

## **San Martín y el empleo de la música militar en el Río de la Plata (1812-1824)**

**Diego Gonzalo Cejas**

La importancia que San Martín otorgó a los toques y las bandas militares en el proceso de formación y despliegue de su ejército, se debió a la influencia de las novedades tácticas y simbólicas francesas. En cierto modo, el paso de bandas francesas por las ciudades españolas, influyó en los orgánicos, la variedad instrumental, calidad y repertorio del ejército hispano. Su propia afición por la música se debió a la educación musical que recibió de Fernando Sor, capitán español, compositor de canciones patrióticas y piezas para guitarra. Todo ello lo acompañó al Río de la Plata.

Hasta el arribo de San Martín no existían toques para la caballería rioplatense. Al decir de José María Paz: “no se seguía una táctica especial para este arma [...] se daba la voz de ¡avancen! y lo hacía cada uno como se le antojaba.” Llegado a Buenos Aires, San Martín adoptó el *Reglamento para el Ejercicio y Maniobras de la Caballería*, en la instrucción de sus noveles granaderos. Así asignó a la nueva unidad una plana mayor con trece trompetas para ordenar cambios de formación y velocidad *a trompa tañida*.

En el Cuartel del Retiro enseñó la transmisión de órdenes mediante señas con sable y toques militares. Esta combinación lanzaba jinetes a la carga o los detenía en breves instantes: para romper el movimiento, el jefe indicaba la dirección y el clarín tocaría *Marcha*. A corta distancia, llevaría su sable varias veces verticalmente sobre la cabeza y el músico de órdenes, impondría el *Trote*. A los 150 metros, tras un sonoro anuncio, tomaban el galope y a 60 metros del enemigo, un molinete sobre la cabeza dado con sable, indicaría el aire de carga y entrevero. El trompeta repetía el *¡A degüello!* y los jinetes se elevaban sobre los estribos y chocaban violentamente contra el objetivo.

La procura de los medios para aplicar esta táctica, causó gran preocupación en San Martín, “Es indispensable se tengan los clarines precisos. Sin éstos no se uniforman los movimientos ni se puede obrar mancomunadamente sin mucho trabajo”. También gestionó una buena remuneración para su trompeta de órdenes y argumentó “que siendo éste reputado como el tambor mayor en la infantería”, le correspondía jerarquía y prest de sargento primero.

San Martín debió separar de Granaderos a su primer trompa debido a su "embocadura fatal" y su preocupación por dotar de músicos al regimiento continuó. En diciembre de 1812, los gastos de la unidad registraron "4 boquillas para clarines: 6 \$, compostura de 4 clarines: 7 \$, gratificación al maestro de trompetas: 16 \$ y 3 clarines comprados: 16 \$".

### **Clarines de hojalata**

La utilización de clarines para transmitir ordenes asombró a Belgrano, quien en carta a San Martín expresó en 1814: "Los de Ud. se han portado conservando su lugar con toda formación y a son de clarín, siendo la admiración de los nuestros". La táctica francesa adoptada para el nuevo cuerpo, consideraba indecoroso para un jefe militar mandar evoluciones *a la voz*, y con ello se excusó Miguel Brayer ante O'Higgins, al negarse a conducir una revista general en el Plumerillo.

En octubre de 1815, Álvarez Thomas priorizó el pedido del general en Jefe: "los clarines para los granaderos están encargados: la dificultad será encontrarlos", escribió. No obstante, mientras esperaba los instrumentos, San Martín encargó al alcalde de Mendoza que encontrase los ejecutantes: "Necesitándose para clarines doce jóvenes que sean a propósito para este objeto, espero se tomen las medidas convenientes a la captura de aquellos que no teniendo ocupación alguna sean útiles al país en este servicio", expresó en mayo de 1816.

En noviembre de ese año, Pueyrredón adquirió los instrumentos en Río de Janeiro y se los envió a San Martín. La nota de remisión decía: "Por el correo he despachado en un cajoncito los dos únicos clarines que se han encontrado". Con gracejo también confesó: "Nos hemos reído mucho de la nueva fábrica de clarines de hoja de lata".

