreno pantanoso. El grueso del ejército aliado ocupó el campamento abandonado por López y el dispositivo de seguridad se extendió hasta el borde sur del estero.



Cándido López, detalle de la Comitiva de comandantes y su corneta

²⁶³ Francisco Doratioto, cit, p 201.

²⁶⁴ Corresponsales en acción, cit, p 68.

Los trofeos más gloriosos

El día 2 de mayo correspondió al general Flores comandar un reconocimiento hacia el interior del territorio enemigo y dispuso para ello de una fuerza de orientales y brasileños. Al momento en que se dio la señal de partida, fueron sorprendidos por 4000 paraguayos ocultos en los montes cercanos y amparados por una batería de artillería de campaña.

En el momento del ataque, el resto del ejército realizaba tareas logísticas, los jefes libres de servicio estaban en Itapirú, otros almorzaban a bordo de la escuadra y la tropa descansaba serenamente. Todos los testimonios coincidieron en referir el angustioso toque de corneta que partió de la vanguardia comprometida, alcanzó el campamento general, 1000 metros al sur del estero y los dispuso a la acción:

Pero tan pronto como se oyó el fuego y el toque general de alarma, todo el mundo acudió a su puesto, dándose el ejemplo digno de ser tenido en cuenta porque revela el espíritu de nuestras tropas, de que, los que venían cargados con las provisiones las tiraron y corrieron a tomar sus armas para entrar en combate.²⁶⁵

Cuatro batallones de infantería enemigos avanzaron directamente al centro y flanqueados por otros cuatro regimientos de caballería paraguayos, capturaron los cañones brasileños emplazados en la vanguardia para obrar en combinación con la infantería.



CL, Episodio del 1 de caballería en Estero Bellaco, obsérvese el cometa detrás del comandante Segovia

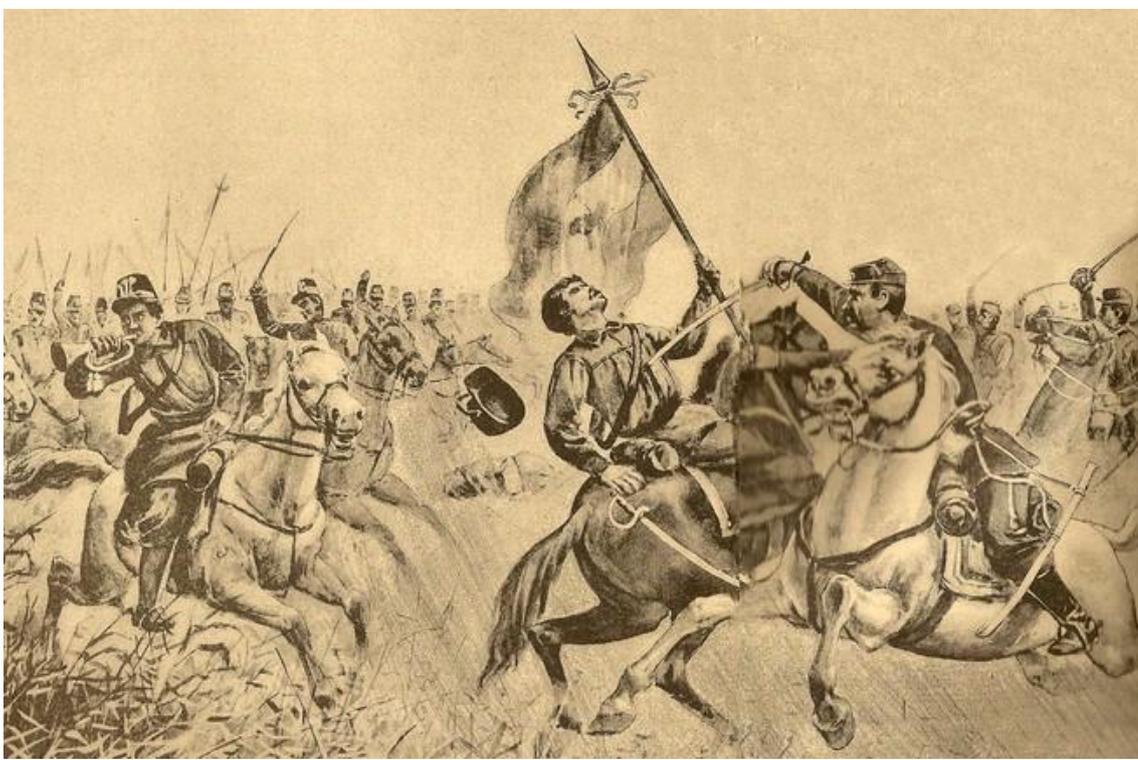
En ese momento, Flores, ordenó al Florida la contención del ataque y, en el flanco derecho, ocupado por el 1 de caballería, apenas se tuvo tiempo de ensillar y montar, antes de recibir la furibunda carga enemiga. El episodio del 1 de caballería de línea

²⁶⁵ Álbum de la Guerra del Paraguay, cit, p 98

en Estero Bellaco confirmó la máxima del arma en ataques montados:

El Comandante de la Caballería, con su trompetero, al comenzar la acción, debe avanzar al frente, donde es probable que tenga que obrar; examina el terreno por los flancos, arregla sus disposiciones, y se mantiene en comunicación directa con el general de la División. Al momento necesario, manda una orden, o hace señales a su tropa de avanzar en la dirección que de antemano se ha convenido; y no tiene que hacer más sino abalanzarse adelante a la cabeza de ella.²⁶⁶

Al notar el teniente coronel Segovia la presencia de refuerzos paraguayos, ordenó el repliegue a su heroico 1 de Caballería de línea, hasta que pudo introducirse en un espacio dejado por la propia infantería, que cubrió su ingreso.



Mariano Fortuny, Combate del 2 de mayo de 1866. Episodio del 1º de Caballería de línea

A media tarde se retiró el enemigo con una breve persecución y con ello concluyó el combate, que causó 2300 bajas entre los atacantes y 1500 para los defensores. Al día siguiente, una escueta comunicación de Bartolomé Mitre participó al vicepresidente Dr Marcos Paz, de lo sucedido y le remitió el testimonio de la victoria:

[...]Como los trofeos más gloriosos conquistados en este combate por el esfuerzo de las armas argentinas tengo a honor de remitir a V.E. el estandarte enemigo tomado por el número 1 de Caballería de Línea y la corneta tomada por la Caballería Correntina en la mañana del día de ayer²⁶⁷.

Ese 3 de mayo desde Estero Bellaco, se cumplió la tradición militar de remitir la corneta enemiga, entre “los trofeos más gloriosos”. Al ser este un instrumento de transmisión de órdenes muy vinculado al comandante, su apropiación por parte del vencedor llegó a ser tan importante como la posesión de su bandera o estandarte²⁶⁸. Un aforismo tradicional afirmaba “Donde hay una corneta, hay un jefe”, por ello su posesión como trofeo fue muy disputada por el vencedor, sea por su representatividad, o por su significado de “bandera acústica.”²⁶⁹ Tomarlos representaba hacer callar al oponente.

La generala de Pellegrini

El Combate de Estero Bellaco no modificó favorablemente la situación militar paraguaya, muy por el contrario, la empeoró. Sin embargo López, como era su costumbre ostentó majestad militar y se permitió revistar su dispositivo con gran pompa:

Estero Bellaco, 18 de mayo de 1866

A la tarde estuvo recorriendo la línea y examinado la enemiga, el Presidente Mitre acompañado del general Flores y del mariscal Osorio. Se encuentra el campo atrinchera- do de López en la angostura del Estero, apoyando su derecha en un monte casi impen- trable, que va hasta el río Paraguay, y la izquierda en una serie de talas de monte, que se encuentran a lo largo de otra parte del Estero. A nuestra presencia, un jefe superior que se supuso fuese López, recorrió las trincheras al son de música y dieron muchas vivas; pero se mantuvieron pacíficos, a pesar del aparente entusiasmo.²⁷⁰

El Mariscal había perdido en Estero Bellaco valioso personal veterano y asi- mismo la posesión del terreno, pues hostigado por la artillería aliada, mudó su campa-

²⁶⁶ Manuel Salustiano Moreno, *La escuela del Oficial*, cit, p 304.

²⁶⁷ Álbum de la Guerra del Paraguay, cit, p101.

²⁶⁸ Ricardo Fernández de la Torre, *Historia de la Música Militar de España*, Madrid, Ministerio de Defen- sa, 2000, p74

²⁶⁹ Antonio Goncalves Meira y Pedro Schirmer, *Musica Militar e Bandas Militares. Origem e Desenvol- vimento*, cit, p 103.

²⁷⁰ León de Palleja, cit, p 255.

mento más al norte, a Paso Pucú. Los aliados resolvieron corresponder el movimiento y entre el 14 y 20 de mayo ocuparon el campo de Tuyutí.

Tal fue la ansiedad por dar la batalla definitiva que concluyese la guerra, que tomar el reducto que guardaba el acceso al campo de Tuyutí fue vivamente celebrado con la ejecución del *Himno Nacional* y la *Diana de Victoria* por las bandas del ejército. El capitán Domingo Sarmiento lo refirió así para los diarios de Buenos Aires:

Por fin nuestro ejército se movió, y el 20 al salir el sol, destruía a cañón un pequeño reducto que habían hecho los paraguayos frente al paso del Estero, lanzando un momento después la infantería, la que tomó posesión del campo enemigo sin pérdida alguna, habiendo huido todos los enemigos al simple ataque. El Himno Nacional y las dianas resonaron en festejo del paso sin sacrificio de nuestras fuerzas, como pudo suceder si los paraguayos saben defenderse, pues el principal medio lo tenían, cual es el terreno.²⁷¹

La *Diana de Victoria* era un viejo toque militar de las guerras por la Independencia, su ejecución en los esteros paraguayos hilvanó esas recientes victorias con los triunfos de Salta y Tucumán, donde estas limitadas armonías rubricaron el sonoro nombre de estos laureles patriotas.

La ocupación aliada del terreno fue observada por los paraguayos, y en la víspera de la fecha patria argentina, en la se presumió una acción militar, los defensores retomaron la iniciativa. El 24 de mayo, López resolvió obrar y lanzó en tres columnas a miles de atacantes que se arrojaron sobre el campamento, nuevamente advertido por un agudo toque de corneta que preludió la vibrante jornada. El ayudante Carlos Pellegrini, evocó cuarenta años después aquella clarinada:

Eran las once y media de la mañana cuando se oyó un lejano toque de generala. Salimos apresuradamente del naranjal con otros oficiales y me encuentro con el coronel Vedia, jefe de la Artillería, que al verme me extiende un gemelo de campaña y me dijo: - *Ayudante: suba a ese mangrullo y vea lo que hay*. Sondeo el horizonte y anuncio: - *A la derecha avanza al galope una columna de caballería enemiga. Al frente aparece otra columna*, y corriendo mi antejo hacia la izquierda veo al frente de los brasileños lo que parecía una columna de infantería.

¡A formar!, grita el coronel Vedia, y yo me descuelgo del mangrullo... El toque de generala sonaba ya en todo el campo y los batallones se formaban y acudían a prisa a ocupar sus puestos.²⁷²

²⁷¹ Corresponsales en acción, cit, 30 de mayo de 1866.

²⁷² Enrique Germán Herz, Pellegrini Ayer y Hoy, Buenos Aires, 1996, Centro de Estudios Para la Nueva Mayoría, p 37

El “Gringo” Pellegrini, luego Ministro de Guerra y Marina y más tarde Presidente de la Nación, era alumno de la Facultad de Derecho cuando escuchó la arrebatadora arenga de Mitre en el Teatro Victoria y espontáneamente, a pesar de militar en el Partido Autonomista de Adolfo Alsina, se ofreció para marchar al Paraguay. Muchos otros notables jóvenes²⁷³ cambiaron transitoriamente los libros por el fusil y lo empuñaron con inflamado patriotismo.



Julián Arón: La generala de Tuyutí. Regimiento de Infantería 1 “Patricios”

El *Juvenilia*²⁷⁴ recordó el ambiente de bélica exaltación de estos estudiantes, incitado por las riñas de la Legislatura vecina y los duelos criollos en medio de la calle, presenciados desde la azotea del Colegio Nacional. Desde el frente de batalla, merced a su esmerada educación, enviaron crónicas periodísticas de su vida de campaña, las cuales rebosaron de episodios musicales.

²⁷³ Entre los estudiantes de Buenos Aires marcharon Victorino de la Plaza, Norberto Quirno Costa, Dominguito Sarmiento, Aristóbulo del Valle, Bonifacio Lastra, Leandro N. Alem, Amancio Alcorta, Francisco Bosch, Nicanor Sagasta y Angel Casares.

²⁷⁴ Miguel Cané, *Juvenilia*, Buenos Aires, 1943, Cámara Argentina del Libro

Música en los cuadros y en la línea

López empuñó prácticamente todo su ejército en el ataque. Poseyó una abrumadora superioridad en caballería, pero los aliados le opusieron baterías bien emplazadas y el vigor y disciplina de sus unidades de infantería de línea y de guardias nacionales. Los músicos, formados dentro de los cuadros de infantería, ejecutaron aires marciales y estremecieron el mediodía en el estero. Uno de los oficiales que allí combatieron, lo mencionó así:

Los paraguayos han sufrido en fuego de 100 cañones aproximadamente. Piernas y brazos humanos y trozos de caballos volaban por el aire con la consiguiente alegría de los felices apuntadores, festejando este acontecimiento las bandas de música, los clarines, cometas y tambores²⁷⁵

Tras la prevención de la generala, los batallones se convirtieron en un instante²⁷⁶, en una apretada masa de hombres que presentó cuatro caras de bayonetas, cuatro líneas de fuego con sus músicos, bandera y jefes dentro y así resistieron hasta las dos de la tarde. Los integrantes de las bandas de música y de guerra, tomaron parte de la acción incitando con sus marchas e himnos a los cuadros de infantería. Por su comportamiento ese día, fue reconocido un corneta del 42º de Voluntarios de la Patria, de San Pablo, Joao José de Jesús, el “corneteiro da morte”, un esclavo africano liberado para la guerra. A órdenes de su comandante, ejecutaba los toques que guiaban a su unidad en defensa del campamento. Su instrumento le fue quitado de la mano por un proyectil que le arrancó el brazo, pide a un camarada que le acerque la corneta y, empuñándola con el otro brazo, sigue tocando repetidamente, “Carga!”, “Avanzar!”. Otra vez fue alcanzado por insistente y corpulento y la herida en la pierna lo tiende en el suelo, sin que ello interrumpa sus toques. Al general Osorio le fue presentado su cadáver, mandó a su ayudante tomar nota del nombre y acción de ese valiente y lo despidió con el saludo militar. Una calle de su Jacareí natal, en San Pablo, lleva la siguiente inscripción: “Rua Corneteiro Jesus, Heroi de Tuyuti”²⁷⁷

²⁷⁵ Francisco Seeber, cit, p 93.

²⁷⁶ La caballería empleaba 45 segundos en atravesar un espacio de 200 varas.

²⁷⁷ Antonio Goncalves Meira & Pedro Schirmer, Música militar & Bandas Militares. Orígenes e Desenvolvimento, cit, p 102.

Infantería “lenta majestuosa y solemne”

Aquellos batallones que recibieron ataque de infantería, formaron en línea y abrieron fuego a 200 varas del enemigo, contando que uno de cada diez disparos de- tendría un paraguayo. El fuego de la línea no los contuvo, se empleó para mantener a los soldados en la línea del frente y adormecer en ellos la idea de peligro. La bayoneta de- cidió la acción y las músicas, inmediatamente a retaguardia prepararon ese momento, con un toque furioso que hizo vencer al soldado el miedo de la embestida. José Dionisio Cerqueira, oficial del Imperio, refirió la porfía de ese empeño:

“La distancia entre la columna enemiga y nuestros voluntarios [6to batallón] iba dismi- nuyendo a las claras. El comandante Valente se afirmó en los estribos irguiéndose sobre la silla, encaró al enemigo y le habló al cornetero: el toque de avanzar sonó vibrante y alegre. Las bayonetas ya estaban armadas. Los valientes hijos de Brasil dieron un entu- siasta viva a la Patria y marcharon intrépidos sobre la columna [paraguaya] que avanza- ba lenta, majestuosa y solemne. Vibró el sonido festivo del toque acelerado e inmedia- tamente después los aires se sacudieron con el más grandioso de todos: el toque de carga, que fue repetido por toda la banda [...] Chocaron las dos líneas. Nuestras bayo- netas penetraron en los pechos de aquellos héroes y en las espaldas de otros que, aun- que valientes, se retiraban en desbandada.”²⁷⁸

La infantería paraguaya “lenta, majestuosa y solemne” marchó a paso regu- lar, es decir a 66 pasos por minuto. Había surgido de sus cubiertas a 1200 varas del centro del dispositivo aliado y entró bajo continuo fuego artillero a 700 varas. Por su lenta cadencia de avance, permaneció demasiado tiempo bajo el efecto devastador de piezas cargadas con bala y metralla al mismo tiempo. Tras repetidas acometidas, las es- queléticas columnas dieron fin a sus intentos.

Persecución detenida por la Banda Paraí

A las dos de la tarde, se repelieron los ataques en el centro y tras constatar lo infructuoso de su empeño, los paraguayos emprendieron la retirada. Se creyó que la victoria aliada no sería completa si no se la coronaba con una persecución impetuosa

²⁷⁸ Francisco Doratioto, cit, p 211.

que alejase al enemigo todo lo posible del campo de batalla.²⁷⁹ La artillería batió con intenso fuego a las tropas en fuga sobre todo el frente. Cuando esta agotó su alcance, se lanzaron columnas de hostigamiento por la retaguardia y los flancos, que impidió el descanso y reorganización de los fugitivos.

Los comandantes paraguayos, concientes que la retirada del soldado paraguayo era un acto decisivo y doloroso, emplearon un ardid para sustraer sus batallones del ataque de un enemigo superior: emplearon la Banda Paraí, una polka célebre y los vivas de las propias tropas a resguardo, para crear la impresión de una enérgica y decidida ofensiva. Juan O` Leary, con habilidad narrativa, lo refirió así:

[...] cansados de esperar a las columnas de Barrios y Resquín retrocedieron por último los paraguayos, volviendo a cruzar el estero bajo el fuego de los aliados[...] seguidos hasta la orilla del bosque, iban a ser nuevamente acuchillados, cuando los sobrevivientes de la célebre Banda Paraí rompieron en un furioso Campamento Cerro León, cuyos marciales acordes fueron saludados con gritos de entusiasmo y vivas prolongados, deteniéndose el enemigo, temeroso de que tan inexplicable algazara respondiese a la llegada de algún poderoso refuerzo. Debido a esto pudieron entrar en la selva, sin nuevas pérdidas, escapando a la saña de sus perseguidores.²⁸⁰

Finalmente, por la izquierda recrudeció el combate, cuando llegó la demorada columna bajo órdenes del general Barrios, que pretendió culminar la maniobra envolvente a retaguardia de los brasileños pero, tras una épica lucha fue desalojada. Acallado el estruendo del cañón, los comandantes evaluaron la situación particular de sus unidades y lo anunciaron estertóreamente al comando superior y al resto de sus camaradas. El capitán José Ignacio Garmendia lo rememoró así:

Ya todo ya había concluido y empezaba el primer silencio de la victoria para ser interrumpido por las dianas entusiastas; bullanguera apoteosis de los que han caído como buenos en el campo del honor; las tropas guardaban sus posiciones de combate, extendidas en oscuras lides, donde ya estaban cerrados los claros de la muerte.²⁸¹

Para Garmendia, las primeras dianas de Tuyutí, exaltaron el valor de los aliados. El ejército hizo sonido su primer homenaje y sintió la necesidad de hacer conocer la heroicidad de sus hombres mediante el aviso de sus músicas. Ello transformó el ánimo que ofreció la vista de un campo de batalla desolado. Francisco Seeber, describió ese

²⁷⁹ Cfr Victor Martín García y Francisco Gómez Souza, Estudios de Arte Militar, TII, Madrid, 1910, p 61.

²⁸⁰ Juan O` Leary, Nuestra Epopeya, Asunción, Centro de Estudiantes de Derecho, 1915, p 196.

²⁸¹ Album de Guerra del Paraguay, cit, p 339.

primer reconocimiento sonoro:

Las dianas victoriosas de cometas y tambores resonaron en ese día, de uno a otro extremo de nuestro campamento, y nada hay que produzca sensación más grata en el espíritu del hombre y halague el amor propio militar que esas limitadas armonías.²⁸²

Bartolomé Mitre dio gran jerarquía a su comunicado oficial y agregó en él los hechos memorables y los nombres de quienes pasaron desde ese momento a la categoría de héroes para el reconocimiento de la nación. Fue extraordinario el caudal espiritual que encerró para los integrantes de un batallón ser citados en el parte de batalla.

Mitre hizo un culto de los héroes, y al enumerar en su despacho las pruebas del triunfo, este alcanzó su máxima expresión al presentar el despojo del vencido:

Los bravos paraguayos dejaron en el campo 5000 cadáveres, 350 prisioneros y tuvieron por lo menos 8000 heridos, perdiendo además 3 banderas, 4 estandartes de caballería, 13 cajas de guerra, 4 cañones, 1500 fusiles, 1000 tercerolas, 350 lanzas, 300 sables, 200 machetes y 15 cometas y clarines.²⁸³

La captura de las banderas, estandartes, armas e instrumentos de órdenes enemigos, transformaron estos atributos guerreros, en prueba visual de su derrota e inscribieron “Tuyutí” en los fastos de la Patria.

El Semanario y la fanfarria

Tras su derrota del 24 de mayo, López creyó reparar los errores tácticos con las fuerzas morales, de tal manera que la jornada que pareció perdida, fue transformada en una victoria por ese esfuerzo valeroso. Las bajas sufridas no fueron un factor de derrota porque persistían los valores morales y estaba registrado en la historia: innumerables veces, por impulso del ánimo, ejércitos con reveses tácticos lograron imponerse sobre adversarios superiores. Así procuró manifestarlo el Mariscal del Paraguay y ordenó música la noche del 24 para asombro de los aliados:

²⁸² Fransisco Seeber, cit, pág 85.

Tuyutí, 24 de mayo de 1866

Sin embargo de la sacudida, asimismo se oyó tocar la música de ellos toda la noche de hoy, y se ha sentido mucho rumor de gente que salía del bañado y monte, o de otros que andaban llamando y buscando a camaradas perdidos en los pajonales y bañados.²⁸⁴

López, conforme el espíritu romántico de la época, obró persuadido que los ímpetus morales poseían una gran superioridad sobre los factores materiales y que todos los valores estaban subordinados a dichos impulsos, que constituían el elemento decisivo de la victoria. En acatamiento a dicha convicción, *El Semanario* de Asunción presentó el suceso del 24 de mayo como un gran triunfo y en Paso Pucú, los coroneles Díaz y Bruguéz alcanzaron el generalato y los sones de una fanfarria anunciaron a su tropa y al ejército aliado un espléndido triunfo:

Después de la sangrienta derrota (24 de mayo de 1866), el ejército paraguayo quedó en el primer momento anonadado. Su desmoralización era inmensa, todo se podía ocultar menos aquella horrible matanza que redujera los grandes batallones a pequeñas compañías, la muerte había barrido violentamente las filas del adversario en unas cuantas horas; y las postradas reliquias de aquella enorme masa de combatientes no daban señales de vida: el cañón vomitando durante cuatro horas un torrente de metrallas influyó de tal modo en el ánimo de los sobrevivientes que fuera en vano la actitud del mando para reunirlos, y dispersos, hechos pedazos, se encajaron en su campamento.

López que comprendió ese rápido descenso de la moral de su valiente pueblo, misterioso talismán con el que se prometía hacer prodigios en la resistencia tenaz que aun opondría al ejército invasor, trató de atender el hondo sentimiento con ruidos entusiastas que levantaron de la triste postración y abatimiento en que había caído: hizo que esa misma noche las bandas de música que habían escapado del desastre tocasen sin cesar como festejando una gran jornada: efectivamente era la jornada de la muerte, solemnizada por la fanfarria y los atronadores vítores de los padres; los hijos y hermanos que habían dejado tendido en la roja arena de la lid a sus más queridos deudos: todo esto se hacía para hacer comprender al ejército aliado, que su victoria era incompleta y que el Paraguay era el Anteo Americano cuyas fuerzas renacerían al impulso del salvaje patriotismo que lo dominaba.²⁸⁵

A pesar de la bulliciosa jactancia manifestada en el cuartel general, el ejército guaraní no volvió a ser el mismo. Había perdido una enorme proporción de veteranos de las campañas de Matto Grosso, Río Grande do Sul y Corrientes, entre ellos el Batallón 40 formado con los hijos de las familias más tradicionales de Asunción.

A pesar de los reveses militares, López conservó la entereza de sus tropas y les creó la perspectiva de una gran y definitiva victoria. El efecto acumulativo de su repe-

²⁸³ Album de Guerra del Paraguay, cit, p 340.

²⁸⁴ León de Palleja, cit, p 267.

²⁸⁵ Album de la Guerra del Paraguay, p 340.

tición le permitió extender el rendimiento de sus hombres. El *Caraí Guazú* no perdió oportunidad de emplear sus bandas, en forma continuada y sistemática a fin de lograr el mayor beneficio de sus efectos. Todas las diversiones ordenadas por el Mariscal, tuvieron música y expresiones de entusiasmo, si bien al decir de un paraguayo, “para no volverse sospechosos ante los ojos de Solano Lopez”. En ese sentido, la declaración del “pasado Pastor Pereyra, cuñado del señor Sagüer”, correspondió el aserto:

Entre los reclutas que últimamente [López] ha traído a su ejército, se cuentan una partida de viejos cotudos los que tienen que bailar y cantar todas las noches (a palos naturalmente) a la par de sus demás compañeros. Una banda de música recorre todos los cuerpos y ¡ay! del que no descuelle gritando: ¡Viva López! Y demostrando una inmensa alegría, de seguro que le llueven como del cielo una cantidad de garrotazos.²⁸⁶

La música tuvo en el campamento adversario, el poder de impresionar los sentidos²⁸⁷ y, en ocasiones, fue reforzada por la voz del conductor, con una finalidad emocional bien concreta. Sin embargo, el rumor también proliferó y demostró una pérdida de confianza en las autoridades, tal vez por una inadecuada información oficial o por los rigores y sacrificios que les impuso la contienda. Un secreto a voces llegó a afirmar que López ha dado órdenes severísimas en el ejército, amenazando con la pena de muerte a los que se quejen de algún dolor, a los que en algunas marchas se cansen, a los heridos que no sigan haciendo fuego, declarándolos traidores a la patria.

Consecuencias de la inmovilidad

Días después de la terrible batalla, el avance aliado padeció una paralización por no poder garantizarse la extensión de la línea de abastecimiento y la negativa de la escuadra a acompañar el avance del ejército.

En vista del estancamiento, los contendientes fortificaron sus posiciones y la movilidad mudó en guerra estática con trincheras, reconocimientos para medir fuerzas y empleo masivo de artillería. Algunas veces la instrucción al son de músicas, fueron

²⁸⁶ Corresponsales en acción, p 242.

²⁸⁷ Fernando Cruz Cordero afirmó en su “Discurso sobre la Música”: Todos pueden apreciar la música, porque su lenguaje es universal. El es de todos los tiempos y estados; es de todos los pueblos; y he aquí otra prerrogativa de que goza sobre todas las demás producciones del número.

oídas y vistas desde el cuartel general de Paso Pucú y provocaron comentarios de Juan O' Leary:

La Providencia vengaba, pues, a los paraguayos, persiguiendo implacables a sus vencedores. En medio de tanta pesadumbre el invicto Osorio sufría también. Su alma de soldado no podía acostumbrarse a aquella mísera molicie en que sus tropas pasaban por las terribles pruebas del hambre y del frío y soportaban la vergüenza de quedar inactivos, dejando enmohecerse sus espadas en presencia de un enemigo aniquilado. ¡No aguantaría largo tiempo aquel oprobio! Entre tanto trató de distraer a sus tropas adiestrándolas. Al son de bandas de música las hacía evolucionar todos los días, acostumbrándolas a las marchas rápidas y a los movimientos difíciles. Así levantó el espíritu de su gente y completó su deficiente instrucción.²⁸⁸

La desmoralización no sólo se propagó entre los aliados, sino también entre los paraguayos y el *Carai Guazú*²⁸⁹, como llamaron a López sus hombres, ordenó sonoro y vivaz ejercicio en el campamento para exteriorizar señales de actividad, “como si fuesen las pulsaciones de cuerpo del ejército de López, que nos revela con ellas que tiene vida” tal como escribió Palleja:

Tuyutí, 29 de mayo de 1866

Ayer y hoy ha estado el enemigo de ejercicios de fuego, que ha durado hasta la noche, ejercita los reclutas nuevamente llegados, da mucha música tarde y mañana a sus tropas, en fin trata de reanimar el espíritu de su tropa que debe haber quedado bastante decaído con el resultado del combate del día 24.²⁹⁰

No solo hubo música militar para ejercicios en el campamento adversario. De noche trocaron el género y las bandas animaron el baile reparador. Los paraguayos tuvieron genuina vocación por la música por la labor jesuita, que divulgó entre ellos los instrumentos europeos. A mediados del siglo XIX la difusión de danzas europeas de salón, completó su identidad musical y ello se reflejó en las diversiones de campaña:

El enemigo ha estado anoche de música: el malambo sucedía a la galopa, sus dos partituras de preferencia; los intermedios eran de cajas destempladas con acompañamiento de chillidos de clarines. Hasta las nueve de la noche duró la jarana, después de esa hora quedó todo en silencio.²⁹¹

²⁸⁸ Juan O' Leary, *Nuestra Epopeya*, cit, p 317.

²⁸⁹ *Gran Señor*.

²⁹⁰ León de Palleja, cit, p 280.

²⁹¹ León de calleja, T II, cit, p 340.

El malambo que oyó Palleja, no fue otra cosa que los zapateos ruidosos incluidos en alguna variedad de polka. Esta danza en cuestión llegó a Buenos Aires en 1840 y se internó en Paraguay. La galopa, era de ritmo más ágil y vivaz que la polka. Ambas fueron muy populares durante la guerra y fueron empleadas para infundir en los combatientes un soplo de humanidad. Juan Crisóstomo Centurión anotó :

Cuando se escriba la historia de la guerra, y cuando se entre a estudiar la composición y mecanismos de los ejércitos que alimentaban la contienda, ha de costar trabajo a los lectores de estos tiempos, darse cuenta de la organización de aquél valiente ejército paraguayo, que reponía sus fuerzas gastadas en el combate diario bailando “La Palomita” y el “Mamá cumandá” en compañía de la querida del dictador.²⁹²

La costumbre de ordenar el regreso al campamento con la música y los bailes, por parte del inflexible López, no pasó inadvertida a sus contendientes. Ni la más terrible derrota procuró arrebatarles el espectáculo reparador de las bandas interpretando sus airoas músicas. Siempre el *Taita Guazú*²⁹³ brindó el entretenimiento preferido de su pueblo, como una licencia de su recia y grave autoridad.²⁹⁴

El tambor de órdenes del general Díaz

El 23 de junio, se presentó en el campamento aliado, un individuo que manifestó ser el tambor de órdenes del general José Eduviges Díaz. Su decisión, tal vez se originó en los reveses militares, el hambre o el temor de castigos corporales. Quizás atemorizado por la enfermedad, la muerte o los punitivos, abandonó su campamento y huyó al monte. Su sentido de cumplimiento del deber debió entrar en conflicto y primó la autoconservación.

En individuos que manifestaban estas actitudes quedaban anulados valores como la camaradería, el espíritu de cuerpo y el apego a sus jefes, en particular en un tambor de órdenes, cuya cercanía con el conductor le brindaba testimonios de gran importancia.

²⁹² Cfr Memorias del coronel Juan Crisóstomo Centurión, en Álbum de la guerra del Paraguay, cit, p 207.

²⁹³ Padre Grande



Ermelinda Britez, Tambor de órdenes del General Díaz.

Esta buena información, le aseguró al “pasado” la credibilidad de su actitud y su confesión fue creíble:

Llegó pasado del enemigo el tambor de órdenes del general Díaz. La declaración de este individuo está conteste con las de los demás; López solo tiene doce batallones y su escolta, que compone un batallón de rifleros y la escolta de caballería de López chico... Dice el tambor haber oído quejarse a los jefes de que no llegasen los refuerzos pedidos para completar el personal de esos mismos batallones que aún quedan, el cual no se halla asimismo completo. El general Díaz recibió dos heridas el día 24, una en una mano, y otra en la muñeca.²⁹⁵

Lentamente se escurrieron de las filas enemigas, sus desertores. Al presentarse a los ejércitos aliados, en el interrogatorio inicial debieron dar pautas de no ser espías del Mariscal y brindar datos como los referidos. De ser aceptados y al resolver servir como soldados, recibían una paga conforme su clase, además de vestuario y equipo.

²⁹⁴ “La música entusiasma al militar; al débil, al pusilánime, lo mima” afirmó Fernando Cruz Cordero

Oído para la artillería

Las unidades de línea, habituadas al fuego de artillería, consideraban el tiro por encima de ellos como cosa usual. En cambio, la reserva incorporada, no habituada al combate ni a operar en combinación con otras armas, padeció recelo al oír el zumbido de los proyectiles disparados para proteger su desplazamiento.

Los testimonios relativos a las penosas sensaciones sufridas por las unidades de guardias nacionales al notar por arriba de sus cabezas el propio fuego de cobertura, demostró la falta de instrucción específica durante la paz. Esta experiencia recrudeció al sufrir la artillería enemiga batiendo sus propias posiciones, pues esas bombas no hicieron distinciones entre sus víctimas y también alcanzaron a los músicos del ejército:

Tuyutí, 22 de junio de 1866

A las cuatro de la tarde el enemigo rompió el fuego de sus baterías y nos bombardeó seguido hasta después de ponerse el sol; hizo cincuenta y nueve disparos. Tuvimos un músico del 24 de abril fracturado, un contuso del Florida y un oficial brasileño fracturado también.²⁹⁶

Inmovilizados los contendientes en sus reductos atrincherados, el empleo de artillería se planteó como único medio para influir sobre el enemigo. La cadencia de tiro de la época permitió ponerse a resguardo convenientemente. Demoraba la rapidez de la carga la separación del proyectil y la pólvora, el retroceso desenfrenado de la pieza, que obligaba a colocarla en batería tras cada disparo y la espera para que se disipe la densa nube de humo producido por la detonación.

La agudeza del oído de los músicos del ejército permitió establecer el tiempo que requería esta operación, e incluso poder anticiparse a las explosiones a partir de los estampidos de boca que fueron advertidos por toques de prevención que posibilitaron buscar una segura cubierta. Así quedó descrito el procedimiento:

Tuyutí, 26 de junio de 1866

Yo tengo un corneta o tambor de vigía que avisa con un golpe de atención cuando dispara el enemigo, para que la gente tenga lugar de precaverse de la bomba, y mi perro y

²⁹⁵ León de Palleja, T II, cit, p 329.

²⁹⁶ Ibidem, p 327.

mi caballo se han hecho tan baqueanos que cuando sienten el golpe, el perro sale ladrando bravo como un ají, y el caballo para las orejas y quiere disparar.²⁹⁷

A pesar de este anuncio “musical”, la gran cantidad de cañones y la profusión de su empleo, produjo una constante pérdida o inutilización de vidas humanas. La artillería de campaña empleó granada de metralla, que estallaba en el aire y lanzaba hacia adelante los proyectiles que contenía y granada ordinaria, que al estallar por percusión se fragmentaba en 30 segmentos aproximadamente.



Cornetas de la artillería oriental

Este cotidiano hostigamiento causó innumerables bajas entre los músicos de órdenes a quienes les tocaba servicio en la primera línea:

Tuyutí, 29 de junio de 1866

Nos han tirado quinientos tiros de pieza y cien cohetes, aproximadamente; hubo momentos que era imposible llevar la cuenta con exactitud en medio de una lluvia de balas en todas direcciones. Como de costumbre orientales y brasileños hemos pagado un nuevo tributo de sangre: el teniente Flores del regimiento Escolta fue muerto por un cohete; un artillero mortalmente herido, el capitán Ortega y un soldado herido del batallón Voluntarios Independientes por lo que respecta a los orientales; argentinos del regimiento San Martín, un muerto y dos heridos; brasileños, que yo sepa, artillería cinco heridos de

²⁹⁷ León de Palleja, T II, cit, p 377.

tropa; voluntarios garibaldinos un oficial y un corneta heridos gravemente, y el comandante levemente.²⁹⁸

En protección de este mortífero fuego se habían cavado trincheras con parapetos de tierra delante, como protección adicional para absorber los impactos. Las obras de campaña de este tipo constituyeron tan solo una solución temporal, y salvo que se mantuvieran en forma regular, terminaban derrumbando o hundiéndose. La fotografía permitió registrar a los músicos del Batallón “24 de Abril” guarecidos en una trinchera:



Bate & Cía. W. Albúmina. El batallón 24 de Abril en las trincheras de Tuyutí

Clemente Aguirre del 1 de Línea

En ese contexto, el 10 de julio el mariscal paraguayo lanzó un ataque sorpresa contra la vanguardia argentina, en Yataytí Corá. Protegidos por la espesura del monte, novatos soldados, enviados para foguearse, iniciaron el asalto a la guardia que custodiaba uno de los pocos accesos al campamento aliado, en el sector este del dispositivo. A media tarde del día, el Coronel Elizardo Aquino, comandante a cargo de la arremetida, cargó impetuosamente, pero fue rechazado por compañías de los Batallones Catamarca y Corrientes. Se trató solamente de un reconocimiento en fuerza, pues al día siguiente,

²⁹⁸ León de Palleja, cit, p 343.

11 de julio, López envió al mismo sitio al general Díaz, con cuatro batallones, dos regimientos y dos cohetas a la Congreve.

En vista del ataque, el coronel Rivas fue enviado con una brigada, compuesta del 1 de línea y del San Nicolás a auxiliar la guardia. Ambos batallones formaron cuadros escalonados y aguardaron la acometida enemiga. Los cohetes paraguayos se ensañaron contra la muralla humana de los veteranos del 1 de Línea y diezmaron a oficiales y tropa, como lo refiere la crónica:

[...] De pronto, uno de los cohetes cayó, si explotar, en medio del cuadro. Era cuestión de segundos; si estallaba, morirían muchos soldados. El mayor Echegaray se avalanzó sobre él y lo tomó de la vara para arrojarlo lejos. En ese momento se produjo una horrible detonación, y el valiente jefe cayó en los brazos del teniente Daniel de Solier. La metralla alcanzó también al porta Bereciarte, que rodó por tierra abrazando a su bandera. Entonces, el músico Clemente Aguirre se aproximó, la arrancó de las manos del cadáver y la estrechó contra su pecho. Un oficial corrió para quitársela y el humilde chino, dirigiéndose a Roseti, le gritó desesperado: *¡Mi comandante, déjeme morir con este honor. Soy un pobre soldado, pero he de cumplir con la ordenanza!* Por unos instantes pudo hacerla tremolar por sobre una pila de oficiales y soldados muertos, junto a los que se recostaban gran número de heridos.²⁹⁹

Pese al comportamiento heroico de los veteranos de Línea, la situación del 1 fue cada vez más crítica: constituyó un seguro blanco expuesto a los fuegos nutridos de un enemigo superior que tenía libertad en sus movimientos. Recordó Juan C. Boerr, comandante del San Nicolás, que en estas circunstancias, el ayudante Panelo se dirigió a todo escape hacia el 1 de línea, se aproximó a su jefe y le dijo:

*Ordena el coronel Rivas que se retire, para que pueda operar debidamente la artillería. Roseti enardecido toma el quepí y lo arroja al suelo, y con una voz convulsa por la cólera contestó: ¿Cómo quieren que me retire, no ven la situación en que estoy? En cuanto me mueva me cargará ese regimiento de caballería y jamás el 1 de línea ha dado la espalda al enemigo. Si quieren que me retire protejan mi retirada [...] El cuadro disminuido da principio a esta difícil maniobra al son de sus tambores, con la cadencia de un paso marcial que impone el peligro.*³⁰⁰

Los episodios del 1 de Línea en Yataytí Corá dieron pauta de la capacidad de maniobra de un cuerpo veterano desplazado a paso redoblado formado en cuadro, incluso bajo alcance de cohetes y amenaza de choque de caballería. Cada soldado evolu-

²⁹⁹ Isidoro Ruiz Moreno, Miguel Angel de Marco, Patricios de Buenos Aires, Historia del Regimiento 1 de Infantería, Buenos Aires, 2000, Edivern, p 157.

³⁰⁰ Album de la Guerra del Paraguay, T II, entrega 30, cit, p 116

cionó al ritmo de sus compañeros, y sólo veteranía y la marcha acompasada le permitió sostener el difícil movimiento frente a los paraguayos. El batallón se replegó, e incluso contraatacó brevemente, en perfecto orden. Había entrado en combate con 246 plazas y 16 oficiales y en un corto espacio de tiempo perdió 54 soldados, 4 oficiales muertos y 4 heridos. Los hombres del 1 de Línea, cuyas vidas estuvieron en una dependencia mutua en Yataytí Corá, precisaron esa noche tener medios comunes de expresar sus sentimientos. Su banda tuvo esa disposición e interpretó su sentir. Para ellos, como para toda unidad, su banda “era la mejor del ejército” y era imposible que así no lo sintieran, porque la habían oído en las trabajosas salidas de la escuadra que los condujo al frente, en las horas de fiesta y dando estímulo en los cuadros y la línea de infantería y es más, sabían que los despediría en las horas de funeral.

