

Teatro y política: Francisco F. Fernández, un político militante entre el periodismo y la dramaturgia (1862-1870)*

Theater and Politics: Francisco F. Fernández, a Militant Politician between Journalism and Dramaturgy (1862-1870)

MÓNICA ALABART
MARIANA ALICIA PÉREZ

Resumen

Este artículo indaga sobre la producción dramática y las intervenciones en el debate público del publicista entrerriano federal Francisco Felipe Fernández, durante la década de 1860. Se reconstruye su trayectoria política y se analizan sus obras teatrales *25 de Mayo de 1810* y *La Triple Alianza*. Se concluye que la forma dramática fue elegida por Fernández como alternativa eficaz para involucrar a los sectores populares (gauchos e indígenas) y que la originalidad de sus obras consiste en darles protagonismo y de considerarlos como actores políticos legítimos en contraposición a las concepciones dominantes en los círculos políticos e intelectuales de la época.

Palabras clave

Francisco F. Fernández; Teatro; Política; Federalismo; Siglo XIX

Abstract

This article analyzes the dramatic production and interventions in the public debate of the federal publicist from Entre Ríos, Francisco Felipe Fernández, during the 1860s. It reconstructs his political career and analyzes his plays *25 de Mayo de 1810* and *La Triple Alianza*. It is concluded that the dramatic form was chosen by Fernández as an effective alternative to engage the popular sectors (gauchos and indigenous) and that the originality of his works consists in giving them prominence and considering them as political actors in contrast to the dominant conceptions among politicians and intellectuals of the time.

Keywords

Francisco F. Fernández; Theater; Politics; Federalism; 19th Century

1997-2022



prohistoria - 25 años

Recibido con pedido de publicación el 20 de abril de 2022

Aceptado para su publicación el 2 de julio de 2022

Versión definitiva recibida el 3 de agosto de 2022

DOI: [10.35305/prohistoria.vi38.1717](https://doi.org/10.35305/prohistoria.vi38.1717)

Mónica Alabart, Instituto de Ciencias, Universidad Nacional de General Sarmiento/ Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina; e-mail: monialabart@gmail.com

Mariana Alicia Pérez, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas/ Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani", Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina; e-mail: maperezyea@gmail.com

* Agradecemos los comentarios de los evaluadores anónimos de *Prohistoria*.



Esta obra se publica bajo licencia Creative Commons. [Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Alabart, M. y Pérez, M. (2022). Teatro y política: Francisco F. Fernández, un político militante entre el periodismo y la dramaturgia (1862-1870). *Prohistoria*, Año XXV, 38, dic., pp. 1-20.

Este artículo indaga sobre el debate político en Entre Ríos durante la década de 1860 mediante el análisis de las intervenciones de uno de los publicistas más destacados del período, Francisco Felipe Fernández. Como partidario del federalismo, sus escritos públicos estuvieron marcados por una fuerte impugnación al orden nacional dominado por el partido liberal (o unitario, como se lo denominaba en Entre Ríos) y a la guerra contra Paraguay. Hacia fines de la década de 1860, se profundizaron sus posturas críticas hacia la figura de Justo José de Urquiza y en 1870 se sumó a la rebelión federal liderada por Ricardo López Jordán, con el rol de publicista de la revolución y secretario personal del caudillo. Particularmente aquí se analizan los hechos, personajes e imágenes del presente y del pasado que aparecen en sus dramas *El 25 de Mayo de 1810* y *La Triple Alianza* en diálogo con sus escritos políticos en la prensa. Las obras fueron escritas entre diciembre de 1864 y marzo de 1865 en los albores de la guerra contra Paraguay, momento de alta tensión política en Entre Ríos y en la región rioplatense. La primera, un drama situado en Buenos Aires en las horas previas al 25 de mayo de 1810, se representó en teatros de la provincia en marzo de 1865. La segunda, trata sobre la invasión de Venancio Flores al Uruguay en 1863 y la intervención de Brasil y del partido "unitario" de Buenos Aires en el conflicto. No se llegó a representar, pero en 1870, semanas antes del asesinato de Urquiza, fue editada por la Imprenta El Obrero Nacional como parte de la propaganda del federalismo disidente contra Urquiza por sus políticas de "traición" a las causas del partido federal. Si bien la escritura dramática de Fernández incluye otras obras también escritas en estos años, *El 25 de Mayo de 1810* y *La Triple Alianza* son las únicas que se han conservado. Asimismo, dado que fueron concebidas para la intervención en el debate político, constituyen una valiosa ventana para analizar los modos en que se definían las identidades y conflictos políticos en la década de 1860.

