

España rendida a los pies de la Argentina. El león de mármol de Juan Ferrari en la Exposición Continental de 1882.

LOIACONO ERIKA.

Cita:

LOIACONO ERIKA (2013). *España rendida a los pies de la Argentina. El león de mármol de Juan Ferrari en la Exposición Continental de 1882. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/639>

**XIV Jornadas
Interescuelas/Departamentos de Historia
2 al 5 de octubre de 2013**

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 76

Título de la Mesa Temática: Los usos del pasado en la Argentina: producción historiográfica y debates colectivos acerca de la historia nacional (1850-2010)

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Alejandro Cattaruzza

ESPAÑA RENDIDA A LOS PIES DE LA ARGENTINA.

EL LEÓN DE MÁRMOL DE JUAN FERRARI EN LA EXPOSICIÓN

CONTINENTAL DE 1882

Mg. Erika Loiácono

IDAES-UNSAM

erikaloiacono@gmail.com

<http://interescuelashistoria.org/>

ESPAÑA RENDIDA A LOS PIES DE LA ARGENTINA.
EL LEÓN DE MÁRMOL DE JUAN FERRARI EN LA EXPOSICIÓN
CONTINENTAL DE 1882

Mg. Erika Loiácono

IDAES-UNSAM

erikaloiacono@gmail.com

Introducción

El 15 de marzo de 1882 las autoridades nacionales de la Argentina inauguraron la Exposición Continental de Buenos Aires. Esta feria tuvo lugar en un edificio de 27.000 m². construido expresamente para la ocasión en la plaza Once de Setiembre de esa ciudad. Buenos Aires, convertida en capital de la nación argentina dos años antes, fue entonces el escenario principal del proyecto liberal gestado en los inicios de la década de 1880 por una clase gobernante encabezada por Julio A. Roca, presidente del país entre 1880 y 1886. El programa civilizador de Julio A. Roca propició, bajo el lema “Paz y Administración”, la estabilidad política, la consolidación de la administración nacional y el delineamiento territorial de las fronteras de la Argentina.

La Exposición Continental se inscribió en la tradición de las exposiciones universales comenzada con la *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* de Londres de 1851. Los antecedentes argentinos anteriores a 1882 fueron la Exposición Nacional de Córdoba de 1871 y la 1° Exposición Industrial Argentina de Buenos Aires de 1877.¹ De acuerdo al crítico Edward Said en su libro *Cultura e imperialismo*:

Las exposiciones universales del siglo XIX fueron concebidas como microcosmos que darían cuenta de la totalidad de la experiencia humana: pasado, presente y proyección hacia el futuro. Su orden cuidadosamente articulado también

NOTA ACLARATORIA: Los textos de citas han permanecido fieles a la ortografía y construcción gramatical original.

¹ Cf. Di Liscia, María Silvia y Andrea Lluch eds. (2009), *Argentina en exposición. Ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX*, Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

expresaba el sentido de la relación de poder dominante. (...) Las jerarquías resultantes retrataban un mundo donde razas, sexos y naciones ocupaban lugares fijos asignados por los comités de los países anfitriones. (...) ellos [los comités] fijan los patrones de la representación de lo nacional y ofrecen los canales de expresión cultural a través de los cuales debía darse forma al conocimiento proporcionado por las exposiciones. (Said, 1996: 198)

Uno de los países participantes de la Exposición Continental fue Uruguay. La exposición de la sección de este país contó con la asistencia del escultor italiano Juan Ferrari (1836-1918), artista radicado en Montevideo,² quien presentó una maqueta en yeso de un monumento dedicado a la independencia argentina y otro a la independencia uruguaya. La primera de estas obras no pasó inadvertida para la población local y mucho menos para la colectividad española de Buenos Aires que no pudo dejar de ver una afrenta a España en una de las figuras alegóricas del mismo.

En consecuencia, el presente trabajo de investigación se propone reconstruir la maqueta del monumento a la independencia argentina de Juan Ferrari -de la cual no existe registro fotográfico alguno-, analizar las estrategias utilizadas por la colectividad española de Buenos Aires para defender sus intereses, examinar las tensiones existentes entonces en la relación entre argentinos y españoles en la Argentina³ y analizar el rol que le cupo al periódico *El Correo Español*, el más influyente de la colectividad española en Argentina, en este asunto.