El Himno del Estero

El comandante Roseti debió imponerse con autoridad para sujetar al 1 que quería la revancha del día. Continuó su marcha retrógrada hasta ubicarse a reparo del *San Nicolás* y el *Corrientes*. Boerr y sus Guardias Nacionales correspondieron la disciplina de los veteranos, relevándolos “a son de cajas” y aliviaron la presión que el enemigo ejerció sobre ellos. El mismo comandante refirió con orgullo su entrada en escena:

El Batallón San Nicolás iniciaba de nuevo el avance en columna [...] llega al borde del Estero y despliega entre el Batallón 1 de Corrientes y el 1 de Línea [...] Aquel despliegue a son de cajas sobre granaderos con fuegos sucesivos, hacía sospechar que estaba en un campo de instrucción.³⁰¹

El combate se reanudó con las últimas luces del día ante un nuevo embate, que fue recibido por las unidades de línea enviadas por Mitre. Así entraron en acción el *3 de Línea*, la *Legión Militar* y sucesivamente llegaron el *4* y el *6 de Línea*. Estos últimos formaron como el terreno lo permitió, uno en columna y el otro en batalla, sobre la margen del estero, sin tener la ocasión de entrar en fuego. Luis María Campos, quien siempre ordenó música militar para entrar en batalla, aquella vez mandó tocar los ritmos heroicos de Vicente López y Planes y Blas Parera para infundir coraje:

Cuando llegó el 6 de línea al lugar del combate, su bravo jefe don Luis María Campos, al ejecutar el relevo de la fuerza que combatía, hizo tocar a su banda de música el Himno Nacional. Los pajonales intermedios que separaban a los dos encarnizados enemigos, habían sido incendiados, reflejando una luz pálida a intervalos en la negruzca agua de los esteros; y en los espacios que dejaba el estampido, la armonía solemne del Himno Nacional Argentino conmovía aquella atmósfera salvaje.³⁰²

El canto brotó jubiloso entre los esteros, trepó resuelto por los montes de yatitís y se deslizó raudo en el aire espeso del territorio enemigo. Los paraguayos comprendieron que el triunfo perteneció esa tarde a los argentinos y cubrieron su completa retirada bajo el manto reparador de la noche. 400 muertos les costó el intento de forzar del paso, el teniente Daniel Cerri registró además la captura de “165 fusiles, 2 cajas de guerra y 30 prisioneros, todos heridos”.³⁰³ Sin embargo, por algún tiempo más, solo ellos tomaron la iniciativa de las operaciones en conformidad al principio francés aprendido por López en St Cyr que afirmaba: “toda defensiva pasiva conduce a una derrota segura, y por lo tanto, debe desecharse, pues solo una defensiva agresiva da resultados.”³⁰⁴



Fortuny, “Llamada de socorro”

³⁰¹ Album de la Guerra del Paraguay, T II, entrega 30, cit, p 116.

³⁰² Ibidem, p 130.

³⁰³ Ibidem, p 27.

³⁰⁴ Victor Martin Garcia y Francisco Gómez Souza, Estudios de Arte Militar, cit, p 87.

El maestro de banda y el tambor de Sauce

Tras golpear infructuosamente el sector de responsabilidad argentino, López resolvió amenazar el flanco izquierdo, ocupado por los brasileños y orientales. Para ello ubicó la artillería de Bruguez en el extremo del monte Ñaró y ordenó al inglés George Thompson la construcción de extensas trincheras, cuyo adelanto ocultó al ojo avizor de las patrullas aliadas.

La descubierta del 14 de julio detectó trabajos de campaña en 2500 metros de extensión e inmediatamente se previno al campamento con un toque de generala. Esto anotó el comandante oriental:

Tuyutí, 14 de julio de 1866

A la hora de la descubierta ya apareció toda la orilla del monte en casi toda su extensión cubierta de paraguayos; se tocó generala, y principió a jugar nuestra artillería [...] Después de una hora de cañoneo Salió una línea de tiradores brasileños y otra del Independiente y avanzó hacia el monte, rompiendo los brasileños un vivo fuego contra el enemigo. Este, viendo descubierta la emboscada, sacó su caballería primero, que huyó a media rienda hacia sus trincheras al son de nuestras dianas.³⁰⁵

El 16, 3000 brasileños principiaron el ataque a las obras de fortificación y fueron reforzados por cuatro batallones argentinos que combatieron hasta bien entrada la noche. El ¡Carrera mar! se inició a unos 80 metros de la posición enemiga y todo el mundo se precipitó con la violencia más grande e irresistible sobre el enemigo, pero sin formar aglomeraciones. Se había indicado a los soldados que durante el asalto no había que detenerse aunque el enemigo aumente en ese momento la violencia de su fuego. Se recordó que la salvación estaba únicamente en la posición enemiga y que detenerse o retroceder significaba lo mismo que el exterminio. El recibimiento paraguayo consistió en fuego de fusilería y cohetes a la Congreve, que en su rumbo zigzagueante alcanzaron al maestro de la banda militar del 1er Batallón de la I División *Buenos Aires*, sargento primero Prudencio García. Su desplome produjo profunda conmoción y se ordenó alto frente al enemigo:

Nos colocaron frente a un abra y los batallones 9 y 12 de línea a nuestra derecha detrás

³⁰⁵ León de Palleja, cit, p 377.

de un monte. No comprendía que papel debíamos desempeñar, pues a poco andar empezaron a funcionar unas coheteras que no alcanzábamos a ver siquiera. Los cohetes venían bien dirigidos: uno le paso raspando al comandante Cobo, que se quedo inmóvil sobre su caballo; un soldado mío, un pardo Ramos, que no lo quería porque le había decretado varios arrestos merecidos, no pudo menos que exclamar: "¡ había sido bueno el comandante!" ... Los soldados estaban sentados y los oficiales de pie; un cohete reventó a mi derecha y el casco de la pequeña granada hirió levemente a un cabo que tenia detrás de mi. Con Garmendia hacíamos jarana de los cohetes, aun cuando es poco agradable estar viendo venir a esos mensajeros de la muerte. Un cohete entro en el batallón de Morales y le hizo varias bajas, y dos cohetes al de Amadeo, haciéndole 7 bajas. Después de esto recibimos la orden de retirarnos continuando el fuego a nuestra espalda. Un cohete derribo en ese momento al maestro de nuestra banda... Entonces el comandante Cobo tuvo la presencia de ánimo de ordenar: " batallón, alto, frente al enemigo." Esto basto para que se restableciese la calma.³⁰⁶

El mando de las tropas en el ataque al monte fue sumamente difícil y los toques de órdenes muy útiles. Se ordenó no avanzasen atropelladamente y sin consideración, pues de tanto en tanto, a cornetazos, se debían reunir y formar. Sin embargo "el quepí a la nuca y el toque de *Ataque* y averiguar después sobre muertos y heridos"³⁰⁷ fue la norma ese día.



Corneta Oriental

³⁰⁶ Francisco Seeber, cit, p 131.

³⁰⁷ Ignacio Fotheringham, La vida de un soldado, cit, p 135.

Ello justificó las numerosas bajas entre los músicos de órdenes en el Boquerón. Tras horas de encarnizada lucha se capturó la primera trinchera, pero el coronel Elizardo Aquino acudió con refuerzos y la resistencia se reanudó con firmeza. Los logros fueron costosos, pero momentáneos pues no se contó con suficiente reserva para sostenerlos, las tropas estaban fatigadas, escaseó la munición y el embate paraguayo recuperó el parapeto. El siguiente episodio midió el espíritu de los contendientes de aquella jornada:

[Los paraguayos] enardecidos sostenían constantes el débil muro que apuntalaban sus pechos. Un tambor de quince años tocaba ataque en la caja de aros retorcidos (eran de madera de pésima construcción, sostenidos de los aros por cuerdas de cuero y daban un sonido sordo, como el de una marcha funeral). Aquel ronco retumbo, perdiéndose im-
pasible en el fragor de la refriega, era el último ardimiento que animaba la defensa, de repente cesó de batir a muerte... infortunado niño.³⁰⁸

También el coronel Elizardo Aquino cayó en el terrible encuentro y su deceso motivó a los defensores a defender palmo a palmo su territorio. Al día siguiente se reanudó el reñido combate con gran empeño en ambas partes.

En el Boquerón no hubo galopas

El asalto fue proseguido el 18, los paraguayos habían abandonado la trinchera avanzada y se apostaron en el monte, tras la trinchera principal, conducidos por el general Eduviges Díaz. La *III División* argentina, confiada al general Venancio Flores, fue la encargada de medir fuerzas con los paraguayos. La reserva de la *División* fue el *Florida*. Los aliados penetraron el boquerón y sufrieron un violento fuego de fusilería que clareó sus filas, la reserva fue empeñada y allí cayó su comandante, el noble Palleja.

Recogido por el teniente Villegas y sus soldados, en el momento preciso que los despojos del Jefe desfilaban frente al “Florida” su música tocó “marcha” y se mandó presentar armas al héroe, cuyo espíritu lo había animado tantas veces en la pelea: eran los últimos honores que le hacía su Batallón querido, su orgullo, en uno de los episodios más dramáticos de la guerra.



Diógenes Hequet, Batalla del Boquerón, retiro del cadáver de Palleja, los músicos tocan “marcha”

En vista de los acontecimientos y la tenaz barrera humana que se interponía para el logro de los objetivos. Bartolomé Mitre despachó la *IV División*, compuesta de dos brigadas que integraban el batallón 2 de Línea, el 3 “de oros” de Guardias Nacionales de Buenos Aires, el 9 de Línea y el “3 de fierro” de Entre Ríos, cuya orden fue penetrar el bosque y tomar las baterías a la bayoneta. Numerosas unidades paraguayas aguardaron el ataque y causaron 3500 bajas a los argentinos, lo cual reveló el ardor del choque.

Según Thompson los paraguayos muertos y heridos fueron 2500, entre ellos jefes distinguidos, cuya pérdida cesó la galopa de rigor. Así lo describió el corresponsal para los periódicos porteños:

Tuyutí 26 de julio de 1866

El 20 se pasaron dos paraguayos, los que aseguran haber visto muerto al general Barrios, muerte que dicen fue ocasionada por una bomba o granada de las baterías del general Flores. Esto es muy posible, pues los paraguayos, no han festejado con sus galopas y algazara el combate del 18, a los que aún después de la más tremenda derrota no dejan de hacerlo. El 21 un nuevo pasado ratificó esta noticia.³⁰⁹

³⁰⁸ Album de la Guerra del Paraguay, T II, cit, p 67.

³⁰⁹ Corresponsales en acción, cit, p 218.

Todos; brasileños, orientales, argentinos y paraguayos quisieron olvidar El Boquerón, como si se tratara de un mal recuerdo. Todos menos el sargento mayor Mansilla quien refirió episodios dramáticos en su parte de combate.

El cabo músico Carmen Bustamante

Mientras tanto, a la derecha del Boquerón del Sauce, se produjo un choque entre la caballería paraguaya, fuerte en 2000 hombres y el *12 de Línea*, ese día confiado al sargento mayor Lucio Mansilla. Su comunicación, enviada al comandante del II Cuerpo de Ejército, general Emilio Mitre, refirió los hechos y destacó a un cabo de la banda de su batallón que disparó dos paquetes de proyectiles³¹⁰ durante el combate:

[Habiendo formado cuadro el 12 de línea] resistió el ataque enemigo y los grupos que amenazaban la primera y segunda cara del cuadro comenzaron a desordenarse, retirándose en tropel, aunque despacio[...] sin embargo de que la retirada no se había efectuado todavía, hice salir del cuadro a la banda y esta desarmó a algunos heridos que huyeron o murieron[...] Por consiguiente, las únicas menciones que haré, serán en favor del cabo de la banda Carmen Bustamante, chiquillo de 11 años, cuando más, que ha dado muestras de un valor poco común a su edad quemando dos paquetes [de proyectiles]³¹¹

Tanto impresionó a Mansilla la temeridad del cabo músico Bustamante³¹², que en 1898 desde París, le dedicó un párrafo en su libro *Rozas: Ensayo histórico psicológico*. En dicho estudio aludió al episodio, mencionando la ira como una emoción no tan común como el miedo, pero originada en forma muy similar. Bustamante ese 18 de julio odió profundamente al adversario al ver caer, heridos, moribundos o muertos a sus compañeros más queridos y creció en su espíritu la reacción extrema de luchar con todas sus fuerzas y el mayor ensañamiento:

[...] después de haber rechazado al enemigo, que se retiró dejando sus muertos y heridos, mandamos tocar llamada para los que se habían alejado de las filas volvieran a ella,

³¹⁰Cfr AGE, Libros Guerra del Paraguay nro 1. Batallón 12 de Línea, Lista de munición que gastó en el combate del 18 de julio y del armamento inutilizado que quedó en el campo: Banda: 8 paquetes de carabina a fulminante. P 204

³¹¹ Album de la Guerra del Paraguay, entrega 13, cit, p 201.

³¹² AGE, Ibidem nro 28. Altas y Bajas de Tropa asistente a la Guerra del Paraguay, Cabo 2do tambor Bustamante, revistó el 1ro de noviembre 1865 en la Compañía de Cazadores del batallón 12 de Línea (en marcha)

casando la persecución. Todo el mundo obedeció en el acto al oír el toque de corneta. Sólo un tamborcito muy animoso, muy querido en el cuerpo porque era todo un caballero, no obedecía. Estaba ocupado, no sabíamos en qué; lo veíamos, no podíamos distinguir bien. Fue un oficial, el tambor vino. - *¿Y qué hacía Ud.? ¿Qué no oía el toque de corneta? – Si mi comandante, pero estaba despenando paraguayos.* Y Carmen Bustamante, que así se llamaba aquél muchacho de 12 años a o sumo, hijo de un compadrito mulato de Córdoba era bueno. En su meollo no entraba la idea de hacer mal al prójimo. Pero tocando “a degüello” perdía la cabeza, y matar era para él como un ejercicio que marea sin experimentar sensación de náuseas.³¹³

Mansilla repasó los hechos 32 años después, buscando explicación para el estado de exaltación del tambor Bustamante al tocar “a degüello”. El muchacho al que profesaban un afecto profundo los superiores y camaradas, fue imposible de apaciguar ante el enemigo entregado, prisionero o herido.

Esa experiencia de guerra a su temprana edad lo sobreexcitó y pudo haber alterado su disposición mental con alguna perturbación. Las emociones jugaron un papel decisivo en el desarrollo de la batalla y Bustamante no pudo permanecer exento de ellas. Su actitud fue una reacción inmediata ante una situación violenta que lo inquietaba y expuso abiertamente su propia vida en forma desordenada.

Otro episodio particular lo protagonizó “el pasado paraguayo Miguel Valdez que forma parte de la banda de este batallón”³¹⁴, cuyo valor se sobrepuso al instinto de conservación:

Ese día otro mestizo [sargento primero Miguel Valdez], herido en una mano, se amputó él mismo mordiéndose el dedo índice, que colgaba destrozado, y siguió adelante haciendo fuego como si nada le ocurriera, después de haberse atado la mano con un trapo de limpiar el fusil. Se llamaba Valdés; murió peleando. Indudablemente que en aquella atmósfera de los años terribles debía haber algo que incitara a la tragedia, lo mismo que hay en la pólvora un no se qué, que arrebatata.³¹⁵

Valdez, el músico del *12 de Línea*, albergó el valor entre las rudezas de su cuerpo y de su espíritu, ambas le sirvieron de sostén en esa circunstancia. Haber sido corajudo el 18 de julio no fue una acción fuera de lo común en el asalto a las trincheras del Sauce; el defensor se valió de todos los medios a su alcance y el atacante buscó desalojarlo con todos los recursos disponibles. Valdez sobrepasó la esfera del coraje, su

³¹³ Isidoro Ruiz Moreno, cit, p159.

³¹⁴ Album, cit, p 201.

valor lo distinguió y eliminó la natural propensión a la supervivencia, en bien de su batallón.



Joven tambor en la Guerra del Paraguay

Resumen

Las batallas de Estero Bellaco, Tuyutí y Boquerón dieron pauta de la importancia de los músicos de órdenes. Al estar muy vinculados al comandante, su eliminación y apropiación del instrumento por parte del vencedor llegó a ser tan importante como la posesión de su pabellón o estandarte; sea por su representatividad, o por su significado de “bandera acústica”, tomarlos representaba hacer callar al oponente.

La infantería en estos choques, necesariamente empleó su música para adormecer en ellos la idea de peligro: las bayonetas decidieron las acciones y las bandas, inmediatamente a retaguardia, prepararon ese momento con un toque furioso que hizo vencer al soldado el miedo de la embestida.

³¹⁵ Isidoro Ruiz Moreno, cit ,p 159.

Los episodios del cuadrilátero dieron pauta de la capacidad de maniobra de un cuerpo veterano desplazado a paso redoblado formado en cuadro o en línea, incluso bajo alcance de cohetes y amenaza de choque de caballería. Cada soldado evolucionó al ritmo de sus compañeros, y sólo la marcha acompasada permitió a los aliados sostener los difíciles movimientos frente a los paraguayos

Capítulo 6

Diana con instrumentos rotos

Quince meses de rigores de campaña se hicieron sentir sobre los instrumentos de música. Todo el delicado material con innovaciones técnicas como llaves y pistones, era de procedencia europea.³¹⁶ La arenilla, el polvo y los golpes de marchas y combates fueron disminuyendo el rendimiento de los complejos mecanismos musicales.

Los inconvenientes que presentaba su reparación como así también su reposición, por ser útiles importados, gravitó directamente sobre la instrucción. Todo instrumento, provisto por el Comisario de Guerra³¹⁷, debía tener un perfecto estado de uso y excelente presentación por el término de tres años, ¡en campaña! y sin proveer a su mantenimiento. Así comentó su indignación el capitán Sarmiento:

Sabemos que el primer obstáculo que se encuentra para que no se den instrumentos y demás que les hace falta a las bandas, es el señor comisario de guerra, que dice que cada instrumento debe durar tres años. Mucho hubiera deseado que él hubiese hecho nuestra travesía desde la Concordia acá, y por su desgracia hubiera estado a mis órdenes, tocando el contrabajo [tuba]; entonces habría apreciado las penurias que hemos pasado, y seguro estén que su instrumento lo habrían soldado veinte veces.

La responsabilidad de las unidades incluyó reparar a su cargo cualquier deterioro de instrumentos a fin de volverlo a servicio y prolongar su vida útil. La correcta conservación de los instrumentos se complicó por los inconvenientes que presentó su reparación en campaña, la carencia de herramientas necesarias y artesanos especialistas. Sin embargo se realizaron composturas, conforme detalló el *Libro de Debe y Haber del Batallón Córdoba*:

29 oct 1865	pagado por arreglar las boquillas de las cornetas	2 pesos
6 nov 1865	pagado por compostura de un portacaja	2, 25 pesos
16 dic 1865	compostura de una corneta	1, 50 pesos

³¹⁶ Amintore Galli en su Manual del Capo di Musica, mencionó que la casa Pelitti, desde 1835 exportó cornetas, bombardinos, Pellitone, trombas y trombones a Buenos Aires.

³¹⁷ La Comisaria General de Guerra atendió la provisión de subsistencias, racionamiento, vestuario, equipo y pagos en general. Rigió sus actividades por instrucciones impartidas en 1812 compuesto por un comisario general, cinco comisarios pagadores para la frontera y un importante número de empleados que atendían los talleres, cajas, almacenes, mesa de guerra y marina. Cfr Reseña Histórica y Orgánica del Ejército Argentino, cit, p 121.

Los “arreglos” que requería una boquilla de corneta eran limarla para que entrara en el tubo del instrumento y poder afinarlas, realizarle muescas en su borde, para ceñirla al labio y no se moviese en la carrera o el galope y; costumbre muy generalizada entre los cornetas; desgastar los bordes de las boquillas para conseguir sonidos sobregudos y poder “requintar”³¹⁸, es decir, conseguir toques con efecto cuya evocación llegó hasta nuestros días.

Las provisiones en campaña, realizadas sin ningún tipo de regularidad, afectaron el rendimiento de las músicas del Ejército y los comandantes dejaron testimonio de ello. “Falstaff”³¹⁹ afirmó:

Tuyutí, 6 de septiembre de 1866.

Es hora de lista y siendo diana en el ejército. ¿Qué habrá?, ¿Quién sabe esta novedad? No desesperemos... Cuando las bandas de música, con sus rotos instrumentos, debido al comisario Rigoletto³²⁰ (que quiere que el instrumental dure tres años en campaña) atruenan el espacio con sus marchas. Algo nuevo, algo favorable tenemos.³²¹

El Comisario de Guerra, no contó con personal de músicos que entendiese y asesorase en los aspectos relacionados con el trato, uso, reparación, baja o procedimientos para provisión de estos elementos y accesorios de bandas y por ello su doctrina logística no previó con justeza el intenso deterioro y rotura de los instrumentos militares en marchas y campamentos.

La falta de normas y procedimientos específicos, provocó que las bandas de guerra y música estuvieran al límite de su capacidad operacional, justo antes del asalto más importante de la campaña.

³¹⁸ Cfr Nicolás Sancinetti, *Bandas Militares. Reseña Histórica del Servicio de Bandas Militares del Ejército Argentino*, cit, p 35.

³¹⁹ Falstaff: Verdi definió al personaje de Shakespeare: “Falstaff es una mala persona que hace bromas pesadas, aunque alegremente...”, para él, todo el mundo es burla, juego, broma, ironía y está firmemente convencido de ser irresistible para las mujeres. Cfr Kurt Pahlen, *Diccionario de la Opera*, Barcelona, 1995, p 469.

³²⁰ Rigoletto (1851), deforme y jorobado bufón del Duque de Mantua, “mata con la lengua, con la palabra difamadora, con la burla cruel.” Cfr Kurt Pahlen, cit, 433.

³²¹ *Corresponsales en acción*, cit, p 278.

“El precio de comprar barato”

Las mayores complicaciones logísticas, surgieron en cuanto a la reposición de los parches de tambores. Estos membranófonos de casco de bronce, aros de madera y parches de piel de óvidos, eran estirados a soga con templaderas de cuero. Desde el inicio de la campaña cumplieron la exigencia de servicio pero transcurrido un tiempo de ella, presentaron un inconveniente propio y natural al ser expuestos a la humedad o la lluvia que dañaron sus cueros y les quitaron sonoridad. La falta de reposición empezó a causar derivaciones negativas sobre los conjuntos y obligó al Jefe de Estado Mayor del 1º Cuerpo de Ejército, coronel Indalecio Chenaut a ordenar medidas de transferencia y redistribución de estos efectos:

Ensenada 13 de febrero de 1866

Los Jefes de Cuerpo pasarán a la mayor brevedad una relación de los útiles estrictamente necesarios para arreglar algunas cajas de guerra de sus respectivas bandas que hubiese en desuso, por falta de ellos.³²²

Esta situación tardó mucho en ser reconocida y aún más en ser solucionada. Para intervenir en los contratos e inspeccionar los artículos adquiridos con destino al apresto del Ejército y Guardia Nacional movilizadas, se había nombrado a los ciudadanos Juan B. Peña, Domingo Marín y José Atucha³²³ pero, al no revistar músicos en dicha comisión, se desconocieron factores de incidencia fundamental. Tampoco hubo especificaciones técnicas para una labor que básicamente era artesanal.

El capitán Domingo Sarmiento, fue severamente crítico con la falta de repuestos para el mantenimiento de las cajas de guerra y los instrumentos musicales. Así escribió bajo el seudónimo *El*:

Tuyutí, 16 de agosto de 1866

Da lástima ver al ejército que tenga necesidad de mandar suspender las bandas de música, y que nos priven de oír sus ensayos, quitando así el alma a los batallones, ¿y todo, por qué? Porque la miseria ha llegado a tal extremo, que ni parches de esa al ejército para las cajas; yo no se si quieren que los gritos de los jefes reemplacen el paso de ataque o carga que las cajas deben indicar cuando sea necesario.³²⁴

³²² AGE, Libro de órdenes del 1º Cuerpo del Ejército.

³²³ Registro Nacional de la República Argentina, cit, 1865, p 201.

³²⁴ Corresponsales en Acción, cit, 247.

El Comisario General de Guerra estaba impuesto por los considerandos del decreto que “ cuando haya de recibir artículos en almacenes, ya sean tomados en compra particular ya por licitación, lo avisará a la comisión para ser inspeccionada, la que impuesta de su calidad y precio convenido, ordenará su recibo si está conforme, y en caso de disconformidad dará cuenta al Gobierno” pero el envío de membranas de menor duración, la pérdida de tiempo en su recambio y la espera de que sequen para ser usados, fue para Sarmiento, “El precio de comprar barato”.



Fotografía del tambor de órdenes del Batallón Córdoba, obsérvense Atadura de las sogas y bordona con cuerdas de tripa entorchada.

Los cueros de óvidos usados como batidores o bordoneros de las cajas de guerra, redoblantes y bombos, seguramente serían importaciones europeas con diámetros estandarizados, pensados para un concierto en el Bois de Boulogne y no para esteros paraguayos y para cajas muchas veces golpeadas, tensadas y destensadas diariamente, so-

metidas a las lluvias, rocíos y asoleadas que minaron su resistencia. Así lo denunció Sarmiento:

Tuyutí, agosto 30 de 1866

Digan ustedes para que llegue a conocimiento del escrupuloso señor comisario de Guerra y Marina, que todos los parches que ha remitido al ejército, no sirven para nada; son pergaminos quemados y se rompen al estirarlos para armar la caja. Es el fruto que se recoge comprando lo que no sirve, porque es barato.³²⁵

Imposible reemplazar la sonoridad de una caja de guerra bien tensada, cuyo vigor y volumen se percibían con nitidez a larga distancia. La carencia de buenos parches para reposición impuso una tarea excesiva a los músicos e hizo peligrar la recepción o comprensión oportuna de órdenes durante el avance para el combate u otras circunstancias de alarma.

Música para solazar a su excelencia

En el Imperio, hasta promediar el siglo XIX las bandas de música estuvieron relacionadas con la aristocracia y sólo tomaban parte en celebraciones reales. Trompetas y timbales referenciaron musicalmente al soberano y sus funciones estuvieron asociadas a manifestar poder. Estos instrumentos marciales y otros que los complementaron en armonías marciales solo se oyeron en las residencias del emperador, el príncipe y unos pocos integrantes de la corte. Los músicos tocaban en privado para los aristócratas y los conjuntos musicales fueron considerados objetos de lujo.

Los oficiales superiores del emperador, al pertenecer a la nobleza, estuvieron acostumbrados a la música y les fue imposible renunciar a este placer. Sus aliados republicanos observaron con disgusto dicho privilegio y Mansilla apuntó:

Tuyutí, 2 de septiembre de 1866

Ayer volvió el consejero Octaviano a Itapirú, y asistió a un nuevo consejo de guerra que se celebró a bordo del Apá, transformado en una especie de Capua donde el señor Tamandaré ve deslizar las horas del día y de la noche deleitándose con las armonías de una linda banda de música, que no tiene otra misión que solazar a su excelencia.³²⁶

³²⁵ Corresponsales en Acción, cit, p 275.

³²⁶ Corresponsales en acción, cit, p 266.

La unidad militar encargada de la custodia del Almirante figuró siempre a la cabeza de la organización, tanto en materia de calidad y número de sus formaciones musicales. En el resto de las unidades fueron autorizados pífanos y tambores y, muchos jefes por su propia cuenta contrataron músicos profesionales y los vistieron de uniforme para connotar su procedencia aristocrática.

Con la necesidad de acompañar el desplazamiento para adecuarse a las innovaciones tácticas del momento, a partir de 1848 se asignaron bandas³²⁷ con un maestro³²⁸ y veinte ejecutantes a las unidades de guardias nacionales y de policía militar y la música del ejército ganó las calles con motivo de paradas y desfiles. En vísperas de la contienda revistaron en el Ejército Imperial 442 ejecutantes distribuidos en 26 bandas de música. Luiz Rodrigues da Silva, combatiente de la guerra en su obra *Recuerdos de la Campaña del Paraguay*, afirmó que las bandas en campaña “eran excelentes en afinación y ejecución”. Destacó como la mejor, la de la Policía de Bahía, citó también las del 3º, 10º y 11º batallones. Estas daban retreta frente al cuartel general las noches de jueves y domingos y había gran emulación entre las bandas y, no eran raros los casos en que los músicos entraban en conflicto, por motivos de preferencia y popularidad de los conjuntos.³²⁹

Cajas de guerra: botín de guerra de Curuzú

Mientras tanto, un nuevo consejo de guerra resolvió empeñar el 2º cuerpo de ejército brasileño en la toma de posiciones paraguayas al sur de Curupaytí. Allí aguardaron 2500 hombres y artillería, al mando del general Eduvigés Díaz. El 3 de septiembre la escuadra bombardeó intensamente la trinchera y de inmediato las tropas del Barón de Porto Alegre iniciaron el ataque con un avance bajo intenso fuego. Tras un cruento asalto se tomó la fortificación y un importante botín de guerra, que volvió a incluir cajas de guerra enemigas. Mansilla transcribió en su crónica, el informe de Mitre:

³²⁷ Cfr Fernando Pereira Binder, Disertación de maestría presentada para el Programa de Posgrado en Música del Instituto de Artes de la Universidad Estatal Paulista (UNESP) como exigencia parcial para la obtención del título de Magister. San Pablo, septiembre 2002.

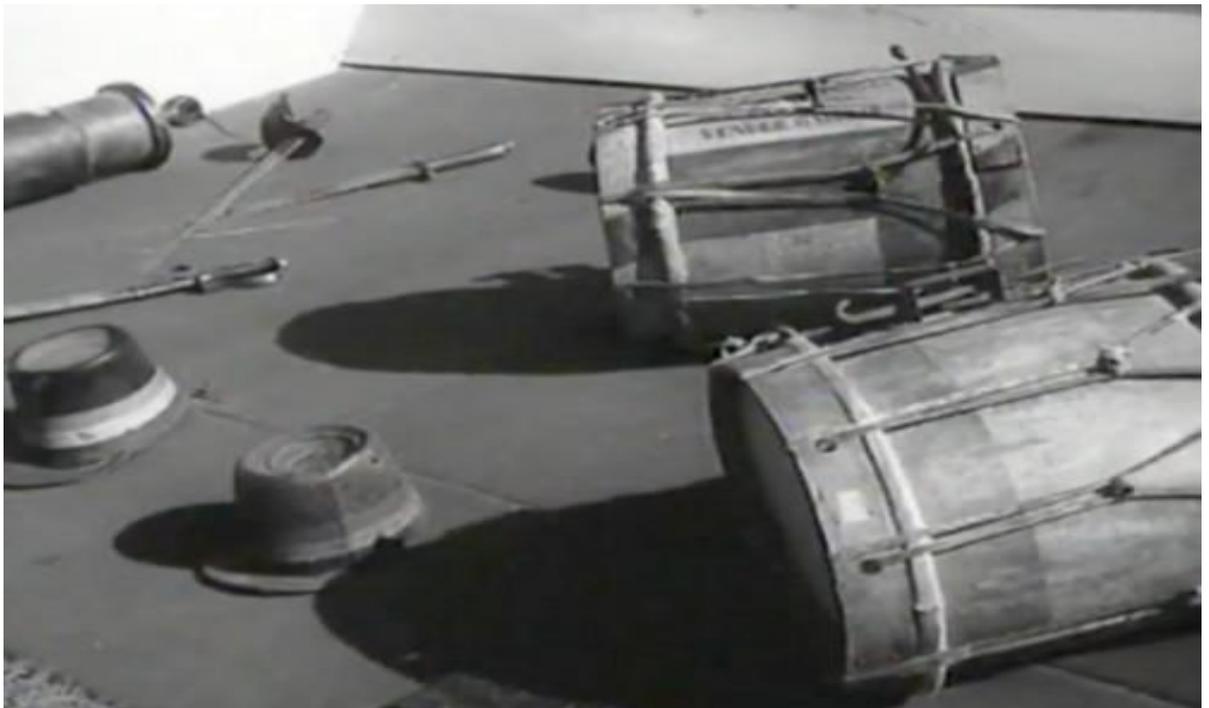
³²⁸ Una banda militar estaba conducida por un “Mestre”, con jerarquía de oficial al que sedenominaba “Regente de Música.

³²⁹ Cfr Antonio Goncalves Meira & Pedro Schirmer. *Música Militar & Bandas Militares*, cit, p 90.

Tuyutí, 6 de setiembre de 1866

“El 2º cuerpo del ejército brasileño a las órdenes del general barón de Porto Alegre tomó por asalto la batería de Curuzú. Quedan en nuestro poder banderas, cajas de guerra, armas de varias clases, 11 piezas de artillería, un de 68, dos de 32 y ocho de bronce del calibre 1 a 12.” Mitre

En un acto solemne en 1954, el presidente Juan Domingo Perón devolvió los trofeos tomados durante la guerra. Cañones, banderas y cajas de guerra fueron transportados en los rastreadores “King” y “Murature” y reintegrados en una masiva ceremonia en la Plaza Juan de Salazar de Asunción³³⁰. El discurso del mandatario argentino señaló “Vengo personalmente a cumplir el sagrado mandato encomendado por el pueblo argentino, de hacer entrega de reliquias que aspiramos sellen para siempre una inquebrantable hermandad entre los pueblos y los países.”³³¹ El gobierno del Stroessner correspondió con el nombramiento de general de división y ciudadano paraguayo para Perón.



Asunción, agosto de 1954. Devolución de los tambores paraguayos tomados como botín de guerra.

³³⁰ Guillermo D'Arino Aringoli, *La Propaganda Peronista 1943-1955*, Buenos Aires, Maipué, 2006, p 382.

³³¹ “El Tranviario Automotor”, publicación de la UTA, nro 325, set 1954.

Marco Visconti y La Carcajada

El 8 de septiembre Bartolomé Mitre en junta de guerra propuso continuar la ofensiva aliada con una maniobra que cayese sobre la retaguardia paraguaya, pero el almirante Tamandaré impuso el empleo de su escuadra para demoler las defensas de Curupaytí en combinación con un asalto frontal del ejército aliado. Para la cumplimiento de esta operación se congregó y alistó el grueso de las tropas en la recientemente ocupada Curuzú. Ello dio ocasión de una sonora referencia de Ignacio Fotheringham:

Llegó el 11 de septiembre. Un hermoso desfile presenciarnos al pasar el 1º Cuerpo, el de aguerridos veteranos de tanto combate, de tanto hecho glorioso, de tanto renombre. Lindos batallones aquellos de brillante leyenda, y de marcial aspecto. Al compás de la música guerrera “en columna por mitades” al paso firme, el aire altivo, pasaban “como tabla” flameando a la brisa vespertina, los restos de las banderas viejas hechas jirones bajo el peso de su gloria, precursora de futuras victorias, así como los pasodobles admirablemente ejecutados, pronosticaban sonoras dianas para festejar aquellas [...] Al fin nos tocó el turno, y “guía a la izquierda”, “paso redoblado”, ¡mar!, y al toque de la marcha “Marco Visconti” o la “Carcajada”, imitábamos lo mejor posible a los veteranos que nos habían precedido.³³²

La marcha italiana “Marco Visconti” estampó el nombre de un personaje patriótico, cuyas aventuras fueron extraídas de crónicas del siglo XIV. La novela homónima de Tomasso Grossi (1790 – 1853) acompañó el resurgimiento nacional en Italia y bregó, junto a otras por la unidad e independencia de la península.

El escritor y numerosos militares italianos, sufrieron cárcel y exilio por su actividad patriótica. Muchos de estos últimos, encontraron empleo militar en el Río de la Plata y “Marco Visconti” fue su himno de guerra en la renovada lucha contra la tiranía. La “Carcajada” que refirió la crónica del entonces teniente de guardias nacionales Ignacio Fotheringham, fue una composición “la cual apodaban la marcha de la risa, porque en un intermedio de su trío la tropa la acompañaba con una carcajada.”³³³

Cándido López, teniente del Batallón San Nicolás, en la descripción de su cuadro 37 agregó al respecto: “Estando acampado el Ejército Argentino en el memorable campo de Tuyutí, recibió la orden de estar pronto para marchar. Después de la lista mayor y toque de oración, los batallones formaron pabellones de armas, se batieron carpas y una vez todo organizado, con los cuerpos bien equipados y en correcta formación,

³³² Ignacio Fotheringham, *La vida de un soldado*, cit, p 143.

marcharon las columnas hacia el costado izquierdo de este extenso campamento. [...] Los primeros batallones que pusieron pie en tierra fueron el 1º de línea, mandado por el comandante don Manuel Rosetti y el batallón San Nicolás, al mando en esa época del mayor don Pedro Retolaza.»³³⁴



Candido Lopez, vista de las bandas de guerra y música del Batallón San Nicolás y del 1 de Línea en Curuzú el 12 de septiembre de 1866

La rendición de honores más curiosa de la guerra

El 11 de septiembre, un agudo toque de corneta paraguayo, pidió parlamento. Al accederse, el ayudante de López y el músico de órdenes, con una bandera blanca, dejaron una nota del Mariscal, en la cual solicitó reunirse con sus pares. Un cronista que firmó “Arthur”, refirió así el extraño acontecimiento:

Escuadra brasileña frente a Curuzú, 14 de septiembre de 1866

El 11, un parlamentario paraguayo se presentó en frente al primer cuerpo del ejército, anunciándose por toques de clarín, etc. Dicen que este parlamentario es el ministro de Relaciones Exteriores, que viene a hacer propuestas de paz, pero no creo nada de seguro, pues esto no puede suceder sino después de un combate decisivo.³³⁵

³³³ Cfr Nicolás Sancinetti, *Bandas Militares*, cit, p 127 y 143.

³³⁴ Museo Nacional de Bellas Artes, *Catálogo Colección de Cuadros Históricos*, Buenos Aires, 1995, p 23.

³³⁵ *Ibídem*, p 280.

En la fecha convenida, el mariscal del Paraguay, vistió gala y se acompañó del general Barrios, sus hermanos Benigno y Venancio y una escolta de 24 dragones entre los que revistó el después historiador Juan Crisóstomo Centurión.



Fortuny, Entrevista de Yataytí Corá

A la particular visita se le rindió honores con arreglo a la Ordenanza, cuya observancia fue acordada por Orden General del 26 de agosto de 1865. Correspondieron las formalidades previstas para Capitán General, es decir formación de tropa en ala, arma presentada y toque de marcha regular.³³⁶ Domingo Sarmiento, actor de dicha jornada, narró lo siguiente:

Curuzú, 13 de septiembre de 1866

Sólo dos palabras. Estamos desde hoy en este campo. Ayer le hicimos con el batallón, los honores al General López, jefe del ejército enemigo, en la conferencia que sostuvo con Don Bartolo.³³⁷

Una rendición de honores es una formalidad, empleada para enaltecer los méritos o como demostración de respeto a autoridades, héroes y símbolos. Sus preceptos fueron prescritos por el Reglamento de “Honores Militares”, pero tal norma no tenía designadas las formalidades que correspondían a oficiales superiores pero, el coronel Bartolomé Mitre amplió su alcance a estas jerarquías del Ejército, por una resolución de marzo de 1856, en cuyos considerandos dispuso:

³³⁶ AGE. Ordenes Generales del 1º Cuerpo de Ejército, p 56

³³⁷ Correspondencia de Dominguito, cit p 102.

Que con calidad de por ahora y hasta nueva resolución se observen, después de los que se rinden al Santísimo Sacramento, Jefe de Estado y Obispo Diocesano, los honores militares a las clases superiores del Ejército en la forma siguiente:

Al General en Jefe, se le formará la guardia con armas al hombro y se batirá marcha.

Al Brigadier General se le formará la guardia con armas al hombro y se tocará llamada.

Al Coronel Mayor, formará la guardia en ala, con armas al hombro.³³⁸

Correspondía asimismo la rendición de honores fúnebres, sobrios y decorosos, a los militares fallecidos en campaña. La solemnidad alcanzaba gran aparato al realizarse funerales colectivos. Las músicas de los cuerpos formaban en tal oportunidad, a la cabeza de los suyos respectivos, con luto en sus cajas, cornetas y demás instrumentos, que correspondían el pesar general.³³⁹

Curupaytí: los toques jalaron la jornada

En el curso de estas páginas se dio al lector una idea justa de la parte que tomaron los músicos del Ejército en marchas y combates locales, ya es tiempo de conducirlo a la gran batalla. En Curupaytí hubo casi todo lo tratado y para transportarse al medio de la refriega, se deben experimentar también las impresiones sonoras que jalaron el transcurso de la jornada.