Gerónimo Espejo relató que una vez reunidos con sus instrumentos, los músicos hicieron un estudio diario guiados por el trompa mayor de granaderos "con la más severa estrictez se hacía la enseñanza de la corneta, sujeta como es al diapasón musical". Los siete toques necesarios para movilizar a la caballería estaban incluidos en los "Toques de Guerra" de 1769 y aún fueron oídos por Espejo en su ancianidad: "Aún suenan en nuestros oído ciertos toques, como ser el de silencio, algunas dianas, marchas y retretas, que en la actualidad [1876] se usan sin variación en la forma que se enseñaba en 1816".

Sirvieron como trompas de Granaderos, los músicos Juan Guachunchú, Casimiro La Rosa, Diego Marunga, Guillermo Lino, Juan Antonio Ferreyra, Enrique Lozano, Juan Luis Quiroga, Manuel Ochoa, Mariano Ariaré, Juan Avesty, José Luis Aguilar, Ignacio Argui, Ignacio Aragón, Lorenzo Guastavino y Miguel Chepoyá.

### **Las Bandas de San Martín**

Un impulso similar tuvieron las bandas militares. Localmente estas surgieron con las Invasiones Inglesas y la posterior militarización urbana. Buenos Aires y Mendoza quedaron impresionadas por el paso de los músicos ingleses. Mendoza recibió un contingente 6 músicos prisioneros, quienes lucieron su arte en el ambiente local. Estos finalmente fueron recluidos en Luján y allí animaron las reuniones de familias acomodadas.

En las nuevas bandas de Buenos Aires, se destacó la de Vizcaínos, dirigida por Víctor de la Prada, educado musicalmente en Francia. En 1810 el gobierno le encomendó la Academia de Música Instrumental, que a poco de inaugurada recibió al cuyano Rafael Vargas, quien le encomendó 16 de sus esclavos para que estudiaran instrumentos de viento. En 1814 regresaron a Mendoza formando una banda completa que amenizó las fiestas de su dueño, las procesiones de la iglesia y los actos públicos. En agosto de 1816, Vargas la obsequió al general San Martín para que pasara a integrar el Batallón número 11.

San Martín recurrió a esclavos para completar el Ejército de los Andes. El reclutamiento fue resistido, porque la esclavitud constituía la mano de obra del trabajo urbano y agrícola de los propietarios de Cuyo. Entre los negros del servicio doméstico eran apreciados aquellos que supieran música. El *Telégrafo Mercantil*, por ejemplo, en 1801 ofreció sobrevaluado a un negro porque “sabe tocar música, flauta, oboe y guitarra”.

El Comandante en Jefe explotó esas condiciones y los destinó a completar las bandas de los Batallones 7, 8 y 11 de Línea porque: “En todos los cuerpos, deberán ser los tambores, trompetas, pífanos y clarinetes hombres del mismo color que la tropa del regimiento en que sirven”. San Martín reclamó en mayo de 1816, “Debiendo aumentarse el número de tambores, en proporción al que ha de tener la fuerza de cada cuerpo, espero que V. S. se sirva, proporcionar doce muchachos, procurando que sean de casta de color, para que desde ahora reciban en el piquete del número 8, la instrucción necesaria y se hallen

oportunamente en estado de servicio”.

Gerónimo Espejo describió que estos aprendices “hacían un estudio diario tras del espaldón de tirar al blanco; y que al tambor más diestro se encargó el arreglo y uniformidad de los toques de caja”.

### **Aquellos gloriosos tiempos**

Los escolares cuyanos también recibieron instrucción militar, confiada al sargento primero Latorre, tambor mayor del 11 de Línea. Él instruyó doscientos muchachos de 10 a 13 años, porque: “para triunfar en esta formidable lucha, es preciso que todo sea militar y se dedique a la guerra, y a fin de que vayan los niños adquiriendo el gusto de las armas, al paso que con la edad crezca en ellos el amor a su patria”.

Los alumnos aprendieron a marchar y cambiar el paso, manejaron el fusil y realizaron desplazamientos: “El señor Latorre nos mandaba, ¡En columna de frente!! Paso redoblado!! Contramarcha a la derecha!!”, testimonió Tomás José Díaz a Bartolomé Mitre en 1883. El tambor mayor los arengaba y tras ello se oía la *Calacuerda*: “Calen bayoneta!! A la carga!! Sentía yo extrañas emociones y todos nos creíamos soldados de la Patria” añoró uno de esos estudiantes, casi setenta años después.