Juan Ferrari, su leoncito y la colectividad española de Buenos Aires

La Exposición Continental de 1882 fue organizada por el Club Industrial Argentino, sociedad fundada en 1875 para la protección del sector manufacturero local,

² Cf. “Juan Ferrari (...) nació en Italia en 1836, se vinculó a la historia de la estatuaria del Uruguay antes del año 1868, fecha en que se inauguró (24 de diciembre de 1867) en el centro de la plaza Matriz una fuente de mármol, por iniciativa del Jefe de Policía de Montevideo de la época, que proveía de agua a los pobladores de la ciudad. (...) Juan Ferrari falleció octogenario en 1918. En el año 1916 peleaba en el frente de batalla de la Primera Guerra Mundial”. (Laroche, 1980: 36).

³ Cf. García, Ignacio (1998), “«... Y a sus plantas rendido un león»: Xenofobia antiespañola en la Argentina, 1890-1900”, *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, Buenos Aires: Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos, pp. 195-221.

y contó con el apoyo del gobierno nacional a través del otorgamiento de un subsidio.⁴ Esta feria dio lugar a la exhibición de un surtido de productos que contempló desde máquinas agrícolas de última generación hasta bordados con cabello natural y dentaduras postizas.

La exposición de las secciones de historia y de Uruguay de la Exposición Continental llamó la atención del público asistente. La organización de la sección de historia estuvo a cargo de los escritores Andrés Lamas (1817-1891) y Manuel Trelles (1821-1893). Estos personajes se propusieron dar cuenta de las distintas etapas de la historia de la Argentina desde la formación del país hasta los primeros años del siglo XIX a través de una muestra de objetos arqueológicos, mobiliario, manuscritos históricos y armas.⁵ La conformación de esta sección supuso mirar a la nación argentina como un organismo en constante proceso de desarrollo cuya historia merecía ser relatada a los visitantes extranjeros de la Exposición.

También cabe considerar que la inclusión en la sección de bellas artes de la Exposición Continental de un conjunto de cuadros de historia del uruguayo Juan Manuel Blanes (1830-1901) y de obras con una temática vinculada al progreso de la Argentina en oposición a la barbarie de los pueblos indígenas parecería confirmar el interés que existió entre los organizadores de esta feria por mostrar al país como una nación civilizada. En verdad, la premisa expresa a Lamas por la Comisión Nacional de Inspección de la Exposición Continental 1 de marzo de 1882 fue que “(...) no deben exhibirse objetos históricos que se relacionan con nuestras desgraciadas guerras civiles, ni aun aquellas que puedan herir las susceptibilidades de algunas de las diversas nacionalidades exponentes”. (Dosio, 1998: 16)

La sección reservada a Uruguay impactó a los visitantes de la Exposición Continental sobre todo por la presencia de la Escuela de Artes y Oficios de Montevideo y de las Damas Orientales. De acuerdo a la *Guía de la Exposición* confeccionada por Francisco Ruiz, Juan Ferrari presentó en esta sección la maqueta en yeso de un monumento dedicado al *Himno Nacional de Uruguay* y otra al *Himno Nacional Argentino*. La maqueta al *Himno Nacional de Uruguay* consistió en una columna que

⁴ Esta exposición contó con la participación de la Capital Federal de la Argentina y de las provincias de Buenos Aires, Córdoba, San Juan, Santa Fe, Entre Ríos, Tucumán, Corrientes, Catamarca, Salta, San Luis, Mendoza, La Rioja, Santiago del Estero y Jujuy. Su carácter internacional se debió a la asistencia de México, Venezuela, Centroamérica, Ecuador, Chile, Uruguay, Paraguay, Brasil, Inglaterra, Alemania, Suiza, Estados Unidos de Norteamérica y Francia. Cf. Iñigo Carreras, Héctor J. (1977), *La Exposición Sudamericana Continental*, Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia.

⁵ Cf. Dosio, Patricia (1998), *Una estrategia del poder: la Exposición Continental de 1882*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

sostenía a una joven mujer de cuyos brazos pendían las cadenas rotas que alguna vez la habían ligado. La maqueta al *Himno Nacional Argentino*, según esta publicación, estuvo formada por una columna coronada por la imagen de la Patria libre y rodeada en su base por una serie de figuras alegóricas en alusión a las estrofas del himno argentino entre las cuales se encontraba una mujer vestida a la antigua con su cabeza adornada por una corona de laureles y acompañada por un león acostado a sus pies.