Llegados al campamento de Curuzú, los músicos se estimaron satisfechos al obtener una cubierta contra la intensa lluvia de primavera y una regular carneada. El 21 de septiembre antes de llegar la noche inspeccionaron, a orden, sus tahalíes portacaja y trenzaron nuevamente los cordones de sus cornetas para evitar pérdidas en la carrera que el asalto impondría. Tomaron sus escalas y fajinas y ciñeron su correa para la marcha ligera bajo fuego enemigo. Rendidos de fatiga, se postraron sobre sus pilchas empleadas como cama, y restauraron con algunas horas de sueño, sus cansados miembros.

Apenas comenzó a rayar el día, fueron impuestos de su primera misión, que Garmendia y otros diez mil agradecieron:

³³⁸ Resolución sobre Honores Militares, 27 de agosto de 1856. Recopilación de Leyes y Decretos por el Doctor Aurelio Prado Rojas, en Ercilio Dominguez, op cit, T II, p 55.

Amaneció el 22 de septiembre de 1866. ¡Solemne despertar! Las armonías del Himno Patrio conmovían tantos corazones que pronto dejarían de latir... Algún tiempo después, la vibración de la artillería de la escuadra atronaba la atmósfera y se sentía bien distintamente el ruido espantoso de las granadas que se lanzaban al campo enemigo.³⁴⁰

Al oírse el estampido de la escuadra, se dispusieron para la marcha y vieron partir ayudantes en todas direcciones para llevar las órdenes necesarias. En medio de esta agitación general, dedicaron un segundo para preocuparse por la suerte de sus familias y no hubo más tiempo para reflexiones, y se pensó en el presente, ocupados de sí mismos o de sus subalternos. Algunos momentos después los músicos estuvieron sobre sus instrumentos, los de órdenes alcanzaron a sus jefes y todos se pusieron en movimiento.

Diecisiete bandas de música encabezaron las segundas mitades de las columnas de sus respectivos batallones, atravesaron los pajonales y junto a todo el ejército tomaron su orden de batalla. Así lo ilustró Mansilla para sus ávidos lectores:

[...] A las 8:00 el ejército emprendió también su marcha lentamente en dirección a aquel punto. El primer cuerpo y el segundo llevaban sus columnas perfectamente organizadas y listas, con escaleras, fajinas y demás instrumentos para el asalto. El entusiasmo de los soldados en aquél momento era inmenso pues sus gritos de alegría se mezclaban con los ecos de las músicas que poblaban los aires.³⁴¹

Todavía no habían entrado a la zona de peligro, y todos, llenos de una viva expectación por sobrevivir a la jornada, tocaron marchando en la dirección ensayada el 17, donde el fuego de la escuadra sirvió de ronco acompañamiento. Pasaron por frente a Bartolomé Mitre vestido de casaca y chambergo, sus ayudantes y el trompa Obregoso, quien pareció orgulloso de las nuevas generaciones de músicos del ejército. Los ojos de los ejecutantes retuvieron en sus pupilas el aire y ademán del veterano, que ese día no solo los animó con su presencia, sino también con sus toques.

Más allá, los esperó Paunero montado en su “blanco” quien les comunicó confianza con solo mirarlos. Un teniente del Batallón San Nicolás testimonió este momento:

³³⁹ Acuerdo del Ministerio de Guerra y Marina, 17 de enero de 1860, en Ercilio Domínguez, op cit, p 142

³⁴⁰ José Ignacio Garmendía, La cartera de un soldado (bocetos sobre la marcha), cit, p 32.

³⁴¹ Corresponsales en acción, cit, p 312.

La 3ra columna de ataque que la formaba el 1er Cuerpo del Ejército Argentino la mandaba el venerable General Wenceslao Paunero. A las 8 y media de la mañana suspendió la marcha y tomó posiciones para el ataque. Durante más de tres horas aquellas tropas esperaron con impaciencia el momento del combate, así es que al oír el toque de atención que partió del cuartel general, se pusieron de pie como movidos por un resorte. Los jefes montaron en sus briosos corceles y al redoble del tambor de órdenes marcharon los soldados argentinos al ataque.³⁴²

Muchos jefes soñaron heroicas hazañas y un puñado de ellos presintió un desenlace que precedió a la realidad y paralizó el vuelo de su imaginación exaltada.



Cándido López, Obsérvese detalle del Trompa Obregoso, a la derecha de Mitre, con su instrumento terciado a la espalda

El Trompa de San Martín y Lavalle en Curupaytí

El toque del Cuartel General lo dio José Obregoso,³⁴³ una reliquia viviente del Ejército. Incorporado a los Granaderos a Caballo en 1817, cruzó los Andes y empuñó su instrumento en Chacabuco, Cancha Rayada, Maipú, Talcahuano, Pichincha, Nazca y Riobamba. En Junín salvó a Necochea y en la batalla que selló la Independencia Americana, ejecutó la señal sonora que principió la acción, por ello fue conocido como “El

³⁴² Cándido López, descripción cuadro 43 (1893)

³⁴³ AGE, legajo 9086, José de Obregoso, teniente coronel, nació en Buenos Aires en 1795, ingresó al Ejército en 1816, Guerrero de la Independencia, del Brasil, conflictos internos y del Paraguay. Se retiró en 1868 y falleció en 1886.

Trompa de Ayacucho”³⁴⁴ Siguió a su jefe Lavalle en las guerras civiles, como músico de órdenes y acompañó sus despojos en heroica travesía hasta Bolivia.³⁴⁵

Tras Caseros sirvió en el Ejército del Estado de Buenos Aires, en la Inspección General de Armas e ingresó al Ejército de Línea como capitán. Bartolomé Mitre, procuró hilvanar una tradición heroica³⁴⁶ al llevarlo a campaña en su Estado Mayor y Cándido López lo evocó con su pincel y el siguiente texto:

[...] al fin a las doce del día el general en jefe del Ejército Aliado mandó tocar a su viejo corneta de órdenes *Atención y Carga*, toque que sin duda fue ejecutado por aquél veterano con igual entusiasmo como lo hiciera cuando se lo ordenaba el general Lavalle (El Sargento Mayor José Obregoso, guerrero de la Independencia, que en un tiempo fue trompa de órdenes del General Lavalle. Creo que en nuestra historia militar es la única vez que un jefe de ese grado haya servido como trompa.) Acto continuo este toque repercutió en todo el Ejército y las columnas de ataque se pusieron en movimiento.³⁴⁷

Mitre confió que los jóvenes que enviaba al asalto, al oír el toque del trompa veterano, se movilizarían impulsados por las glorias de la Patria conjuradas en ese “Atención y Carga” agudísimo. El origen y el destino del Ejército fue hecho sonido el mediodía del 22 de septiembre y dio héroes en las cuatro horas siguientes.

Para el Generalísimo, las futuras generaciones leerían y comprenderían el gesto, pues habrían de ver en él un único designio: el de rendir un merecido homenaje a la esforzada acción y los brillantes hechos de los Héroes de la Independencia y que el Ejército a punto de batirse fuese digno sucesor del que se había iniciado sesenta años atrás; un ejército valeroso y disciplinado, capaz de defender la bandera legada por sus mayores. Ignacio Fotheringham lo comprendió así:

Este dio el gran toque que aún me parece oír. Jamás he oído tocar atención por trompa alguno con nota tan alta, tan pura, tan clara: la expectativa tal vez, mezclada con la ansiedad que todos sentían al llegar el momento supremo del ataque nos tenía sobresaltados. Repetido el toque en las filas argentinas, un momento, tan solo un momento de silencio y luego “ataque”. Como si algún hilo eléctrico uniese a todos los clarines para que a un mismo tiempo repitiesen el toque ansiado, casi al unísono por todo el frente extenso, se oye la orden vibrante del avance a la muerte, que repercute en los bosques y

³⁴⁴ La caballería llamaba “trompa” a su músico de órdenes, quien ejecutaba un clarín. Este instrumento tuvo un origen común, un desarrollo parecido y gran similitud de forma con la corneta, pero producía un sonido totalmente diferente: aterciopelado, redondo y la corneta era chillona y destemplada, pero arrebatadora en su estridencia. Cfr Ricardo Fernández de la Torre, cit, p 152.

³⁴⁵ Se puso en duda la trayectoria militar del “Trompa de Ayacucho”, para ampliar ver Héctor Daniel Viacava, “Orbegoso el granadero mentiroso” en Todo es Historia nro 140, 1979.

³⁴⁶ San Martín gratificó con setenta y cinco a Obregoso y demás músicos de órdenes por el “Toque de Carga” oído en Chacabuco, Cfr Vicente Gesualdo, “Las Bandas Militares”, cit, p 15.

³⁴⁷ Texto del Diario de Viaje de Cándido López, en “El Tribuno”, San Nicolás, 29 de agosto de 1940.

repercute también sin duda alguna en los corazones de los que avanza y de los que esperan.³⁴⁸

Desde la perspectiva aludida, el toque de Curupaytí se presentó como estrategia de hilación histórica y de establecimiento de adhesión y celebración, tanto de la Patria, como de sus héroes. Fue un reconocimiento sonoro a la intrepidez de los mayores y un llamado para que la juventud aprendiese a sentir su historia, profesar sus glorias y corresponder su impulso.

Adelante! Adelante! Que es el toque de carga!

Llegó al oído la orden de atacar y también los músicos se pensaron cerca del objeto tan deseado, y ya vieron su pecho engalanado con la divisa de los valientes. Pero esto no se consiguió tan pronto y advirtieron la insistente andanada de fuego y balas gastadas que llegaron con inciertos rebotes y aniquilaron filas.

La columna obstruida por sus propios muertos no pudo avanzar e hizo alto. El ímpetu del enemigo se hizo más y más mortífero; y los músicos de órdenes transmitieron con más urgencia la orden de atacar y con absoluto desprecio de la muerte marcharon tocando sobre los cadáveres y moribundos.



Cándido López, detalle de los músicos del 1 de Línea en el asalto a Curupaytí

³⁴⁸ Ignacio Fotheringham, *Vida de un soldado*, cit, p 155.

A cada momento el efecto se hizo más desastroso, pero nada interrumpió ni retardó la orden de marcha y el rataplán acompasado pegó en el pecho de los valientes. No fue la primera prueba para los jóvenes guerreros, quienes miraron la victoria como término supremo de sus esfuerzos y ardieron en el deseo de trepar la fortaleza.

Ese toque de ataque fue la última música que oyó el teniente Francisco Paz, y su obediencia a la ordenanza³⁴⁹ lo hizo dar su postrer orden.: ¡Adelante! ¡Adelante!

Empezando el ataque a la inexpugnable fortaleza las balas, bombas y metralas llovían sobre el pecho descubierto de nuestros valientes soldados, que sin embargo seguían adelante. Bien pronto nuestras legiones estaban diezmadas; los claros abiertos en nuestras filas eran imposibles de ser llenados, y las formidables zanjas guarnecidas con abatís cerraban de un modo formidable el paso de los que hasta entonces habían ido adelante a paso de vencedores. Fue ahí que principió lo horrible del sangriento drama. El honor militar exige permanecer firmes mirando la muerte con aire sereno; y no retroceder hasta que la orden de retirada se haya recibido. Es en este instante que se necesita valor, pero el valor heroico del mártir, para esperar morir sin esperanza de herir al adversario, que se guarece tras de sus muros. Y es ahí donde cayó Francisco Paz, atravesado por dos balas, una en el pecho y en un brazo la otra. Caído, envuelto en su propia sangre, debilitado por el cansancio y las heridas, Paz no piensa en él; un cabo Gregorio Rodríguez acude en su apoyo, y blandiendo una espada que su brazo apenas sostiene ya, exclama haciendo un esfuerzo supremo: Adelante! que el toque es de carga!. ¡Así cayeron los soldados argentinos frente a las trincheras de Curupaytí!³⁵⁰

Los proyectiles enemigos llegaron en mayor número, arrasaron las columnas y el que fue muerto quedó tendido en su sitio y el batallón continuó con su música y su avance. Si una bala fatal hirió un compañero, el camarada se contentó con apretarle la mano como un adiós, y ganaba su puesto en el dispositivo. Esta insensibilidad pareció chocante pero fue requerida por necesidad.

Una vez desplazadas en línea, las tropas estuvieron expuestas a un fuego mortífero, la metrala volteó filas enteras, caballos mortalmente heridos cayeron encima de sus jinetes, esforzándose con furiosos corcovos de liberarse del tormento de sus heridas.

³⁴⁹ Cfr Guía para la Instrucción del Batallón, p 160: a observar especialmente: al toque ¡Adelante! ¡Adelante! Lanzarse con decisión a la carrera contra el enemigo, tambores y cometas tocan sin interrupción, gritos enérgicos y continuos de “¡Viva la Patria!”

³⁵⁰ Album de la Guerra del Paraguay, p 331.



Julián Arón, Detalle de los músicos del 1 de Línea en el asalto. Roseti yace muerto, un proyectil hiere al capitán Méndez y la bandera está hecha jirones. Obsérvense las heridas en el vientre que tanto temían los soldados.

Sin embargo, a pesar de las pérdidas, la evolución frente al enemigo fue sostenida y los oficiales cerraron los claros hechos por la artillería, máxime cuando oyeron las dianas que anunciaron un triunfo brasileño en la trinchera. Así lo refirió José Ignacio Garmendia:

[...] Los esfuerzos continúan, una segunda masa de columnas se mezcla al primer asalto, con el mismo impulso violento e igual tenacidad. Estas tropas son lanzadas a la lucha a causa de un aviso inexacto que recibe el General en Jefe. Impasible en su serenidad, soportando aquél fuego tremendo, seguía la progresión del combate cuando deseando conocer la verdadera situación de la batalla por nuestra izquierda, donde bizarramente se bate Porto Alegre, se ordena a dos ayudantes se dirijan a aquél punto: la respuesta es un error: nuestro caudillo ha sido tomado engañado. Se le dice que los brasileños han tomado la primera trinchera enemiga, que han oído sus dianas entusiastas... entonces es que ordena el segundo ataque.³⁵¹

La prueba más dura que sortearon las bandas argentinas, fue permanecer en posición al alcance de la fusilería paraguaya tras chocar con los abatís que hicieron inefectivo el avance. ¿Qué hacer entonces? ¿Tocar sin esperanza alguna, para esos valientes que consintieron seguir peleando o emprender la retirada cuando ya se oía el avance de la segunda oleada? Por un lado les urgía la humanidad, por el otro el honor se los prohibió.

Espumarajos de pulmón deshecho

En Curupaytí, las músicas de los batallones encontraron su total dimensión, al darle a las columnas de ataque la agilidad y fuerza que le eran características. En efecto, al ser el objeto de la columna penetrar y forzar ciertos puntos del enemigo, el acompasamiento de la marcha contribuyó a que conservase toda la fuerza que aportaba su crecido fondo.

Llevado el batallón en el mayor orden y unión que la jornada permitió, la ágil cadencia impuesta por las bandas de música y guerra le dieron suma agilidad para intentar abordar prontamente al enemigo, sufrir por menos tiempo su fuego y procurar trastornarlo a la bayoneta. En este empeño fueron alcanzados innumerables músicos del Ejército:

[...] la división de Arredondo, el 9 y 12 de línea, y el 3° de Entre Ríos, con la cabeza baja y a la carrera se precipitan a la ya empeñada batalla, con violencia se lanzan sobre la izquierda de las tropas que combaten desesperadas, despliegan y empiezan para estos bravos batallones esa lucha sin nombre.[...]Es horrible el combate en ese momento, y heroica la tenacidad de nuestras tropas. Aquel gran esfuerzo aumentado con la nueva masa de carne humana, empieza a declinar, van cayendo uno a uno.[...]El moribundo en su última convulsión oprime con sus crispados dedos las ramas como si aun tratara de abrirse paso para llegar al enemigo. Alguna vez el toque de ataque tartamudeaba sangriento, suena convulsivo, entre espumarajos de pulmón deshecho, sin aliento: ha sido herido el trompa y de sus lívidos labios explota ese sublime recuerdo de valor: es el último adiós de la victoria que se pierde en el trueno de la batalla.³⁵²

Los músicos heridos, llegaron arrastrándose a penas. En el suelo se vieron cuerpos inmóviles, agonizantes y revolcados en su sangre, que mutilados por espantosas heridas, dieron alaridos penetrantes. De todo ello les advirtió Mitre en la escueta orden del 30 de abril de 1865: “procedan a la formación de una banda de música por regimiento con arreglo a las disposiciones vigentes; es decir, que deberá constar cada una de 21 músicos a quienes prevendrán tienen que marchar con los batallones que salgan a campaña.”

Curupaytí se presentó más dura que la jornada de Estero Bellaco o Tuyutí y los músicos sufrieron de cerca la estampida de los fusiles y sintieron el filo del plomo en su pecho al pie de la trinchera.

³⁵¹ Album de la Guerra del Paraguay, cit, Tomo II, entrega 25, p 5.

³⁵² Album de la Guerra del Paraguay, cit, Tomo II, entrega 25, p 6.

Mudas cornetas y silentes tambores

Tras tanto inútil derroche de valor, a las cuatro de la tarde, el general Mitre, que “venía sereno con la actitud solemne de la desgracia” ordenó la retirada. Cándido López herido, repuso fuerzas en el temple del comandante y lo refirió así:

[...] de repente oí el toque de atención y retirada. Volví la vista de donde partía, y ví al general Mitre, siempre con su viejo corneta de órdenes en una actitud tal que me infundió las fuerzas que necesitaba.³⁵³

Cuando la furia de la batalla se aplacó y el fuego se silenció, el enemigo quedó dueño del campo de batalla y empezó el último acto y epílogo del sangriento drama del día. El batallón 12 salió de la trinchera para recoger las armas e instrumentos que abandonaron los muertos y heridos en el terreno, así como para despenar a aquellos que no podían caminar. Los soldados paraguayos encargados de tal misión, volvieron a la trinchera vestidos con uniformes aliados, con mudas cornetas, silentes tambores e instrumentos y numerosas libras esterlinas halladas en los bolsillos.³⁵⁴ El botín presentado a la expectación pública fue descrito en *El Semanario* asunceño:

El mismo sábado 22 de septiembre de 1866, el *Semanario* de Asunción publicaba una correspondencia de Natalicio Talavera, enviada telegráficamente, dando cuenta de la batalla “Cayeron en nuestro poder la bandera del 2º Batallón de Voluntarios Brasileños, un portaestandarte de la Legión Militar, nueve cajas de guerra, cornetas, instrumentos músicos y otros despojos.”³⁵⁵

El mismo 22 de septiembre Mite comunicó lo ocurrido, a su Ministro de Guerra general Gelly y Obes, quien permaneció en Tuyutí: “Tenemos muchos muertos y heridos [...] He comprometido 17 batallones sobre la trinchera, y sobre los 13 restantes emprendí la retirada, sin que un enemigo saliera de la trinchera. He estado formado tres horas a dos cuadras de la trinchera antes de retirarme”.

³⁵³ Texto del Diario de Viaje de Cándido López, en “El Tribuno”, San Nicolás, 29 de agosto de 1940.

³⁵⁴ Cfr Francisco Doratioto, *Maldita Guerra*, cit, p 235.

³⁵⁵ Juan O’Leary, cit, p 307.



Detalle de tambores recogidos en Curupaytí

Los 17 batallones empeñados fueron en la 4ta División el 1 de Santa Fé, el Salta³⁵⁶, el 5 de Línea y la 2º Legión de Voluntarios³⁵⁷; en la VIII Brigada el 9 de Línea, el 12 de Línea y el 3º de Entre Ríos³⁵⁸; en la 1ra División el 1 de Línea, el San Nicolás, el 3 de Línea³⁵⁹ y la Legión Militar; en la VII Brigada el 2 de Línea³⁶⁰ y 1/3 de Guardias Nacionales³⁶¹; en la 2da División, el 4 de Línea³⁶², el 6 de Línea³⁶³, el Rioja³⁶⁴ y la 1º Legión de Voluntarios.³⁶⁵ Los 13 batallones en reserva fueron el Córdoba, el San Juan, el 2º de Entre Ríos, el Mendoza, en la 3ra división del I Cuerpo³⁶⁶ el 1º de Corrientes, el Rosario, el Catamarca y el Tucumán; en la 2da División del II Cuerpo, el 2º, 3º, 4º y 5º de Guardias Nacionales y también la 1º División Buenos Aires.

El asalto a Curupaytí fue una trágica derrota, pero a la vez el mayor derroche de coraje colectivo que registraron las bandas argentinas. Se destacaron hechos de

³⁵⁶ AGE, Libro 4, trompa Pedro Alvarado, herido.

³⁵⁷ Ibidem, tambor de la 2da compañía Enrique Villán y tambor de cazadores, Gaspar Pereira, heridos.

³⁵⁸ Ibidem, corneta de la 1ra compañía Antonio Silva, herido.

³⁵⁹ AGE, Libro 1, p 279, trompa Victor Luque, tambores Antonio Giles y Angel Averardé, heridos.

³⁶⁰ Ibidem, p 239, tambor Prudencio González, herido

³⁶¹ Ibidem, p 253, músico Felipe Rivero, muerto

³⁶² AGE, Libro 4, p 40, plana mayor, músicos Juan Yavero y Ludovico Montesino, tambor de la 2º compañía Marcelino Fernández, heridos; tambor de la compañía de cazadores José Borges, muerto.

³⁶³ Ibidem, p 46, tambor Hilario Cantero, muerto, cornetas José Guardia, Manuel García, José Godoy y Pantaleón Duarte, heridos.

³⁶⁴ AGE, Libro 1, p 259, banda lisa, sargento primero trompa Rosa Paredes, muerto.

³⁶⁵ Ibidem, p 258, sargento primero trompa Cipriano González, contuso; sargento segundo bastón mayor (sic) Pedro Galtier, tambor de la 2da compañía Carlos Biffe, heridos y de la 4ta compañía, Juan González, muerto.

³⁶⁶ AGE, Libro 4, p 44, detall de la 3ra División del I Cuerpo, trompa de orden (sic) sargento segundo Antonio Sosa, contuso.

heroísmo individual, pero primó la valentía de dimensión general, sin fisura alguna.³⁶⁷ Fue un día de luto y de gloria. El culto al valor convirtió en triunfo el enorme revés militar. El gobierno mandó acuñar en 1872 un escudo que resumió la jornada” Honor al Valor y Disciplina”³⁶⁸

La única diana argentina en Curupaytí la ordenó Donato Alvarez

Los atacantes de Curupaytí no recibieron los refuerzos de los generales Polidoro y Flores. Este último tenía órdenes de concretar una maniobra de flanco con sus tres mil hombres de caballería, pero se alejó tanto de las trincheras que no llegó a tener contacto con el enemigo.

Mitre asimismo ordenó a Polidoro realizar un reconocimiento en fuerza contra la fortaleza; su objetivo no solo era distraer al enemigo, sino también realizar un ataque frontal en el momento oportuno³⁶⁹. Inexplicablemente, el general brasileño se mantuvo pasivo y justificó su actitud en la ausencia de la señal convenida. En ese contexto, el comandante Donato Alvarez, actor de los acontecimientos, realizó una estratagema musical, para desorientar al enemigo. Su relato lo explicó así:

El General Flores marchó con su masa de caballería - entre los que se encontraba el regimiento de mi mando - a ocupar sus posiciones y esperar en ellas la señal convenida para proseguir su avance y ataque. Me dejé con mi cuerpo guardando los pasos del Estero Bellaco, para proteger su retaguardia y él, con el grueso de sus jinetes continuó su marcha sobre el paso canoa, donde hizo alto, a la espera de la señal para el avance decisivo sobre el flanco izquierdo enemigo y hacer sobre su retaguardia [...] Como a las 12 de la noche llegó a mi posición un coronel brasileño, enviado por el general Gelly para dar parte al general Flores de que el ataque llevado por la columna salida de Curuzú había sido rechazado y que debía replegarse sobre Tuyutí con sus caballerías, noticia que me dio en carácter confidencial y reservado. Sorprendido dolorosamente al oír esta novedad y no sabiendo que el general Polidoro no había concurrido al ataque y que la escuadra había hecho a mediodía la señal convenida para el asalto (que el no había visto y que el general Flores había esperado impacientemente en Paso Canoa), sin haberlo esperado, hice acompañar al jefe brasileño hasta Paso Canoa y, en previsión de que el enemigo con quien había combatido todo ese día pudiera recibir noticias de lo sucedido y me asaltara con grandes masas, hice para impresionarlo, que la banda del regimiento tocara diana, después de medianoche, y que la tropa prorrumpió en vivas como celebrando una noticia feliz o una victoria.³⁷⁰

³⁶⁷ Rosendo Fraga, Curupaytí, Heroica muerte de Manuel Fraga, Bs As, Nueva Mayoría, 2004, p 97.

³⁶⁸ Miguel Angel De Marco, La Guerra del Paraguay, cit, p 318.

³⁶⁹ Cfr Francisco Doratioto, cit, p 235.

³⁷⁰ Amadeo Baldrich, Teniente General Donato Alvarez, su vida militar, cit, p 146.

En la profundidad del dispositivo aliado ningún paraguayo oyó la diana del comandante del San Martín, sin embargo, la ejecución de esta acción por la banda de trompetas del Regimiento, ocultó al enemigo el temor de Alvarez por la suerte de sus hombres. Trompetas y ¡vivas! se complementaron recíprocamente para producir un efecto único y donde no resultó posible negar información al enemigo, se le distorsionó con música de dianas, una realidad bastante comprometida, con la finalidad de inducirlo a apreciar erróneamente el verdadero dispositivo y evitar así un temido ataque.

Músicas paraguayas en Curupaytí

A las doce anunció el vigía paraguayo el inicio de la aproximación enemiga. Fue el momento ansiosamente esperado por el general José Eduviges Díaz y también allí los toques militares señalaron los hitos del día más dramático de la guerra. O`Leary recordó que el comandante hizo tocar al trompa de órdenes, arengó a su tropa y esta dio vivas por la Patria y su Mariscal. La impresión que causó el espectáculo sonoro y visual de 28 batallones aliados marchando al compás de sus músicas alineados y en rigurosa formación, no amedrentó a la defensa. Díaz, montado en un alazán dejó se acercasen, sin consentir a sus soldados arruinar la función de gala que ofreció el atacante.

Pasado el mediodía, el sargento trompa Cándido Silva, veterano de Coimbra, Riachuelo y Boquerón anunció el infierno desatado en un momento:

Díaz impasible, dejó que el enemigo se aproximara, sin ser molestado por sus soldados. De pronto el agudo grito del clarín rasgó el espacio y un estruendo ensordecedor, en el que se confundió el estampido de todos nuestros cañones, disparados a un tiempo, proclamó que la matanza había comenzado.³⁷¹

El moreno sargento de los toques tenía estirpe militar, era hijo de un lancero oriental arribado a la localidad de San Lorenzo junto a Artigas en 1820. Enrolado en el Batallón nro 6 Nambù adquirió veteranía en la música y la guerra, empuñando su clarín en casi todos los encuentros de armas y ese día, acompañó al comandante en su insisten-

³⁷¹ Juan O`Leary, Nuestra Epopeya, cit, p 293

te recorrido por todo el frente. Cándido Silva vio operar las grandes masas compactas, que avanzaban frenéticas y desesperadas, escuchó el hierro cansado de los cañones que vomitaban muerte hacia el poniente. El humo de la pólvora no le quitó rendimiento a las entusiastas clarinadas que Thompson el ingeniero, recordó haberle escuchado:

El general Díaz estuvo a caballo durante todo el combate, muy entusiasmado, haciendo escuchar diana y tocar la música.³⁷²

Hasta 1925, toda vez que su Colegio Nacional se adornó a tres colores para una fiesta patria, sonó su clarín y brotó de la bruma de sus recuerdos el estrépito de los cañones y el coraje de los argentinos, que al trote trataron de abrirse paso hacia lo irracional. En vano pretendieron usar sus ingenios para salvar los abatidos, el foso y las trincheras. Convencidos de la inutilidad del esfuerzo, después de cuatro horas de carnicería, el clarín de José Obregoso comunicó la retirada y Cándido Silva lo correspondió con el estertóreo sonar de su instrumento que sentenció el fracaso:

A las cuatro de la tarde, el clarín del trompa Candido Siva anunció la derrota, pronunciándose la fuga en medio de una confusión indescriptible y de un desbande general.

Contó O'Leary que hubo un instante en que los vencidos iban a regresar. Díaz hizo cesar la general algarabía y ordenó en guaraní, regresar a sus puestos. La posición se tranquilizó al observar que fue un socorro a los heridos más cercanos. Se consumó la victoria y también se celebró:

En Curupaytí [los paraguayos] se guardaron muy bien de salir de sus cuevas los que no pudimos asfixiar. Tocaron diana y cantaron Hosanna (mamá comandá) bien seguros detrás de sus trincheras inexpugnables. Los nuestros nos retiramos tranquilamente aunque dolorosamente, sin ser molestados.³⁷³

Durante la batalla, López permaneció alejado del peligro, en su campamento de Paso Pucú, distante una legua de Curupaytí. Allí también el entusiasmo fue inmenso y las dianas de triunfo estallaron con júbilo en el cuartel general.

³⁷² Jorge Thompson, *La Guerra del Paraguay, Acompañada de un bosquejo histórico del país y con notas sobre ingeniería militar de la guerra*. Buenos Aires, L. J. Rosso, 1911, p 185.

³⁷³ Ignacio Fotheringham, *La Vida de un soldado*, cit, p 361.



Ermelinda Brites, Cándido Silva, el trompa de Curupayti.

Diana salvadora y caja destemplada para el cabo Gómez

La prosa de Lucio Víctorio Mansilla, jefe interino del 12 de Línea durante la guerra, dejó uno de los episodios más conmovedores de la guerra. En la *Excursión a los indios ranqueles* refirió el retrato de un soldado de línea en particular y su cruel destino durante el conflicto y la anécdota es retomada por ser pródiga en referencias musicales.

El cabo Manuel Gómez era correntino y arribó a buenos aires con el Ejército Grande de Urquiza en 1852. Al estallar la guerra se enroló en el Primer Batallón de Guardias Nacionales del comandante Cobo y por su talla fue destinado a la

compañía de granaderos. Una insubordinación provocó su destino al 12 de Línea por cuatro años, donde también sirvió en la misma compañía, distinguiéndose por su actitud.

Durante el asalto a Curupaytí, fue herido en ambas piernas y continuó haciendo fuego contra los paraguayos y se negó a abandonar su cometido, aún al ordenárselo Mansilla. Tras la retirada del ejército, en la lista posterior se lo dio por muerto y ello fue corroborado por diferentes testimonios. Superado el pesar y repuesto el batallón con reemplazos, meses después se reintegró a su unidad, un soldado malherido: El cabo Gómez y para rubricar la alegría de sus compañeros, Mansilla ordenó un baile esa misma noche y luego, ante la curiosidad de sus camaradas sobre su paradero, el correntino refirió:

Cuando los nuestros se retiraron, los paraguayos salieron de la trinchera y comenzaron a desnudar los heridos y los muertos. Yo estaba vivo; pero muy mal herido, y como vi que mataban a algunos que penando, me acabé de hacer el muerto a ver si me dejaban. No me tocaron, anduvieron dando vueltas cerca de mí y no me vieron. Lo que la noche se puso oscura, hice fuerzas para levantarme y me levanté y caminé agarrándome del fusil [...] Esa noche no pude salir, por que no era baqueano, y me perdí varias veces, y me costaba mucho caminar, porque me dolían mucho los balazos. Pero así que vino la mañana, ya supe donde debía de ir; porque oí la diana de los brasileros. Seguí el rumbo y el humo de un vapor, y salí a Curuzú. Allí había muchos heridos, que estaban embarcando; a mí me embarcaron con ellos y me llevaron a Corrientes, y de allí he estado en el hospital, y ya estoy mejor, mi comandante y me he venido porque ya no podía aguantar las ganas de ver al batallón.

Reincorporado a su unidad, bajo efectos del alcohol, Manuel Gómez asesinó un vivandero que creyó era un alférez que lo ofendió en Curupaytí. Fue juzgado en consejo de guerra ordinario y hallado culpable. La orden general del ejército mandó que el reo fuese pasado por las armas al frente de su batallón con todas las formalidades al respecto. Mansilla, su comandante, refirió con profundo dolor, los últimos momentos de Gómez y el afecto y respeto que le profesaba por su valor:

Era la hora funesta y fatal. La orden que yo presidiera la ejecución. No lo hice, porque no podía hacerlo. Estaba enfermo. Mi segundo salió con el batallón y mandó el cuadro. Yo me quedé en mi carreta. La caja batía marcha lúgubemente. Yo me tapé los oídos con entrambas manos. No quería oír la fatídica detonación. Después me refirieron como murió Gómez.³⁷⁴

³⁷⁴ Lucio Mansilla, Una excursión a los indios ranqueles, cit, p 59.

La figura de ese cabo del 12 de Línea, persistió en los recuerdos predilectos de Mansilla, grabada también por la sonora diana que guió el regreso del infortunado herido y pareció aligerar su cuerpo para alcanzar el socorro de sus pares y; asimismo el rataplán destemplado que precedió a su fusilamiento, fue la impresión más luctuosa en la memoria de aquél comandante, quien refirió estos acontecimientos en 1870.

Resumen

En Curupaytí, las músicas de los batallones encontraron su total dimensión, al darle a las columnas de ataque la agilidad y fuerza que le eran características. En efecto, al ser el objeto de la columna penetrar y forzar ciertos puntos del enemigo, el acompasamiento de la marcha contribuyó a que conservase toda la fuerza que aportaba su crecido fondo.

Llevados los batallones en el mayor orden y unión que la jornada permitió, la ágil cadencia impuesta por las bandas de música y guerra le dieron suma agilidad para intentar abordar prontamente al enemigo, sufrir por menos tiempo su fuego y procurar trastornarlo a la bayoneta.

El asalto a Curupaytí fue una trágica derrota, pero a la vez el mayor derroche de coraje colectivo que registraron las bandas argentinas. Se destacaron hechos de heroísmo individual, pero primó la valentía de dimensión general, sin fisura alguna

Capítulo 7

Música en las revueltas del Interior

Curupaytí encarnó el clímax de la guerra y tras esa aciaga jornada el ejército quedó reducido a su mínima expresión. El espíritu público del país, en especial el del interior, fue crítico con la conducción del conflicto internacional y la crisis interna estalló cuando las provincias debieron completar los esqueléticos batallones con nuevas levás.

El gobernador de Mendoza, Melitón Arroyo, tenía acuartelados 280 reclutas de dudosa extracción para cubrir las bajas de Curupaytí, y el 8 de noviembre de 1866 se amotinaron y lograron la adhesión de las tropas enviadas a reprimirlos. La rebelión se extendió por todo Cuyo y convulsionó las regiones del oeste y norte del país.

Por decreto del vicepresidente en ejercicio del Ejecutivo, Dr Marcos Paz, se encargó al general Wenceslao Paunero restituir el orden y las legítimas autoridades en el Interior. El Batallón 7 de Infantería de Línea a 500 plazas, 150 guardias nacionales porteños y santafecinos y 6 piezas de artillería fueron confiados a su conducción. Ratificado el avance del alzamiento armado, se le envió un refuerzo de 1100 veteranos retirados del frente, pertenecientes a los batallones 5º y 6º de Línea, el 1º de caballería y guardias nacionales de San Juan, Mendoza y San Luis, que completaron el llamado *Ejército del Interior*.

Los rebeldes esperaron a Paunero y sus nacionales en un paso sobre el Río V, en cercanías de Villa Mercedes, San Luis y el día del encuentro no se hizo esperar. La banda de música del 6 de Línea inflamó de coraje el momento más crítico del combate. Al ceder la izquierda del dispositivo ante una carga de caballería, Arredondo comprometió el batallón de Luis María Campos en una briosa carga a la bayoneta que José Ignacio Garmendia refirió así:

El Comandante Campos se puso al frente de su batallón, hizo tocar el himno del General Lavalle y arremetió a la bayoneta con su valor proverbial.³⁷⁵

³⁷⁵ José Ignacio Garmendia, *La Cartera de un soldado*, cit, p 179.

Este *Himno del General Lavalle* fue una obra fue dedicada a la Legión Libertadora, con letra atribuida al poeta oriental Francisco Acuña de Figueroa³⁷⁶ y música que se presume extraída del “Himno de Bilbao”, adaptada por Roque Rivero³⁷⁷ para servir de soporte sonoro a estos versos de libertad. Se afirmaba que su poder fascinador solo era comparable al de la Marsellesa. Esta canción guerrera fue cantada por primera vez el 1ro de septiembre de 1839, en la zarpada de los legionarios desde la Isla Martín García y su letra rezaba así:

CORO

*A la lid, Correntinos corramos!
A la lid, Argentinos volad!
Guerra y muerte al cobarde tirano;
Guerra, guerra y después habrá paz!*

Bravos hijos de Mayo Glorioso
Levantaos, y a los ojos del mundo
Destrozad ese déspota inmundo
Que las glorias del Plata manchó;
Desplegad la bandera que un día
El valiente argentino llevaba
Cuando el andes gigante pisaba
Y en Junín y en Pichincha triunfó.

CORO

De Maipú, de Ituzaingo la espada
Del Cerrito en la piedra afilemos
Y con ella cargando gritemos:
Libertad, libertad o morir!
Cien batallas de un nombre famoso
Un deber sacrosanto nos dieron;
Que se diga: valientes supieron
Su misión generosa cumplir.

CORO

³⁷⁶ Nació en Montevideo en 1791, finalizó sus estudios en el Real Colegio de San Carlos, en Buenos Aires. Pese a haber compuesto los himnos nacionales de Uruguay y Paraguay, nunca adhirió a los gobiernos independentistas, sino a los realistas de Elío y Vigodet. Ocupada por Artigas la ciudad capital, se exilió en la corte portuguesa en Río de Janeiro y prestó servicios diplomáticos a España. Regresó a Montevideo en 1818, ocupó diferentes cargos públicos y falleció en 1862.

³⁷⁷ El pianista y compositor porteño Roque Rivero (1802 – 1863) fue el músico de los unitarios que combatían a Rosas. Ofreció resistencia desde Montevideo desde el periódico “El Talismán” (1840) junto a Juan María Gutierrez y José Rivera Indarte. Puso música a canciones patrióticas de Bartolomé Mitre, Juan María Gutierrez, Andrés Lamas y Juan Cruz Varela, entre ellas figuran Minuet al 25 de mayo de 1837, Colecciones de canciones dedicadas al 25 de mayo de 1838, La Cautiva, Marcha a Lavalle, Canción de la Joven Generación, (1839) Himno de los Libertadores e Himno Triunfal a los vencedores de Cagancha (1843) y La Argentina, entre otras; ver Vicente Gesualdo, La Música en la Argentina, cit, p 97.

Nadie tema cobarde la muerte;
Todo pecho respire venganza;
Todo bravo maneje una lanza;
A la calle, a la plaza a pelear!
Que más vale en el campo tendido
Destrozado cadáver sangriento,
Que oprobiosa cadena un momento,
A los pies del tirano arrastrar.

CORO

En columna cerrada marchemos,
Adelante! al mirarlos gritando:
Ellos son! bayoneta calando;
Adelante! en el polvo caerán.
Del fusil, del cañón la metralla
Entre el ruido armonioso peleando,
Mil cartuchos a bala, quemando,
Bello incienso a la Patria serán.

CORO

Hoy el blanco y azul estandarte
Recupera su antiguo esplendor,
Y al abrirlo Lavalle y sus bravos
Palidece el tirano opresor.
Dignos hijos de Mayo y de Julio;
Vuestra Patria es esclava, volad!
Correntinos: la gloria os aguarda!
A caballo! La lanza enristrad.

CORO

De Ferré generosa la espada
Os anuncia segura victoria,
Que en sus filos refleja la gloria
Del campeón de una causa sagrada.
Correntinos: la hora ha sonado
De venganza contra los tiranos.
A las filas venid! Los porteños
Más que amigos, son vuestros hermanos.³⁷⁸

Esteban Echeverría, en su “Proyecto y Prospecto de una colección de Canciones Nacionales”³⁷⁹ de la misma época, concibió el plan de escribir unas melodías argentinas, en las cuales, por medio del canto y la poesía, intentaría popularizar algunos sucesos gloriosos de nuestra historia. Indagó el carácter “de las piezas que con general

³⁷⁸ Cfr Manuel Florencio Mantilla, Crónica Histórica de la Provincia de Corrientes, Buenos Aires, Espiasso, 1929, p 20.