Instruido, el batallón de escolares participó de la Parada del 25 de mayo de 1816. Armado con tercerolas y una bandera bordada, formó al lado de los Batallones 7, 8 y 11. Luego, “fuimos los oficiales de mi batallón a cantar el Himno Nacional Argentino en medio de la plaza, tocado por la música del número 11. La introducción es tan majestuosa y linda; el compositor de esa música fue inspirado por Dios”.

Finalizada la formación, el batallón marchó a la casa de San Martín al son de la banda: “¡que marcha tan entusiasta tocan las cajas! Nos parecía que íbamos marchando con el general San Martín y el ejército para Chile a dar libertad a los chilenos y a los peruanos”.

### **Bandas del Ejército de los Andes**

San Martín dotó al Ejército de los Andes con 4 bandas de infantería y una banda de clarines para la caballería. Estas fueron las de los batallones 7 y 8 de Libertos, la del

Batallón de Cazadores de los Andes y la del 11 de Línea. Esta última continuó su instrucción en el Plumerillo, con el chileno emigrado Manuel Sotomayor, cuyo trabajo fue bien conceptuado por Las Heras: “se halla encargado, por contrata [sic] que tengo con él, de la instrucción y enseñanza de la músicos de mi Batallón [y si debe irse] no se perfeccionará la banda y se atrasaría en los conocimientos adquiridos”.

Un músico instruido era de particular importancia en aquellos tiempos, según se desprende de la correspondencia oficial. En agosto de 1816, Las Heras pidió a San Martín por un músico de clarinete llamado Enrique Vargas, quien servía como soldado en el piquete del 8: “por la ventaja que resultará a la música de mi regimiento con el aumento de la plaza de esta calidad y de que carece dicho piquete 8”, argumentó.

La banda del 11 también continuó su rol social en Mendoza, pues tocaba en las misas y los bailes. La crónica lo consignó así: “concluyó el sermón, el sacerdote dijo *Credo num Deo*, tocaron la música y cantaron”. Por la noche “bailaban las señoras patriotas y los caballeros patriotas, la banda de música que tocaba era la del número 11, las otras bandas tocaban en los cuarteles”.

### **Instrucción en el Plumerillo**

En el Plumerillo, los Batallones 7, 8, 11 y 1 de Cazadores de los Andes aprendieron a maniobrar *a paso acompasado* y ello fue el desvelo de sus comandantes. La marcha y el combate *a tambor batiente* los constituyó en fuerza y nervio del ejército. Sabían atacar plazas de guerra, atrincheramientos y posiciones militares a *Paso redoblado* y *ligero*, y para ello dominaban la carga a la bayoneta y los fuegos nutridos a *redoble*.

Al oír los *Toques de guerra* adoptaban sus distintas formaciones: en batalla, en columna y despliegues en guerrilla. Contra la caballería adoptaban el cuadro y resguardaban en su interior a los oficiales y músicos que no tenían fusiles. Para eludir los tiros de la artillería desplegaban en orden abierto.

Los horarios de ejercicio fueron aprovechados por el músico mayor Matías Sarmiento para ensayar la música del Batallón 8. Este conjunto; compuesto por negros que ejecutaban flautín, flauta, requinto y clarinetes, trombones, tambores y bombo; tocaba “de oído”, porque ninguno sabía leer música. José Zapiola relató: “Este modo de aprender es muy

difícil para el que enseña y para el que aprende, pero la costumbre había facilitado el trabajo; a lo que debe agregarse que las piezas que se ejecutaban eran de poca extensión”. El repertorio consistía en marchas, pasodobles y valsos.

Finalmente, el juramento de la Bandera de los Andes, coronó la aptitud del Ejército: “la tropa y el pueblo respondían con un ¡Viva la Patria!, rompían *Dianas* las bandas militares y la artillería hacía una salva de veinticinco cañonazos”, escribió Espejo.

### **La prueba**

San Martín empleó el estímulo de la *Canción Nacional* para traspasar los 5000 metros de las sendas más elevadas. Ya en Chile, Chacabuco reveló lo ejercitado en velocidad: “la cumbre fue coronada por los atacantes con las primeras luces del alba al son de músicas militares”, informó el parte.

O’Higgins reunió sus Batallones 7 y 8 y cargó a la bayoneta sobre la izquierda realista, “con el toque estremecedor de *Calacuerda*” y se lanzó a *Paso ligero* en columnas de ataque con 900 infantes. Los tambores sujetaron sus cajas de guerra con la mano izquierda, tomaron ambas baquetas con la derecha y, a la carrera, impusieron el *Paso de carga*. El rechazo de esta carga fue anunciado con un *¡Viva el Rey!*, la música “detestable” del Batallón Chiloé y los pífanos y tambores del Talavera.