La colectividad española de Buenos Aires no pudo dejar de advertir en la composición de la maqueta al *Himno Nacional Argentino* una burla al motivo iconográfico de la pareja mixta de la matrona y el león impuesto desde el siglo XVII en la iconografía de exaltación de la realeza como la representación de la monarquía, y luego de la república, de España. De acuerdo a esta colectividad, Juan Ferrari no hizo más que modelar en el yeso la última cuarteta de la primera estrofa del himno nacional argentino. Según ellos, este escultor había tenido la intención de subvertir el significado original de este motivo al colocar al león, entendido como el gobierno de España, tendido a los pies de la República Argentina en señal de subordinación al pueblo argentino. La letra de esta cuarteta, la cual relata la forma en que los argentinos se levantaron en armas contra España en 1810, rezaba:

Se levanta a la faz de la Tierra
una nueva y gloriosa Nación
coronada su sien de laureles
y a sus plantas rendido un león.

En verdad, y en general, las letras de los himnos de los distintos países sudamericanos habían guardado cierta similitud en los versos injuriosos empleados contra España; sin embargo, los españoles radicados en la Argentina hacia 1882 ya no veían lógico que esta situación perdurase en el tiempo puesto que los gobiernos de Chile o Bolivia, entre otros, ya se habían encargado de modificar o eliminar las estrofas ofensivas de esas canciones patrias.⁶ Sin embargo, el himno nacional argentino no fue la excepción a los vejámenes que la colectividad española en Buenos Aires consideraba

⁶ Cf. Cattaruzza, Alejandro (2007), *Los usos del pasado. La historia y la política argentinas en discusión, 1910-1945*, Buenos Aires: Sudamericana y Annino, Antonio y François-Xavier Guerra coords. (2003), *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*, México: Fondo de Cultura Económica.

que los argentinos habían cometidos contra España. En consecuencia, el episodio de la Exposición Continental resulta necesario analizarlo a la luz de un clima de época.

La revolución de mayo de 1810 significó reemplazar a los súbditos por ciudadanos. No obstante, el resentimiento argentino hacia la comunidad española en Buenos Aires se mantuvo hasta el derrocamiento del régimen de Juan Manuel de Rosas por Justo José de Urquiza en 1852. Fue recién en 1852 que los inmigrantes españoles establecidos en la Argentina lograron ser exceptuados de la obligación de prestar servicios en las milicias argentinas y consiguieron el permiso del gobierno nacional para formar asociaciones voluntarias, crear una oficina consular española en Buenos Aires y publicar periódicos.⁷ En este marco, un episodio similar al sucedido en la Exposición de 1882 con Juan Ferrari también tuvo lugar en Buenos Aires en 1852.

A principios del mes de octubre de 1852 fue llevado a cabo un concierto al aire libre ejecutado por la banda de música de la Guardia Nacional de Buenos Aires en recuerdo a la revolución del 11 de setiembre de 1852. La iniciativa había surgido de las autoridades del Club del Progreso. Las crónicas de la época, hasta ahora relevadas, dan cuenta del malestar nacido al interior de la colectividad española en Buenos Aires a causa de la presencia de un farol ubicado en el techo del palco usado para iluminar la ocasión. Los españoles, colocados a sí mismos en guardianes del buen nombre de España, vieron en la figura femenina de indumentaria guerrera acompañada por un león que decoraba una de las caras del farol a la figura de España derrotada a los pies de la Argentina. En contraposición, algunos argentinos entendieron que la colectividad española de Buenos Aires había realizado una lectura errónea de esa imagen ya que nunca había existido en los ciudadanos locales la intención de establecer algún tipo de enfrentamiento entre ambos países. Al respecto, el diario *El Nacional* del 4 y 10 de octubre de 1852 reseña que:

Cuarenta y cinco músicos ejecutaron allí trozos escogidos (...).

Un lujoso farol servía de enseña á las bandas: en sus transparentes se leían estas inscripciones “Guardia Nacional”, “Patria y Libertad”, “11 de Septiembre de 1852”, en torno de las armas nacionales y entre emblemas alegóricos de nuestras glorias. (*El Nacional*, 4.X.1852: 2)

⁷ Cf. Moya, José C. (2004), *Primos y extranjeros*, Buenos Aires: Emecé.