³⁷⁹ Cfr Pola Suarez, Antecedentes de la musicología en la Argentina, Buenos Aires: Educa, 2007, p 529.

aplauzo” cantaba el público rioplatense, y halló que todas ellas eran extranjeras adoptadas. Tal fue el caso del *Himno de Lavalle* que, sin embargo tocó la cuerda heroica e invocó el glorioso recuerdo de la Patria, en tiempos en que estaba vedado hablar al entusiasmo nacional. Su música se presumió perdida, pero el músico e investigador Néstor Brogгинi, halló hace unos años, en el Museo Histórico de Montevideo, una vieja partitura para canto y piano del *Himno a Lavalle*, cuya copia hoy atesora la Biblioteca del Docente del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

El Tala

El Himno de Lavalle no fue la única composición oída aquél 1º de abril de 1867 en San Ignacio. Hizo falta insuflar mucho coraje en aquellos mil seiscientos nacionales que pelearon contra tres mil quinientos federales. La jornada fue plena del arrojo de los músicos del 6 de Línea y mereció el elogio de su comandante, el sargento mayor Luis María Campos, quien testimonió las misiones particulares que ordenó a su banda:

Puse a la Banda Lisa y de Música como reserva de la Bandera, detrás de esta; llamé al sargento primero Martínez y le dije: la banda me responde de la Bandera, todos muertos alrededor de ella, antes que vencidos. Pierda cuidado mi comandante, me contestó, mande tocar a la carga y ya tocaremos [...] Así marchamos contra el enemigo, la Banda Lisa tocaba a la carga y la Banda de Música tocaba mi marcha favorita: “El Tala” y los montoneros así que nos vieron ir contra ellos, pensando sin duda que también eran argentinos sin miedo, se golpearon la boca, armaron una gritería de mil demonios y desorganizados y deshechos, se abalanzaron sobre nosotros; allí no se oía un tiro sino el grito de ellos y el toque de mi 6 de Línea: - cuando unos y otros llegaron a estar como a quince pasos uno del otro, todos, todos nos paramos, nos tuvimos miedo, y así cuando los gallos sueltan en el reñidero, antes de pegarse de puñaladas, se miran y se miden, así también nosotros nos miramos, nos medimos, y vencería sin duda quien saliera primero de esa bárbara impresión.³⁸⁰

El relato anterior reconoció el valor de la música, en este caso la marcha “El Tala”, como estímulo sonoro para el combate y su reemplazo por gritería en los contendientes que carecían de instrumentos. Se puede establecer una comparación muy evidente entre la música militar y los gritos de guerra. Su enunciación implica cierta musicalidad, aunque dura y agresiva, como es de esperar. Qué es un grito de guerra? Es una exclamación vehemente con que los soldados se animan o se apoyan moralmente en la

³⁸⁰ Claudio Morales Gorleri, Luis María Campos “El General Petit”, Bs As, Edivern, 2003, p 83.

batalla y con el cual impresionan al enemigo. De la España metropolitana heredamos el grito de “Santiago!”³⁸¹, “Arriba España!”, la caballería empleó en los entreveros de las guerras civiles, repetir la orden del clarín gritando: “A Degüello!” y los manuales de infantería prescribían el asalto final al toque de “Adelante!, Adelante” al que debía acompañarse con un enérgico grito de “¡Viva la Patria!”³⁸²

Los gritos federales no bastaron para contener al Ejército Nacional y la victoria de ese día permitió al comandante Campos remontar su Banda Lisa y de Música con prisioneros, conforme las prácticas de la guerra. El parte de guerra lo plasmó así:

Por la misma razón de no haber podido hacer una persecución como hubiera sido de desear, se tomaron solamente como ciento y tantos prisioneros, de los que me han dado la mayor parte para remontar mi batallón a fin de poder regresar al Paraguay siquiera sea con cuatrocientas plazas, lindas y de buenos criollos. También he aumentado mi banda de música y de cornetas y de tambores.³⁸³

Tras la batalla y el éxito de la misión asignada, el general Gelly y Obes, a cargo del Ejército Argentino en operaciones contra el Paraguay, solicitó recuperar esas fuerzas para engrosar los efectivos empeñados en la Alianza.

Wenceslao Paunero analizó las reales posibilidades del personal y medios de la banda del 6 de Línea y resolvió devolverles la necesaria capacidad operacional. Por ello, engrosada en número, solicitó también reponerle los instrumentos de música y, en su marcha de regreso hacia el puerto de Rosario recibió la totalidad de material nuevo para ese conjunto, remitido por el subsecretario del Departamento del Guerra y Marina de la República, José María Moreno. Así lo expresó la nota de remisión:

Buenos Aires, 17 de septiembre de 1867

Al Comandante en Jefe del Ejército Nacional en el Interior, Brigadier General D. Wenceslao Paunero: Pongo en conocimiento de V. S. que la Comisaría General da cuenta remitir al Rosario por el Vapor Libertad, con destino al Batallón 6 de Línea, en dos cajones, veinte y un instrumentos de música. Dios guarde a Vuestra Señoría. José María Moreno³⁸⁴

³⁸¹ Cfr Horacio Guillermo Vázquez Rivarola, *Los Tercios Españoles en la Defensa de Buenos Aires*, Buenos Aires, Biblioteca Soldados, 2008.

³⁸² Cfr Guía para la Instrucción del Batallón, p 160: a observar especialmente: al toque ¡Adelante! ¡Adelante! Lanzarse con decisión a la carrera contra el enemigo, tambores y cornetas tocan sin interrupción, gritos enérgicos y continuos de “¡Viva la Patria!”

³⁸³ Claudio Morales Gorleri, Luis María Campos “El General Petit”, cit, p 88.

³⁸⁴ AM A7 C11 C32- N 3134

A los instrumentos de música en campaña se les exigió su máximo rendimiento y este apoyo logístico de reemplazo se prestó en forma oportuna para esta unidad, en momentos de ser empeñada nuevamente en campaña. El 24 de marzo se embarcó lo que quedaba del Ejército del Interior en el puerto de Rosario, entre esas tropas marchó el 6 de Línea con sus flamantes instrumentos.

Zamba en el Pozo de Vargas

Wenceslao Paunero venció a los rebeldes de Cuyo y Antonino Taboada hizo lo propio con los de la Rioja. Al frente de tropas nacionales y provinciales entró en la Provincia, en momentos en que la situación local era terrible y caótica y la población se hallaba dominada por el terror. Ante el avance de las fuerzas de Taboada, todos los jefes federales hicieron un importante esfuerzo para no ser nuevamente vencidos como días antes en San Ignacio, y organizaron un ejército de 4000 hombres, que enfrentaría al de aquél, fuerte en 1700 soldados.³⁸⁵

El choque de esas fuerzas se produjo en Pozo de Vargas, lugar cercano a La Rioja, y así llamado por existir allí una aguada. La batalla fue recia, y se libró en una tarde sofocante y abrasadora, por lo cual la posesión del pozo se convirtió en un factor de importancia y las tropas se desesperaron por obtener agua con que saciar su sed. En los comienzos, el número superior y el coraje de los hombres de Varela, hizo vacilar a los soldados de Taboada³⁸⁶, pero el recuerdo del pago querido impuesto por los sones de una zamba tocada por la banda de música del Piquete de Catamarca³⁸⁷, terminó por imponerse:

No tardó en oírse el primer cañonazo con que nos saludaba el ejército de Varela, y el general Taboada ordenó que el comandante Brizuela contestara con otro disparo de cañón. El doctor González y el ayudante mayor ponen a escape sus caballos a fin de transmitir la orden, pero como el comandante Brizuela no tenía cañón, mandó que la banda de música tocara, y esta hizo oír en seguida una zamba, llamada desde entonces

³⁸⁵ Cfr La Prensa, jueves 10 de abril de 1947.

³⁸⁶ El corneta de Taboada durante la campaña fue el sargento primero Mariano Orellana. Cfr AM Lista de Revista en Campamento de Capayán, 3 de julio de 1867.

³⁸⁷ Creada por el general Octaviano Navarro en 1857, fue instruida por el capitán Angelo Spadina, antiguo maestro de la banda de la Legión Agrícola Italiana.

Zamba de Vargas. El efecto fue extraordinario: las tropas, electrizadas con los acentos del baile nacional, prorrumperon en gritos, en vivas al general y mueras al enemigo. Todos los soldados comenzaron a bailar, arremangándose el chiripá y tomando el fusil por el medio.³⁸⁸

El testimonio perteneció al capitán Ambrosio Salvatierra del contingente santiaguino y fue recogido por el periódico *El Siglo* en 1906³⁸⁹. El comandante Brizuela fue un militar empírico, hecho en los campos de batalla. Sin ser soldado de escuela comprendió el valor de la música del terruño en el momento crítico de una defensa ante tropas varias veces superiores en número y apeló a ella en el dramatismo del Pozo de Vargas. Una copla jujeña, posterior a la batalla aludió así a la música de aquel día: *Pregúntale a Varela/ qué es lo que baila/ si baila la chilena/ del Pozo é Vargas*. Estos versos evocaron que la banda tocó una zamacueca chilena y esta es de baile rápido, muy distinto de la zamba, más cadenciosa y solemne. El hecho de que en algunas provincias se le llamase “chilena” por su parecido formal, llevó a la equivocación.³⁹⁰

Promociones durante la guerra

De las listas de registro, surgieron los nombres de algunos músicos mayores que condujeron las bandas de las unidades de Línea y de Guardias Nacionales que prestaron servicios en el Paraguay desde 1865 a 1870. Falta, sin embargo filiar algunas identidades de los maestros que, habiendo ingresado al servicio durante la guerra, dejaron el Ejército muy poco tiempo después de haberse incorporado, sin que quedaran debidamente anotados. Puede afirmarse que la tropa nutrió esa masa de maestros que alcanzaron jerarquía de oficial y dirigieron los músicos en campaña. Así lo testimonió la siguiente Orden General:

Ensenada, Abril 5 de 1866

El Sr General en Jefe del Ejército Aliado ha dispuesto lo siguiente: Que el sargento primero de la banda del Batallón 9 de Línea D Luis Rodriguez sea reconocido en el Ejército como subteniente de esta banda de música del expresado Batallón.³⁹¹

³⁸⁸ Cfr El Liberal, miércoles 12 de marzo de 1947.

³⁸⁹ Cfr Isidoro Ruiz Moreno, *Campañas Militares Argentinas*, cit, p 221.

³⁹⁰ Cfr Juan de los Santos Amores, *Didáctica de las Danzas Folklóricas Argentinas*, Buenos Aires, IDAF, 1994, p 279.

³⁹¹ ANH Libro de Ordenes Generales del Batallón 1º, Santa Fe, 1865-1866, cit, p 132.

Los primeros escalafones que se publicaron en las memorias anuales del Ministerio de Guerra y Marina de 1864, no mencionaban armas y muchos oficiales pasaban de una unidad a otra de un arma diferente con suma frecuencia. Otros que revistaron en la Guardia Nacional, sirvieron en batallones de Línea y, en sus fojas de servicios figuran sucesivas bajas y reincorporaciones. Lo mismo sucedió en las bandas de música y fue el caso del teniente Francisco Ferreyra director de banda de la Guardia Nacional de Santa Fe, dado de “baja absoluta” del Ejército y posteriormente ingresado al Ejército de Línea como director de la banda del Batallón 1. Así concluyó el texto de su baja:

Ensenada, 30 de enero de 1866

Su Excelencia el Señor General en Jefe del Ejército Aliado y Presidente de la República ha dispuesto se haga saber lo siguiente:

Art 5: Se dé de baja absoluta del Ejército al teniente del Batallón Santafecino D. Francisco Ferreyra a mérito de lo informado por el Jefe del suscripto. Firmado Gelly y Obes.³⁹²

En relación a los empleos militares permanentes, numerosos jefes y oficiales con muchos años de servicio solo tuvieron uno o dos destinos en el Ejército durante su carrera, dado que en esa época la rotación periódica de destinos no era la norma. Al hacerse referencia a los reemplazos y ascensos en combate, la pauta fue más dinámica.

Por ejemplo, la 1º Legión de Voluntarios, expuesta siempre en primera línea y con importantes pérdidas entre sus cuadros, reemplazó sus bajas, con personal de tropa ascendido a jerarquía de oficial. El sargento primero Mariano Arne³⁹³, su tambor mayor en Uruguayana y durante la marcha de aproximación a Corrientes, ascendió a teniente segundo en diciembre de 1866 y fue promovido a teniente primero en agosto de 1867. Asimismo el subteniente de banda Leonardo Brown, quien ascendió en mayo de 1865 y se batió en Uruguayana, fue promovido a teniente segundo en diciembre de 1866 y a teniente primero en la fecha indicada más abajo:

Tuyutí, 12 de agosto de 1867

A teniente primero de la 2º Compañía al teniente segundo Leonardo Brown

³⁹² A GE Libro 35 Ordenes Generales

³⁹³ Cfr Registro Nacional de la República Argentina, T V, p 548.

A teniente segundo de la 1º Compañía al subteniente Mariano Arme³⁹⁴

El teniente primero Leonardo Brown fue destinado al Cuerpo de Inválidos, por las heridas recibidas en el asalto de Curupaytí. En esta institución castrense, recreada por Ley del Congreso de octubre de 1866³⁹⁵, se agrupó a los oficiales que, como consecuencia de heridas de guerra, se encontraron inutilizados. Se los asignó a los viejos cuarteles de Santos Lugares y allí se les proveyó de lo necesario para su subsistencia y una pensión acorde con la jerarquía y los servicios prestados.³⁹⁶ La *Lista nominal de los Señores Jefes y Oficiales pertenecientes al Cuerpo de Inválidos que reciben la medalla de Uruguayana acordada por el Emperador del Brasil*, incluyó al “teniente segundo D Leonardo Brown.”³⁹⁷ Se conoce que otros músicos, accedieron a las presillas de oficial durante la contienda, ellos el tambor mayor Federico Buter, nombrado subteniente de bandera del 4to Batallón de la I División *Buenos Aires*, el 1ro de junio de 1868:

Paso Pucú, julio 31 de 1868

Orden General. Artículo único: Se hace saber al Ejército que el Superior Gobierno ha tenido a bien expedir despachos de Guardias Nacionales en las fechas que a continuación se expresan: 1ro de junio de 1868; despachos de subteniente de Banda Lisa y Música al Tambor Mayor don Federico Boutel del 4to Batallón, I División Buenos Aires³⁹⁸

Otros músicos ascendidos durante la campaña fueron José Maciel, subteniente de banda del Batallón 1 de Guardias Nacionales de Corrientes,³⁹⁹ condecorado con la medalla por Uruguayana y Carlos Antinori, músico mayor del Batallón “Constitución” en 1862, quien luego llegó a capitán.⁴⁰⁰

³⁹⁴ Cfr AGE Libro de Ordenes Generales, P 119.

³⁹⁵ Cfr Registro Nacional, T V, 1867, nro 6805, p 319.

³⁹⁶ Cfr Abelardo Martín Figueroa, Ejército Nacional. Escalafón de Oficiales de las Armas del Ejército de Línea. 1862-1902. Ejército Argentino, 2002, p 253.

³⁹⁷ Cfr AGE Libro 25, p 98.

³⁹⁸ Cfr AGE Libro 26, p 9.

³⁹⁹ Cfr AGE Libro 25, p 158.

⁴⁰⁰ Cfr Abelardo Martín Figueroa, Ejército Nacional, cit, p 108.



Cándido López, detalle de la banda lisa de la 1ra Legión de Voluntarios de Giribone⁴⁰¹

Turno de retretas

Cuando el cólera comenzó a hacer estragos en el campamento aliado, la moral del personal adquirió una particular importancia, por ser fácilmente susceptible a agravarse por la acción que causó la peste. La derrota y la muerte crearon un ambiente desolador que acrecentó los conflictos espirituales y deprimió hasta los espíritus más fuertes y la tarea de reforzarles el ánimo en tales circunstancias no resultó nada fácil, máxime cuando las fórmulas consagradas para distraer fueron limitadas, porque propiciaron deserciones:

Orden del 2º Cuerpo, diciembre 22 de 1866

Habiendo notado las frecuentes deserciones que se cometen por algunos oficiales de este Regimiento y al fin de evitarlos, se repite en lo sucesivo como también con el objeto de reglamentar el servicio interno bastante descuidado hasta hoy, se ordena lo siguiente:
Art 1 Pasado el toque de silencio no se consentirá bulla ni música, ni baile, ni diversión de ninguna clase, sin previo permiso del jefe.⁴⁰²

Sin embargo, el Estado Mayor procuró restaurar un ambiente menos rudo, en medio de tanta mortandad y desazón. Se impuso entonces ofrecer mejores condiciones de vida e higiene al ejército para reducir el efecto de la epidemia y el campamento se convirtió en una gran ciudad donde proliferaron vendedores ambiciosos e inescrupulosos dispuestos a enriquecerse con servicios y productos de toda índole. Mientras se es-

⁴⁰¹ Integraban la banda lisa de la 1ra Legión de Voluntarios al ser pintada la escena en noviembre de 1865: subteniente Leonardo Brown, tambor mayor Mariano Arne, corneta de la plana mayor Cipriano González, trompas: 1ra compañía, cabo 1ro Juan Numes; 3ra, Jacinto Scarsella; 5ta, Eduardo Sánchez y Sinforoso Benítez; tambores de la 1ra compañía, sargento segundo Juan Galtier y Domingo Sabaré; de la 2da, Domingo Branchett y Carlos Biffe; 3ra, sargento segundo Francisco Creff y cabo primero Miguel Saavedra y 4ta, Juan González.

peró que cesase la epidemia se ordenó a las doce bandas de música con orgánicos más completos y razonablemente cercanas, la ejecución de una breve retreta, en un turno correlativo y estricto conforme el siguiente detalle:

Tuyu Cue, 12 de diciembre de 1867

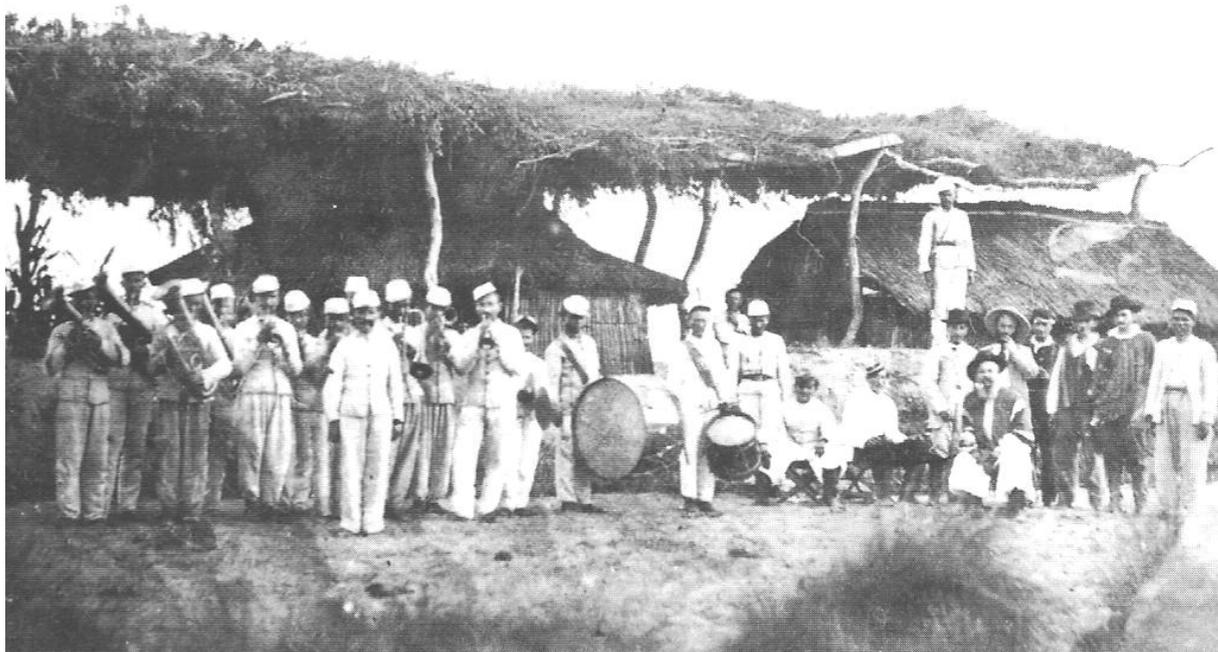
ORDEN GENERAL. Artículo Unico: desde el día de la fecha inclusive en adelante, concurrirá al Cuartel General alternativamente, todas las noches media hora antes del toque de retreta, una banda de música que se designará en la Orden General, retirándose a su campamento con una marcha después de haber tocado tres piezas.

Retreta del hoy	Banda del Regimiento de Artillería
Retreta del 13 de diciembre	Banda del Batallón 1 de Línea
Retreta del 14 de diciembre	Banda del Batallón San Nicolás
Retreta del 15 de diciembre	Banda del Batallón Legión Militar
Retreta del 16 de diciembre	Banda del Regimiento Rosario
Retreta del 17 de diciembre	Banda del 1º Batallón de la I Div Bs As
Retreta del 18 de diciembre	Banda del 2º Batallón de la I Div Bs As
Retreta del 19 de diciembre	Banda del 3º Batallón de la I Div Bs As
Retreta del 20 de diciembre	Bda 1º B del 3º Reg de Gu Nac de la Capital
Retreta del 21 de diciembre	Banda del Batallón 2 de Línea
Retreta del 22 de diciembre	Banda del Batallón 9 de Línea
Retreta del 23 de diciembre	Banda del Batallón 12 de Línea

La orden para la Retreta estuvo fundada en estudios psicológicos de la época que, entre sus ventajas afirmaba. “La música es de gran utilidad para la juventud: la prepara a nobles y elevadas acciones, le inspira sentimientos sublimes”⁴⁰³ Sin embargo, ante una probable infructuosa acción de la música, se indicó que al sonar la Retreta no debía servirse bebida alcohólica por vivandero alguno y cualquier soldado hallado fuera de su cuartel tras el musical anuncio fuese castigado severamente. Entre las bandas de música, la ocasión se presentó oportuna para presentar sus adelantos y la rotación para la ejecución continuó hasta que el grueso de las tropas pasó al Chaco.

⁴⁰² ANH Libro de Órdenes Generales del Batallón 1º de Santa Fe 1865-1866, cit, p 172.

⁴⁰³ Fernando Cruz Cordero, “Discurso sobre música”, Buenos Aires, Imprenta de Arzac, 1844.



Bathe & Co. Música de la Legión Militar, al disponerse para la retreta. Campamento de Tuyú Cue, 1867. La cantidad de músicos de esta fotografía se corresponde con un documento contemporáneo por el cual se conoce, les fueron provistas 16 “carabinas Vincennes” (rifles minié), asimismo sables briquet “sables de sargento” y otros machetes de empuñadora en cruz, e incluso dagas a la bersaglieri, similares a las espadas romanas

Las condiciones de sonoridad de esas bandas de música, fue dada por la calidad de sus cuadros y el lento y continuo trabajo de perseverantes maestros. La instrucción de músicos fue un proceso complicado y delicado; guiar su trabajo en equipo requirió profunda experiencia en grupos humanos y su práctica fue resultado de un hábito prolongado y metódico. Otro carácter general que se imprimió a la organización profesional de las bandas de música, fue la simplicidad⁴⁰⁴; condición deseable en todo el ejército, pero sobre todo en sus bandas. Sin embargo, de la Retreta fueron eximidas aquellas bandas de música muy disminuidas en sus integrantes por bajas en combate o por enfermedades.

⁴⁰⁴ Agruparon los instrumentos teniendo en cuenta el cuarteto instrumental, Cfr Amintore Galli, Manual del Capo di Música, Milán, Ricordi, 1901, p 38.

Retreta paraguaya

La fuerza del Brasil, considerablemente aumentada en soldados y artillería, superó la fortaleza de Curupaytí, pero no logró la rendición de Humaitá, que era el centro del cuadrilátero defensivo. Surgieron entonces controversias y agrias referencias al desempeño de la escuadra y Wenceslao Paunero escribió desde Paso Pucú: “Yo pregunto qué hacen los 150 o 200 cañones de grueso calibre y una formidable escuadra? ¿Por qué los dejan dormir tranquilos, semanas y meses enteros? A esta reflexión me conduce el bombardeo de 3 horas el sábado santo, en el que el enemigo nos hizo el desaire de no disparar sobre el ejército aliado, sino 30 o 40 cañonazos y nuestros 1500 a 2000 disparos sobre Humaitá ¿qué hicieron? El daño se redujo a voltear algunos ranchos y nada más. No había enemigos que voltear pues no se veían sino de 4, 6 y 8 diseminados al pie de sus respectivas piezas de cañón que también les estaban haciendo el “rorró”, mientras tanto muchos soldados estaban rabiando porque nuestros cañonazos no abrieron un agujero siquiera para colarse dentro de Humaitá.⁴⁰⁵ La carta de Paunero dejó noticia de algo hartamente conocido en el campamento: los bombardeos casi nunca causaban daños en las posiciones enemigas, y esto fue ridiculizado por los paraguayos, quienes para mortificar a los jefes aliados tocaban una “música infernal” a lo largo de toda la línea batida, con rústicos instrumentos hechos con cuernos de buey. El teniente coronel Thompson lo recordó así:

[...] cuando empezaban los bombardeos, los paraguayos que se habían surtido de astas al propósito, rompían en una música infernal, que iniciada en una extremidad de la línea, iba repitiéndose sucesivamente hasta la otra, produciendo un alboroto diabólico. Estas astas tenían en la punta una pequeña abertura por donde se soplaban, emitiendo un sonido parecido al de una trompeta, los llamaban turú tutús y ponían a Caxías fuera de juicio.⁴⁰⁶

Estas señales acústicas, procedentes de los medios más primitivos, instrumentos hechos con cuernos de animales, hechos sonar como burla, imprimieron gran ardor a la propia tropa y escarnecieron el despliegue de medios de los aliados, que durante meses no pudieron rendir la fortaleza.

⁴⁰⁵ AM, Archivo Paunero, doc 5475.

⁴⁰⁶ Arsenio López Decoud, Album Gráfico del Paraguay, Buenos Aires, Cía Fósforos, 1992, p 162.

Mientras la paralización de las hostilidades, para los aliados trocó la vida en campaña por una que brindó comodidades de guarnición; en el lado paraguayo, los sumió en las más terribles privaciones de víveres, medicamentos, vestuario y equipo. A pesar de lo expuesto, allí las deserciones fueron menores, estimulados tal vez por la alta moral que la defensa del suelo impuso o temerosos quizá de los terribles punitivos que alcanzaban a familiares y camaradas de los huidos. A pesar del panorama, en el lado paraguayo se percibió un ambiente de festiva alegría que motivo desconcierto:

16 de octubre de 1867

Hoy los paraguayos han estado de salvas, no se sabe por qué. Será porque este día no han tenido ninguna pelea. También han tenido baile por la noche, baile de candombe, que también lo acostumbran nuestros aliados. Se cree generalmente que las salvas reales serían por algún aniversario que el tirano López tan ridículamente sabe celebrar, como el día de Madame Elisa Lynch, por ejemplo; el natalicio de sus hijos, el de él propio, y es precisamente más probable que pueda ser. La escuadra le ha contestado sus salvas con toda clase de proyectiles.⁴⁰⁷

El baile del candombe oído por Olmedo fue muy popular en los ejércitos contendientes, pues todos poseyeron soldados negros en sus filas. El gobierno paraguayo había ordenado en 1866, la incorporación de los negros que hubiese en el país, para cubrir las enormes pérdidas de hombres.⁴⁰⁸ 6.000 hombres de color sirvieron en el ejército paraguayo y a menudo sembraron con sus ritmos el campamento en descanso.

Al compás de una marcha fúnebre

En referencia a la incidencia del cólera en los batallones aliados, la lectura de las relaciones de personal que partía a los hospitales de campaña o de la ciudad de Corrientes dio pauta de la magnitud del contagio. En abril de 1867, un vapor brasileño proveniente de Río de Janeiro, con su tripulación aquejada por el mal esparció la peste en cuanto puerto tocó y lo depositó en el campamento. En dos meses, la tercera parte de los hombres empeñados en la campaña que no había sucumbido en el fragor del combate, yacían apiñados en los innumerables hospitales por los estertores del cólera. La epi-

⁴⁰⁷ Coronel Agustín Angel Olmedo, Guerra del Paraguay- Cuadernos de Campaña(1867-1868) Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 2008, p 64.

demia no hizo distinciones entre los contendientes y también alcanzó a los músicos del ejército⁴⁰⁹:

6 de octubre de 1867.

El cólera sigue con bastante fuerza habiendo muerto algunos jefes y oficiales, entre ellos el comandante Félix Benítez, el mayor Gabriel Almada, el teniente de la banda del 12 de Línea instructor cordobés y otros que no sé el nombre.⁴¹⁰

El mes de octubre vio recrudecer el contagio en los dispensarios argentinos y brasileños y, si bien quienes sufrían los primeros síntomas fueron internados en lazaretos para evitar la propagación, ello no bastó y tampoco la existencia de quinina para tratar la enfermedad. El 9 de octubre las convulsiones de la agonía visitaron el detall del 1er Cuerpo y alcanzaron a su comandante y al jefe de detall:

En la noche anterior murió el general del 1º Cuerpo Argentino don Cesáreo Domínguez. El general Domínguez murió a la 1.20 de la mañana atacado del cólera. Ese mismo día, como a las 7 de la mañana, sus restos fueron conducidos a Corrientes para ser depositados allí. Al salir del campamento se le hicieron los honores con el Regimiento Córdoba que lo acompañó al paso de una marcha fúnebre tocada por la banda de música del Batallón San Nicolás, la cual fue puesta a mis órdenes.⁴¹¹

La Banda del San Nicolás, dirigida por el teniente Eugenio Tillman acompañó el féretro del insigne soldado el día de su entierro. El paso del cortejo militar fue acompañado por una marcha fúnebre procedente de una sinfonía, sonata u ópera.⁴¹²

La epidemia se extendió en las ciudades de Corrientes y Buenos Aires, cuyos escasos servicios sanitarios, no tenían relación con el número de habitantes. El Vicepresidente en ejercicio del Ejecutivo, Dr Marcos Paz, se retiró a San José de Flores en procura de sustraerse del cólera, pero fue alcanzado por el flagelo y murió el 2 de enero de 1868. Llegada la noticia al Ejército en operaciones en el Paraguay, la Orden General para el 1er Cuerpo de Ejército dispuso que una compañía de 50 hombres de cada cuerpo de las diferentes armas con su banda y bandera estuviese formado a las cinco y media de la mañana en la Plazoleta del Parque donde tendría lugar la misa fúnebre celebrada por el

⁴⁰⁸ Juan Lucio Torres, *El Soldado Negro en la epopeya libertadora argentina*, cit, p207.

⁴⁰⁹ AGE, Libro 4, Relación nominal de enfermos entrados al Hospital Militar Buenos Aires, 25 de junio de 1867: sargento de trompas Esteban Espíndola del Regimiento San Martín, p 80.

⁴¹⁰ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 61.

⁴¹¹ Coronel Agustín Angel Olmedo, cit, p 61.

⁴¹² No estuvo reglado un repertorio específico hasta la creación de la Inspección de Bandas Militares en 1895. Esta rendición de honores póstuma actualmente se realiza con la Marcha Fúnebre en si bemol menor de la Sonata nro 2 de Federico Chopin.

capellán del Ejército, Presbítero Don Antonio Lima. El resto de la fuerza se quedó en sus puestos respectivos hasta terminada la ceremonia. Los guardias y centinelas mantuvieron sus armas a la funerala del mismo modo que se echaron todos los toques de ordenanza del día con cajas destempladas.⁴¹³

El Trompa del San Martín murió en la descubierta

La descubierta era una exploración para reunir información sobre el enemigo, su disposición y avances sobre el terreno. Esta actividad se llevaba a cabo en forma coordinada, para satisfacer las necesidades de información del comando superior y su realización recaía en una unidad por día. Su mayor eficacia se obtenía mediante el uso de patrullas montadas que contasen con medios sonoros de comunicación. La necesidad de desplazarse por itinerarios difíciles y en condiciones extremas de riesgo permanente, sin otro apoyo que sus propios medios, impuso que el personal que integraba las patrullas tuviese especiales aptitudes de valor y resistencia.

El 8 de septiembre de 1867 se tendió una emboscada a la descubierta argentina y en ella murió el trompa de órdenes del Regimiento San Martín. La emboscada era uno de los procedimientos de combate de empleo más frecuente por los paraguayos porque su ejecución se veía favorecida por las características del medio, por la simplicidad de las técnicas que requería y por los resultados que se obtenían. Así refirió el episodio el comandante Donato Alvarez:

Rincón de los Naranjos, Tuyú Cué, 8 de septiembre de 1867

[...] Mientras ejecutaba al frente de mi cuerpo la descubierta de práctica, me encontré a las 6 de la mañana con el Regimiento número 20 de Caballería, al mando de su jefe, el reputado Coronel Rolón [...] en la persecución y al pasar por entre un pelotón de los soldados de Rolón que huían a pie, por haber sido muertos sus caballos, uno de ellos me dio un lanzazo en el costado derecho del cuerpo que me privó momentáneamente del habla. Por señas con el brazo ordené que se siguiera la persecución, pues mi trompa de órdenes había muerto durante el choque y entrevero del primer momento.⁴¹⁴

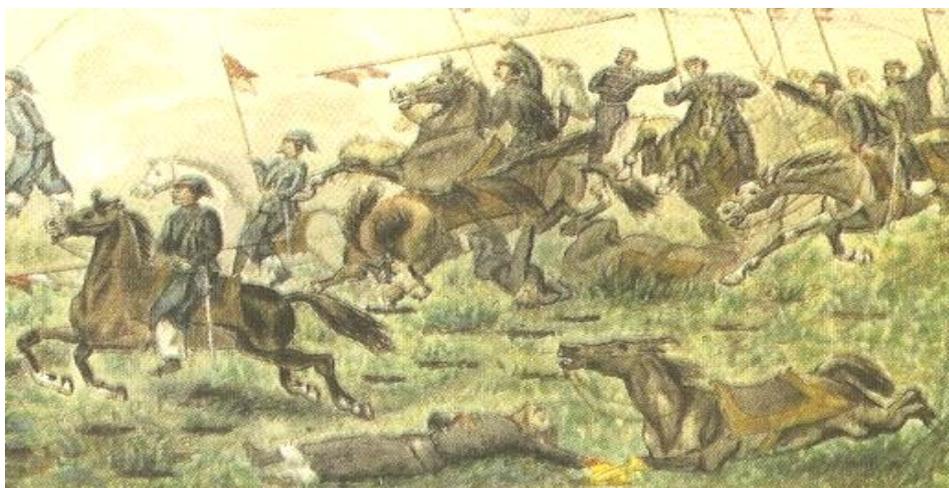
Por situaciones como esta, en que peligró la unidad de comando, se instruyó a los oficiales y tropa en el control descentralizado y a la formulación de planes amplios

⁴¹³ Cfr AGE Libro de Ordenes Generales del 1er Cuerpo de Ejército, OG 11 de enero de 1868.

⁴¹⁴ Amadeo Baldrich, Teniente General Donato Alvarez, su vida militar, cit , p 162.

en los que tengan cabida las variantes inesperadas. El bravo Regimiento San Martín, compuesto por gauchos de la campaña bonaerense, obtuvo gran fama en esta clase de combate, cuya característica principal fue la dispersión que impuso el terreno y las innumerables acciones aisladas, de difícil cohesión y el enlace.

En proximidades de Humaitá, el San Martín causó al enemigo, 2500 bajas entre muertos y prisioneros, sin pérdidas notables entre sus hombres. En numerosas comunicaciones al vicepresidente Paz, el general Mitre destacó el valor del Regimiento mandado por el *Viejo Trompa de Obligado*.



JIG Corneta del Regimiento San Martín muerto en la descubierta el 8 de septiembre de 1867.

Combate entre músicos

En la segunda batalla de Tuyutí, ocurrida el 3 de noviembre de 1867 al ser sorprendido el sector brasileño del dispositivo aliado, aconteció un combate entre músicos entre los múltiples acontecimientos bélicos de la cruenta jornada. Dionisio Cerqueira en sus *Remisnicencias de al Guerra del Paraguay* y Azevedo Pimentel en *Remisnicencias Militares* relataron la lucha de la Banda del 42° de Voluntarios de la Patria contra la banda del Batallón 40, la Guardia de López, finalizada con la derrota de esta última y la sobrevivencia de apenas seis músicos brasileños. Entre los muertos de esa acción se halló el maestro Felipe Neri Barcelos, del 42° de Voluntarios.

Ese día, estos músicos estaban designados para sonar la misa solemne en la capilla central del campamento y para dar cumplimiento a esa orden, el maestro Neri Barcelos pidió un bombo prestado a otra banda, pues las ratas habían roído el parche de piel del instrumento de su banda. La música del 42° dio la Alborada y marchaba para la misa cuando una fuerza paraguaya cayó con violencia sobre Tuyutí y los envolvió en la lucha, la banda sufrió la carga enemiga y el bombo prestado fue deshecho por las balas enemigas. Ello encolerizó al maestro Neri, quien ordenó: - “A ellos! A los músicos enemigos!” Fue una pugna cruel entre los músicos guaraníes y los imperiales. Del 42° murieron 14 integrantes y los pocos sobrevivientes trajeron, tomados al enemigo, treinta y cinco instrumentos musicales. El bombista brasileño, que escapó de la muerte, traía una gran caja, similar a la que le fuera prestada e inutilizada por el fuego de la batalla y, orgulloso exhibió un bombo completo de la destrozada Banda del 40 de Línea. Controlada la situación, el mayor Joaquín Ignacio Ribeiro de Lima, comandante del 42° elogió la actuación de sus músicos y preguntó al bombista: - “Que van a hacer ahora con tantos instrumentos? quienes podían tocarlos han muerto en la batalla!” y el músico respondió: - “Los venderemos, mi comandante, para que se puedan decir diez misas por el alma de nuestro maestro Felipe Neri Barcelos, que murió en la conquista de ellos.”⁴¹⁵

Era tradición entonces, dar misas por los difuntos⁴¹⁶ y para pagarlas los instrumentos serían fácilmente vendibles en las tiendas del campamento.

Muerte de José Giribone

El 17 de febrero de 1868 el Ejército Argentino sufrió una sensible baja. A la derecha del dispositivo aliado, los paraguayos instalaron una emboscada entre un monte de yatays y los pajonales de la costa del Estero Rojas. El teniente coronel Giribone, comandante de la 1ra Legión de Voluntarios, ese día jefe de la Vanguardia,⁴¹⁷ salió en persona a efectuar la “descubierta” con la 5ta compañía de su batallón, 80 infantes y 90 jinetes del Regimiento Lavalle. Al enfrentarse con la emboscada paraguaya se trabó un

⁴¹⁵ Antonio Goncalves Meira y Pedro Schirmer, cit, p 89.

⁴¹⁶ Las misas de difuntos eran acompañadas por las bandas brasileñas con un fragmento de la marcha fúnebre de la ópera *El crepúsculo de los Dioses*, de Richard Wagner.

⁴¹⁷ Cfr AGE, Libro de Ordenes Generales del 1er Cuerpo de Ejército, OG 15 del 15 de febrero de 1868: “Servicio para mañana: Batallones de Avanzada: 1ra Legión de Voluntarios y 2da Brigada de la I Div i-

violento combate al arma blanca, sin tiempo para formar cuadros. Si bien los enemigos fueron rechazados y perseguidos, cayó muerto el comandante Giribone, junto a jefes, oficiales y tropa del ejército argentino. El coronel Olmedo refirió así el episodio:

Tuyú Cué, 18 de febrero de 1868.

El 17, por la diana de ayer, tuvimos un hecho suelto a causa de las malas disposiciones en nuestra avanzada... En el mencionado día 17 estando la Legión Primera Voluntaria al mando del comandante del 1er Cuerpo de avanzada, Pipo Giribone y estando además de jefe de Línea, un poco después del toque de diana mandó a hacer la “descubierta” con caballería del Regimiento Lavalle y él en persona se marchó con una compañía en guerrilla. Después de haber andado la caballería como dos cuadras, una emboscada paraguaya de carabina les hizo una descarga, sorprendiendo en toda forma a nuestra caballería. Hirieron en tres partes al comandante Manuel Falcón que iba encabezando unos pocos soldados. Acto continuo, empezó el fuego de nuestra guerrilla de infantes, tanto de la guerrilla de Pipo como de otro batallón de correntinos (una compañía) que se había marchado por la derecha, como para cortarles la retirada, pero, cuando menos pensaron, una fuerza de caballería paraguaya les tomó la retaguardia y los atacó tan de improviso que las guerrillas desplegadas no tuvieron tiempo ni para formar un solo grupo. Los paraguayos lograron hacer pedazos nuestras guerrillas, muriendo cerca de la mitad de la Legión, como de la compañía de Corrientes, saliendo muy heridos los que se salvaron. Muertos: cincuenta. Heridos: otro tanto. El comandante Pipo y su ayudante murieron, saliendo el primero con diecisiete hachazos de sable.⁴¹⁸

En 1851, Giribone, completó las vacantes de capitanes de infantería del Batallón “Orden” y con esta unidad peleó en Caseros e hizo el Sitio de Buenos Aires, sin embargo “Pippo”, como era conocido por los jefes militares que le granjearon su afecto, nunca abandonó su afición por la música. Ascendió en el escalafón de los hombres de armas y los condujo en combate, pero siempre se hizo tiempo de preparar y dirigir bandas militares e piezas marciales incluso componer, como el 8 de noviembre de 1854 tras la victoria en El Tala⁴¹⁹, en la cual el capitán Giribone del 2 de línea cinceló en un bronce sonoro el reciente triunfo, que debidamente encabezó con los toques de “alto” y “fuego” que principiaron la refriega.