Por la derecha, Soler mandó tocar *¡A degüello!* e hizo gritar *¡Viva la Patria!* Al momento de precipitarse los granaderos en ataque de flanco. Como consecuencia de estas acciones, los infantes realistas dejaron sus posiciones y se desbandaron.

Posteriormente, las bandas tocaron en Santiago en los bailes en honor de los vencedores: “se colocaron músicas en uno y otro patio, y se reservó una banda volante para que acudiese, como cuerpo de reserva a los puntos donde más se necesitase”, apuntó Vicente Pérez Rosales.

### **Chile y su música militar**

En julio de 1817, San Martín y O Higgins crearon en Santiago una Academia de música, integrada por 50 ejecutantes escogidos entre “los muchachos más dotados de los

diferentes cuerpos”. La experiencia fue puesta bajo la dirección del teniente Antonio Martínez del 8 de Línea.

Ante los progresos que se oían, San Martín insinuó a O’Higgins la necesidad de encargar a Buenos Aires "4 ó 5 juegos completos de instrumentos y a Inglaterra, 60 clarines de los mismos que usa la caballería inglesa". El 6 de noviembre se encargaron 100 clarines y a principios de 1818 llegaron a Chile procedentes de Boston, "cuatro cajas de tambores" y de Londres "catorce cajones de música militar".

En marzo de 1818, el Ejército Unido con sus 286 plazas de músicos, acampó en una llanura llamada Cancha Rayada. Llegado a ese punto, recordó Olazábal: “el brillo de las armas por el choque del sol, y la armonía de las lucidas bandas de música de los batallones”. Cerca de ese lugar, los realistas esperaron la noche para atacar. Osorio informó al virrey que la sorpresa “se verificó en el mayor orden y silencio hasta que encontraron al enemigo en cuyo momento gritaron todos ¡*a la bayoneta!*; cargaron sobre él y lo pusieron en precipitada fuga.

El parte indicó que se capturó a los patriotas su artillería, cuatro banderas, la insignia del general y “más de 60 cajas de guerra”. Esos tambores pertenecían a los Batallones de Infantería 2 de Chile y 8 de Línea. A comienzos de abril, el Ejército retomó las operaciones y el 5 al mediodía, el Batallón 11 principió la acción en Maipú “para marchar *A la carga* y arma al brazo sobre la línea enemiga. De igual modo, la División Alvarado “marchaba a *Paso de vencedores* sobre los enemigos.

La lucha fue encarnizada por la tenaz resistencia que ofreció la infantería realista, en particular el Burgos. La lista de los útiles de guerra tomados al enemigo consignó 23 cajas de guerra, 2 redoblantes, 2 tamboras, 2 panderetas, 2 clarinetes, medialuna, trompa, corneta y fagot. En esa ocasión fueron tomados prisioneros 17 tambores, 4 pífanos y 4 cornetas del Batallón Talavera.

El júbilo por el triunfo patriota, motivó un baile en Santiago, al que concurrieron el general en jefe, los oficiales y familias distinguidas: “una gran banda de música militar tocaba aires marciales en los intervalos de la danza”, recordó Samuel Haig. Otro testigo narró el momento de la *Canción Nacional*, coreada por el mismo San Martín: “Todos se pusieron de pie, hizose introducir en el comedor dos negros con sus trompas y al son viril y majestuoso de estos instrumentos, hizose oír la voz de bajo, áspera, pero afinada y entera

del héroe.” Precisamente San Martín introdujo la fórmula de crear himnos para las naciones redimidas. La canción argentina fue cantada en Chile y Perú hasta la adopción de sus respectivos símbolos musicales.

## **Conclusiones**

Estos son los motivos para evocar hoy a San Martín como un pionero de la música militar local. Él empleó toques y paso acompasado para dar precisión y disciplina a los movimientos centralizados de sus hombres, pero también para animarlos y contribuir al espíritu de cuerpo. La música se identificó de tal manera con los granaderos a caballo y el Ejército de los Andes, que pareciera que estos no pudieran haber realizado sus hazañas sin el oportuno auxilio de la música. Donde hubo soldados de San Martín, hubo música y entre todos ellos abundó la gloria acumulada de doce años de campaña.