La retreta del Sábado parece haber dado lugar á versiones multiplicadas y contradictorias, originadas de ciertos emblemas alegóricos que parece desagradaron á tres ó cuatro ociosos ó entretenidos, súbditos Españoles. (*El Nacional*, 10.X.1852: 2)

La imagen es polisémica. Los sentidos e interpretaciones otorgados a las imágenes varían de acuerdo a quienes se enfrentan a ellas.⁸ La Argentina, como nación en emergencia con posterioridad a 1810, necesitó de la construcción de imágenes capaces de acompañar y sostener el relato histórico que la dirigencia política de la época se esforzaba por construir. En consecuencia, el rechazo argentino al pasado español encontró una herramienta aceptable de validación en la exaltación de los conceptos de libertad y la forma republicana de gobierno. La imagen de la figura femenina como referencia ineludible a la Libertad o la República y la figura del león como símbolo de la fuerza del jefe del reino no podrían haber jamás escapado al corpus de imágenes manipulados en el siglo XIX por las naciones sudamericanas y europeas.⁹ De esta manera, las imágenes, una vez creadas, adquieren una capacidad de persistencia que las vuelve un lugar en la memoria colectiva de las comunidades nacionales que devienen en reapropiaciones y resignificaciones permanentes.¹⁰

De regreso a la Exposición Continental. Juan Ferrari, su maqueta al *Himno Nacional Argentino* y los periódicos *El Correo Español* y *El Diario Español*, publicaciones editadas en Buenos Aires por los inmigrantes españoles, fueron los protagonistas del escándalo. Respecto a Juan Ferrari, este artista ya había sido contratado con anterioridad por la Municipalidad de Buenos Aires para ejecutar el monumento a las víctimas de la fiebre amarilla de 1871 inaugurado en el Cementerio del Sud de esa ciudad en 1873.¹¹ En relación a *El Diario Español*, éste tomó una

⁸ Cf. Chartier, Roger (1995), *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*, Barcelona: Gedisea.

⁹ Cf. Fuentes, Juan Francisco (2009), “La matrona y el león: imágenes de la nación liberal en la España del siglo XIX”, *Archivos de la Filmoteca. Revista de estudios históricos sobre la imagen*, Valencia: Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, pp. 44-67 y Orobon, Marie-Angèle (2010), “El cuerpo de la nación: alegorías y símbolos políticos en la España liberal (1808-1874)”, *Feminismo/s*, Alicante: Centro de Estudios sobre la Mujer. Universidad de Alicante, pp. 39-64.

¹⁰ Cf. Colom González, Francisco (2005), *Relatos de nación. La construcción de identidades nacionales en el mundo hispánico*, Madrid: Iberoamericana.

¹¹ Cf. Ruiz Moreno, Leandro (1949), *La peste histórica de 1871. Fiebre amarilla en Corrientes y en Buenos Aires (1870-1871)*, Paraná: Nueva Impresora.

posición discreta en cuanto a este tema aconsejando a sus lectores la inasistencia a la Exposición Continental. En cuanto a *El Correo Español*, este diario se constituyó en el principal detractor de Juan Ferrari aconsejando a sus lectores la necesidad de reclamar a las autoridades argentinas la quita de esta maqueta de la Exposición Continental.

Para el tema que nos concierne, resulta necesario considerar que *El Correo Español* fue fundado por Enrique Romero Jiménez. Tanto Romero Jiménez como Justo S. López Gomara, su director al momento de este conflicto, se habían esforzado por impulsar desde sus páginas la defensa de la nacionalidad española como un sentimiento superior que fuese capaz de trascender las particularidades de cada una de las colectividades españolas instaladas en Buenos Aires.¹² En este contexto de construcción de una colectividad cohesionada, la maqueta al *Himno Nacional Argentino* de Juan Ferrari fue leída por Justo S. López Gomara como una afrenta a España que él y los lectores de *El Correo Español* debían venir a salvar. También cabe señalar que la noticia de esta escultura habría logrado captar la atención de la colectividad española en Buenos Aires debido a la amplia difusión que había logrado este diario en la ciudad. La tirada diaria de este periódico había alcanzado los 1.000 ejemplares en 1872 mientras que en 1887 había llegado a los 4.000. La cifra de 1887 no resulta nada despreciable si consideramos que *La Nación* y *La Prensa*, los dos diarios argentinos de mayor circulación en Buenos Aires, habían impreso ese mismo año una tirada diaria de 18.000 ejemplares.¹³

El primer artículo publicado por *El Correo Español* sobre la maqueta al *Himno Nacional Argentino* de Juan Ferrari, y que daría inicio a un reguero de tinta al respecto, fue aquel del 14 de marzo de 1882 titulado “Coronada su sien de laureles. Y á sus plantas rendido un león”. La totalidad de las crónicas sobre este tema aparecidas en este diario fueron publicadas la portada del mismo debido a la envergadura del acontecimiento. Transcurridos tres días desde la fecha de inauguración de la Exposición, la maqueta al *Himno Nacional Argentino* de Juan Ferrari aún permanecía

¹² Cf. De la Fuente Monge, Gregorio (2010), “Enrique Romero Jiménez: un presbítero revolucionario entre España y Argentina, García Sebastiani, Marcela, director, *Patriotas entre naciones: Elites emigrantes españolas en Argentina*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 17-58 y García Sebastiani, Marcela (2010), “Justo López de Gomara: entre el periodismo, la cultura y el negocio de la política de los españoles en la Argentina”, García Sebastiani, Marcela, director, *Patriotas entre naciones: Elites emigrantes españolas en Argentina*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 83-126.