La muerte de Giribone causó profunda impresión en el Ejército, donde se granjeó la amistad y respeto de los hombres de armas. En su memoria, el campamento se rezó una misa a la que concurren su batallón y un gran número de camaradas. Así lo narró el comandante Olmedo:

sión Buenos Aires. Jefe del día y de Línea, teniente coronel José Pippo Giribone. Retreta: Banda del 1er Batallón de la División Buenos Aires.”

⁴¹⁸ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 85.

[...] En este día se dijo una misa al comandante Pipo en el campo de su batallón. Fue el general Emilio Mitre, Jefe del Estado Mayor. Lo acompañaron algunos jefes y oficiales

La noticia de su deceso, fue conducida a Buenos Aires por el vapor Yaguareté y conmovió intensamente al Presidente Mitre.⁴²⁰



Carbonilla de José Pippo Giribone, en el 2 de Línea.

Toma del establecimiento

Al día siguiente de la muerte del comandante Giribone, Caxías ordenó la conquista del Establecimiento, una posición fortificada que posibilitaría el completamiento del cerco sobre Humaita. Ello fue resuelto tras reconocimientos de la posición, de los cuales recordó Dionisio Cerquiera que las bandas de cornetas y tambores que acompañaban a la tropa “tocaban bien alto para hacer parecer al enemigo que, e nuestro lado, éramos muchos”⁴²¹

⁴¹⁹ Las tropas porteñas del general Hornos vencieron a Gerónimo Costa y sus hombres,

⁴²⁰ Miguel Angel De Marco, *Semblanza del Teniente Coronel José Giribone*, cit, p 547.

⁴²¹ Antonio Goncalves Meira & Pedro Schirmer, cit, p 103.

Una de las unidades empeñadas en el asalto fue el 16° Batallón, el cual sufrió un terrible fuego defensivo, por lo cual el el corneta Celestino transmitió una estertórea “Retirada”. La maniobra, con los oponentes en contacto cercano, fue casi la muerte de quienes cedían terreno, entonces el músico de órdenes, por propia iniciativa tocó “Anular el toque” y “Carga” para reavivar el espíritu. La señal fue repetida por los otros músicos y los brasileños arremetieron furiosos contra las trincheras de los adversarios, conquistando una sangrienta victoria. El 16° perdió en el Establecimiento 164 de tropa y 22 oficiales.



Batallón imperial con su banda a la cabeza

Mientras tanto, los aliados argentinos continuaban en Tuyú Cué y sus preparativos se correspondieron con el esfuerzo de la escuadra que atravesó Humaitá el 19 de febrero y llegó a Asunción tres días después. Tras días de instrucción se reemprendieron las operaciones a son de bandas y así lo refirió Olmedo:

Tuyú Cue, 28 de marzo de 1868

A las 6:00 de la mañana de este día, después de la diana, rompió la marcha todo el ejército (desde Tuyú Cué) batiendo marcha las bandas de viento, interrumpiéndose las cajas con el fuerte golpe de los instrumentos a los cuales el bombo y platillos acompañan, como igualmente las cornetas y clarines.⁴²²

El relato del comandante cordobés aseguró que las bandas de guerra y música de un batallón alternaban su ejecución, para permitir el breve descanso de los ejecutantes de viento y porque tocaban en compases diferentes; las bandas de música en 6/8 y los tambores y cornetas en 2/4. Estas bandas de guerra, compuestas por los músicos de

⁴²² Coronel Agustín Angel Olmedo, cit, p 117.

órdenes de las compañías poseyeron composiciones para sus limitados conjuntos. Estas constaban de dos partes de ocho compases cada una con dos voces de corneta, primera y segunda. El coronel Sancinetti recogió que las primeras partes de cornetas intervenían con sonidos agudos, “requintaban” y los tambores en la parte asignada ejecutaban furiosos golpes “repiqueteados”. Al tocar en conjunto cornetas y tambores, estos últimos batían marcha redoblada, granadera o golpes secos de ambos palillos sobre el parche, en el tiempo fuerte, seguidos de tres golpes suaves con el palillo derecho, a esto llamaban tocar “a la sordina”⁴²³

Generala y confusión en el asalto a los acorazados

Después de la toma del Establecimiento, los remanentes del deshecho 16° recibieron orden de regresar a Tuyú Cué, Al toque de “Ordinario” se oyó el golpe fuerte del bombo “Marchen!” y a los sones alegres de un dobrado vibrante: el *Quinze* afamado emprendieron el regreso. Las hileras estaban raleadas por la muerte y la banda sonaba incompleta.

El retiro de algunas unidades fue aprovechado por la conducción paraguaya y, en un intento por causar un golpe de efecto que revirtiese su situación defensiva, López ideó asaltar los acorazados de la escuadra. Aprovechó una noche tormentosa en que el caudal del río arrastró grandes isletas de camalotes que disimularon la llegada de botes repletos de paraguayos. Al ser descubiertos, toques militares dieron el alerta y se desató el furibundo combate en las cubiertas del *Lima Barroso* y el *Cabral*. Los tripulantes a quienes la sorpresa permitió cerrar las escotillas, iniciaron un violento fuego defensivo. Así fue percibido desde la costa:

2 de marzo de 1868

Tres de la mañana: sorprendido me he levantado, pues estaba en lo más agradable de mi sueño cuando un fuego graneado de cañón por la artillería brasileña[...] no ha tenido otro objeto este fuego que molestar al enemigo que sin duda lo habrán conseguido. Acto continuo, se oyeron las cornetas, cajas y bandas de música en el Ejército Paraguayo, tal vez tocando diana ya que los despertaban, o tal vez tocando generala, pues no podía ser

⁴²³ Nicolás Germinal Sancinetti, *Bandas Militares*, cit, p 127.

para menos, al oír la voz de tanta bala a un tiempo sobre sus campos, a la hora en que no estaban pensando más que en el sueño que tendrían.⁴²⁴

El coronel Olmedo reconoció un ritmo vivaz, pero no distinguió si este era de diana o generala, recordemos que los toques se basaron en una cadencia apropiada a la acción que ordenaban y ambas acciones, anunciar el ataque enemigo o despertarse necesitaba ser avisado con un compás acelerado. A pesar del convocante dispositivo sonoro, la aproximación y el apoyo de otras unidades fluviales, terminó con la aventura de López que dejó cien muertos en las cubiertas de los acorazados. El Imperio lamentó la muerte del capitán del *Lima Barroso*.

3 individuos para enseñar la banda

Algunos de los jefes de batallón que no concurrieron a la guerra por estar empeñados en la frontera, llevados por el deseo de lucimiento de sus unidades o de establecer vínculos con la comunidad, adquirieron instrumentos u obtuvieron se les entregasen aquellos guardados en almacenes, para reposición o formación de nuevas bandas de música. Se hizo necesario contratar profesionales con algunos conocimientos en la materia, para la enseñanza de los instrumentos musicales en los cuarteles.

La aventura sonora exigió que los honorarios del contrato estuviesen a cargo del Estado y la compra o reparación de los instrumentos, fuesen cargo al fondo de entretenimiento que, como era habitual en cada unidad, se mantuvo con las asignaciones correspondientes y el aporte de un día de haber de los jefes y oficiales. En efecto, se contrató músicos y se incrementó el conjunto, sacándolos de las compañías de tropa. El siguiente texto fue elocuente al respecto:

Marzo 12 de 1868

Muy apreciado General: Con vuestra autorización superior estoy formando una pequeña banda de música, he pedido al gobierno pasar tres individuos que acabo de contratar para enseñar la banda. Quisiera Ud me manifestara si puedo darlos de alta como sargento en la P. M. [Plana Mayor] por 5 o 6 meses hasta que la banda pueda ya marchar sin ellos, pues creo que es muy económico el medio de conseguir una banda y que haga conocer un adelanto en esta guarnición. También deseaba pasar al P. M. los individuos de

⁴²⁴ Coronel Agustín Angel Olmedo, cit, p 94.

la banda que pertenecen a las compañías para darles más mérito, pero no lo hago sin que Ud se sirva manifestarme si en esto hay algo que se me pueda desaprobar.⁴²⁵

José Llano

En plena guerra, la guarnición de Bahía Blanca, comandada por el teniente coronel José Llano⁴²⁶ contrató tres músicos para obtener adelantos en el estudio de la música. Al mismo tiempo, era natural que la ciudad quisiese aprovechar esas enseñanzas para contar con una banda que diese realce a los actos militares o en los lugares en que fuera requerida su presencia. Así vimos frecuentemente la banda de música de la guarnición Bahía Blanca en las solemnidades oficiales que se celebraban y aún continúan conmemorando el Corpus Christi y a la Santa Patrona de la Ciudad, Nuestra Señora de la Merced.⁴²⁷

Honores fúnebres con uniformes raídos

Poco después de regresar a Montevideo en febrero de 1868, los partidarios del ex presidente blanco Bernardo Berro intentaron apoderarse del mando. Fracasaron por falta de tropas; pero asesinaron al brigadier general Venancio Flores mientras se dirigía a la casa de gobierno. La noticia consternó el campamento aliado, donde el general había ganado el respeto de sus aliados y fueron ordenados honores y una formación en su memoria. Así la recordó un jefe, actor de aquel suceso:

Tuvo lugar el funeral por el malogrado general Flores; como igualmente los honores de un tiro de cañón en ambos ejércitos cada media hora. Asistió a ellos el marqués de Cañas acompañado de bastantes jefes brasileños; igualmente de jefes superiores del Ejército Argentino, acompañados de los jefes subalternos. Bandas brasileñas y argentinas formaban ambas a la derecha e izquierda del lugar señalado para la misa, que era una ramada improvisada de ramas verdes cortadas la tarde anterior, de los tupidos montes que hay donde no se encuentran esteros y palmares. En su formación las bandas de música dándose frente de línea a línea. Presentaban una vista agradable, particularmente algunas bandas brasileñas, ya que el uniforme que traían se asemejaba en tantos colores a los muchachos cuando se preparan para ir a un baile. Este uniforme no puede ser más que para días elegidos, como este acto, al que ha asistido el jefe superior del Ejército Brasileño. El uniforme de las bandas argentinas era muy modesto para tan imponente despliegue que la presencia de una sola banda habría sido suficiente para que el ejército hubiese estado bien representado. No han estado todas, pero ha sido suficiente como

⁴²⁵ AM Archivo Paunero 7-3822

⁴²⁶ Abelardo Martín Figueroa, Ejército Nacional, cit, legajo 7267, p 154.

⁴²⁷ Susana Beatriz Martos, Historia de la Iglesia en Bahía Blanca, 2003, Dunken, p 25.

cinco o seis. Todo el Ejército Oriental estuvo formado en columna paralela, con las bandas a las cabezas de sus cuerpos, pocas fuerzas, pero bien equipadas.⁴²⁸

Si bien en la parada era de rigor presentar el uniforme en inmejorables condiciones, tres años de campaña no pudieron ocultarse. Las bandas de infantería de Línea vestían quepis rojo, chaquetas azules con vivos rojos, mochila y correa blanca, pantalón morado, polainas blancas cubriendo el zapato negro.

El uniforme de verano era de tela liviana y colores claros, el quepis de color azul con argelina cubrenuca hasta los hombros. La guardia nacional vistió chaqueta, quepis y pantalones azules con vivos punzó.⁴²⁹ El mantenimiento del vestuario y equipo de las bandas de música y guerra corría por cuenta de las unidades a que estas pertenecieron. Desde agosto de 1852 los cuerpos con guarnición en Buenos Aires adoptaron un arbitrio económico para solventar los gastos regulares no contemplados por el presupuesto, entre los cuales figuró la manutención de las bandas y conservación del farol de retreta.⁴³⁰ Este recurso financiero se hacía efectivo al recibirse los haberes mensuales, según el siguiente descuento a los integrantes de la unidad:

Coroneles y Tenientes Coroneles	10 \$
Mayores	8 \$
Capitanes	5 \$
Tenientes	3 \$
Tropa	1 \$

Para dar marco reglamentario a esta práctica, en marzo de 1855 se ordenó por Decreto del Departamento de Guerra y Marina de Buenos Aires la Caja Militar para Entrenimiento⁴³¹. Esta figura administrativa, contemplada en antiguas Ordenanzas, previó costear, entre otros gastos, los mayores costes del vestuario del tambor mayor en la Infantería, entre los cuales figuró su corbata, banda y borla. La caballería lo invirtió en el vistoso uniforme del sargento de clarines. Transcurrido el conflicto no hubo renova-

⁴²⁸ Coronel Agustín Ángel Olmedo, cit, p 106.

⁴²⁹ Para ampliar ver Horacio Guido "Triple Alianza: la otra guerra. Uniformes, alimentos y sanidad" en Todo es Historia, nro 289, p 87.

⁴³⁰ El farol de retreta o fanal globular era un artefacto transparente e iluminado que acompañaba a la banda militar en las funciones de música al aire libre y posibilitaba la lectura del repertorio a ofrecerse. Debe recordarse que la Retreta del francés "retraite", retirada, indicaba la hora en que los soldados debían retirarse a sus cuarteles y esto se señalaba con una función de la banda militar bastante entrada la tarde, de allí el auxilio de faroles para seguir las señales del director y la parte individual de música. Terminada la función, los soldados marchaban tras la banda a recogerse en sus cuarteles.

⁴³¹ Para ampliar ver: Ercilio Domínguez, Colección de Leyes y Decretos Militares T II, op cit, p 36 y 37

ción de uniformes y ellos llevaban marcas del pasaje de arroyos y esteros, sudor y barro y muchas veces sangre y desgarros del combate.

Club La Viruta

La cortesía fue algo convencionalmente establecido entre los oficiales del Ejército Nacional. Ser atentos con sus invitados reveló el grado de educación que cada uno ostentó. Lucio V. Mansilla, guardó la dignidad aún en medio de las mayores privaciones y, no por estas dejó de ofrecer brillantes bailes en campaña. Por ello se constituyó en el Oficial de “Servicios Especiales”⁴³² más laborioso de la guerra y procuró disponer de medios que en general no se poseyeron, capacitó previamente a sus oficiales para dar reuniones entretenidas y afrontó considerables erogaciones que fue necesario efectuar para dar las más recordadas comidas. Intentó asimismo, encontrar diferenciados matices para sortear las características geo-económico-sociales del teatro de operaciones.⁴³³ Sus oficiales y soldados lo adoraban y dejaron impresiones como esta, firmada por “Varita”:

¿Quién se aburre hoy en el ejército, teniendo donde divertirse? ¿Qué soldado que tenga jefes como Mansilla puede quejarse? En mi concepto, creo que nadie tiene derecho para hacerlo. Mansilla quiere a sus soldados como a hijos, y les proporciona siempre en que pasar las horas desocupadas, es decir las que no son de “ejercicio”.⁴³⁴

Estos genios alegres, joviales y ajenos a la pena aún añoraban los perfumes y vales de los salones urbanos, nunca renunciaron a los bríos de la edad y formaron clubes que propiciaron la oportunidad de dar tertulias con ingenio, bailes financiados por vivanderos, animados por bandas del ejército y cuyo regocijo eran las damas que acercaron los brasileños. He aquí el manifiesto de uno de esos clubes de campaña:

Norte de Paso Pucú, 5 de abril de 1868.

Como estamos en tanta calma, por ahora nos ocupamos en buscar cómo matar el tiempo de alguna manera que no sea perjudicial: nos reunimos algunos amigos (la mayor parte

⁴³² En el ejército, el oficial que planea, estimula, posibilita y dirige la participación voluntaria del personal militar en actividades de recreación. Cfr Ejército Argentino, Servicios Especiales, 1967, p 1.

⁴³³ Cfr Miguel Angel De Marco, De la Patria, los hombres y el coraje, cit, p 96.

⁴³⁴ Corresponsales en acción, p 259.

jefes) y se trata de formar un club, lo que se arregla por votación, resultando darse el nombre *Viruta*, siendo la misión de este club proporcionar todo lo que hiciese falta siempre que se tratase de diversiones, sin que pudiesen ocasionar en los socios mayores gastos. Tiene el club un presidente, un vice y secretario. Ya hemos tenido algunos almuerzos con pocos gastos del club y sí de tantos que no pertenecen. Por ejemplo esta noche, en que hemos tenido una gran reunión de baile, habiendo invitado como una cosa desde mucho tiempo preparada.

Pues bien, cinco bandas empezaron a tocar a los costados del salón, y al ruido de las bandas se alborotaron hasta los comerciantes y acto continuo estuvo el salón lleno de ellos. Sonaron los pitos de los socios indicando reunión, acto continuo se les formó círculo a estos intrusos, y al mismo tiempo, a un jefe que los traía en su campo, y se resolvió que uno diese una barrica de cerveza, otro, otra cosa, y lo cierto es que hubo abundancia para las niñas y caballeros que ocupaban el salón, sino también para que se mamasen las bandas y soldados que en gran número rodeaban el salón, quedando unas cuantas barricas de cerveza, cajones de vino, terneritas (que también dieron otros) para otra reunión. El club en esta ocasión ha dejado su nombre muy bien puesto, pues ha proporcionado lo que nadie se pensó, y en vez de hacer algunos gastos, ha salido ganando. En eso matamos el tiempo y esta es la noble misión del Club.⁴³⁵

Estos clubes fueron asociaciones sociales, culturales, musicales y de entretenimiento, según la campaña lo permitiera. Sus socios necesitaban un lugar donde reunirse “como gente civilizada y como hombres cultos” y habitualmente lo hicieron en ranchos o casas modestas con patios enarenados donde bailaban, cantaban y se reunían “cófrades, accionistas y beneficiarios.” Previsión y fraternidad allanaron el camino para estos cenáculos donde afloraron amistades que perduraron hasta que las canas poblaron su barba de veteranos. Los aliados se complementaron recíprocamente para disimular sus carencias y producir diversiones sanas en medio de tanta desazón.

Resumen

Los meses que siguieron a Curupaytí estuvieron signados por la mortandad y desazón producida por el cólera. El campamento se convirtió en una gran ciudad donde proliferaron vendedores ambiciosos e inescrupulosos dispuestos a enriquecerse con servicios y productos de toda índole. Mientras se esperó que cesase la epidemia se ordenó a las doce bandas de música con orgánicos más completos y razonablemente cercanas, la ejecución de breves retretas, en un turno correlativo y estricto conforme

⁴³⁵ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 123.

En la segunda batalla de Tuyutí, ocurrida el 3 de noviembre de 1867 al ser sorprendido el sector brasileño del dispositivo aliado, aconteció un combate entre músicos de la Banda del 42° de Voluntarios de la Patria contra la banda del Batallón 40, la Guardia de López, finalizada con la derrota de esta última y la sobrevivencia de apenas seis músicos brasileños.

Capítulo 8

La banda de la 1ra Legión de voluntarios en combate

Todas las actividades que se desarrollaron en el monte chaqueño estuvieron influenciadas por el terreno, que opuso obstáculos al movimiento, dificultó la visión y anuló la eficacia de los fuegos. La facilidad que ofreció la vegetación para realizar movimientos a cubierto de la observación, posibilitó en alto grado la sorpresa. Fue este el escenario donde fue sorprendida la 1ra Legión de Voluntarios, comandada por el teniente coronel Maximio Matoso. Su triunfo en la emboscada tendida fue hecho conocer en el campamento mediante la diana tocada por su banda de música y perpetuada por el relato del jefe del Batallón Córdoba :

Chaco, frente a Humaitá, 2 de mayo de 1868.

La 1ra Legión de Voluntarios siguió su marcha por el camino cubierto (camino que permitía marchar por mitades) hasta unas veinte cuadras, en donde encontró paraguayos, a los que comenzó a guerrillear, haciéndolos retroceder. La Legión siguió y a poca distancia una guardia paraguaya que se encontraba más adelante fue también dispersa, dejando en el campo unos dos cañoncitos volantes, los que fueron tomados por la legión. Con este triunfo, el jefe de la Legión hizo desplegar bandera y hacer tocar la banda de música, a la par de algunos vivas.

En el monte, los reglamentos imponían operar por brigada y para informar su triunfo al comandante de la misma, Matoso mandó tocar la diana y otorgó seguridad y rapidez al ejercicio del comando, debido a los inconvenientes para el empleo de banderolas o el envío de estafetas, por ello el recurso de toque de la banda se presentó como el medio más factible para establecer comunicaciones. El sonido de la Legión no sólo atrajo la atención de los argentinos, pues en momentos en que la banda tocó, el batallón fue asaltado por una columna paraguaya que lo dispersó y persiguió hasta los cañones de Rivas, donde los huidos terminaron su carrera. La crónica fue elocuente al respecto:

Acto continuo los paraguayos volvieron sobre ellos con poca fuerza, siendo desmontada la que trajo la carga, y la legión, vergonzosamente fue hecha pedazos. Es decir, el enemigo no hizo más que presentarse y la legión desorganizarse. Viendo esto el enemigo, trajo su carga con más fuerza, sin necesidad de hacer un tiro, pues los nuestros ya no lo hacían, por tratar de salvarse cada uno como pudiere [...]

El general Rivas escribió en su parte que un tiro de metralla y la carga de dos compañías del 3 de Línea puso en fuga la marea atacante, sin embargo fue vergonzosa la reacción de los hombres de Matoso. En un momento se deshizo el espíritu del cuerpo, ese valor colectivo asentado en tradiciones, que en el caso de la 1ra Legión de Voluntarios era escaso. Tradición es transmisión etimológicamente, transmisión de hechos, costumbres, prácticas, formas de pensar, sentir y actuar que la memoria guarda, el espíritu cultiva y la posteridad acoge. La base real de un ejército es su espíritu de cuerpo, ese espíritu grupal que no puede nacer en un corto período de incorporación de reclutas, para colmo extranjeros. Fue imposible el culto de las tradiciones, solo existentes en unidades con historia. La banda debió conjurar con sus sones una llama viva y en ese momento el cuerpo italiano careció de tradición heroica que convocar y la huída fue precipitada:

La 1ra Legión de Voluntarios que fue completamente deshecha y se creía que toda estaba perdida, ha resultado lo siguiente: como la dispersión fue completa, los oficiales y soldados viéndose perdidos, atinaron a disparar a la costa del río, marchando junto con ellos el abanderado (llevando la bandera) y otros oficiales y tropa, inclusive la banda, que llegaron a la costa a los acorazados.⁴³⁶

El episodio de una banda de música precipitándose al río Paraguay, constituyó una página dramática en la guerra, algunos músicos desaparecieron arrastrados por la corriente y otros se salvaron aferrándose al bombo que hizo de oportuno salvavidas. Señales y sonidos de instrumentos dieron aviso a las cercanas unidades de la escuadra para iniciar el desesperado rescate de los legionarios. Daniel Cerri, evocó este triste incidente:

La escuadra brasilera, apenas divisó las señales que la banda de música le hacía, envió algunos botes que llegaron precisamente en el instante de la catástrofe. El pánico que suele comunicarse con una rapidez contagiosa penetró también en las filas de la banda de música, la que en completa confusión se precipitó a los botes para salvarse. En este atropello, uno de ellos diose vuelta, ahogándose el abanderado que iba en él: y la bandera sola flotando sobre las aguas e impulsada por la corriente salvóse de caer en poder del enemigo; siendo recogida a bordo de un buque de la escuadra brasilera.⁴³⁷

Por este trágico suceso, la orden del día dada en Paso Pucú el 8 de mayo de 1868 condenó la cobardía del 1er Batallón de la Legión de Voluntarios que dio espaldas

⁴³⁶ Coronel agustín Olmedo, cit, p 155.

⁴³⁷ Album de la Guerra del Paraguay, cit, p 255.

al enemigo y huyó cobardemente ante un número inferior al suyo, al serle confiada la misión de aclarar la vía que debía seguir el Cuerpo de Ejército en operaciones sobre el Chaco. Fue la segunda vez que esa unidad se cubrió de vergüenza y en febrero de ese año su flaqueza ocasionó la muerte de Giribone. Se acusó al cuerpo de extranjeros de falta de amor a la bandera y menoscabo de la gloria militar y se resolvió su disolución. Los oficiales debieron pasar a presencia del gobierno y la tropa y sus músicos fueron distribuidos en las restantes unidades⁴³⁸, por reincidir en “hechos tan indignos en su historia militar”. Con esta acción llegó a su fin el servicio de las legiones italianas, lo que quedó de la Legión Militar fue incorporado al 8 de Línea, y con este cuerpo combatió hasta el final de la contienda. Finalizada esta, los oficiales y tropa italianos que así lo pidieron quedaron incorporados al Ejército Nacional y uno de ellos alcanzó el generalato.⁴³⁹

Mitre, De Vergara y los toques

La guardia de todo batallón en campaña poseyó un tambor o un corneta para los toques cotidianos, la prevención de peligro y la rendición de honores a autoridades. Así, la visita de un jefe militar era conocida en el campamento, con solo seguir la secuencia de toques y música militar, y esto fue agradecido por el enemigo, que pudo emboscar tiradores o destacamentos avanzados. De este modo refirió Olmedo la vigencia de una ordenanza, más propia de guarnición que de campaña:

Chaco, frente a Humaitá, 10 de mayo de 1868.

Al Jefe de Estado Mayor General, Comandante en Jefe Interino del Ejército Argentino, lo hemos tenido hoy de visita en nuestro campamento. Se le hicieron los honores como Comandante en Jefe del Ejército Argentino. Recorrió la línea hasta donde se encontraban las guerrillas avanzadas y volvió luego al alojamiento del general Rivas, donde fueron a saludarlo con algunas bandas, tanto argentinas como bras ileñas.⁴⁴⁰

Los cornetas de órdenes de los puestos comandos estaban debidamente instruidos y capacitados para la audición y recepción de órdenes de transmisión sonora y

⁴³⁸ Cfr AGE Libro de Ordenes Generales del 1er Cuerpo de Ejército, OG 8 de mayo de 1868

⁴³⁹ Para ampliar ver Gaio Gradenigo, Italianos entre Rosas y Mitre, Buenos Aires, Ediliba, 1987, p 287.

⁴⁴⁰ Coronel Agustín Angel Olmedo, cit p 171.

asimismo para reconocer los toques del enemigo. Se requería esa agudeza pues en pleno combate, una equivocada orientación de la misma podía causar efectos más perjudiciales. Esa seguridad auditiva no alcanzó a todos los hombres de armas y el relato del coronel Olmedo, dio pauta del valor de los músicos de órdenes como intérpretes de la información de combate:

Es la 1:30 de la mañana del 10, hora en que una descarga cerrada de fusilería y un fuego cerrado después de esta, fueron tirados al parecer al lado del Establecimiento, como si hubiesen efectuado alguna sorpresa, pues el toque de ataque se oye perfectamente, aunque no alcanzo a distinguir perfectamente si la corneta es paraguaya o brasileña.⁴⁴¹

Al ejecutante de tambor o corneta le correspondía reconocer el toque oído e informarlo a su comandante, quien apreciaría la información contenida en ellos, cuyo análisis proporcionaría confirmación de la propia situación ante el enemigo.



Carlos César, Albúmina, Caxías retratado con su corneta en el Campamento de Tuyú Cué

Por la información proporcionada al enemigo en un toque de honores, se prohibió este aparato militar frente al enemigo, pues un corneta avezado, sabría distinguir por el toque efectuado, qué autoridad se encontraba en determinada parte de la

⁴⁴¹ Coronel Agustín Angel Olmedo, cit, p 171.

línea, lo cual avisado conveniente revelaría aspectos de interés, por ejemplo dónde se hallaba el impulso vital de un ataque.

Poco tiempo antes de abandonar el teatro de operaciones, Bartolomé Mitre manifestó a su ayudante Evergisto de Vergara la conveniencia de suprimir la rendición de honores porque “es necesario educar al soldado y aún es una estrategia de la guerra como muchas otras. Frente al enemigo oye este una marcha regular y ya se imagina que pasa el general en jefe, y si son duchos, como los paraguayos contra quienes operamos, desde un vichadero o un mangrullo saben donde está el general y atacan por allí o por el lado contrario por suponerlo de mayor ventaja. O viceversa; puedo estar yo en el punto A y hacer batir marcha en el extremo opuesto para llamar la atención al enemigo.”⁴⁴² Así refirió Olmedo la vigencia de la reciente orden:

Gran Chaco, 7 de mayo de 1868.

Al marqués de Caxías, comandante en jefe del ejército aliado, lo hemos tenido hoy por nuestro reducto. Ha recorrido todos los frentes del reducto donde encontraba todas las fuerzas formadas recibéndolo con los honores de ordenanza, es decir los honores que le corresponden cuando no hay enemigos al frente.⁴⁴³

La conveniencia de preservar la integridad de las autoridades militares en campaña, hizo abandonar, frente al enemigo, las sonoridades previstas por ordenanzas y reglamentos para honrar su presencia.

El Vals de la Traviata

La banda de la Legión Militar, asignada en esos tiempos al 8 de Línea, fue reputada como una de los mejores conjuntos musicales de la contienda. Además del diario servicio de los músicos de órdenes en la descubierta y como integrantes de las guardias de prevención, las bandas de música y guerra de la Legión alternaron sus sones en la ejecución de la semanal retreta. En ellas presentaba un programa de gran variedad, desde piezas sinfónicas, hasta coros de las óperas de moda que los oficiales corearon alegremente.⁴⁴⁴ El maestro de banda tenía ocasión en la retreta de estimular al batallón en

⁴⁴² Cit en Miguel Angel De Marco, La Guerra del Paraguay, cit, p 259.

⁴⁴³ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 166.

⁴⁴⁴ Fernando Cruz Cordero afirmó en 1844: “Se dirá tal vez que para apreciar la música es preciso tener nociones de ella; y aún algo más, conocer las reglas, la parte científica de este arte. En efecto las personas

la adversidad, hacer que se recupere por si mismo, en ocasiones de tensión insoportable. En un campamento contaminado de cólera, donde los hombres sufrían terriblemente, la retreta de la banda de La Legión trajo recuerdos, aceleró las asociaciones, abrió y unió los corazones de los soldados con más eficacia que cualquier exhortación. Así lo expresó Olmedo:

Chaco, frente a Humaitá, 15 de mayo de 1868.

Son las 8:00 de la noche (en el campamento), hora en que están las bandas, unas tocan un vals, otros una polca, y por más que quiero llevar el compás de algunas de las bandas en la pluma no me es posible, por interrumpirme las voces de los demás, como el fuerte sonido de las cornetas y tambores que a un tiempo entonan sus toques de retreta. ¡Ah! No he podido menos que dar un suspiro, recordando algo que se me representa en este momento al oír las voces de *La Traviata*, que con tanta finura ha hecho llamar la atención la banda de la Legión Militar, que la toca con el intermedio del parte y la retirada. La mencionada banda se encuentra colocada a doce pasos de mi alojamiento. Esta circunstancia de haberme presentado este momento de agradable recuerdo, creo es suficiente para que la mencionada banda tenga mi voto para decir, cuando llegue el caso, que es la mejor del Ejército Argentino.⁴⁴⁵

El repertorio presentado dio pauta de la extraordinaria capacidad artística y técnica de que hizo gala en campaña: gran inteligencia y saber en sus reducciones sobre motivos de ópera. Asimismo tuvo superioridad sobre otras por lo interesante del programa, las habilidades de los solistas y el cuidado del colorido. Su programa lírico estaba habitualmente compuesto por fragmentos de *Freischütz*, *Oberón*, *Pardón*, el preludio de *Lohengrin*, la sinfonía de *Guillermo Tell*, *Semiramide*, *la Gazza Ladra* y grandes pout pourris sobre *El Profeta*, *Norma*, *Ebrea*, *Rigoletto* y *Carmen*.⁴⁴⁶ La referencia de los cronistas dio pautas de lo frecuente de este repertorio durante las retretas de campaña y el poder mágico y estimulante que conjuraban sus sonos.

que tienen nociones de música, mejor lo sabrán apreciar; pero por lo demás, no exige otra cosa este bello arte que un buen juicio, y aquella dosis necesaria de sensibilidad. Si al escuchar una pieza musical nos sentimos transportados, conmovidos, no debemos vacilar en fallar que ella es buena, es sublime.”

⁴⁴⁵ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 177.

⁴⁴⁶ Amintore Galli, Manual del Capo di Música, cit, p 52.

Las bandas festejan la candidatura de Sarmiento

Miguel Cané recordó en su *Juvenilia*, haber presenciado desde la azotea del Colegio Nacional, belicosos enfrentamientos de facciones políticas en las calles de Buenos Aires. Ese interés por lo político perduró y, en vísperas de una nueva elección presidencial, todos los jefes y oficiales tuvieron adhesión a algunos de los candidatos. Bartolomé Mitre prohibió por Orden General la exteriorización de simpatías políticas por parte de los integrantes del Ejército. Sin embargo, muy a menudo estos vulneraron esa norma. Así lo vivió un miembro de la sanidad:

Campamento en el Chaco junio 19 de 1868.

Junto con su carta recibí un boletín del triunfo obtenido en esa provincia por la candidatura de Sarmiento; fue festejado en este reducto por las bandas brasileñas, felicitando a los generales Rivas y Martínez de Hoz; pero desgraciadamente no les debe haber agradado la noticia, por ser enemigos de la candidatura. Nuestras bandas permanecieron en el más completo silencio a la noticia. Esto le dará una prueba que les ha causado la noticia a estos dos jefes; sin embargo esto no impidió que los amigos se reuniesen para festejar el triunfo.⁴⁴⁷

Los brasileños festejaron con sones de sus música, una candidatura ajena a la oficialista de Mitre, en cambio las bandas argentinas permanecieron mudas por las disposiciones vigentes. Sin embargo, el ejército abrigó cifradas esperanzas en el candidato sanjuanino, padre del malogrado Dominguito. La acallada espera estalló en entusiastas dianas, Himno Nacional y salvas al conocerse su triunfo electoral, pues así lo estableció la Orden General:

Campamento en Palmas, octubre 24, 1868

Transmisión de Presidencia. Artículo único: Habiéndose recibido oficialmente el aviso de la transmisión de la Presidencia de la República hecho por el Brigadier General Bartolomé Mitre al esclarecido ciudadano don Domingo Faustino Sarmiento y queriendo solemnizar un acto de tan alta trascendencia dispone: 1ro) Mañana a la una el Regimiento de Artillería hará una salva de 21 cañonazos. 2do) Todos los cuerpos permanecen formados con sus banderas desplegadas y al iniciarse las salvas las bandas tocarán el Himno Nacional. El General en Jefe del Ejército (interino) felicita a sus compañeros de armas por tan plausible acontecimiento.

Firmado: Gelly y Obes

⁴⁴⁷ Joaquín Cascallar y otros, cit, p 129.

Efectivamente, el día 25 de octubre, el ejército conmemoró la noticia de la asunción del nuevo presidente, a quien acompañó el porteño Adolfo Alsina como su vice. La renovación del ejecutivo conllevó reemplazos en la conducción de las operaciones y el general Emilio Mitre reemplazó a su par Gelly y Obes.

Baile y asalto de los acorazados

La Orden General, dada en Paso Pucú, el 8 de julio de 1868, determinó todas las solemnidades que el aniversario nacional mereció en campaña. Fue tradición esperar la salida del sol con formación de tropas que coreasen el Himno Nacional al momento de izar el pabellón. Los conceptos generales dados para ceremonias militares destinaron el menor tiempo posible para ensayos, pues una tropa instruida no necesitaba preparación especial para presentarse en tales casos.

El canto del Himno Nacional, con acompañamiento de todas las bandas presentes, cuyas nueve estrofas tomaron minutos de tiempo, fue contexto sonoro para 21 disparos de salvas de honor. Posteriormente el tedéum señaló la parte trascendental de la conmemoración. La ceremonia se desarrolló en el tiempo estrictamente necesario, pues toda prolongación se decía “atentaba contra el interés de los concurrentes”. Gelly y Obes previó todo para ese 9 de Julio y lo hizo conocer en Orden General:

Siendo el día de mañana el aniversario del hecho más glorioso y feliz que registra la historia argentina, la solemne declaración de nuestra emancipación política; y debiendo el Ejército celebrarlo de la manera que le es posible, dando a la vez gracias a la Divina Providencia por la decidida protección que siempre dispensó a las armas nacionales encargadas de sostener nuestra independencia, el General en Jefe Interino del Ejército, Ordena: 1ro) Todos los cuerpos de que se compone el Ejército, formarán mañana poco antes de salir el sol, frente a sus respectivos campos.

2do) Al salir el sol, será saludado por una salva de 21 cañonazos y mientras dure esta, todos los cuerpos presentarán las armas, y las bandas tocarán el Himno Nacional.

3ro) A las 8 de la mañana tendrá lugar una misa solemne en acción de gracias al ser supremo, a la que deberá concurrir una compañía de 50 hombres con banda por cada batallón, cuyas fuerzas serán mandadas por el señor Coronel José Gordillo.
Firmado Gelly y Obes

En Paso Pucú, finalizadas las formalidades todo el campamento se entregó al júbilo, consistente en juego de sortijas, carne asada con cuero, bailes y mil clases de diversiones con empleo de bandas. Así lo refirió el comandante Olmedo:

Esta noche hemos tenido un baile en nuestro reducto porque el gran día 9 de julio no se pasase en tanto silencio. A él han asistido la mayor parte de los jefes, tanto argentinos como brasileños, como igualmente bandas de música [...] Durante el baile, los paraguayos nos dirigieron algunas bombas pero no causaron efecto alguno.⁴⁴⁸

En medio de tanto fervor patriótico y alcohólico, López aprovechó la oscuridad e intentó nuevamente apoderarse de la escuadra brasileña. Varias canoas tripuladas de soldados se acercaron a los buques, cuyos centinelas confundieron los bultos con camalotes. Fueron atacados el *Barroso* y el *Río Grande* y en sus cubiertas se desató el enfrentamiento cuerpo a cuerpo que dejó múltiples muertos en ambos contendientes:

En la noche anterior durante el baile que mencioné, los acorazados Alagoas y Río Grande, que se encontraban de servicio bastante más arriba que nosotros, han sido asaltados como por veinte canoas paraguayas, las que han conseguido llegar hasta los buques, matando al comandante del Río Grande, algunos oficiales y bastantes soldados de la tripulación.⁴⁴⁹

Los tripulantes brasileños lograron ponerse a resguardo en el interior de los acorazados y otras unidades se acercaron a batir con metralla las cubiertas asaltadas y hundiendo las canoas paraguayas. Se destacó en esta operación, el empleo de la música del enemigo para preservar o distorsionar la detección del asaltante. Esta actividad de encubrimiento fue de las más difíciles de implementar y su aplicación resultó exitosa, pues la sorpresa fue total. Fueron otros errores tácticos los que provocaron el fracaso del asalto a los acorazados.

Velo musical para una evacuación

El velo es una operación táctica que comprende medidas destinadas a ocultar las actividades de las propias tropas contra la exploración enemiga. El velo llena mejor su objeto cuando más tarde es reconocido como tal por el enemigo y así fue empleado para la evacuación de Humaitá, ocasión en que se impuso a las bandas militares paraguayas la misión de imponer un manto sonoro al repliegue de 3000 combatientes. Esta brillante operación, fue producto de un excelente planeamiento y ejecución en que los

⁴⁴⁸ Coronel Agustín Angel Olmedo, cit, p 229.

músicos de López, tuvieron parte importante en su encubrimiento auditivo. Un comandante aliado refirió lo percibido la noche elegida para el movimiento:

Gran Chaco, Frente a la Isla Arayá, 24 de julio de 1868.

Es el día más grande para la República del Paraguay en virtud de ser el día en que cumple años el mariscal López. [...] Son las 10:45 de la noche, hora en que los paraguayos se encuentran de baile en Humaitá, según el compás de las bandas y la gritería de los paraguayos.⁴⁵⁰

Durante los festejos de su natalicio, el Mariscal consiguió salir de la fortaleza por el lado del río al amparo de la noche, con gran parte de sus tropas y los generales Barrios y Bruguez, ante la pasividad de la escuadra y con el empleo favorecedor de sus músicos y numerosos fogones dentro del baluarte. Los evacuados de Humaitá fueron transportados en pocas canoas, en medio de los potentes acorazados que dominaban el río, distraídos por las polkas, guaranias y sapucais⁴⁵¹ que se elevaron en la noche paraguaya. El teniente coronel Thompson lo recordó así:

Las provisiones de Humaitá estaban casi agotadas y era necesario evacuarlo. Tenían treinta canoas y en ellas transportaron al Chaco, en la noche del 23 de julio, todos los heridos y las mujeres. El 24 (natalicio de López) hubo bailes y música para engañar al enemigo; y durante la noche atravesó toda la guarnición: las bandas de música permanecieron hasta el último para continuar tocando. El enemigo no sospechó nada hasta el día siguiente a las 12, en que se hizo un reconocimiento y se tomó posesión de Humaitá.⁴⁵²

Quedaron dentro de la fortaleza solamente los heroicos músicos de López que tocaron toda la noche para distraer la atención de los sitiadores. Carecieron en absoluto de víveres y se entregaron al día siguiente al coronel Julio de Vedia.

⁴⁴⁹ Coronel Agustín Angel Olmedo, cit, p 230.

⁴⁵⁰ Coronel Agustín Angel Olmedo, cit, p 248.

⁴⁵¹ gritos

⁴⁵² Jorge Thompson, La Guerra del Paraguay. Acompañada de un bosquejo histórico del país y con notas sobre la ingeniería militar de la guerra. Buenos Aires, Imprenta Americana, 1969, p 293.



José I Garmendia, Detalle de cometas paraguayos en el Combate de Acaguazá, en el Chaco

Las medidas destinadas a ocultar el plan de evasión, basado en el ambiente festivo impuesto por la música de bandas, hicieron incurrir a los aliados en conclusiones erróneas, mediante la distorsión de indicios y posibilitó ocultar una gran operación militar. López dio un empleo inusitado a su música la noche del 24 de julio de 1868.

De los 3000 hombres que evacuaron Humaitá, 1800 quedaron sitiados en Isla Poí, cuya toma dio lugar a nobles episodios protagonizados por los músicos del Ejército.

La muerte del trompa Denis del 3 de Línea

Buena parte de la guarnición de Humaitá, refugiada en la península chaqueña de Poí, de difícil acceso, intentó regresar a territorio paraguayo con el empleo de canoas, bajo el intenso fuego de fusilería y artillería.

La vigilancia en canoas, para evitar el éxodo de la guarnición fue responsabilidad de los brasileños durante el día y de los argentinos por la noche. Cada patrulla embarcada tuvo un corneta para las comunicaciones entre sí y con la costa y ello dio lugar a memorables episodios en los cuales intervinieron los músicos de órdenes del 1 de Línea. El ayudante mayor Domingo Cerri del 3 de Línea, lo recordó así:

Gran Chaco, 31 de julio al 1ro de agosto de 1868

El ataque se inició al divisar un fuerte pelotón de paraguayos y se llevó hasta el entrevero obedeciendo al toque de carga tocado por el trompa del 1º Pánfilo Aldecoa. Mal le hubiera ido a esta guerrilla si inmediatamente no acude al trote la compañía de Saborido, la cual juntamente con aquél, llegan al pie del glasis de una trinchera que cerraba el paso de la península.

Las embarcaciones paraguayas en su tránsito para evacuar la fortaleza y para sostener con víveres a los que aún permanecían en ella, fueron ametralladas por fuego ribereño que, sin embargo no logró detener el impulso generalizado. Gelly y Obes en su parte de batalla consignó que el enemigo en su desesperada situación salió de su reducito con 8 o 10 canoas la primera noche de agosto, amparándose en un islote de camalotes desprendido y empujado por la corriente. Un corneta de servicio dio la alarma y transmitió la señal de ataque y, conducidos por el capitán Grela del 3 de Línea, botes argentinos embistieron la embarcación del coronel Hermoza que conducía a los enemigos. La definición del combate fue cuerpo a cuerpo y al arma blanca. Allí murieron el capitán Grela y su trompa Denis. Así lo refirió el ayudante mayor Domingo Cerri, también herido en aquella oportunidad:

Gran Chaco, 1ro al 2 de agosto de 1868

¡Terrible aquella noche! Los relámpagos producidos por las armas, alumbraban la oscura selva por todas partes, como las luces fugaces de las luciérnagas en una noche de verano. El estruendo de la fusilería; las vibraciones del eco y las balas que se cruzaban en toda dirección aturdían. Rivas, Ivanovski, García, Spika, los oficiales y la tropa dispersa en grupos en el bosque, a la orilla de la laguna; con sus fusiles en la mano, enlodadas las caras: metidos todos en el barro o en el agua; esperando unos, luchando otros, sin comer, sin dormir, presentaban el aspecto de guerreros espartanos. [...] El capitán Don Agustín Grela era mortalmente herido y pocos días después muere en los hospitales de Corrientes. El trompa Denis del 3 tocando ataque cayó muerto herido de dos balas al lado de su capitán, que acababa de darle orden de anunciar con el sonido de su trompa su voluntad de cargar al enemigo.

Curiosamente, el arte de transmitir órdenes mediante instrumentos musicales fue llamado por los griegos “kelenein” y se perfeccionó en la conducción de los remeros de las antiguas embarcaciones de guerra. En la transmisión de órdenes desde una embarcación argentina halló su muerte el trompa Denis del 3 de Línea, al lado de su capitán. Los mismos griegos, en la simbología guerrera, asociaban los sonidos de trompe-

tas con el poder destructor del rayo. Ese poder mágico de toques y estruendo de fusilería conjuró a esos “guerreros espartanos” para la obtención de una contundente victoria aquella primera noche de agosto de 1868. El general Rivas informó el apresamiento de la mayor parte de las canoas paraguayas, otras fueron hundidas y dos embarcaciones regresaron al lugar de partida. Los terribles combates nocturnos se sucedieron con igual intensidad las noches siguientes, sin dejar de oírse la señal victoriosa dada desde las canoas, al final de cada encuentro:

Gran Chaco, 2 de agosto de 1868

Seguiremos con las repetidas novedades de la laguna, que es donde tenemos los repetidos combates, mientras el enemigo permanezca en la isla con disposición de morir, antes que rendirse. A las 10:30 de la noche [1ro de agosto] un fuerte fuego graneado tal cual la noche anterior, nos anunciaba que el enemigo había hecho una nueva intentona de burlarse del servicio de nuestras canoas. ... Son las 10:30 de la noche [2 de agosto] todo nos ha hecho consentir, como no hay ya que dudarlo, que han hecho otra intentona de pasar a todo remo. El fuego principal empezó a las 9:05 hora en que se oyeron di-
anas en nuestras canoas, las que nos indicaban que habían salido muy bien. [el 5 de línea se encontraba de servicio]⁴⁵³

El 4 de agosto, el coronel Martínez, jefe de la guarnición aceptó la capitulación ofrecida por el general Ignacio Rivas. 1300 paraguayos, muchos de ellos heridos, entregaron sus armas a los aliados.

Resumen

Todas las actividades que se desarrollaron en el monte chaqueño estuvieron influenciadas por el terreno, que opuso obstáculos al movimiento, dificultó la visión y anuló la eficacia de los fuegos. Los toques militares se constituyeron el sistema esencial para comunicar el avance de las operaciones, al resto del ejército y a la escuadra. Tambores y cornetas posibilitaron ese intercambio de información de combate en forma rápida, confiable y segura.

Además del diario servicio de los músicos de órdenes en la descubierta y como integrantes de las guardias de prevención, las bandas de música y guerra alternaron sus sones en la ejecución de la semanal retreta. En ellas presentaban un programa de gran

⁴⁵³ Coronel Agustín Angel Olmedo, cit, p 259.

variedad, desde piezas sinfónicas, hasta coros de las óperas de moda que los oficiales y tropa corearon alegremente. El repertorio presentado dio pauta de la extraordinaria capacidad artística y técnica de los conjuntos.

Capítulo 9

Toques y marchas redobladas

Poco después de tomar posesión de la rendida fortaleza, se dismantelaron las defensas paraguayas y se reacondicionó su acceso terrestre y fluvial para servir de base de operaciones aliada. Allí se trasladaron cuadras, parques, depósitos y dependencias del Estado Mayor Imperial en Operaciones y, posteriormente también se sumaron las unidades del ejército nacional arribadas en sonoro dispositivo. Para estos desplazamientos, la música se subordinó a la obtención de una cadencia de marcha oportuna para una llegada precisa al lugar requerido y para dar cohesión a la masa que, sin un avance acompasado en columna, hubiese acarreado un desorden general. Así lo confirmó el coronel Olmedo:

Paso Pucú, 23 de agosto de 1868

Al toque de diana de este día todo el ejército se puso en movimiento esperando órdenes para emprender la marcha [a Humaitá] A las 6:30 la voz de la corneta nos anunció marcha, la que fue repetida por todos los cuerpos. Las bandas lisas y bandas de viento rompieron sus marchas redobladas.⁴⁵⁴

La caída de Humaitá no significó el fin de la guerra, solo abrió una nueva fase de la contienda, caracterizada por un mayor dinamismo. La vida en la guarnición fue diferente para cada uno de los contendientes aliados, según los recursos de que dispusieron sus respectivos estados para el sostenimiento de los ejércitos. Richard Francis Burton en sus *Cartas desde los campos de batalla del Paraguay* refirió la buena alimentación y alojamiento brasileño, en comparación con el argentino. Sin embargo, bien conducidos por sus jefes, esta diferencia logística no medró el mantenimiento de su aptitud para futuras operaciones. El coronel Agustín Olmedo recordó la constante instrucción llevada a cabo en el perímetro urbano, para vencer el ocio y mantener el alistamiento para el combate. Las calles de Humaitá fueron testigos de la bulliciosa marcha de soldados:

Hoy hemos tenido ejercicio de Línea con todo el primer cuerpo mandando la línea el general don Ignacio Rivas.[...] después de algunos movimientos se hizo desfilas la co-

⁴⁵⁴ Coronel Agustín Angel Olmedo, cit, p 279

lumna por la Plaza de Humaitá, en donde se encontraba el general Gelly y Obes con el mariscal Argollo a los que se le hicieron los honores de ordenanza.⁴⁵⁵

Era doctrina en la época, que un descanso prolongado no tenía valor para la salud de las tropas y que les ocasionaba enfermedades que una actividad moderada podría evitarles.⁴⁵⁶ Con ese renovado adiestramiento, se practicó higiene y medicina preventiva, pues su beneficio argumentaron, evitó los malestares atribuidos a la falta de aire y de movimiento, y fue muy fácil procurar a las tropas lo uno y lo otro mediante diaria instrucción al son de música.

Ceremonial de la corte

Los brasileños observaron en campaña un conjunto de fórmulas con que exteriorizaron su vida de relación como estado. Su ceremonial, devenido de la tradición imperial, se distinguió del protocolo de los países republicanos llamados a ser sus ocasionales aliados y fue privativo de ellos establecer pragmáticas que rigiesen sus honores. Sin embargo, reconocieron reglas universales, entre ellas la cadencia de salvas al amanecer, que fueron durante la guerra, anunciadoras de gran hospitalidad y desvelo en la preparación de festines y bailes en el campamento brasileño. Así lo refirió Olmedo:

7 de septiembre de 1868

El estruendo del cañón al salir el sol nos llamó la atención, quedando en duda por el momento qué día sería por los mencionados brasileños que lo saludaban con tantas salvas, siguiéndolas las bandas de música por todo el día.⁴⁵⁷

Como era lógico, esas modalidades adquirieron mayor severidad, al ser la imperial una sociedad más aristocrática y al hacer referencia a la persona de Pedro II. Los honores reales, es decir el ceremonial particular de la corte, establecieron que el onomástico del emperador debía ser saludado con manifestaciones externas públicas y solemnes y ello llamó la atención de los oficiales republicanos, en cuyos países la etiqueta desempeñaba un papel secundario. Así refirieron el dispositivo real:

⁴⁵⁵ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 284.

⁴⁵⁶ Carlos Von Clausewitz, De la Guerra, Circulo Militar, 1968, T II, p 297.

Campamento Palmas, 3 de diciembre de 1868

En el día anterior (fecha 2) se hicieron salvas de veintiún cañonazos en el Ejército Brasileño estruendo del cañón al salir el sol, a las 12:00 y al entrar el sol. Estas salvas, según me dicen, han sido por ser el día en que el emperador del Brasil, Pedro II, cumple años.⁴⁵⁸

Los saludos que se hacían con el cañón eran ordinarios y regulares, se disparaba un cierto número de cañonazos, siempre impar y variable, en horarios pautados dentro de las horas reglamentarias en que se mantenía izado el pabellón. El número máximo de salvas era 21 cañonazos y el intervalo entre disparos era de cinco segundos, para lo cual al menos se necesitaban cuatro cañones. Las bandas militares rubricaron estos honores con sus canción nacional que, con motivo de onomásticos y solemnidades reales, prescribió la ordenanza imperial. Aquella música simbólica fue escrita por Francisco Manuel Silva, fallecido en 1865, cuando la guerra se inició.

Música para dos meses de campamento.

La experiencia militar de Caxías señaló que la toma de la fortaleza de Angostura sería costosa en vidas aliadas, por lo cual planeó practicar una marcha por el Chaco que cayese a espaldas de los defensores. Para ello construyó caminos y puentes con su tropa en territorio chaqueño. Gelly y Obes ofreció que los argentinos participasen de esa empresa y Caxías argumentó que esa región carecía de importancia estratégica. Tal determinación les impuso dos meses de campamento, con episodios poco memorables, pero que dejaron pauta de la cotidiana labor de los músicos del ejército.

Los jefes y oficiales argentinos, poseedores de todos los resortes para inflamar el espíritu del campamento, desarrollaron actividades especiales para sortear el tedio de la espera y encontrar motivos de contento para festejar. Los ascensos en campaña, se presentaron como oportunidad propicia y fueron celebrados con particular énfasis y generosa música de bandas. Así lo refirió el cronista:

⁴⁵⁷ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 289.

⁴⁵⁸ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 341.

Campamento Palmas, 10 de octubre de 1868.

Un ascenso: con esta misma fecha ha salido una orden general dando ascenso a algunos jefes de línea y Guardia Nacional, habiéndome tocado también a mí ser ascendido al grado de coronel. Los amigos me han tenido presente y ya con sus presencias, ya con las bandas de música de los diferentes cuerpos, se han manifestado conmigo, lo que me ha dejado muy satisfecho.⁴⁵⁹

Las bandas también sonorizaron los actos solemnes en torno a las conmemoraciones religiosas. La celebración de misas por San Martín de Tours, patrono del Ejército, principió en 1580, oportunidad que el Santo Obispo de Tour, fue consagrado Patrono de la ciudad de Buenos Aires, por Juan de Garay. El soldado Martín de Sabarja, obispo de Tours, comenzó a regir los destinos tutelares del ejército hispano en la Ciudad de la Santísima Trinidad y Puerto de Santa María de los Buenos Ayres y luego su devoción pasó al ejército patriota y a aquél que se hallaba en operaciones en el Paraguay. La misa rezada en Palmas tuvo estas formalidades:

En la orden general de este día (10) se ordena que para las 5:00 de la mañana del día 11 se presentará al Estado Mayor del 1er Cuerpo, una compañía de cada cuerpo con bandera desplegada y banda de música, invitando además a los jefes y oficiales vacantes para que asistiesen a una misa que tendrá lugar en un punto indicado por el día de nuestro patrón, San Martín.⁴⁶⁰

La celebración se desarrolló con una formación en cuadro, la tropa formada con la cabeza cubierta ejecutó los movimientos determinados por la ordenanza y prevenidos por el corneta. Las bandas ejecutaron música adecuada y el altar se emplazó en el centro del dispositivo y con frente a la formación.

El negro corneta de Caxías

Las tropas imperiales que marcharon en busca de la retaguardia enemiga, se embarcaron brevemente para atravesar el río Paraguay y echaron pie en tierra en San Antonio, aguas arriba de Villeta. En su avance para tomar contacto con los paraguayos trabaron intensos combates en Itororó, con fuertes pérdidas para ambos contendientes. El general Caballero, recibió órdenes del mariscal López de contraatacar y la

⁴⁵⁹ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 316.

primera oportunidad se presentó en el arroyo Avahy, acción en la cual se destacó la intervención del corneta de órdenes de Caxias cuyo toque, empujó 22.000 hombres a una carga furibunda que José Ignacio Garmendia recordó así:

Todo ya dispuesto, saca Caxías el reloj y se ve que marca las 10 de la mañana, hace señal a su negro cometa, y aquél ser insignificante entre tanta grandeza, estremece el espacio con el toque de ataque, que lanza a la matanza a 22.000 enemigos aguerridos.⁴⁶¹

Osorio, anticipadamente había tomado posición frente al paso con las fuerzas del 3er cuerpo y la 5ta división de caballería, principio la refriega. Formó columnas de ataque a los batallones 36, 44 y 9 y se lanzó intrépido al desfiladero, con el apoyo de la división Cámara. Aquél momento de excitación, fue también perpetuado por Dionisio Cerqueira, actor de aquellos acontecimientos:

Surgieron nuestros bellos regimientos riograndenses con las lanzas erguidas y las ondeantes banderolas rojas y blancas, como señalando el camino de la victoria. Escuchamos el rojo sonido de los clarines y todas aquellas hojas rutilantes se bajaron y desaparecieron las banderolas. Era la carga. Las inmensas columnas se aproximaban cerradas y rápidas. Podría decirse que una cargaba sobre la otra. Se encontraron, enredándose y confundiendo, y cuando cesó aquella épica refriega y los escuadrones se alinearon, no quedaba en pie un solo cuadro. Todos habían sido aplastados por esa fatídica avalancha.⁴⁶²

La excitación del combate alcanzó a un alférez que pedía a gritos refuerzos urgentes contra una intervención enemiga. El general Alexandre Gomes Argolo, ante el descontrol del oficial, para calmarlo inició una conversación humorística que fue mucho tiempo recordada. Le preguntó si apreciaba la música y, ante la respuesta afirmativa, se produjo el siguiente diálogo:

- Le gusta mucho?
— Si, mi general!
- Qué instrumentos prefiere: percusión, viento o cuerdas?
— Viento, mi general!
- Los de viento de madera, o metal?
— Los de metal, comandante!
- Cuál es el más bello instrumento, señor alférez?

⁴⁶⁰ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 328.

⁴⁶¹ Album de la Guerra del Paraguay, cit, p 227.

⁴⁶² Francisco Doratioto, cit, p 350.

Es la corneta o el clarín que da las órdenes para avanzar! Y la repuesta retornó al novato al estado de excitación en que se encontraba y aún se evocan las palabras finales de Argolo:

- Se engaña! El más bello instrumento de metal es el trombón de vara que parece decirnos, en cuanto va y viene en la ejecución: “no tengo prisa”, “no tengo prisa.”⁴⁶³
-

Ante el avance formidable que los hirió oblicuamente, los paraguayos cedieron las colinas tras intensa resistencia. Los brasileños, quienes quedaron en posesión de la victoria, sepultaron 3000 cadáveres paraguayos e hicieron 1200 prisioneros, no sin lamentar 2000 bajas entre muertos y heridos.



Pedro Américo de Figueiredo, Detalle de la Batalla de Avahy.

El pueblo de Villeta fue ocupado tras la sangrienta resistencia en Avahy y ello se comunicó rápidamente con sonido de bandas al resto del campamento aliado y ello fue más veloz que el telegrama, que con el tiempo quitó la épica al anuncio de victoria:

Palmas, 11 de diciembre de 1868

Son las 5: de la tarde, hora en que el toque de diana sale del Estado Mayor y se repite por todo el ejército. Suponemos buenas noticias de la columna de retaguardia, las que mando averiguar en este momento. El parte que me han traído de las dianas son: que el Ejército Brasileño ha tomado Villeta. Sus detalles no los sé, como es consiguiente, pero es de suponer que la toma haya sido con algunas ventajas, por el solo hecho de anunciarse al ejército por el toque de diana., “Estamos posicionados de Villeta des-

⁴⁶³ Antonio Goncalves Meira & Pedro Schirmer, *Música militar & Bandas Militares. Origeme desenvolvimento*, cit, p 90.

pués de cinco horas de combate” dice el telegrama mandado por el marqués general.⁴⁶⁴

En Villeta, Caxías reorganizó sus fuerzas y transportó la casi totalidad del ejército imperial para estrechar el cerco sobre las Lomas Valentinas. Los batallones argentinos no pudieron corresponder el esfuerzo por la imposibilidad de abandonar su campo por anegamiento del terreno.

Director de banda con un balazo en la cara..

La custodia de la línea del Piquisiry, límite sur del dispositivo paraguayo, le fue encomendada al Regimiento San Martín. Esta fue una unidad de Guardia Nacional remontada con paisanos de Azul, Dolores y Chascomús. En 1865 alcanzó a contar con 63 oficiales y 604 individuos de tropa, de los cuales regresaron 9 oficiales y 78 de tropa.⁴⁶⁵ El *Reglamento para ejercicios y maniobras de la Caballería Española*, adaptado y publicado en 1857 por el Estado de Buenos Aires⁴⁶⁶, previó para este arma una banda de cornetas integrada por los ejecutantes asignados a los escuadrones para repetir las órdenes del comandante, o transmitir las de sus respectivos capitanes. Fueron conducidos musicalmente por un maestro de banda de cornetas, quien al cumplir cinco años de antigüedad en ese cargo, tuvo la consideración y el uso de los galones de sargento primero. Los cabos cornetas, a los tres años de antigüedad obtenían la consideración y uso de los galones de sargentos segundos, sin no mediaba impedimento que pudiese inhabilitarlos para estos ascensos. Una banda de cornetas completa debía tener dieciséis ejecutantes⁴⁶⁷ y al operar el regimiento, ella marchaba a su cabeza.

Una de esas responsabilidades complementarias en que fueron empeñados el *San Martín* y sus músicos, consistió en un reconocimiento, en el cual fue herido su director de banda. Así lo refirió el mismo jefe:

⁴⁶⁴ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 349.

⁴⁶⁵ José Luis Picciuolo, *La caballería argentina en la Historia del Ejército*, Editorial Dunken, Buenos Aires, 2002, p 46.

⁴⁶⁶ Comisión del Arma de Caballería “San Jorge”, *Historia de la Caballería Argentina: Tomo II Siglo XIX*, Buenos Aires, 2008, p 250.

⁴⁶⁷ Ricardo Fernández de Latorre, cit, p 320.

Pikisiry, 17 de diciembre de 1868

Poco después del 17 de diciembre [de 1868], fui encargado por el mismo general Mitre para efectuar un reconocimiento sobre uno de los vados del arroyo Pikisiry, que ocupaba el enemigo [...] me encontré, antes de llegar al arroyo, con las avanzadas paraguayas... Me era forzoso, pues, abrirme paso a viva fuerza y lo conseguí con una carga a fondo, escalonadas, que llevé al batallón, desorganizándolo y haciéndole algunas bajas, sin otra novedad, por mi parte que un balazo leve en la cara, que recibió el director de la banda del regimiento [San Martín] don José Alvino⁴⁶⁸.

El entonces mayor del ejército de Prusia, Max Von Versen, destacado como observador de guerra, presencié el modo de operar del *San Martín* a “punta de lanza” y sus informes consignaron la ventaja obtenida y en adelante la caballería alemana adoptó este arma para sus unidades.⁴⁶⁹



Eleodoro Marengo, cometa de órdenes de la Caballería de Línea. 1865

⁴⁶⁸ Coronel J. Amadeo Baldrich, Teniente General Donato Alvarez, su vida militar, cit, p 184.

⁴⁶⁹ José Luis Picciuolo, La caballería argentina en la Historia del Ejército, cit, p 46.

Batallón... paso atrás, de frente... marchen!

El ataque brasileño a Lomas Valentinas, como en Itororó y Avahí, fue realizado sin el apoyo de los cuerpos orientales y argentinos. El asalto frontal fue empeñado el 21 de diciembre y los atacantes fueron rechazados, pese a la superioridad de sus medios. Ello motivó que el día siguiente, 22 de diciembre, fuese requerida la incorporación del general Gelly y Obes, con sus 9.000 hombres.

Fue inmensa la satisfacción del ejército argentino, al saberse partícipe de la batalla decisiva. Fatigado por la extensa campaña y ansioso por volver al hogar, el 5 de Línea apresuró la aproximación a la Loma de Itá Ibaté y el comandante Nicolás Levalle, al ordenársele que retrocediera con su batallón, en vez de dar la media vuelta, mandó “- Batallón... paso atrás de frente... guía al centro... marchen! y como en un desfile, con paso acompasado por el tambor, el 5° desafió la metralla y dio lugar a uno de los episodios más sentidos del 27 de diciembre de 1868. Garmendia lo narró así:

[Campos] le gritó a Levalle, cuyo cuerpo se había adelantado algo más de la marcha de la columna: “Comandante: ponga su batallón a la altura del 4°! Levalle comprendió que se mandaba dar media vuelta: haciendo crítica entonces su citación en ese momento. Al frente de un enemigo que hace fuego es maniobra muy seria; más, cuando la unidad de fuerza que la ejecuta se compone en una gran parte de reclutas; entonces con ese talento raro que posee cuando silba el peligro aprovechó la ocasión para templar a su tropa y tomando el aire fanfarrón que le conocemos contestó con voz estentórea: ¡Coronel: el Batallón 5 de línea no sabe dar media vuelta frente al enemigo! ¡Batallón, paso atrás! March! Y el valiente cuerpo al son de las balas y a la cadencia del tambor retrocedió impasible fijando la mirada altiva en el humo blancuecino de los disparos que lo fusilaban. Ejecutó el movimiento como si estuviera en la escuela de compañía: aquella frase salvó más tarde al batallón.”⁴⁷⁰

Campos debió frenar la intrepidez del 5 para que las columnas marchasen alineadas y puedan sostenerse mutuamente, como lo indicaba la ordenanza: “es necesario que las cabezas de las columnas marchen alineadas [...] arregladas de manera que por medio de movimientos cortos, rápidos, y simples, las tropas se puedan formar inmediatamente en orden de batalla.”⁴⁷¹ El acompasamiento de su marcha, bajo fuego enemigo,

⁴⁷⁰ José Ignacio Garmendia, Campaña del Pikyciri, en Album de la Guerra del Paraguay, T II cit, p 292.

⁴⁷¹ Manuel Salustiano Moreno, cit, p 95.

los hizo conservar siempre el mayor orden e incluso, poder maniobrar con paso atrás como lo refirió José Ignacio Garmendia.



Tambores argentinos en el asalto aliado a Lomas Valentinas

La bandera perdida

El mismo narrador refirió que la infantería evolucionó por batallones, tomó el camino más corto e ingresó al recinto defensivo al paso redoblado. Campos hizo observar la regla que rezaba: “nunca acortar un movimiento tanto que pueda introducir el desorden.”⁴⁷² Nótese la importancia del acompasamiento de la marcha, tanto para darle fuerza y velocidad a las columnas, como para sujetar el natural arrebató de los soldados por concretar el choque. Aquél 27 de diciembre, la presión de las armas argentinas no fue resistida y los batallones que intervinieron en la primera oleada del ataque irrumpieron con brío en la fortificación enemiga, salvando los abatís y el foso a pesar del intenso fuego que se le hacía por todas partes. Llegaron hasta el cuartel de López y fueron atacados por la caballería enemiga. José O’ Leary refirió el hecho y la intervención de los músicos de órdenes:

⁴⁷² Manuel Salustiano Moreno, cit , p 310.

Pocos minutos después asomaba un batallón argentino –el 4 de Línea – que también fue dispersado por los jinetes de Caballero, cayendo herido su jefe, el coronel Romero. El toque de ataque volvió a repetirse y aquellos terribles centauros se precipitaron sobre el enemigo. Esta vez el triunfo fue más completo, pues la bandera del batallón enemigo cayó en las manos del alférez Gregorio Medina, ayudante del general Caballero. Y este fue el último episodio de aquella batalla. Caballero siguió también las huellas de López, a quien entregó sobre el arroyo de Itá la bandera conquistada.⁴⁷³

La bandera que refirió la fuente fue la del 1° de Corrientes. Como esa unidad marchó a la altura del batallón 4 de línea, también sufrió el ataque de caballería paraguaya, fue desbaratado y perdió momentáneamente la bandera debido a la imprudencia del joven oficial que la conducía, según relató el comandante Somoza. El alférez Gregorio Medina, ayudante de Caballero, conquistó el trofeo, luego encontrado en un monte y devuelto a su cuerpo como lo narró José Ignacio Garmendia.⁴⁷⁴

La fracción del 4 de línea que ingresó al abra con el 1° de correntinos, marchó a paso regular y requirió dos minutos para ponerse al alcance de los jinetes de Caballero, quienes en 30 segundos los alcanzaron y cargaron a sable y lanza. La primera víctima fue el coronel Romero, que en vez de ir a retaguardia como lo indicaba la ordenanza, se había adelantado a su frente y herido y vacilante se lo vio caer del caballo.

El mayor Bernal y los jefes de compañía Martínez, Pereira, Palacios, Luque y Montes de Oca se replegaron con el resto del batallón a la retaguardia y así salvaron su enseña. Los sucesos de ese batallón, su jefe y su enseña salvada fueron cincelados en el bronce sonoro de composiciones militares alusivas: *La bandera del 4 de Infantería de Línea* del teniente Saturnino Filomeno Berón y *Coronel Florencio Romero*, del capitán Lorenzo Blas Casaccio.

Rugidos acompasados en Lomas Valentinas

La batalla de Lomas Valentinas fue una sucesión de combates parciales, en los cuales los batallones se entregaron a su propia iniciativa, y por consecuencia fue difícil de seguirlos en las variadas peripecias de esa jornada, que ocultaba a la vista el movimiento general de la batalla. Los diferentes relatos de aquel día coincidieron en re-

⁴⁷³ Juan O' Leary, cit, p 364.

⁴⁷⁴ Album de la Guerra del Paraguay, cit, p 293.

tratar a los defensores con aspecto de escuálida tropa, media desnuda, protegida con morriones de cuero o sombreros de paja. José Ignacio Garmendia reparó en uno de ellos:

Se les veía avanzar irradiando siniestros relámpagos sus bayonetas, al son de un tambor ronco que en su interior parecía que se encontraba un tigre enjaulado lanzando rugidos acompasados. Un muchacho casi desnudo, color de bronce florentino, embrutecido por ñilas privaciones y los peligros, con el coraje impasible de su raza, daba el son de guerra, haciendo tartamudear los palillos sin preocuparse de nada, y un sol de fuego, avivando los colores del cuadro, animaba una vida ardiente y fantástica en aquella triste realidad.⁴⁷⁵

Esta escena se desarrolló frente al Batallón 1 de Línea y, ante ese avance, el coronel Ayala, espada en mano ordenó se les dejase aproximar para ser certeros con la descarga. El batallón rompió el fuego y fue contestado por los paraguayos, a lo que el 1 correspondió con una carga a la bayoneta que dejó el terreno cubierto de cadáveres, entre los cuales se halló el tambor retratado por Garmendia:

Aquel tambor niño ya no batía la carga, había caído inclinado sobre la inmensa caja de guerra: sin sentir la muerte estaba lívido: como una flor silvestre al borde de una columna funeraria, sus brazos como enredadera circundaban el instrumento heroico despedazado, parecía un bardo antiguo defendiendo el arpa de sus cantares.⁴⁷⁶

Todo había concluido en el campo de batalla y solo quedaba el espectáculo desolador en las posiciones conquistadas. Los narradores refirieron como los espíritus se encontraron embotados ante las escenas cruentas y todo fue contemplado con gran indiferencia y pérdida de sensibilidad ante la muerte.

Paraguayos rinden Angostura al son de sus bandas

Tras el exitoso asalto a las Lomas Valentinas, el ejército se movió hacia el fuerte de Angostura el 29 de diciembre, con decisión de ocupar el último reducto del complejo defensivo del Piquisiry. Allí aún resistía el teniente coronel George Thompson con 1300 hombres y 42 piezas de artillería a quien se lo intimó a rendir la plaza en condiciones dignas y acordes al valor evidenciado, que incluyeron honores de cajas de gue-

⁴⁷⁵ Album de la Guerra del Paraguay, cit, p 290.

rra: “A las doce saldrán a tambor batiente y banderas despegadas, para desplegar al frente del Ejército Aliado, armar pabellones y entregarse. Los jefes y oficiales conservarán sus espadas y sus honores”.

La ocupación de la última posición defensiva del mariscal López fue realizada al son entusiasta de las bandas del ejército:

Campamento de la Angostura, 30 de diciembre de 1868

En la mañana de este día nos pusimos en movimiento (todo el ejército) con el aparato de asaltar sobre las posiciones enemigas, para lo que cada jefe arregló su tropa, como yo mi división, poniendo al regimiento Rosario en cabeza de columna por ser el cuerpo más hecho que me quedó en el asalto del día 27. Nos pusimos en marcha a tambor batiente y al compás de las bandas de música, las que ayudaban a nuestros soldados a aumentar su entusiasmo con que siempre se han sabido batir con el enemigo.⁴⁷⁷

El defensor, teniente coronel Thompson había evaluado que la batalla había tomado un giro francamente desfavorable y renunció inmediatamente a sacrificar en ella nuevas fuerzas. El equilibrio de los beligerantes había sido roto, pero la penetración de su espíritu le dio una inspiración rápida, una concepción genial: la exaltación de las fuerzas morales, la tenacidad y la virtud guerrera de las tropas a rendirse, lo cual fue demostrado en una marcial salida de la fortificación en medio de armonías guerreras. La escena asombró entre los aliados:

Campo de la Angostura, 30 de diciembre de 1868

A las 12 en punto, un batallón brasileño, otro oriental y otro argentino se pusieron en marcha a la parte de las posiciones enemigas, siguiendo también artillería de uno y otro ejército. Estos marcharon hasta cerca de la trinchera enemiga, donde hicieron alto para recibir la columna paraguaya que también marchaba a nuestro frente; ella fue recibida y continuó su marcha a nuestro frente al compás de sus músicas como si marchasen triunfantes; e igualmente nuestra fuerza siguió adelante hasta posicionarse de la posición que el enemigo abandonaba, colocando en la parte de adentro de las trincheras la artillería que marchaba con los batallones, la que al momento dado, antes que la fuerza paraguaya se desarmase, hizo una salva de veintún cañonazos, que fueron repetidos por la escuadra.⁴⁷⁸

Los efectos morales que provocaron los sucesivos combates librados desde el 21 de diciembre adquirieron mayor intensidad entre los paraguayos. Angostura fue re-

⁴⁷⁶ Album de la Guerra del Paraguay, cit, p 290.

⁴⁷⁷ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 371.

didada en un acto grandioso, absolutamente al margen de las demás acciones de la guerra. Ello remedió la sensación de la derrota final, que inicialmente, sobre el campo de batalla hizo presa en los oficiales y se temió se extendiese sobre todo el ejército. A las impresiones de la superioridad de medios del enemigo se opuso la dignidad del buen combate y mejor capitulación.

Banda paraguaya: botín de guerra asignada al Regimiento Córdoba

Bartolomé Mitre definió al coronel Agustín Olmedo como uno de los militares más valientes y pundonorosos del ejército. Esa fama fue suscrita por su comportamiento en Lomas Valentinas y entre los múltiples episodios que protagonizó en esa jornada, mereció la gratitud del conde de Eu, por haberle salvado la vida en momentos en que este, ensordecido por el fragor del combate avanzó aisladamente hasta próximo a las líneas enemigas. Un defensor paraguayo lo reconoció, apuntó su pieza sobre el jefe brasileño e inició la deflagración. El coronel Olmedo, se apercibió del peligro, se lanzó al galope contra los adversarios, se abrió paso entre los paraguayos, batió a espada al artillero y cortó la mecha homicida. Su valor y el reconocimiento del título y dignidad del aliado merecieron una cita honorífica y un obsequio particular:

Angostura, 30 de diciembre de 1868

Tengo el plan de consignar en mi presente diario la demostración hecha por nuestro General en Jefe del Ejército Argentino, cediéndome la única banda de música que en toda la campaña se ha tomado prisionera, que pertenece hoy al Regimiento Córdoba, el cual a mi juicio debe siempre presentar tan importante trofeo, satisfecho, que lo ha merecido por sus acciones en el campo de batalla, como me lo dijo el mismo general en jefe, brigadier general don Juan Gelly y Obes al entregármelo.⁴⁷⁹

Agustín Olmedo, guitarrero desde niño, cuya inclinación a la música fue valorada por sus camaradas en innumerables fogones, supo valorar sobremanera el obsequio del general Gelly y Obes. El comandante cordobés tuvo una esmerada educación en su ciudad natal, que incluyó la música como materia, pues se afirmaba que “ Esta bella arte

⁴⁷⁸ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 372

⁴⁷⁹ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 372.

conviene a los infantes, pues les hace conocer la ventaja del canto: cuando llegan a una edad madura les enseña los encantos de una locución cadenciosa y generalmente todo el arte del discurso”⁴⁸⁰ Ello le permitió la redacción de sus Cuadernos de Campaña, en la que su pluma dejó constancia de lo vivido y sufrido en la contienda.

Resumen

En los desplazamientos de aproximación, la música se subordinó a la obtención de una cadencia de marcha oportuna para una llegada precisa al lugar requerido y para dar cohesión a la masa que, sin un avance acompasado en columna, hubiese acarreado un desorden general.

En batalla, se empleó el paso acompasado impuesto por las bandas para que las columnas marchasen alineadas y puedan sostenerse mutuamente, como lo indicaba la ordenanza: “es necesario que las cabezas de las columnas marchen alineadas [...] arregladas de manera que por medio de movimientos cortos, rápidos, y simples, las tropas se puedan formar inmediatamente en orden de batalla.” El acompasamiento de su marcha, bajo fuego enemigo, los hizo conservar siempre el mayor orden e incluso, poder maniobrar con paso atrás como lo refirió José Ignacio Garmendia.

⁴⁸⁰ Fernando Cruz Cordero, “Discurso sobre la música” Buenos Aires, Imprenta de Arzac, 1844.

Capítulo 10

Bailes en la Asunción ocupada

El 1ro de enero de 1869, desembarcó en la ciudad de Asunción la vanguardia del Ejército Imperial. La capital de López estaba desierta y pronto fue ocupada. Cuatro años de batalla, estancamientos, peligros, privaciones y fatigas corporales respiraron alivio en la atmósfera asunceña. La costumbre fortaleció el cuerpo en las grandes marchas y el alma en los más reñidos combates, sin embargo la permanencia en la ciudad les permitió la reposición de fuerzas en bailes espléndidamente organizados por los brasileños con animación de sus bandas de música. El comandante cordobés, asiduo concurrente, los describió así:

Asunción ocupada, 31 de enero de 1869

Siempre había algunos bailes en alguno de los cuerpos del ejército, donde no solamente se va a bailar sino que se reúnen los jefes y oficiales a acortar un rato la noche conversando, tomando un trago de cerveza y aún a bailar si llega el caso. No entro en explicaciones sobre la clase de damas que asisten a estos brillantes bailes, adonde asisten cuatro o cinco bandas de música, cerveza, cognac, refrescos de toda clase en abundancia, porque será excusado dar esta explicación, diciendo de paso que son de las muchachas más patriotas que existen en todos los países, de las que menos les gusta que concluyan las guerras, porque tienen necesidad que quedar de baja del servicio de las armas. Estas son las muchachas que nos honran en estos espléndidos bailes, en donde son galanteadas no solamente por oficiales y tenientes, sino por jefes de más graduación, hasta el mismo general en jefe, teniendo todos estos que tratarlas con la mayor amabilidad y respeto, porque al menor desliz en nuestras palabras las señoritas se disgustan y despreciando a sus obsequiantes, se levantan del asiento y se marchan, sin que las puedan convencer que no han tratado de ofenderlas. Tal son nuestros bailes en el ejército en donde tantas veces he entrado con la mayor cortesía, saludando a negras trompudas de las que por decir muy buen día, dicen “um bonos días”, etcétera. Tendré que confesar, ya que he tocado este punto, que las señoritas de más lujo que se ven en el ejército son las negras brasileñas, o las que tienen los brasileños, pues estos ocupan sus sueldos, en lugar de vestirse ellos, en vestir a sus muchachas, porque si no lo hacen así, ellas se disgustan y pueden dejarlos lindos.⁴⁸¹

El sentimiento generalizado entre las tropas brasileñas era que la guerra había concluido y así fue festejado con innumerables diversiones. Esta impresión fue reforzada por el retiro del marqués de Caxías, su Estado Mayor y otros altos jefes del Imperio.

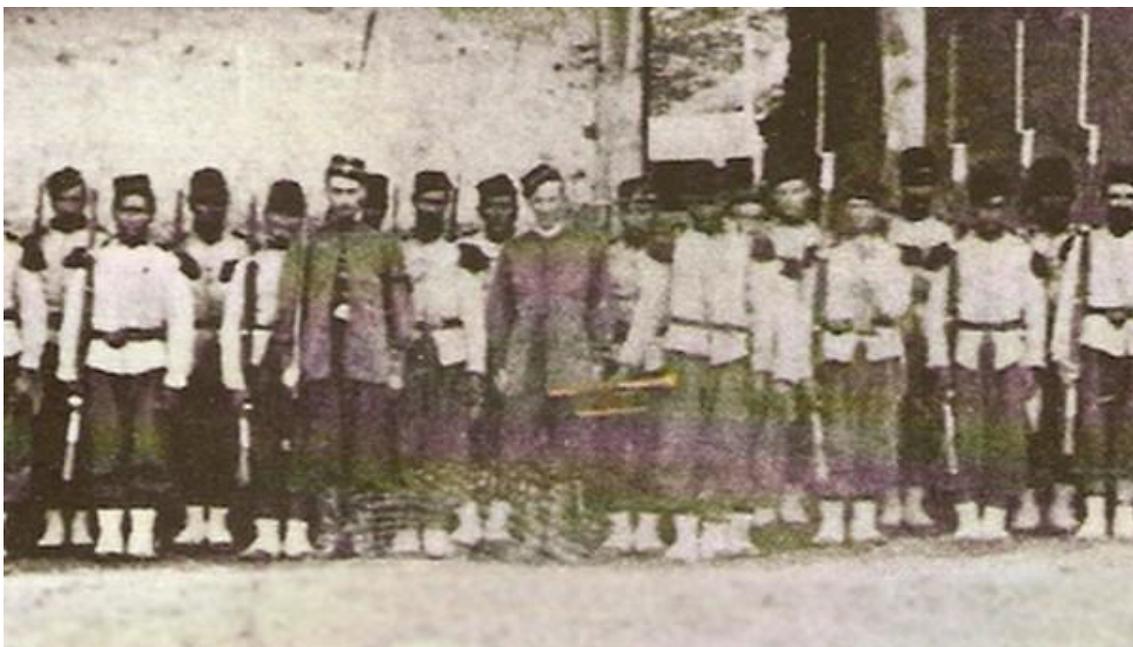
⁴⁸¹ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 392.