¹³ Cf. Garabedian, Marcelo H. (2009), “España, los españoles y la Argentina a través de la mirada de *El Correo Argentino* (1872-1905)”, Garabedian, Marcelo H. *et al.*, *Prensa Argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*, Buenos Aires: Teseo. Biblioteca Nacional, pp. 11-52.

en la exposición de la sección de Uruguay. Sin embargo, el desconcierto entre los miembros de la colectividad española de Buenos Aires fue mayor al tomar conocimiento de la exhibición de un proyecto de monumento dedicado al Gral. José de San Martín de un artista apellidado López en la sección de la provincia de Corrientes de la Exposición Continental.

El autor de la obra dedicada al Gral. José de San Martín se había encargado de presentar al prócer argentino acompañado por un león acostado a sus pies mientras una corona dorada rodaba cuesta abajo por la escalinata en la cual se encontraba ubicado. De acuerdo a la crónica de *El Correo Español* del 18 de marzo de 1882:

Sobre un peñasco ó cosa así, se levanta una figurilla (...) del general San Martín, teniendo á los piés un animalito de especie desconocida: el señor Lopez le llama leon y simboliza el de Castilla rendido á los pies.

Una corona dorada rueda por el peñasco (...) y en ella simboliza (...) á España y mientras que otra figurilla colocada como un cangrejo se lanza hácia un mar que no se vé (...), un rey mago en traje de carácter recibe sobre sus sienes una corona de laurel en escabeche caida de las alturas.

(...)

Tan ridículo es que no nos ofende, máxime cuando (...) [el] autor que como el célebre pintor del cuento ha escrito debajo del rendido: *este es el leon*. (*El Correo Español*, 18.III.1882: 1)

La presión ejercida por *El Correo Español* desde sus páginas para tratar de remediar el asunto de la maqueta al *Himno Nacional Argentino* de Juan Ferrari cumplió con su cometido o así lo demuestran las más de 400 firmas que se recabaron en rechazo a esta obra y que fueron publicadas en la edición de ese diario del 21 de marzo de 1882. Esta lista de firmas fue una manifestación de la progresiva consolidación de los lazos subjetivos construidos por los inmigrantes españoles al interior de la sociedad porteña de fines del siglo XIX. A pesar de esto, las autoridades del Club Industrial Argentino, organizador de la Exposición Continental, hicieron caso omiso al reclamo popular de *El*

Correo Español porque, seguramente, no habrían interpretado a esa maqueta como una ofensa a un símbolo patrio español.

El Correo Español dio un paso más allá al convocar a la colectividad española de Buenos Aires a movilizarse el 19 de marzo de 1882 a la Plaza de Mayo para protestar frente a la sede del Club Industrial Argentino, ubicada en uno de los laterales de la misma, y luego marchar desde allí hacia la oficina consular de España en la Argentina. Al respecto, en el suelto “¡Españoles!” aparecido en *El Correo Español* del 18 de marzo de 1882 se pudo leer:

Siendo imposible el arreglo por nuestra mediacion para la eliminacion de las estátuas en que se ofende á España y que se exhiben en el palacio de la Exposición Continental, se cita á todos los españoles que deseen reivindicar el honor de su patria pidiendo al señor ministro español procure levantar esta humillacion por la via correspondiente é interponiendo su influencia, asistir á la reunión que se organizará el domingo, 19 del corriente, á la una de la tarde, en la plaza 25 de Mayo ante el “Club Industrial” para que pueda apreciar por si mismo que los sentimientos que hiere son tan sagrados como infinitos.

Viva la República Argentina y viva España fraternalmente unidas.

Viva también la union entre españoles. (*El Correo Español*, 18.III.1882: 1)

“El leoncito emponchado” es el título de un suelto aparecido el 21 de marzo de 1882 en el diario argentino *Las Provincias* escrito en relación a la suspensión de la marcha de la colectividad española a la Plaza de Mayo el 19 de marzo de ese año. La razón de la decisión fue más que simple. De acuerdo al redactor de esa crónica, “Una mano piadosa ha cubierto el leoncito de Ferrari con una frazada de papel para evitar así el escándalo de la desnudez que tanto alarmaba al patriotismo español”. (*Las Provincias*, 21.III.1882: 1) Respecto a este mismo asunto, el 22 de marzo de 1882 Enrique de Otal, encargado de negocios de España en Buenos Aires, escribió, con algo de alivio, a las autoridades nacionales de España sobre el desconcierto que había provocado en su persona la abrupta reacción de sus compatriotas en relación a este asunto. En palabras de Otal:

La Exposición Continental (...) ha dado origen a un conflicto entre españoles y argentinos que (...) felizmente terminó ayer (...).

No se me ocultaba que entablar con este motivo una reclamación oficial era llevar la susceptibilidad demasiado lejos y exponerme a quedar en mal lugar sino se accedía a mi petición, pero al mismo tiempo era preciso tomar alguna pronta resolución, pues en el estado de excitación a que habían llegado los ánimos era de temer un conflicto.

En tal situación y teniendo en cuenta que el Dr. Plaza, Ministro de Relaciones Exteriores es a la vez Vicepresidente honorario de la Exposición, le di cuenta particularmente de lo que ocurría y le manifesté la esperanza que tenía de que con su influencia como Vicepresidente de la Junta, encontraría algún medio de terminar esta desagradable cuestión. Así me lo prometió y entonces traté de evitar a todo trance la celebración del meeting, que hubiera dado lugar a otro de los italianos a favor de su compatriota el escultor (...).

Viendo que mis esfuerzos eran inútiles traté por lo menos de aplazarlo (...) y que para esta clase de excitaciones el mejor remedio es el tiempo, tenía la esperanza de que si no se llegaba a un arreglo, en una semana se calmaría mucho los ánimos. (Santos Martínez, 2002: 160-161).

La marcha de la colectividad españoles de Buenos Aires a la Plaza de Mayo jamás se concretó. Las relaciones diplomáticas entre la Argentina y España estuvieron a salvo. La mano que tapó con una frazada la figura en yeso de la pareja mixta de la matrona y el león no había sido la de Juan Ferrari. Sin embargo, Juan Ferrari tomó la decisión definitiva de retirar su maqueta al *Himno Nacional Argentino* debido al descontento generalizado y creciente de la colectividad española en Buenos Aires y de la propia España. Ferrari buscó con su determinación evitarle cualquier tipo de dificultad diplomática al gobierno nacional de Uruguay. Este escultor eligió dar su versión de los hechos desde las páginas de *La Patria Italiana* del 19 de marzo de 1882, diario impreso por la colectividad italiana de Buenos Aires. De esta manera, Ferrari escribió:

Los comentarios de *El Correo Español* primero y los de *La Nación Española* de hoy, si bien me han disgustado, no me han irritado, desde que no es mía la culpa, si inspirado de un mal entendido espíritu nacional, quieren ver en mi boceto, traducido del himno nacional argentino, un insulto á España.

Todas las obras de arte, aun las mejores, son debidamente laureadas, cuando inspiradas en el asunto de una poesía el artista trata de esculpir plásticamente el concepto manifestado por la palabra.

Eso procuré yo hacer, y nada mas.

No tuve la mas mínima ni remota idea de ofender á los españoles al modelar mi boceto, como no ofendí á los brasileños cuando modelé y esculpí en mármol el *Grito Uruguayo*-ni estos reclamaron.

(...)

Si alguna cosa me ha disgustado verdaderamente es la manera poco delicada de la Comisión Ejecutiva [de la Exposición], la que se ha permitido libertades conmigo que no tolero, y á la que no contestaré sino cuando haya obtenido plena y cumplida satisfaccion. (*El Correo Español*, 20.III.1882: 1)

Los diarios de Buenos Aires se hicieron eco del escándalo de la maqueta al *Himno Nacional Argentino* de Juan Ferrari. Sin embargo, ninguno de ellos abordó esta obra desde la crítica de arte como sí sucedió con los trabajos exhibidos en la sección de bellas artes de la Exposición Continental. Desconocemos los motivos de tal silencio pero podríamos arriesgarnos a conjeturar que la publicación de una crónica a favor de las cualidades artísticas de esta maqueta hubiese despertado el enojo de la colectividad española de Buenos Aires para con el autor de la misma y, en consecuencia, la sanción pública de *El Correo Español* para con el diario que la hubiese dado a conocer. Un artículo, con tintes de humor y sátira, firmado por un tal Crispulo en *Las Provincias* del 19 de marzo de 1882 da cuenta del espíritu reinante entre los miembros de la colectividad española de Buenos Aires al momento de asistir a la Exposición Continental. Al respecto, Crispulo refirió que:

Es cosa averiguada hasta por los chicos de la escuela, que los hijos de España (...) tienen un patriotismo tan desarrollado, que llegando la ocasión son capaces de dar un disgusto al diablo, al grito de ¡Santiago y a volar que hay chinches!