Los batallones argentinos y orientales acamparon entre la capital y la Villa de Luque y allí también se halló un eficaz remedio contra el tedio del campamento:

Campamento de Trinidad, todo el mes de marzo de 1869.

Los bailes se repiten continuamente; es la única diversión para poder llevar en calma esta pesada vida de campamento.⁴⁸²

Estos meses en cercanías de Asunción, constituyeron una situación provisional, pues el ejército aliado tendría que ingresar en el interior del país alejándose del río Paraguay, donde recibía apoyo de fuego y logístico por la escuadra imperial



Corneta del 6 de Linea retratado con su compañía en Luque, 1869

La Laguna de Ipacarái se tragó una banda

El ejército argentino esperaba bueyes y caballos para emprender su marcha al interior del país, en persecución de los restos del fantasmagórico ejército de López. El ministro Elizalde escribió al general Mitre que “la conclusión de la guerra dependía de

⁴⁸² Coronel Agustín Olmedo, cit, p 396.

los caballos”.⁴⁸³ Llegados estos, inició un lento movimiento que lo acercó a Luque, constituyéndose vanguardia del ejército aliado. Con tropas del Regimiento *San Martín* de Donato Alvarez, el coronel Olmedo alcanzó por primera vez la Laguna de Ipacaraí, quedó deslumbrado con su belleza y con historias fantásticas que los paraguayos le refirieron, alguna relacionada con bandas del ejército:

Luque, mayo de 1869

Cuentan los paraguayos que en otro tiempo habían hecho entrar embarcaciones que, cuando menos pensaron, fueron tragadas por dicha laguna, y que esto sucede siempre que alguno se anima a entrar en ella. También dicen que se suelen oír bandas de música, vivas, cantos y que nadie puede ver lo que es. He apuntado lo que he oído y espero ver que se trague a alguno y oír tocar alguna banda para también asegurarle, como lo aseguran los paraguayos.⁴⁸⁴

Muchas fueron las leyendas con las que tomaron contacto los hombres del Ejército Nacional en las regiones de las cuencas litorales de los Ríos Paraguay y Paraná. Estas culturas fueron riquísimas en la producción de historias que explicaban las cosas que los rodeaban y también en la preservación de las tradiciones ancestrales.

Resurrección de los buenos tiempos

El ejército permaneció en Luque todo el mes de mayo y allí llegaron noticias sobre los trabajos emprendidos por el mariscal López para remontar su ejército en el campamento Cerro León. Este informe motivó nuevas operaciones para no dar tiempo al adversario de reunir medios de resistencia que pudiesen hacer problemática la pronta terminación de la guerra. Perseguir las fuerzas que el mariscal logró reunir y mantener en terreno montañoso impuso tanta rapidez en las maniobras para cerrar sus vías de escape, que los argentinos se vieron privados de conmemorar el 25 de mayo como siempre lo hicieron.

Bartolomé Mitre había inculcado a sus jefes de unidad la importancia de recordar los días patrios, para inspirar en la tropa un sentimiento nacional más fuerte que el espíritu localista. Para facilitar la aprehensión y exaltar lo nacional, era necesario de-

⁴⁸³ Juan Beverina, *La guerra del Paraguay (1865-1870) Resumen Histórico*, Buenos Aires, 1973, Institución Mitre, p 275.

cía, apropiarse de esas fechas y colmarlas de prácticas patrióticas, para que la juventud aprenda a conocer su nación; a sentir sus glorias o sus duelos; sus anhelos y necesidades, sus orígenes y destino. Afirmó que si amor local engendraba valerosos caudillos, el amor a la patria crearía héroes y grandes varones.

Por todo este aleccionamiento, sorprendió al comandante cordobés la ausencia de salvas:

Patiño Cué, 25 de mayo de 1869

Después de la lista de la tarde se oyó a las bandas despedirse de este gran día 25 de mayo, tocado después en el alojamiento del Estado Mayor General hasta toque de silencio. La causa para no haber saludado este gran día por lo menos con una salva de cañonazos no la sé, pero supongo que ha sido por la marcha que debía efectuarse muy temprano. De todos modos, descargar algunos cañonazos nada cuesta, por lo que es justo criticar al superior por este gran descuido.⁴⁸⁵

El ejército siempre había conmemorado las festividades patrias y contribuido con sus salvas, parada y música militar a complementar los juegos y entretenimientos con los que la participación popular y criolla recordaba “aquellos días de entusiasmo patrio que siguieron a la emancipación colonial en que el pueblo lleno de entusiasmo se divertía con la sencillez de esos tiempos, en oír estruendos, trepar al palo jabonado, presenciar los combates simulados de la pirotecnia; haciendo girar a los niños en las rotaciones vertiginosas de las calesitas y admirando con cierto candor inocente, las hermosas leyendas de los globos aerostáticos”⁴⁸⁶ Por ello llamó la atención la falta de pomposidad de esa conmemoración y tiempo después se comprendió por qué no hubo salvas el 25 de mayo y así quedó descrito:

Campamento de Guazú Virá, 9 de julio de 1869

Ambos días [25 de mayo y 9 de julio] sólo las distintas bandas de música pusieron en movimiento al ejército con el Himno Nacional, al que escucharon con respeto debido y el entusiasmo completo. Nuestras ordenanzas, si no estoy equivocado, manda que al frente del enemigo no se tiren cañonazos, o mejor dicho que no se haga conocer al enemigo la posición y el número de los cañones que se tienen.⁴⁸⁷

Las fiestas patrias en campaña, bajo el patrocinio de los jefes, fueron una especie de resurrección de los buenos tiempos y sirvieron para el recuerdo grato de las buenas acciones de los héroes nacionales.

⁴⁸⁴ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 406.

⁴⁸⁵ Ibidem.

⁴⁸⁶ Album de la Guerra del Paraguay, T II, p 181.

Músicos en las ejecuciones

A pesar de los triunfos favorables a la Alianza, los comandantes debieron esforzarse por mantener el espíritu de lucha de las tropas. Los jefes aliados debieron emplear todo el rigor de la ley para mantener la disciplina. La inmediata aplicación de un castigo por desertión u otros delitos tenía por destino desalentar al resto de la tropa de imitar el comportamiento del condenado. El ejército imperial aplicó la “planchada”, correctivo consistente en golpes de plano con espadas sin filo. Como la pena de muerte fue solo facultad del emperador, los comandantes se “excedían” en la paliza, “sin que fuese su intención liquidar al reo”. Cornetas del ejército imperial intervinieron en las ejecuciones con una labor más que musical. Así lo mencionó Francisco Doratioto:

Las dos espadas relucieron al mismo tiempo y cayeron sobre los anchos hombros de aquél atlético mancebo. Los golpes que se sucedían a un ritmo fatal, hicieron que en pocos instantes la camisa volara en tiras coloradas y que las blancas espaldas se tiñeran de sangre roja chorreante. El hombre cruzó las manos y apretó los dedos de dolor. Los corneteros iban sustituyéndose por pares y las espadas continuaban cayendo sordas y pesadas, sobre la masa sanguinolenta de las carnes laceradas. Contamos cincuenta planchadas [...] Los golpes eran más de cien, cuando surgió un gemido de aflicción de los resecos labios del condenado. A ese le siguieron otros y otros más al ritmo del golpe de las espadas en el cuerpo flagelado. Después... no pudo más...y cayó de bruces. Dos cometeros irguieron el cuerpo torturado y le pasaron los brazos por encima del arma [una carabina]; un tercer hombre le aferró las muñecas por el frente. A eso le llamaban castigar en las armas!

El Ejército Argentino, al estallar la guerra, empleó la carrera de baquetas como correctivo para castigar las desertiones, pero ello fue insuficiente; de modo que el *fusilamiento sobre el parche* dictado por los tribunales militares “ipso facto” contribuyó a desalentar las evasiones. La pena de muerte tuvo una formalidad que llamó la atención de los comandantes imperiales:

Guazú Virá, 24 de junio de 1869

Hoy, al fusilar a un reo... se veía desfilar la fuerza que iba a formar el cuadro; causándole extrañeza ver fuerzas por distintos puntos y al tambor batiente, [el general Osorio] preguntó al general [Emilio] Mitre qué significaba movimiento, a lo que respondió el general Mitre.⁴⁸⁸

⁴⁸⁷ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 429

⁴⁸⁸ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 420.

Múltiples críticas conllevó la aplicación de la pena de muerte en el ejército. Nicasio Oroño en la Cámara de Diputados exclamó “Oh Señor, esto es horrible! Es indigno de un pueblo cristiano [...] Ni en el Brasil se trata a la desgraciada raza negra con la crueldad que nosotros empleamos en nuestros compañeros de fatigas.”⁴⁸⁹

Peribebuy

Francisco Solano Lopez convirtió el poblado de Peribebuy en capital del país. Allí convocó una última leva que le proporcionó más fuerzas y algunas piezas de artillería. El conde de Eu resolvió envolver la posición con todos sus medios disponibles, consistentes en 19000 brasileños, 1000 argentinos y 900 orientales.

El ataque fue precedido por intenso fuego artillero, sujeto a la ordenanza que indicaba: “Cuando se marcha al ataque de una posición es necesario hacer preceder el ataque por un fuego violento, dirigido particularmente sobre los puntos que se quieren ganar, y al momento que el enemigo parece bamboleando, marchar al ataque con tanta intrepidez como celeridad, conservando siempre el mayor orden.”⁴⁹⁰ Tras dos horas y media de fuego de 54 piezas, las columnas aliadas avanzaron en perfecto orden.

Las unidades argentinas que atacaron ese 12 de agosto en Piribebuy fueron los batallones 5 y 6 de Línea, el 1º de Guardias Nacionales de Corrientes y el Batallón Rioja-Catamarca. Durante el asalto, sus tambores batieron sin más órdenes con la velocidad del paso acompasado y cuando se dio la orden para armar el sable bayoneta, con la velocidad del paso de asalto. Al ordenarse ¡Para el asalto, bajen- Ar! pasaron a la velocidad del trote⁴⁹¹, tocando con una sola baqueta y sosteniendo la caja con la mano izquierda. Con la orden de ¡Carrera Mar!⁴⁹² fueron reforzados por los cornetas que tocaron sin interrupción el toque “Adelante, adelante!. Todos ellos protagonizaron vívidos episodios y Luis María Campos, comandante del 6, evocó alguno de ellos:

Nosotros también tocamos ataque y nos fuimos hasta la misma trinchera, sin darle más tiempo que para que hicieran 2 tiros con cada una de las 5 piezas que teníamos al frente.

⁴⁸⁹ Miguel Angel De Marco, La Guerra del Paraguay, cit, p 231 .

⁴⁹⁰ Manuel Salustiano Moreno, cit, p 264.

⁴⁹¹ La longitud del paso era, según el terreno de 75 a 90 cm, la velocidad, de 170 a 180 pasos por minuto.

⁴⁹² La carrera: el soldado corre tan rápidamente como le sea posible, conservando su puesto en la fila.

Ahora, si que nos fue tan fácil llegar hasta ella, no nos fue así para asaltar. Nos batimos de todos modos: tierra, piedras, huesos, talas, lanzas, sables; todo llovía sobre nuestras cabezas. Cada pulgada que subíamos nos costaba muchos hombres, pero subimos, y un grito de ¡Viva la Patria! Fue la señal de desbordarnos sobre el enemigo y vencerlo cuerpo a cuerpo.⁴⁹³

Tiempo después de la contienda, Luis María Campos, convirtió en doctrina para el Ejército Argentino su experiencia de guerra en la acción de Piribebuy y manifestó que la infantería era el arma principal y en unión con la artillería dominaba al enemigo con su fuego. Ella sola quebraba su última resistencia. Era asimismo quien soportaba la carga principal del combate y pagaba mayor tributo de sangre, pero también la que conquistaba más glorias en el combate. Le bastaba oír un toque para que corriese en torrente sobre el enemigo:

Al toque “Adelante, adelante!” lanzarse con decisión a la carrera contra el enemigo, tambores y cornetas tocan sin interrupción, gritos enérgicos y continuos de “Viva la Patria!”⁴⁹⁴

La quinta edición de la *Instrucción General Militar o sea Nuevo Manual de Cabos, Sargentos, Oficiales y Jefes dispuesto para el Régimen, Disciplina Y Subordinación del Ejército*, del coronel graduado de Infantería D. Joaquín Rodríguez Perea, fue aumentada con nuevos capítulos, entre ellos la “Instrucción de Guerrilla, adoptada para el uso de los batallones de cazadores del Ejército Argentino, por el General D. César Díaz”⁴⁹⁵, el “Manejo del Arma, arreglado para los cuerpos de infantería del Ejército Argentino, por el Coronel D. L. M. Campos”⁴⁹⁶ y la referida “Combinación de toques de corneta para las maniobras del Batallón 6 de Línea”.⁴⁹⁷

Toque de Diana anuncia toma de Peribebuy

Concluido el combate, el comandante Campos cuya división había conquistado primero la posición paraguaya, presentó sus tropas a Gastón de Orleans y le entregó como prenda de la victoria 4 banderas, 4 cañones y 140 prisioneros. El comandante im-

⁴⁹³ Claudio Morales Gorleri, Luis María Campos “El General Petit”, Buenos Aires, 2003, Edivern, p 111.

⁴⁹⁴ Coronel de Infantería D. Luis María Campos, Combinación de toques de corneta para las maniobras del Batallón 6 de Línea, Buenos Aires, Imprenta especial para obras de Pablo E Coni, 1874.

⁴⁹⁵ Joaquín Rodríguez Perea, cit, p 719.

⁴⁹⁶ Ibidem, p 740.

perial dejó los cañones y banderas a los argentinos y condecoró a Luis María Campos con la medalla al Merito Militar, que sacó de entre las suyas, colocándosela en el pecho al jefe del 6.

Claudio Morales Gorleri, en su obra dedicada al “General Petit” refirió que Campos pidió igual recompensa para los comandantes Nicolás Levalle y Belisario Liendo, los sargentos mayores José Ferreyra y Próspero Norvi y un cabo primero y dos soldados, por ser los primeros en llegar a la trinchera.

El resto de las tropas no empeñadas en el ataque, se halló en maniobras de diversión, “se le llama la atención al enemigo para confundirlo y hacerlo variar en sus planes” refirió Olmedo, quien desde su columna en marcha en la Cordillera apuntó la diana anunciadora del triunfo en Piribebuy:

Altos grandes, 13 de agosto de 1869

Como a las 2:00 de la tarde de este día el toque de diana en todo el ejército nos llamó la atención, creyendo que sería por algún importante hecho de armas, como efectivamente había sido. El parte que se acaba de recibir del conde da un ligero aviso del hecho de armas que ha tenido ayer el ejército a sus órdenes, que tomó la población de Piribebuí por medio de un asalto.⁴⁹⁸

Los toques de diana, relevo de servicio, retreta y silencio, eran dados únicamente por el corneta o tambor de la guardia, en el interior del campamento. Se tocaba diana con las bandas o cornetas reunidos los días patrios o para anunciar un triunfo militar como ese 13 de agosto en campaña. En esa última gran batalla, el ejército de López sufrió 640 bajas y 850 prisioneros. Pese a ello, el mariscal ordenó tedéum en agradecimiento por un gran triunfo y hubo festejos en el campamento.⁴⁹⁹

Retreta para engañar al enemigo

Al acampar el general Emilio Mitre con el ejército a su mando, en el pueblo de Caragatay y sus alrededores, dispuso que Donato Alvarez y su regimiento se estableciera a la vanguardia de las tropas. Allí en la incertidumbre de una comarca desconocida, el comandante Alvarez demostró su natural aptitud para la actividad guerrera. La

⁴⁹⁷ Ibidem, p 777.

⁴⁹⁸ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 457.

noche del 17 de agosto de 1869 en la profundidad del territorio paraguayo, toda la acción se vio envuelta en la negrura del desconocimiento, todo excepto la confianza en su resolución.

Un comandante de caballería, habituado al rápido manejo del tiempo y el espacio, se afirmó en el concepto de una solución rápida y conveniente, ante el hallazgo del ejército de López y la imposibilidad de atacarlo de noche. Este episodio, con intervención de sus músicos, lo retrató en su genial dimensión:

17 de agosto de 1869

Al llegar a una gran abra, rodeada de monte, avisté gran cantidad de fogones que supuse sería el ejército de López, creencia que confirmó el sargento Riquelme. Hice entonces desmontar la tropa y llamé a los oficiales a los que expuse lo delicado de la situación, de la que pensé salir en bien tentando una estratagema que engañara al enemigo, esperando que entretanto se me incorporarían, por fin, los regimientos de Bueno y se aproximaría el grueso del ejército. Encontrado el lugar propicio para vivaquear, hice desmontar, desensillar y atar a sogas los caballos para que pudieran comer y tenerlos a mano por lo que pudiera ocurrir. Destaqué una pequeña guardia avanzada de quince hombres elegidos: hice que algunos cometas de la banda de guerra se distribuyeran aisladamente [para simular la transmisión de órdenes a un gran ejército acampado] frente al vivac, los que al oír los toques del redoblante, los repitieron, en cuyo momento la banda de música tocaría marcha. Para completar la simulación de la presencia de fuerzas numerosas que campaban, hice encender gran número de fogones, en un gran frente – que resultaron tan numerosos como los del enemigo- al mismo tiempo que la banda y los cometas tocaban la retreta y poco después carneada, sacrificando los doce bueyes [cansados y que pertenecían al convoy de López], no tanto por utilizar su carne como para que en el vecino campo enemigo se oyeran los balidos de las reses, que no faltaron. Así, este movimiento no podía menos que alarmar a López, ya inmovilizándolo en su campo, ya moviéndolo para reanudar la retirada. En todo caso, proveía así a la seguridad de mi tropa durante la noche.⁵⁰⁰

En esta estratagema de abundantes estímulos sonoros, se manifestó la más preciosa ojeada para los asuntos difíciles que poseyó Donato Alvarez. Su resolución no fue aquí un hecho aislado, sino que llegó a serle un rasgo característico, un hábito del alma. En este suceso no se mostró con valor ante el peligro corporal, sino del valor de la responsabilidad. También al *San Martín* le tocó descubrir la escuadra de López, desaparecida tiempo atrás. Así lo refirió su comandante:

Me había alejado unas veinte cuadras del citado pueblo cuando me encontré con un batallón de infantería enemiga, que formaba la retaguardia del ejército del Mariscal López en retirada [...] se retiraron en dirección a un arroyo, que resultó ser el Nanengé. Persi-

⁴⁹⁹ Isidoro Ruiz Moreno, cit, 331.

⁵⁰⁰ Coronel J. Amadeo Baldrich, Teniente General Donato Alvarez, cit, p 223

guiendo siempre a los infantes, observé de pronto sobre mi flanco derecho, por encima del copaje del bosque que bordeaba el arroyo, flotaban unos gallardetes con los colores paraguayos. Con gran sorpresa vi entonces fondeados y amarrados a la opuesta margen del arroyo, uno después de otro, a seis vapores de guerra de López [...] estos buques eran, el Río Apá, Pirabebe, Anahambahy (o Añambay), Salto del Guayrá, Paraná e Iporá, los mismos que habían desaparecido misteriosamente de las aguas del Paraguay, sin que los alados supieran qué destino les había dado el mariscal López.⁵⁰¹

Múltiples encuentros sorteó esa unidad “siempre con ventaja para nuestras armas y gloria para el Regimiento San Martín que las sostenía” conforme expuso el ministro de guerra argentino, Martín de Gainza ante el Congreso Nacional. Esta unidad, entre pocas, representó este arma durante la guerra. El terreno del Paraguay fue poco apto para su empleo, la deserción de la caballería entrerriana y las pocas y malas caballdas limitaron la participación de unidades montadas. Asimismo el aumento de poder de fuego por el intenso fuego de coheteras y cañones hizo poco prudente su labor, limitada a acciones locales de ataque envolvente, seguridad y protección de flanco. En ocasiones, la necesidad de hombres y caballos fue tan grande y tan limitadas las posibilidades de maniobra, que los conductores ordenaron desmontar a los jinetes, combatir como infantería y utilizar los caballos para arrastrar la artillería.⁵⁰² Sin embargo, en toda intervención del *San Martín*, decolló el espíritu de resolución, la energía y la intrepidez de su comandante, Donato Alvarez, el viejo trompa rosista.



Batalla de Acosta Nú, Oleo de Fidel Fernández

⁵⁰¹ Ibidem.

“La palomita”

En territorio de la Cordillera, el ejército atravesó pueblos paraguayos como Tobatí, Atyrá Franco, Altos y Caraguatay y, con sujeción a la ordenanza que indicaba: “Es bueno que al atravesar las localidades se haga tocar la banda; lo mismo cuando la tropa esté muy cansada. En las ciudades se toma el paso acompasado a menos que la necesidad de que vaya cómoda la tropa, por ejemplo durante fuertes calores, no obligue a renunciar a ello”, al traspasar los parajes las bandas ejecutaron sus instrumentos, para imponer su paso de vencedores, amedrentar las poblaciones con su aspecto marcial y amilanar la retaguardia de López. Así narró Olmedo este empleo de la música militar:

Caraguatay, 24 de agosto de 1869

A las 4:45 emprendimos la marcha hacia el pueblito Caraguatay, por el que pasamos batiendo marcha con todas las bandas de nuestro ejército.⁵⁰³

Una vez acantonados en las villas, y ante la presencia de “gente y familias decentes”, el empleo de las bandas del Ejército fue más para convocar que para amedrentar. El coronel Agustín Olmedo, obtuvo ventajas, pues su banda estaba compuesta de paraguayos tomados en Angostura, que conocían las debilidades de las lugareñas, quienes al oír los sones de la música se acercaron con sus vestidos sencillos, tocadas con una túnica blanca con bordados, una faja atada a la cintura y descalzas.

Las danzas que integraban el repertorio de los músicos del ejército paraguayo fueron la cuadrilla, el chopí, el Londón carapé, el Mamá Cumandá y la Palomita, esta última con ritmo de polca y preferida por López en los bailes que dio para jefes y oficiales bajo el gran kiosco que mandó construir frente a la casa del Jefe de Estado Mayor, cuya columna central era la verga mayor de un buque que capturó en Riachuelo. En esta rotonda, recordó Crisóstomo Centurión, con frecuencia se mezclaba entre los bailarines Madame Lynch, que era amiga del baile y entonces la animación y el entusiasmo subían al máximo de su identidad. Olmedo explotó esa debilidad de género:

Son las 8.00 de la noche, hora en que me encuentro en la plaza de este pueblo alojado en un buen cuarto en el que se han reunido algunas muchachas a las voces de la banda del Córdoba que a propósito les pedí, por ser paraguayas que tocaran, por consiguiente,

⁵⁰² Comisión del Arma de Caballería “San Jorge”, Historia de la Caballería Argentina, cit, p 253.

⁵⁰³ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 473.

“la palomita” etcétera, bailes que las paraguayas bailan sin que las llamen, como hacen ahora.⁵⁰⁴

Fue la música paraguaya es uno de los aspectos más particulares de la cultura del país ya que la mayoría de los habitantes hablaba el idioma guaraní, pero su música y danzas eran totalmente de origen europeo. Esto se debió a la influencia que tuvieron los jesuitas quienes al notar que los guaraníes poseían buen talento musical, los interiorizaron en la música europea, aunque nunca compusieron.

Los músicos de la banda del Batallón Córdoba confiaron los misterios del alma al sonido de sus instrumentos. Desgranaron esas íntimas voces que encerraron la esencia del sufrimiento, la contemplación inmediata del dolor. La armonía de su música, provocó imágenes fugaces que arrancaron suspiros por dichas pasadas. Las costumbres, la vida entera de ellos en nada se parecía a la desolación impuesta por la guerra.

Bailes con “la miseria del trovador”

El 1ro de noviembre, al compás de las bandas del Regimiento Rosario y del 4 de Línea los oficiales argentinos fueron introducidos y agasajados en una función de baile que se regalaron en el campamento. Una seguidilla de valeses, polkas y mazurkas amenizó la noche de primavera paraguaya y permitió a las ocasionales parejas desplegar sus cualidades coreográficas. Contaron los más afortunados que tras cada pieza, obsequiaron a las damas con un vaso de cerveza, que fueron repetidos con anhelos de una cita prometedora. Olmedo lo recordó así:

Villa del Rosario (Paraguay), 2 de noviembre de 1869

No quiero dejar pasar por alto el buen momento que hemos pasado anoche en un baile dado en nuestra división para corresponder a don Manuel Molina el buen día que nos hizo pasar en el Vapor Rosario. Nuestro baile, se entiende, fue un verdadero baile de campamento en el que vino la mejor armonía y el buen humor, alternándose lo serio entre los amigos como la franqueza militar. Como ha sido el principio ha sido el fin, que fue a las 4:00 de la mañana, dando principio a las 7:30.[ocho horas y media de baile] La introducción del baile fue con una linda ópera, y bien ejecutada por la banda del Regimiento Rosario, “Miseria Del Trovador”, pieza que fue aplaudida como lo merecía siguiendo en medio de los entusiastas aplausos el redoble y golpe de bombo de la banda

⁵⁰⁴ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 473.

del Regimiento Córdoba, provocando esta circunstancia un admirable silencio para escuchar la hermosa pieza en que los oídos tienen que estar preparados de antemano para que no revienten. Después de estas dos piezas las parejas ya se ordenaban en el gran círculo siguiendo el compás de una linda mazurca, tocada por la banda del 4 de Línea, con la que bailaban cual guerrilla argentina que ejecutan los movimientos, obedeciendo las notas de una corneta hábilmente tocada.⁵⁰⁵

La banda del Regimiento Rosario ejecutó un trozo musical del “Miserere” de la ópera de Verdi “El Trovador”, estrenada en Roma en 1853. En ese fragmento musical, Eleonora alterna su aria con la voz de Manrico, oída desde una mazmorra donde cumple prisión. Su ritmo valseado sirvió para llevar apretadas a las compañeras al ritmo caprichoso y excéntrico que imponía un pistón solista con acompañamiento de percusión. Esos oficiales de línea y de guardias nacionales se creyeron tenorios consumados y se encontraron en la improvisada sala desde las primeras horas de la caída del sol ultimando los detalles del rancho elegido para la acción.

Barullo de bandas en el Ejército Brasileño

Llamó la atención, constantemente a los oficiales republicanos, las formas externas de la consideración y respeto hacia el soberano y los altos jefes militares del Imperio. La llegada de Luis Felipe Gastón de Orleans, conde de Eu, como comandante imperial para concluir la guerra en el Paraguay, fue recibida con honores “hechos al compás” por los soldados imperiales y con reticencia republicana por los soldados argentinos:

El día 14 llegó el conde de Eu, que fue recibido con grandes honores. Las salvas empezaron al momento de fondear el vapor que lo conducía, confundiéndose los tiros de tierra con los de agua. El jefe de las fuerzas brasileñas que se encontraba allí y los jefes más caracterizados de su Estado Mayor fueron a acompañarlo, estando ya los cuerpos formados para que le hicieran los honores respectivos, que fueron hechos al compás, o al mismo tiempo que las bandas de música tocaban marcha regular. Tanto querían hacerle que, que hasta mandaron que hicieran alto todas las personas que marchaban por la calle por la que el debía pasar, hasta llegar a la casa que le tenían destinada. Todo se hizo cumpliendo esta última orden al pie de la letra; los soldados argentinos no, porque no sabemos hacer estos honores ni al presidente de nuestra república.⁵⁰⁶

⁵⁰⁵ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 524.

⁵⁰⁶ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 402.

Todo ese formidable ceremonial, que abarcaba onomásticos, bodas y hasta esparcimiento para la nobleza era visto como una especie de culto por los cronistas militares. El emperador, situado en la cúspide del estado, era depositario de un riguroso ceremonial como el visto con asombro por el comandante del Córdoba:

Villa del Rosario, 2 de diciembre de 1869

En este día hemos tenido una gran parada a la que asistieron algunos batallones argentinos[...] Esa función militar ha tenido lugar por ser el día del natalicio del emperador de Brasil, Pedro II, a quien adoran como a un dios, siendo, por consiguiente, este día el más grande para el Brasil. Los honores hechos por algunos cuerpos argentinos de la 4ta División sólo han sido por política, porque nada tenemos que hacer con el emperador del Brasil, como no tenemos que hacer con el día del cumpleaños del presidente de nuestra misma república [...] Todo el día y aún ahora que son las 10:00 de la noche sigue el barullo de bandas en el Ejército Brasileño.⁵⁰⁷

Olmedo consideró pura vanidad el aspecto rutinario que el ceremonial tuvo para el Imperio y los oficiales y tropa brasileños se desenvolvían con un ordenamiento perfecto dentro de ese ámbito. La técnica, aprendida en muchos años, los convirtió en “espontáneos” anfitriones familiarizados con el comportamiento adecuado. Los argentinos, con disgusto y a regañadientes mostraron conocer las formas con que era necesario moverse:

El general Victorino en esta ocasión digo que no es político, pues ni siquiera ha mandado dar las gracias por la manifestación espontánea, como aliados que buscan la armonía.⁵⁰⁸

En definitiva, las reglas y costumbres observadas por el ejército imperial, contribuyeron a conservar para su país su renombre de cortesía y elegancia moral. Tal fue el valor que el Brasil le concedió a las formas y sus bandas militares prestaron un invaluable concurso a la imagen de un pueblo y de una nación.

Entusiasta y sonora despedida

El próximo fin de la guerra era inevitable y cercano, por lo cual el gobierno argentino dispuso la reducción de su ejército. Para ello envió a Asunción al Ministro de Relaciones Exteriores y este convino con su par brasileño el regreso de la Guardia Na-

⁵⁰⁷ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 535.

cional, con su deuda de haberes cancelada y una medalla por la terminación de la campaña. Entusiasta y sonora fue la despedida de los cuerpos veteranos:

Villa del Rosario, 15 de diciembre de 1869

Por fin llegó la orden para marcharnos. A las 4.30 de la tarde se puso en marcha el Regimiento Córdoba y el 2º de Entre Ríos, los que se costean al puerto en donde se deben embarcar, que está a una legua y media de este punto. Todas las bandas y jefes de la 4ta División se han despedido marchando ellos y sus bandas de música, las que marcharon a la cabeza de los batallones hasta cierta distancia, donde regresaron, formando calles primero, pasando por el centro de ellas. La unión que ha reinado entre los soldados de línea y de guardias nacionales ha hecho que la demostración haya sido superior, pues hasta los soldados formaban parte de la formación en que marchaban dichos cuerpos, porque aún les faltaba tiempo para despedirse.⁵⁰⁹

Al final de la campaña y aún de sus vidas, esos veteranos recordarían los sucesos de la guerra al pasar una banda militar. Todo toque o marcha por ella ejecutada sería un himno de nostalgia. Imposible sustraerse al recuerdo de la partida al frente con alegres pasodobles, el funeral del camarada donde la corneta floreaba, lloraba y gemía en dolorosa despedida. Las horas de baile impuesta por el pistón y ahora el regreso, nuevamente anunciado por sonos marciales.

Los soldados de línea correspondieron el coraje criollo de los guardias nacionales y el adiós fue hecho eco de bandas para disimular cualquier atisbo de sensibilidad por parte de los curtidos veteranos que pronto seguirían el destino de los despedidos. El exacto compás de pasodoble guió la marcha al puerto de aquellos que anhelaban reencontrarse con sus afectos, luego de cinco años de ausencia. Olmedo refirió la cortesía:

Costa del río, 17 de diciembre de 1869

Nuestros compañeros que quedan en el Rosario se han despedido de nosotros como lo esperábamos de los buenos compañeros. Media hora antes de nuestra marcha ya se encontraban las bandas de música de cuadra en cuadra, escalonadas en el flanco derecho del camino que debíamos traer y trajimos.

Los vapores *Roseti*, a 400 plazas y el *Davidson* con otras tantas, acomodaron en sus entrañas a los argentinos en medio del intenso calor de diciembre. Otros, menos afortunados debieron emprender el regreso en barcas como la *Mora* y la *Adela*, remol-

⁵⁰⁸ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 535.

⁵⁰⁹ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 540.

cadadas por los vapores. Los 1700 hombres de la *Mora*, auguraron un viaje estrecho y caluroso. Los 250 soldados subidos en la *Adela* no la pasaron mejor.

Problemas para el Regimiento Córdoba

A la espera del regreso de los pocos transportes de que disponía el país, permanecieron en la Villa del Rosario la I y II División Buenos Aires y los batallones Rioja- Catamarca y San Nicolás. Mientras en el interior del Paraguay se continuaba la carcería del Mariscal y el resto de su famélico ejército, los aliados establecieron como prioridad la reconstrucción del estado paraguayo. Al efecto se formó un triunvirato que obró de gobierno interino bajo tutela aliada el cual asumió el 19 de agosto de 1869. Esta autoridad provisoria, caída bajo la órbita imperial, por mutuo recelo, impidió que los músicos paraguayos que espontáneamente quisieron marchar con el Batallón Córdoba, salieran del ruinoso país. Su comandante manifestó el disgusto:

Asunción, 23 de diciembre de 1869

El gobierno paraguayo ha pasado una nota al general en jefe del Ejército Argentino solicitando que se le entregasen todos los paraguayos que hubiese en los cuerpos argentinos, particularmente la brigada del Regimiento Córdoba, la que se compone, en su mayor parte, de músicos paraguayos. Como el general en jefe no tuvo inconvenientes en dejarlos, siendo la voluntad de ellos, nombró el gobierno una comisión para que fuese a interrogarlos, la que anduvo de cuerpo en cuerpo con dicho objeto: de uno que otro cuerpo han quedado pocos, habiendo contestado los demás, redondamente, que no se quedarían ni un momento a servir con los jefes o gobernantes paraguayos. Uno solo de los músicos no se quiso quedar, por lo que el gobierno no ha quedado muy conforme, según me han dicho, pues en la banda tenía toda mirada.⁵¹⁰

Quiso el régimen temporal revestirse del boato que le proporcionaría un conjunto musical debidamente organizado, equipado e instruido, por ello asumió como una argumento soberano la posesión de la banda del Córdoba. Así nombró una comisión que interrogó a los músicos, los cuales afirmaron que decidían marchar por propia voluntad, sin embargo, por orden del triunvirato, el general ordenó que los paraguayos desembar-

⁵¹⁰ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 544.

casen, asimismo las mujeres paraguayas que habían seguido a los soldados del Córdoba, tal vez para sustraerse de la pobreza de un país desolado. Estas eran cerca de 800.

Rumbo a casa

El 24 de noviembre de 1869, José María Paranhos y Mariano Varela, ministros de Relaciones Exteriores del Imperio del Brasil y la República Argentina firmaron un protocolo para reducir la presencia de las tropas aliadas y al mes siguiente se retiraron del Paraguay los primeros batallones, porque de hecho ya no había más guerra. Las unidades que cumplieron sus compromisos bélicos se reembarcaron a sus puertos de origen, con sus bandas a la cabeza:

Asunción, 26 de diciembre de 1869

Como a las 5:00 de la mañana nos pusimos en marcha, despidiéndonos de la capital del Paraguay, con las voces de todas las bandas de música que también marchaban o marchaban con nosotros.⁵¹¹

Refirió el coronel Olmedo desde el Vapor Roseti que lo conduciría a Buenos Aires junto a sus hombres, que el 27 de diciembre de 1869 se despidieron del todo del territorio paraguayo, sin dejar pasar un solo punto de sus antiguos campamentos sin que los saluden con un golpe de música, con todas las bandas que con ellos marchaban. Corrientes, comprometida con la guerra por su situación próxima al teatro de operaciones, permitió al ejército aliado ocupar sus templos, teatros, edificios escolares y cuanta propiedad pública poseía para la instalación de hospitales de sangre⁵¹², recibió con música a los exhaustos viajeros

Corrientes, 27 de diciembre de 1869

Hemos fondeado como a las 6:00 frente a Corrientes. Este pueblo ha recibido con alegría la llegada de las fuerzas a su puerto, en donde las vivas, salvadas de cañón, cohetes y la banda de música se interrumpían unos con otros.⁵¹³

⁵¹¹ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 546.

⁵¹² Manuel Florencio Mantilla, Crónica Histórica de la Provincia de Corrientes, Buenos Aires, 1929, Espiasso, T II, p 277.

⁵¹³ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 547.

Manuel Mantilla refirió como la ciudad se había convertido en un centro de asombroso movimiento de negocios, propio de las grandes plazas mercantiles. Se permitió el derroche en el lujo de sus trajes, en las comodidades de su vida y en lo espléndido de sus diversiones sociales. También el resto de la provincia vivió un estímulo vivificante durante el tránsito de los aliados; en la ribera próxima al teatro de guerra radicaron comercio e industrias de ganancias pingües y se benefició con el alto precio de la hacienda. La abundancia que derramó la prosperidad del día, festejó en Goya el paso de los aliados:

Vapor Roseti, en marcha frente a Goya

A las 2:00 de la mañana nos pusimos en movimiento, emprendiendo la marcha como a las 3:30. Nos despedimos de este punto a golpe de bandas.

A poco de arribadas, las tropas partieron pues el presidente Domingo Faustino Sarmiento había ordenado que las tropas bajasen hasta Buenos Aires para recibir el reconocimiento de las autoridades nacionales y de sus conciudadanos. Grande fue el disgusto de los veteranos santafesinos y cordobeses, al conocer que no podrían reencontrarse con sus afectos, hasta su regreso de la recepción oficial, a pesar de hallarse tan próximos a sus hogares. La ansiedad fue contenida por la emoción de atravesar el Campo de la Gloria, en San Lorenzo, que simbolizaba unos de los hitos iniciales de las luchas por la Libertad, en los cuales ellos también querían enmarcar sus sacrificios en la campaña:

Vapor Roseti, en marcha frente a Santa Fé, 29 de diciembre de 1869.

La memorable cancha de San Lorenzo la pasamos como a las 9:30 teniendo el sentimiento, por esta circunstancia, de no poder verla bien ni aún de saludarla con las bandas, porque podían interrumpir para que los baqueanos se hicieran sus voces con los timoneros.⁵¹⁴

Media hora después de su paso por San Lorenzo, los buques fondearon frente al puerto de Rosario, para zarpar la mañana siguiente a las 10 horas rumbo a Buenos Aires. Desde las cubiertas de las naves, los veteranos reconocieron la silueta de la ciudad dejada años atrás y Emilio Mitre debió contener las ansias juveniles de bajar a tierra.

Su recepción oficial en Buenos Aires, acordada por decreto se realizó muy entrada la última noche del año 1869. Sarmiento los ofendió gratuitamente al no responder

con una posición y un saludo marcial, el paso de los guardias nacionales por la calle Florida, en búsqueda del Cuartel del Retiro donde depositar sus armas y pasar la noche. El 2 de enero de 1870, se realizó un desfile que los porteños correspondieron con vivas y flores, en medio de arcos triunfales y gran ovación. Los bravos del Ejército de Línea y la Guardia Nacional recibieron su paga, depositaron sus enseñas convertidas en jirones y algunos se dispusieron a ser licenciados.

Las acogidas en el interior del país, para con sus respectivos guardias nacionales fueron plenas de entusiasmo y calor popular. Los músicos de los batallones empuñaron sus instrumentos con el mismo vigor que en el combate, para marcar el paso de sus camaradas que ostentaban nuevos galones y medallas.

Rumbos de la memoria

Para los músicos veteranos de la campaña, que acompañaron la marcha de sus respectivos batallones, amenizaron la retreta o transmitieron las órdenes en combate, la asimilación a la vida que habían dejado años atrás fue muy difícil. La comprensión a sus fatídicas vivencias les granjeó, en muchos casos desempleo, problemas policíacos y en algunos, la locura. Un hecho llamativo fue registrado por un viajero francés durante el carnaval de 1870:

El paso de un conjunto musical formado por internos del hospital psiquiátrico [...] con gran ritmo, afinación y seriedad demostrada en la ejecución de selectos trozos melódicos. Los que no formaban parte de la banda seguían tranquilamente a sus compañeros y era realmente curioso ver a todos aquellos desdichados, con una expresión de tristeza y de profunda melancolía, marchar tranquilamente en fila y dirigir a su alrededor miradas inquietas y sorprendidas.⁵¹⁵

Las escenas de guerra, las impresiones vivamente guardadas en la memoria esperaron, en otros casos, la pluma del compositor militar que las transformase en cantos inmortales de la Patria. El director de banda, maestro Serafín Bugni dedicó *El 25 de mayo de 1865 en Corrientes* a Juan Bautista Charlone, herido en esa acción en la que comandó la Legión Militar., Antonio Sacapattura rubricó el triunfo del 17 de agosto de

⁵¹⁴ Coronel Agustín Olmedo, cit, p 549.

⁵¹⁵ En Antonio Alberto Guerrino, *La medicina en la Campaña del Desierto*, Buenos Aires, 1984, Círculo Militar, p 41.