(...)

Mi gallego amigo salió como Don Quintin [una vez adentro de la Exposición] al ver un inglés, y parose de repente gesticulando y mirando arriba.

Me arrimé a él y miré también. Delante de una columnita de yeso que puede tener tres cuartas de altura, se veía una estatuita de menos de un jeme y a los pies de esta un pedacito de yeso que representa un animalito, según decía el vigilante de guardia.

En aquel momento pasaba el Sr. Bensusan con sus anteojos de teatro (...) y acercándome a él le pedí cortésmente me lo permitiera para divisar la estatuita (...).

(...) mi Español juraba por Santiago y San Apapucio, vengar aquel ultraje (...).

Después de diez minutos de contemplación (...), mi Español salió como loco (...) a tomar dos choppes en el tonel de Biekert y yo quedé filosofando (...). (*Las Provincias*, 19.III.1882: 2)

La maqueta al *Himno Nacional Argentino* de Juan Ferrari hoy ya no existe. La pesquisa llevada adelante sobre esta obra no nos permitió hallar fotografías, dibujos o descripciones de la misma entre la documentación consultada. En verdad, el impacto social logrado por la campaña de prensa emprendida por *El Correo Español*, tanto entre los ciudadanos españoles como los argentinos, dejó un estrecho margen para la escritura de otras opiniones que ahora nos pudiesen ayudar a reflexionar sobre si Juan Ferrari tuvo la intención de apelar a las estrofas del himno nacional argentino o de poder vender una obra de temática netamente nacional al gobierno argentino. Solo podemos afirmar que, en todo momento, los periodistas argentinos intentaron poner en evidencia la lectura tergiversada hecha por la colectividad española alegando permanentemente que una nación soberana como la Argentina no necesitaba recurrir a este tipo de artilugios para manifestar públicamente su sentido de la libertad.

El escándalo de la maqueta al *Himno Nacional Argentino* de Juan Ferrari da cuenta de la inestabilidad simbólica de los primeros monumentos concebidos en las nuevas naciones de América Latina durante el siglo XIX. La *Columna de la Paz* erigida por el escultor italiano José Livi en la Plaza de Cagancha de Montevideo el 20 de abril de 1867 es un ejemplo clave del conflicto que tiñó al proceso de creación de nuevos emblemas patrios en el Río de la Plata. Esta obra, concebida para celebrar la paz acordada en febrero de 1865 entre los partidos políticos en pugna por entonces en el territorio uruguayo, consistió en una columna de mármol de orden corintio sobre la cual se colocó una figura alegórica en bronce de la Libertad enarbolando una bandera en su mano izquierda y una espada en su mano derecha. Sin embargo, la espada fue sustituida en 1898 por una cadena de eslabones rotos con la intención de reforzar la identificación de la figura escultórica femenina con el concepto de la libertad.

En verdad, cabría señalar que Juan Ferrari no se limitó a la transcripción literal de las estrofas del himno nacional argentino. Este escultor, como sus contemporáneos Levi o el francés Joseph Dobourdieu con su estatua de la *Libertad* (1856) para la Pirámide de la Plaza de Mayo de Buenos Aires, recurrieron a un corpus de imágenes en circulación en el territorio americano desde muchos años antes a 1882. De esta manera, Juan Ferrari le habría impreso una nueva significación al león al vincularlo con la fortaleza institucional de la Argentina. Un monumento que podría demostrar esta idea es aquel dedicado a la *Pola*, la heroína independentista llamada Policarpia Salavarieta Rios, de Piura en Perú donde reaparece el motivo de la pareja mixta de la matrona y el león. En definitiva, el león de Juan Ferrari deja al descubierto la confrontación de los imaginarios culturales argentino y español que trataban de convivir en la Argentina de finales del siglo XIX