1865, en una marcha militar que tituló *Yatay* y Carlos Rolandone, en octubre de 1866 dio forma marcial a una composición suya titulada *Los Inválidos*.

Desde el frente, el teniente Francisco Ferreyra del 1 de Línea, ofreció al general Arredondo el pasodoble *El paso de San Ignacio* por su triunfo del 1ro de abril de 1867. Concluída la contienda el capitán Blas Casaccio compuso *Coronel Florencio Romero*, para inmortalizar la memoria del comandante del 4 de Línea caído en Curupaytí, el también capitán e igualmente nacido en Siracusa como Casaccio, Concetto D'Arcangelo, perpetuó en una pieza de carácter militar el coraje en *Lomas Valentinas*. El capitán Juan De María correspondió el derrotero del 6 de línea en obras como *San Ignacio, Luis María Campos, Uruguayana e Histórico 6 de Línea*. El capitán Cayetano Silva, a pedido de los oficiales del 4 de Línea compuso *Curupaytí*, Domingo Ianicelli, estampó en otra marcial composición, la heroica jornada de *Yatay*, Félix Mastraccio dedicó *A los mártires de Piribebuy* una sentida marcha militar, el maestro Julio Monni recordó *Boquerón*, Angel Rampello, *Paso de la Patria* y Juan Domingo Tonazzi, el coraje colectivo de los chinos de Mansilla, en la marcha *12 de Línea*.

Veteranos en los tranways

Los músicos de guardias nacionales que pudieron asimilar los horrores de la guerra, completaron las bandas de línea, se alistaron para las campañas militares que ofrecieron buena paga y en los días patrios despertaban con sus clarinadas a los jefes retirados que vivían en los pueblos y “los buenos comandantes de lejanas patriadas se emocionaban y retribuían generosamente el soplo heroico que les entraba por los postigos, reviviendo el oro marchito de sus galones.”⁵¹⁶ Otros hallaron empleo como cornetas de los tranway a caballo, utilizados para preceder a los coches y prevenir con sus toques los accidentes de tránsito. Vicente Gesualdo en su obra *La Música en Argentina*, refirió la molestia que ocasionaba esta inusual costumbre y que fue recogida en un periódico local:

La Nación, viernes 27 de julio de 1883

Señor director. Los vecinos de la calle Cangallo requieren el concurso de sus columnas para verse libres de una molestia insoportable. El Tramway de los señores Lacroze que llega a la esquina de Reconquista y Cangallo, frente a la Merced, a las cinco y media de la mañana, se anuncia durante todo el trayecto hasta la calle Suipacha, por medio de intoque de cometa. Frente al hotel San Martín se detienen hasta tres carruajes que hacen oír simultáneamente reminiscencias de la Marsellesa, del dame Bacacay o de la Traviata, según las inclinaciones filarmónicas de los cocheros. Hay, entre tanto, una ordenanza municipal que prohíbe que los cocheros de tranways ejerciten sus cometas cuando los coches están detenidos. La empresa por otra parte, debía prohibirles tocar tan temprano, porque turban el sueño de los enfermos y el de los sanos.⁵¹⁷

Esta figura tradicional del corneta de los tranways inspiró milongas del siglo entrante como la de Cátulo Castillo en *Milonga del mayoral*: Soy el criollo mayoral, que va/ que va tocando en la vía, tará rarí/ su cornetín de alegría, que da la señal/ de que ya viene el tranvía o, Francisco Laino que acuñó en *El mayoral del tranvía*: Soy mayoral del tranvía/ que por las calles serenas,/ llevé blancas azucenas/ despertando simpatías.../ Con ese tarí... taría.../ de mi modesta corneta/ brindé a las mozas coquetas/ un madrigal de alegría/.

Epílogo

Una ligera lectura de estas páginas alcanza para intentar comprender la contribución de los músicos al ejército. La historia de las Bandas Militares del Ejército Argentino aún no ha sido escrita. Algunos historiadores locales han aportado algunas semblanzas, pero hasta ahora no han comenzado a desarrollar íntegramente la historia de los músicos – soldados. Debemos confesarlo, el Servicio de Bandas Militares no cuenta con un relato completo de sus orígenes, derrotero y sacrificios. Es una deuda que existe y es tan grande como nuestra gratitud a quienes agitaron los sonidos de la Patria, en especial a aquellos que maduraron el empleo de la música en campaña y rindieron el tributo de sus vidas al empeño, los que quedaron inutilizados o perturbados por las vivencias del conflicto y de los que existieron ignorados por quienes los sucedieron.

Cada Nación tiene el deber de recoger los ramos esparcidos de sus laureles para tejer su noble corona: esta la formaron en parte sus músicos militares y por ello

⁵¹⁶“El Negro Diana” de Conrado Nalé Roxlo, en Arturo Berenguer Carísimo, Antología Argentina Contemporánea, Buenos Aires, 1970, Huemul, p 279.

⁵¹⁷ Vicente Gesualdo, La música en Argentina, cit, p 186.

aplaudió con espontáneo entusiasmo el sonoro paso de aquellos veteranos entre los cuales algunos exhibían, con el escudo de Curupaytí o los cordones de Tuyutí, las extremidades mutiladas o la noble cicatriz ganada, las más de las veces en un ataque. Así es que el manifestar el progreso que ellos intentaron hacer, el decir públicamente sus nombres, es el mayor estímulo para los que venimos tras ellos, para que sepamos afianzar los cimientos que ellos echaron de una Escuela de Carácter y de Músicos. Hoy, se cumple con parte del conciente deber contraído de sacar del olvido, la memoria de los más de los más de quinientos músicos que hicieron la Campaña del Paraguay.

Consideraciones finales

El Objetivo General del trabajo de investigación se vio satisfecho al comprobar el eficaz empleo de bandas militares para dinamizar la movilidad en la marcha desde Concordia hasta el campamento de Ensenadita y evitar la excesiva exposición a los rigores climáticos, la superposición en los caminos y localidades y apoyar el arribo oportuno para su empleo en combate.

Como las marchas constituyeron la forma normal de movilidad de las tropas en el campo operativo y táctico y se ejecutaron trasladándose por propios medios, a pie, las bandas militares sostuvieron las cadencias necesarias para un desplazamiento conveniente. Para ello fue necesario inculcar en el soldado de infantería “que siendo sus piernas la fuerza mecánica que lo impulsaba a desplazarse, éste debía procurar moverlas el mayor número de veces posible en un espacio de tiempo dado”. En el sostenimiento de dicho esfuerzo dinámico hallaron su empleo las bandas militares durante los extenuantes movimientos de tropas.

La cadencia de marcha para avanzar aproximadamente 5 kilómetros por hora fue de 120 pasos por minuto. Ella provocó reacciones involuntarias de carácter puramente mecánico: estímulos en el sistema respiratorio; en la circulación sanguínea, en los nervios, en la periferia. La marcha de 120 pasos por minuto aumentó la fuerza de la sístole cardíaca, facilitó la constante de 20 respiraciones por minuto, lo que proporcionó oxigenación permanente y por consecuencia, mayor agilidad mental. Esta fue la incitación que el ritmo produjo en el organismo y de la cual los hombres de armas sacaron provecho para el avance y el momento sublime del ataque.

Asimismo, ese acompasamiento de los movimientos conjuntos optimizó la disposición de las tropas en combate y ello fue probado exitosamente en Cepeda y Pavón donde la infantería, empujada por sones de bandas cubrió los ochocientos metros existentes entre ambos contendientes al paso redoblado exactísimo de 120 pasos por minuto, formados en masa y con armas al hombro, a una velocidad de 90 metros por minuto bajo mortífero fuego confederado.

Merced a esta experiencia, durante la guerra, la infantería dedicó especial atención a las maniobras tácticas. Estas “evoluciones” consistieron en cambios de frente

y de posición, movimientos homogéneos de los conjuntos en vanguardia y retaguardia, para tomar contacto con el enemigo en son de ataque o para batirse en retirada, siempre al compás del paso redoblado a 120 pasos por minuto. Ello dio fuerza y velocidad a las columnas y sujetó el natural arrebató de los soldados por concretar el choque conforme se comprobó en Yatay y Corrales.

Los episodios de Yatay y Corrales dieron pauta de la capacidad de maniobra de un cuerpo veterano desplazado a paso redoblado formado en cuadro, incluso bajo alcance de cohetes y amenaza de choque de caballería. Cada soldado evolucionó al ritmo de sus compañeros, y sólo la marcha acompasada le permitió sostener el difícil movimiento frente a los paraguayos. Hasta los batallones más comprometidos se replegaron, e incluso contraatacaron brevemente, en perfecto orden.

En Curupaytí, las músicas de los batallones encontraron su total dimensión, al darle a las columnas de ataque la agilidad y fuerza que le eran características. En efecto, al ser el objeto de esas columnas penetrar y forzar ciertos puntos del enemigo, el acompasamiento de la marcha contribuyó a que conservasen toda la fuerza que aportaba su crecido fondo. Llevados los batallones en el mayor orden y unión que la jornada permitió, la ágil cadencia impuesta por las bandas de música y guerra les dieron suma agilidad para intentar abordar prontamente al enemigo, sufrir por menos tiempo su fuego y procurar trastornarlo a la bayoneta.

En Lomas Valentinas, ansioso por volver al hogar, el 5 de Línea apresuró su aproximación y el comandante de brigada ordenó que retrocediera y, en vez de dar la media vuelta, se mandó “- Batallón... paso atrás de frente... guía al centro... marchen! y como en un desfile, con paso acompasado, el 5º desafió la metralla y dio lugar a uno de los episodios más sentidos de la guerra. Las columnas debían marchar alineadas y poder sostenerse mutuamente para que, por medio de movimientos cortos, rápidos, y simples, las tropas se puedan formar inmediatamente en orden de batalla. El acompasamiento de su avance, bajo fuego enemigo, los hizo conservar siempre el mayor orden e incluso, poder maniobrar con paso atrás.

El objetivo específico de fijar las características y capacidades técnicas de las bandas militares fue cumplido al demostrar que estos conjuntos estuvieron constituidos según el cuadro de organización en vigencia que determinó un músico mayor y veinte

ejecutantes en cada banda. Los músicos mayores organizaron sus agrupaciones según sus conocimientos, los instrumentos de música que poseyese la unidad y el personal capacitado para ejecutarlo. Para consumir este objeto, las disposiciones orgánicas que constituyeron las bandas de música fueron oportunas, regularmente estables y sencillas. La distribución técnica de estos conjuntos, muy eficaz en Italia, amoldó al criollo y obtuvo de él un buen rendimiento profesional. La estabilidad de una planta básica de 20 ejecutantes en las bandas de música echó profundas raíces. Su bondad intrínseca se consolidó y produjo frutos a mediano plazo; ya que decretada en 1852, perduró durante largos años.

El rápido pasaje de la paz al pie de guerra para completar 19 conjuntos bandísticos de reciente creación se debió a la gran cantidad de músicos que formaron Mitre y Urquiza. Este último otorgó importancia a la educación musical en el proceso de formación espiritual del hombre y como medio de evitar el éxodo de los jóvenes entrerrianos. Ello lo motivó a constituir bandas de música en los principales pueblos de su provincia. Al desatarse la guerra los jóvenes formados en esa afortunada pero efímera experiencia, completaron las vacantes de músicos de las bandas de línea y de guardias nacionales organizadas para el conflicto.

Asimismo, la presencia en Buenos Aires de los músicos Gambín y Giribone, dio a la música militar un impulso extraordinario y estos maestros contribuyeron con su prestigio profesional a formar bandas e instruir músicos, programar y dirigir retretas y conciertos en las plazas y teatros porteños, insertándolos en el mundo artístico porteño. No sólo ellos influyeron las bandas militares nacionales, otros italianos como Inocencio Cárcano en Córdoba y Angelo Spadina en Bahía Blanca y Catamarca, aportaron experiencia e idoneidad en la formación de músicos y organismos musicales.

En cuanto a establecer el régimen vigente para la incorporación de músicos al ejército, puede afirmarse que el reclutamiento de instrumentistas para cubrir las necesidades del Ejército se realizó con los jóvenes músicos formados por Gambín, Giribone, Vinelli, Casalino, Spadina y Cárcano convocados por ley para servir en el Ejército y otros profesionales que sirvieron voluntariamente, atraídos por la paga y la creencia de una campaña breve. Otros, fueron “enganchados en Europa” por compañías de reclu-

tamiento y también hubo “personeros” criollos o extranjeros, que bajo contrato hicieron sonar sus instrumentos en la contienda, en reemplazo de los convocados por ley que podían pagar un sustituto.

Algunos de ellos alcanzaron prerrogativas de oficial, al ascender a subtenientes o tenientes de banda y solo tuvieron uno o dos destinos durante la campaña, las más de las veces de una unidad de guardias nacionales a una de línea por mal comportamiento. Al hacerse referencia a los reemplazos y ascensos en combate, la pauta fue dinámica en las bandas expuestas en primera línea y con importantes pérdidas entre sus cuadros, las cuales reemplazaron sus bajas, con personal arribado al frente.

A los quince meses de rigores de campaña, los instrumentos de música estaban inservibles. Todo el delicado material con innovaciones técnicas como llaves y pistones, era de procedencia europea y la arenilla, el polvo y los golpes de marchas y combates fueron disminuyendo el rendimiento de los complejos mecanismos musicales. Los inconvenientes que presentó su reparación como así también su reposición, gravitó directamente sobre la instrucción. Todo instrumento provisto debía tener un perfecto estado de uso y excelente presentación por el término de tres años en campaña y sin proveer a su mantenimiento.

Los suministros en campaña, realizados sin ningún tipo de regularidad, afectaron el rendimiento de las músicas del Ejército. La falta de normas y procedimientos específicos, provocó que las bandas de guerra y música estuvieran al límite de su capacidad operacional, justo antes del asalto más importante de la campaña.

El repertorio de composiciones conocidas empleadas en la contienda no varió del oído hasta entonces. Las unidades desfilaron por la calle Florida a los sones de la *Marcha Granadera*, se embarcaron oyendo *El Tala*, evolucionaron con las armonías de *Ituzaingó*, *Marco Visconti*, *A la Lid!* y *La Carrajada*. El *Himno Nacional* fue oído en los días patrios y como arenga previo a cada encuentro de armas. Como la contienda fue enmarcada en una lucha contra la tiranía, fue popular *El Himno de Lavalle*. La *Diana de Victoria*, viejo toque militar de las guerras por la Independencia, rubricó cada victoria aliada y dio aviso a los comandantes de triunfos parciales en la línea.

La intervención de las bandas en las retretas incluyó reducciones sobre motivos de ópera con solistas hábiles y cuidados coloridos de acompañamiento que hicieron interesante los programas. Su programa lírico estaba habitualmente compuesto por fragmentos de *Il Trovatore*, *Freischütz*, *Oberón*, *Pardón*, *La Traviata*, el prelude de *Lohengrin*, la sinfonía de *Guillermo Tell*, *Semiramide*, *la Gazza Ladra* y grandes pout pourris sobre *El Profeta*, *Norma*, *Ebrea*, *Rigoletto* y *Carmen*. La referencia de los cronistas dio pautas de lo apreciado de este repertorio durante las retretas de campaña.

Sus piezas populares incluyeron polkas, valeses y mazurcas, muchas veces extraídas de esas páginas célebres y con ellas animaron los bailes. Las condiciones de robustez de las bandas de música en la guerra, fue dada por el número y la calidad de sus cuadros y el lento y continuo trabajo de perseverantes maestros. La instrucción de músicos fue un proceso complicado y delicado; guiar su trabajo en equipo requirió profunda experiencia en grupos humanos y su práctica fue resultado de un hábito prolongado y metódico. Durante la campaña se continuó la instrucción técnico musical del personal para el logro de la corrección musical de los conjuntos y la incorporación de novedades musicales a los repertorios de retreta.

En cuanto al alcance de los servicios de banda en campaña, estos conjuntos participaron de “paradas” y desfiles, dentro de los campamentos, con su música correspondiente. Estas formaciones fueron muy estimadas por reforzar el grado de corrección de las tropas en el orden cerrado en vista a su empleo en combate y para endurecer el porte marcial.

Para las ceremonias oficiales religiosas, las bandas militares contribuyeron con fragmentos musicales procedentes de sinfonías, sonatas u óperas, que sirvieron de fondo piadoso a las palabras en latín del celebrante. El Evangelio y la imposición de las manos sobre el Cáliz y la Hostia fueron momentos consagatorios y requirieron los honores correspondientes anunciados a toques de corneta.

Los músicos militares participaron asimismo, de los programas de actividad musical que tenían por finalidad recuperar la aptitud de la tropa. El fogón ofreció al personal un momento de esparcimiento cómodo, relativamente informal, amistoso y hogareño en el que, en las horas de finalización de las actividades, se desarrollaron un sano momento de recreación. Tuvieron un funcionamiento regular y eficiente que permitió

tender un puente de camaradería, y robustecer la confianza de los hombres entre sí y su espíritu de aliados. Sirvió para el desdiseño del soldado, para contar las fatigas, recordar su país y familia, exhibir sus bromas y habilidades con la música.

Las Retretas y los bailes fueron el medio por el cual los ejércitos aliados ofrecieron ocasiones de distracción a sus componentes. Dicho “programa” permitió que el personal hiciera el mejor uso posible de su tiempo libre y tomara parte de funciones que, además de proporcionarles esparcimiento, contribuyeron a estrechar lazos como ciudadanos, soldados y aliados.

¿Cómo no iba a existir música y baile donde hubiera jóvenes? La movilización hizo surgir de los núcleos urbanos y su campaña, un gran número de mocetones gringos y criollos que encauzaron sus ansias juveniles en los regulares bailes con presencia femenina que las operaciones permitieron. El comando superior fue consciente de su valor reparador y por ello los toleró y hasta propició. Las bandas militares animaron esas veladas en que oficiales y tropa restauraron sus energías. Para los concurrentes fue diversión, para los músicos, las más de las veces, otro servicio de banda.

Respecto de la música empleada para “estimular la moral del combatiente”, quienes dieron la mayor muestra del valor reparador de la música en el espíritu del combatiente fueron los paraguayos. Al regreso de toda acción siempre se festejó en su campamento porque exaltaron la valentía de arrojarse sobre tropas invariablemente superiores en medios y efectivos. López los recibió complacido en medio de bailes y músicas que repararon sus fatigas y fortalecieron su espíritu. Conforme el espíritu romántico de la época, este conductor obró persuadido que los ímpetus morales que podía obtener con su música, poseían una gran superioridad sobre los factores materiales y que ello constituiría el elemento decisivo de la victoria.

Ello obró negativamente sobre los guardias nacionales argentinos tras Pehuajó y Tuyutí, porque sufrieron amargamente los festejos paraguayos, en especial durante las noches sucesivas y generalmente fueron afectados los más jóvenes. Esto fue hábilmente conducido por los paraguayos que mandaron tocar dianas victoriosas que hicieron dudar de la suerte del combate.

En esta última batalla, las unidades se convirtieron en un instante, en una apretada masa de hombres que presentó cuatro caras de bayonetas, cuatro líneas de fuego

con sus músicos, bandera y jefes dentro y así resistieron hasta las dos de la tarde. Los integrantes de las bandas de música y de guerra, tomaron parte de la acción incitando con sus marchas e himnos a los cuadros de infantería.

Numerosas crónicas dieron pauta del valor incitante de toques y música en el espíritu militar y el coronel Olmedo recordó de ella: “Nos pusimos en marcha a tambor batiente y al compás de las bandas de música, las que ayudaban a nuestros soldados a aumentar su entusiasmo con que siempre se han sabido batir con el enemigo”, del coronel Palleja se recordaba que “sonaba el clarín de ordenanza, y aquel jefe, que estaba departiendo amigablemente con sus subalternos, mudaba de semblante como por encanto: se ceñía la espada y la disciplina más rigurosa reemplazaba a la franqueza de momentos antes”. El influjo de toques y música militar también alcanzó al soldado curtido, quien “lo sufre todo con la misma resignación, hasta el castigo injusto, del que no puede reclamar sino después de haberlo cumplido. ¡Pero échese generala o tóquese a degüello! El soldado se transforma, el más viejo se vuelve muchacho y el más inválido se endereza como un atleta.” Así recordaban los veteranos los redobles de tambor, las agudas clarinadas y armonía de bandas que ahogaron su natural temor al peligro y disimularon sus estertores de agonía.

En referencia a los toques militares, podemos afirmar que dos fueron los instrumentos más empleados por los músicos del ejército, el tambor y la corneta; el tambor sirvió para la marcación rítmica, para uniformar y regularizar los movimientos de una agrupación e indicó el aire de un avance, agitó la cadencia de un ataque y señaló la cadencia de tiro de fusilería. Su ronca intervención fue trascendente para la infantería en el momento crucial del combate y complementaria en las actividades de campaña.

Los toques de corneta tuvieron generalmente por objeto indicar la iniciación de un movimiento o servicio. Significaron también el cumplimiento de órdenes y fue preferida por la caballería y la artillería porque su mensaje resultó más audible, claro y fácil de interpretar pues sus configuraciones melódicas fueron más identificables que los complicados códigos rítmicos del tambor. Toques de tambor y corneta fueron composiciones simples, pegadizas, de fácil retención en la memoria y pronta comprensión, asimismo fueron de fácil ejecución, teniéndose en cuenta el momento y la circunstancia de su empleo y asimismo la capacidad del ejecutante. Estas señales sonoras

se basaron en un ritmo apropiado a la acción que ordenaba, así la carga o la retirada se basaron en ritmos vivaces, la marcha en el paso normal y el silencio en un ritmo lento, oportuno para el reposo. La conducción de los batallones de línea los requirió para permitir una oportuna transmisión de órdenes. Los toques de guerra pocos, breves, precisos y perfectamente conocidos por oficiales y tropa quienes se acostumbraron a maniobrar sin voz de mando en el combate.

Los músicos de órdenes fueron debidamente instruidos y capacitados para la audición y recepción de órdenes de transmisión sonora y asimismo para reconocer los toques del enemigo, pues en pleno combate, una equivocada orientación de la misma podía causar efectos más perjudiciales. Esta misión de transmisión y recepción de órdenes mediante instrumentos musicales fue la más antigua ocupación que hallaron los músicos en el ejército. Su sonoridad simple sirvió a los hombres de armas durante toda la campaña, para comunicarse entre sí, avisar la proximidad del enemigo, concretar la reunión o el ataque. Las citas al pie de página recuerdan a aquellos que rindieron el tributo de sus vidas en el empeño y los que resultaron heridos o inutilizados y, por sobre todo; ignorados por quienes los sucedimos.

En síntesis, la música fue compañera del soldado durante la guerra y se constituyó un medio eficiente para atemorizar al adversario, dar regularidad y marcialidad a los movimientos de los combatientes, animarlos y levantarles el espíritu de cuerpo y para transmitir órdenes. El presente trabajo procuró retratar la trayectoria de esa música y esos soldados - músicos al servicio del Ejército en un esfuerzo en particular. Intentó rescatar nombres episodios, instrumentos, repertorios y sobre todo el coraje unánime de aquellos cinco años de guerra. La música se identificó de tal manera con la actividad militar que esta no pudo haberse realizado sin aquella. Donde hubo soldados, hubo música y a sus artífices, la gloria compartida de toda la campaña.

BIBLIOGRAFÍA

1. LIBROS y PUBLICACIONES ESPECIALIZADAS

- ACADEMIA DE HISTORIA MILITAR. **Anuario de historia militar del Paraguay**. Volumen IV. Asunción: Dirección de Publicaciones militares de las FFAA. 1991-1992.
- AUZA Néstor Tomás, **El Ejército en la época de la Confederación**. 1852 -1861, Buenos Aires: 1971, Circ. Mil Vol. 633
- BALDRICH Amadeo, **Teniente General Donato Álvarez, su vida militar**, Buenos Aires: 1910, Coni Hnos.
- BANCO VELOX. **Cándido López**. Buenos Aires: Banco Velox. 2000.
- BERENGUER CARISOMO Arturo, **Antología Argentina Contemporánea**, Buenos Aires: Huemul, 1970.
- BEVERINA, Juan. **La Guerra del Paraguay**. Buenos Aires: Ferrari. 1.921.
- BEVERINA, Juan. **La Guerra del Paraguay, Resumen histórico**. Buenos Aires: Biblioteca del Suboficial. 1.943.
- BURTON, Richard. **Cartas desde los Campos de batalla del Paraguay**. Buenos Aires: El Foro. 1998.
- CANARD, Benjamin, CASCALLAR, Joaquín y GALLEGOS, Miguel. **Cartas sobre la Guerra del Paraguay**. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia. 1999.
- CARCANO, Ramón. **Guerra del Paraguay. Orígenes y causas**. Buenos Aires: Domingo Viau. 1939.
- CARONTI, Luis, **Legiones Italianas. Breve noticia de sus servicios en el Ejército Argentino**, Bahía Blanca, 1907
- CARDOSO, Efraim. **Hace 100 años, crónica de la guerra de 1864-1870**. Asunción: EMASA. 1970.
- CENTURION, Juan. **Memorias del coronel Juan Crisóstomo Centurión sobre la Guerra del Paraguay (en 4 Tomos)**. Buenos Aires: J. A. Berra. 1894, 1897, 1901.
- CLAUSEWITZ Carlos, **De la Guerra**, Buenos Aires, Circulo Militar, T II, 1968.
- COMANDO EN JEFE DEL EJÉRCITO (CJE). **Reseña histórica y orgánica del Ejército Argentino**. Buenos Aires: Círculo Militar. 1972.

- COMANDO EN JEFE DEL EJÉRCITO (CJE). **Reseña Histórica de la Infantería Argentina**, Buenos Aires: Círculo Militar. 1969.
- CONFEDERACION ARGENTINA. **Reglamento para el Ejercicios y Maniobras de los Regimientos de Infantería de la Confederación Argentina**. Buenos Aires: Imprenta del Estado, 1846.
- CUARTEROLO, Miguel. **Soldados de la memoria**. Buenos Aires: Planeta. 2000.
- CUTOLO, Vicente. **Nuevo diccionario biográfico argentino**. Buenos Aires: Elche. 1983.
- CRUZ CORDERO Fernando, **Discurso sobre Música**, Buenos Aires, Imprenta de Arzac, 1844.
- DARINO ARINGOLI Guillermo, **La Propaganda Peronista 1943-1955**, Buenos Aires: Maipué, 2006.
- DECOUD Arsenio López, **Álbum Gráfico del Paraguay**, Buenos Aires: Cía Fósforos, 1992.
- DE LA VEGA, Urbano. **El General Mitre (historia)**. Buenos Aires: Balmes. 1960.
- DE MARCO, Miguel A. **La Guerra del Paraguay**. Buenos Aires: Planeta. 2003.
- DE MARCO, Miguel A. **Bartolomé Mitre**. Buenos Aires: Planeta. 1998.
- DE MARCO Miguel Ángel, **De la Patria, los hombres y el Coraje**, Rosario: Fundación Mater Dei, 1993.
- DE MARCO Miguel Ángel, **Semblanza del Teniente Coronel José Giribone**, Extracto de la Rassegna Storica del Risorgimento Anno LV- Fascicolo IV, 1968
- DOMINGUEZ, Ercilio. **Colección de Leyes y Decretos militares**. Buenos Aires: Sudamericana. 1.898.
- DORATIOTO, Francisco. **Maldita Guerra. Nueva historia de la Guerra del Paraguay**. Buenos Aires: Emecé. 2008.
- ECO, Umberto. **Como se hace una tesis (técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura)**. Barcelona: Gedisa. 1996.
- EJÉRCITO ARGENTINO, **Ceremonial**, Buenos Aires: Instituto Geográfico Militar. 1971
- EJÉRCITO ARGENTINO. **Reglamento de conducción para el Instrumento Militar Terrestre**. Buenos Aires: Instituto Geográfico Militar. 1.992.
- ESCUELA SUPERIOR DE GUERRA. **Manual de Historia Militar Tomo II**. Buenos Aires. 1.974.
- FIGUEROA Abelardo Martín, **Ejército Nacional. Escalafón de Oficiales de las Armas del Ejército de Línea 1862-1902**. Buenos Aires: Edivern, 2002.

- FOTHERINGHAM, Ignacio. **La vida de un soldado o reminiscencias de las fronteras. Primera Parte.** Buenos Aires: Kraft. 1.909.
- GALVEZ, Manuel. **Humaitá.** Buenos Aires: Losada. 1959.
- GARCÍA Víctor Martín y Francisco Gómez Souza, **Estudios de Arte Militar**, TII, Madrid, 1910.
- GARMENDIA, José I. **La cartera de un soldado.** Buenos Aires: Peuser. 1890.
- GARMENDIA, José I. **Recuerdos de la Guerra del Paraguay.** Rosario: Peuser. 1.891.
- GARMENDIA, José I. **Campaña de Humayta.** Buenos Aires: Peuser. 1.901.
- GARMENDIA, José I. **Campaña de Corrientes y Río Grande.** Buenos Aires: Peuser. 1.904.
- GESUALDO Vicente, **La música en Argentina**, Buenos Aires: Editorial Stella, 1988.
- GRADENIGO Gaio, **Italianos entre Rosas y Mitre**, Buenos Aires: Ediliba, 1987.
- GUERRINO Antonio Alberto, **La medicina en la Campaña del Desierto**, Buenos Aires: Círculo Militar, 1984.
- GUTIÉRREZ Eduardo, **Croquis y Siluetas Militares, Selección**, con prólogo de Claudio Morales Gorleri, Buenos Aires: Edivern, 2005.
- HERZ Enrique Germán, **Pellegrini Ayer y Hoy**, Buenos Aires: Centro de Estudios Para la Nueva Mayoría, 1996.
- IESE. **Biografías Militares Argentinas.** Buenos Aires: Edivern. 1998.
- JÖRGENSEN Christer y otros, **Técnicas Bélicas del Mundo Moderno**, Madrid: 2007.
- LATORRE Ricardo Fernández de, **Historia de la Música Militar de España**, Madrid, Ministerio de Defensa, 2000
- MAGNASCO, Silvio. **Guerra del Paraguay.** Buenos Aires: Peuser. 1913.
- MANSILLA Lucio Víctor, **Una excursión a los indios ranqueles**, Buenos Aires: Cultural Argentina, 1969
- MANTILLA Manuel Florencio, **Crónica Histórica de la Provincia de Corrientes**, Buenos Aires: Espiasse, 1929.
- MARTOS Susana Beatriz, **Historia de la Iglesia en Bahía Blanca**, Bahía Blanca: Dunken, 2003.
- MEIRA Antonio Goncalves y Pedro Schirmer, **Musica Militar e Bandas Militares. Origen e Desenvolvimento.** Río de Janeiro: Estandarte Ed, 2000.
- MITRE, Bartolomé, **Instrucción práctica de Artillería para el uso de los Señores Oficiales de Artillería de la línea de Fortificación.** Montevideo: Imprenta del Nacional, 1844
- MORALES GORLERI, Claudio. **La Batalla de San Ignacio.** Buenos Aires: Círculo Militar. 2006.

- MORALES GORLERI, Claudio. **Luis María Campos “El General Petit”**. Buenos Aires: Edivern. 2003.
- MORENO, Manuel. **Tratado teórico práctico de las operaciones secundarias de la guerra**. Londres: Griffith. 1851.
- MOURA, Aureliano Pinto de **A Guerra de Triplice Aliança – Aspectos Militares** en Navigator, Subsídios para a história marítima do Brasil. Río de Janeiro: Serviço de Documentação da Marinha. Departamento de Publicações e Divulgação, 2009.
- MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, *Catálogo de la Colección de Cuadros Históricos*, Buenos Aires: MNBA, 1995.
- NABUCO, Joaquín. **La Guerra del Paraguay**. Buenos Aires: Belgrano. 1977.
- O’ LEARY , Juan. **El centauro de Ybycuí**. Asunción: Oficina de prensa del Ministerio de Hacienda. 1970.
- O’ LEARY, Juan. **Nuestra Epopeya**, Asunción: Centro de Estudiantes de Derecho, 1915
- OLMEDO, Agustín. **Cuadernos de Campaña (Guerra del Paraguay)**. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia. 2008.
- OLMEDO ALVARENGA. **Historia Militar del Paraguay. Desde la conquista hasta la Guerra de la Triple alianza**. Tomo I. Asunción: Itaipú-Binacional. 2006.
- PALLEJA, León de. **Diario de la Campaña de las Fuerzas Aliadas contra el Paraguay**. Tomo I y II. Montevideo: El Pueblo. 1865-1866.
- RAMIREZ BRASCHI, Dardo. **La Guerra de la Triple alianza a través de los periódicos correntinos (1865-1870)**. Corrientes: Amerindia. 2000.
- RAWSON, Manuel. **Bibliografía del Teniente General Emilio Mitre**. Buenos Aires: Gleizer. 1923.
- REBOLLO PAZ, León. **La Guerra del Paraguay. Historia de una epopeya (1865-1965)**. Buenos Aires: Lombardi. 1965.
- REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY, **Historia del Ejército**, Montevideo: Departamento de Estudios Históricos del Estado Mayor del Ejército, 2000.
- RESQUIN, Francisco. **La guerra del Paraguay contra la Triple Alianza 1875**. Asunción: El Lector. 1996.
- REVISTA NACIONAL. **Muertos ilustres, Juan Andrés Gelly y Obes**. Año XIX, Vol III, Tomo XXXVIII, Septiembre. Buenos Aires. 1.904.

- RUIZ MORENO, Isidoro. **Campanas Militares Argentinas. La política y la guerra. Rebeliones y crisis internacional (1854 – 1865)** Buenos Aires: Claridad, 2008.
- RUIZ MORENO, Isidoro. **Campanas Militares Argentinas. La política y la guerra. Guerra exterior y luchas internas (1865- 1874)**, Buenos Aires: Claridad, 2008.
- RODRÍGUEZ José, **El 3 de Infantería de Línea. Ensayo Histórico**, Buenos Aires: Tipográfica Penitenciaria Nacional, 1904.
- RODRÍGUEZ PEREA, Joaquín. **Instrucción General Militar**, Buenos Aires: Librería de la Unión, 1874.
- ROIBON, Enrique. **Guerra de Paraguay**. Corrientes: Fages. 1910.
- ROTTJER, Enrique I. **Mitre Militar**. Buenos Aires: Coni. 1937.
- SABINO, Carlos. **Como hacer una tesis (Guía para la elaboración y redacción de trabajos científicos)** Buenos Aires: Humanitas. 1.990.
- SALLES, Ricardo. **Guerra do Paraguai: memorias & imagens**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional. 2003.
- SANCINETI Nicolás Germinal, **Bandas Militares. Reseña Histórica del Servicio de Bandas Militares del Ejército**. Buenos Aires: Imprenta General Belgrano, 1995.
- SCHNEIDER, L. **A Guerra da Triplice Aliança contra o Governo da Republica do Paraguay**. Rio de Janeiro: Garnier. 1902.
- SEEBER, Francisco. **Cartas sobre la Guerra del Paraguay 1.865-1866**. Buenos Aires: L. J. Rosso. 1.907.
- SOTO, José (Director). **Álbum de la Guerra del Paraguay**. Publicación bimensual, compilada en 2 tomos. Buenos Aires: Peuser. 1893-1894.
- TAMOYO, Marcos. **A Campanha do Paraguai. De Corrientes a Curupaiti. Vista pelo Tenente Candido Lopez**. Rio de Janeiro: Record S.A. 1973.
- TASSO FRAGOSO, Augusto. **História da Guerra entre a Tríplice Alianza e o Paraguai**. Río de Janeiro: Biblioteca do Exército. 1957/1959.
- THOMPSON, Jorge. **La Guerra del Paraguay**. Buenos Aires: Palumbo. 1910.
- TORRES Juan Lucio, **El soldado negro en la epopeya libertadora argentina**, Buenos Aires: Instituto de Historia Militar Argentina, 2004
- TORRES HOMEN, J. **Annaes das Guerras do Brazil com os estados do Prata e Paraguay**. Río de Janeiro: Imprensa Nacional. 1911.

- UDAONDO, Enrique. **Uniformes Militares usados en la Argentina desde el Siglo XVI hasta nuestros días**. Buenos Aires: Pegoraro Hnos. 1922.
- URQUIZA ALMANDOZ Oscar , **Historia de Concepción del Uruguay**, T II, Editorial de Entre Ríos, 2da edic, 2002
- VICTORICA, Julio. **Urquiza y Mitre**. Buenos Aires: Universitaria Bs. As. 1.968.
- WHIGHAM, Thomas. **The Paraguayan War**. Nebraska: University of Nebraska Press, Lincoln and London. 2002.
- YABEN, Jacinto R. **Biografías Argentinas y Sudamericanas**. Buenos Aires: Metrópolis. 1.940.

2. ARCHIVOS

a. Publicados

- ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, Correspondencia de Dominguito en la Guerra del Paraguay, Buenos Aires: El Lorraine, 1975.
- BOLETÍN COMANDO EN JEFE. Brasil. 15 de abril de 1966. En: Museo Mitre.
- DOCUMENTOS OFICIALES. **Documentos oficiales relativos a la Guerra del Paraguay. Desde el 16 de Abril hasta el 1ro Mayo**. Buenos Aires: Nación Argentina. 1865.
- GELLY Y OBES, Juan A. **Archivo del General**. Buenos Aires: Revista de la Biblioteca Nacional, Tomo XXI/XXIII, Nro 51/56. 1.951/53.
- HÉROES BRASILEÑOS EN LA CAMPAÑA DEL SUR EN 1865. Sa Pereira de Castro y E. A. Zaluar, Volumen IV, dedicado al teniente coronel Vilagran Cabrita. En: Museo Mitre.
- MINISTERIO DE GUERRA Y MARINA. **Memoria presentada por el Ministro de Estado al Congreso Nacional**. Buenos Aires: Min de G y M/ Del Plata/Americana. 1865-1870.
- MITRE, Bartolomé. **Archivo del General en la Guerra del Paraguay**. Buenos Aires: Biblioteca de “La Nación”. 1.911.
- PAZ, Marcos. **Archivo de la Correspondencia del Coronel Doctor Marcos Paz – Mitre**. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. 1.966.
- PARTES OFICIALES. 1871. **Documentos Relativos a la Guerra del Paraguay**. Buenos Aires: Americana.
- REPÚBLICA ARGENTINA, **Registro Nacional de la República Argentina que comprende los documentos expedidos desde 1810 hasta 1873**. Buenos Aires: Imprenta Especial, 1882.

- **REVISTA DEL BOLETÍN MILITAR. Guerra del Paraguay. Memoria militar Sobre el estado de la guerra con el Paraguay en 1867, y sobre los planes de campaña y operaciones a ejecutar, demostrando la probabilidad de forzar el Paso de Humaitá.** Por Bartolomé Mitre. Director de la Guerra y General en Jefe de los Ejércitos Aliados. Buenos Aires: Ministerio de la Guerra. Año II, Vol II Nro 73 y 74 del 8 de octubre de 1903.

b. Inéditos

- **ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA, Libro de Ordenes Generales del Batallón 1 de Santa Fe. 1865 -1866**
- **ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA, Libro de Ordenes Generales del Batallón Córdoba.**
- **ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, Correspondencia de Urquiza T 20 año 1848.**
- **ARCHIVO GENERAL DEL EJÉRCITO, Cajas de la Guerra del Paraguay, 1, 5, 25 y 28.**
- **ARCHIVO GENERAL DEL EJÉRCITO, Libro de órdenes del 1º Cuerpo del Ejército.**
- **BARBERA Carlos Adamo, Análisis de la cadencia de 120 pasos por minuto.**
- **DE VERGARA Evergisto, 120 pasos por minuto. Una tradición de la infantería.**
- **EJÉRCITO ARGENTINO. Archivo Inédito. Guerra del Paraguay. En: Archivo Histórico del Ejército.**
- **EJÉRCITO ARGENTINO. Archivo Inédito. Legajos. En: Archivo Histórico del Ejército.**
- **MITRE, Bartolomé. Archivo Inédito. En: Museo Mitre.**
- **MITRE, Emilio. Archivo Inédito. En: Museo Mitre.**
- **PAUNERO, Wenceslao. Archivo Inédito. En: Museo Mitre.**

3. DIARIOS Y PERIODICOS (publicados u originales)

- **CARAS Y CARETAS, Buenos Aires, agosto de 1917**
- **CORREO DEL DOMINGO. Periódico Semanal Ilustrado. Buenos Aires: del Siglo. 1865/1867.**
- **DE MARCO, Miguel A. 1986. El ex-teniente Carlos Pellegrini evoca una escena de campamento en la guerra del Paraguay. Rosario: Diario La Capital del 10 abril 1986.**
- **DE MARCO, Miguel A. Corresponsales en acción. Crónicas de la Guerra del Paraguay “La Tribuna”, 1865-1866. Buenos Aires: Histórica. 2003.**

- EL MERCURIO, Valparaíso, 6 de diciembre de 1841.
- EL MOSQUITO. 1865-1867.
- EL TRIBUNO, San Nicolás, agosto de 1940.
- LA NACION ARGENTINA. Septiembre de 1865. Abril de 1866. Agosto de 1866.
- LA PRENSA, nov 1967
- LA TRIBUNA. Agosto de 1869.