Conclusión

Miguel Rojas Mix afirma que “Toda nación se apoya en referentes históricos. En América Latina la formación del Estado moderno implicó un rechazo del pasado. (...) Por ello debieron generar un pretérito referencial”. (Rojas Mix, 2005: 1159) A partir de estas palabras podemos concluir que el escándalo surgido en torno a la maqueta al *Himno Nacional Argentino* de Juan Ferrari, y que tuvo como protagonista a colectividad española de Buenos Aires, puso en evidencia el enfrentamiento entre los sentimientos

de pertenencia de las distintas comunidades que convivían en la Argentina en 1882. Asimismo, y en relación a la maqueta en cuestión, debemos referir la inestabilidad simbólica que acompañó a los artistas de los primeros monumentos erigidos en las naciones de América Latina durante el siglo XIX y también hacer mención a las imágenes que circularon por este mismo territorio sobrecargadas de sentido hasta constituirse en lugares de la memoria colectiva de los ciudadanos de esos países.¹⁴

Bibliografía

Di Liscia, Maria Silvia y Andrea Lluch eds. (2009), *Argentina en exposición. Ferias y exhibiciones durante los siglos XIX y XX*, Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Laroche, Walter E. (1980), *Estatuaria en el Uruguay*, Montevideo: Palacio Legislativo. Biblioteca, v.1.

García, Ignacio (1998), “«... Y a sus plantas rendido un león»: Xenofobia antiespañola en la Argentina, 1890-1900”, *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, Buenos Aires: Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos, pp. 195-221.

Iñigo Carreras, Héctor J. (1977), *La Exposición Sudamericana Continental*, Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia.

Cattaruzza, Alejandro (2007), *Los usos del pasado. La historia y la política argentinas en discusión, 1910-1945*, Buenos Aires: Sudamericana.

Annino, Antonio y François-Xavier Guerra coords. (2003), *Inventando la nación. Iberoamérica. Siglo XIX*, México: Fondo de Cultura Económica.

Moya, José C. (2004), *Primos y extranjeros*, Buenos Aires: Emecé.

Chartier, Roger (1995), *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*, Barcelona: Gedisea.

Fuentes, Juan Francisco (2009), “La matrona y el león: imágenes de la nación liberal en la España del siglo XIX”, *Archivos de la Filmoteca. Revista de estudios históricos sobre*

¹⁴ Cf. Malosetti Costa, Larua y Diana B. Wechsler (2005), “Iconografías nacionales en el Cono Sur”, Colom González, Francisco, dir., *Relatos de nación. La construcción de identidades nacionales en el mundo hispánico*, Madrid: Iberoamericana, pp. 1178-1198.

la imagen, Valencia: Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay, pp. 44-67

Ruiz Moreno, Leandro (1949), *La peste histórica de 1871. Fiebre amarilla en Corrientes y en Buenos Aires (1870-1871)*, Paraná: Nueva Impresora.

Orobon, Marie-Angèle (2010), “El cuerpo de la nación: alegorías y símbolos políticos en la España liberal (1808-1874)”, *Feminismo/s*, Alicante: Centro de Estudios sobre la Mujer. Universidad de Alicante, pp. 39-64.

Garabedian, Marcelo H. (2009), “España, los españoles y la Argentina a través de la mirada de *El Correo Argentino* (1872-1905)”, Garabedian, Marcelo H. *et al.*, *Prensa Argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*, Buenos Aires: Teseo. Biblioteca Nacional, pp. 11-52.

De la Fuente Monge, Gregorio (2010), “Enrique Romero Jiménez: un presbítero revolucionario entre España y Argentina”, García Sebastiani, Marcela, director, *Patriotas entre naciones: Elites emigrantes españolas en Argentina*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 17-58.

García Sebastiani, Marcela (2010), “Justo López de Gomara: entre el periodismo, la cultura y el negocio de la política de los españoles en la Argentina”, García Sebastiani, Marcela, director, *Patriotas entre naciones: Elites emigrantes españolas en Argentina*, Madrid: Editorial Complutense, pp. 83-126.

Rojas Mix, Miguel (2005), “El imaginario nacional latinoamericano”, Colom González, Francisco, dir., *Relatos de nación. La construcción de identidades nacionales en el mundo hispánico*, Madrid: Iberoamericana, pp. 1155-1175.

Malosetti Costa, Larua y Diana B. Wechsler (2005), “Iconografías nacionales en el Cono Sur”, Colom González, Francisco, dir., *Relatos de nación. La construcción de identidades nacionales en el mundo hispánico*, Madrid: Iberoamericana, pp. 1178-1198.

Edward Said, (1996), *Cultura e imperialismo*, Barcelona: Anagrama.

Patricia Dosio (1998), *Una estrategia de poder: la Exposición Continental de 1882*, Buenos Aires: UBA.

Pedro Santos Martínez (2002), *Documentos diplomáticos (1880-1889)*, Mendoza: CEIHC.