Cuando Francisco Fernández comenzó a incursionar en el drama, ya existía en el Río de la Plata una experiencia larga de "teatro político"¹ cuyos inicios se remontaban a los tiempos de la Revolución de Mayo (Molina, 2009). El teatro era entendido como un poderoso recurso de propaganda y de intelección de la sociedad y la política, que permitía llegar sin intermediarios a públicos amplios, más allá del reducido círculo de sujetos alfabetizados y lectores de periódicos. Tal como explicaba Fernández en 1865 a Federico Averasturi, su concuñado y compañero de luchas políticas, a diferencia del folleto o artículo periodístico, "el drama posee un pensamiento profundo [...] que fructifica más

¹ La categoría "teatro político" más allá de la pluralidad de significaciones y matices, es sugerida para referirse al teatro del siglo XIX que era concebido como vehículo de propaganda y de difusión ideológica. Los autores eran "escritores comprometidos" que ponían sus textos al servicio de una causa política. Habitualmente extraían sus temas de situaciones concretas de la vida social o recurrían a episodios ejemplares de la historia que manipulaban de acuerdo con sus intereses ideológicos (Rubio Jiménez, 1989).

fecundamente en el corazón de los pueblos y de los hombres sencillos" (Fernández, 1870:12).

Por otro lado, el drama podía ser también un instrumento de pedagogía cívica y hacia la década de 1860 ya se habían escrito variadas obras sobre hechos del pasado nacional, especialmente en torno a los acontecimientos de Mayo de 1810. Si bien los primeros dramas históricos rioplatenses (sobre todo aquellos escritos durante los gobiernos de Rosas), apenas diferenciaban la trama histórica del discurso político de coyuntura, en 1865 ya existían obras de teatro sobre la historia nacional que pretendían recrear los acontecimientos del pasado como parte de un programa de enseñanza de la historia patria desligado de los debates políticos del presente.² De modo que *El 25 de Mayo de 1810* y *La Triple Alianza* formaban parte de un campo teatral en formación en el cual el recurso al drama como instrumento de propaganda política de coyuntura o como pedagogía cívica era una práctica conocida.

La figura de Francisco Fernández, aunque de gran trascendencia para la historia entrerriana, ha sido relativamente poco estudiada. Como dramaturgo, ha despertado el interés de los estudiosos de la historia del teatro en Argentina, como uno de los precursores del teatro en Entre Ríos y especialmente por su drama gauchesco *Solané* escrito en el exilio en la década de 1870 (Cilento, 1991; De Diego, 1987). Como político y publicista, ciertos aspectos de su trayectoria han sido estudiados en investigaciones sobre la prensa política, el partido federal y el movimiento jordanista de la década de 1870 (Chávez, 1986 [1957]; 2020 [1956]; Alabart y Pérez, 2019; Pérez, 2015; 2020). Consideramos que poner el lente en figuras que, desde los márgenes al poder dominante en Buenos Aires, procuraron disputar las narrativas sobre el pasado nacional y el devenir político de la Argentina, es indispensable para comprender mejor el complejo proceso de construcción nacional de la segunda mitad del siglo XIX.

"Un hijo de provincia", los comienzos de la trayectoria pública de Francisco Fernández

Francisco Fernández nació en Paraná en 1841. Como muchos otros sujetos que se incorporarían al elenco político de la provincia en la segunda mitad del siglo, cursó sus estudios en el Colegio de Concepción del Uruguay, integró la oficialidad de las milicias entrerrianas y participó en las batallas de Cepeda y Pavón. En 1862 ingresó como empleado a la secretaría privada de Urquiza en el

² Como ejemplo de esas obras, podemos mencionar *La América libre* de Bernabé Demaría, un drama histórico sobre la Revolución de Mayo estrenado en 1861 en el teatro Colón de Buenos Aires y *La Revolución de Mayo* escrito por la educadora Juana Manso en 1864 (Demaría, 1860; Manso, 1864).

Palacio San José. Allí permanecería un poco más de un año, para luego desempeñarse como empleado del gobierno en Concepción del Uruguay.³

Ese mismo año editó su primer periódico, *El Soldado Entrerriano*, del que no se guardan ejemplares (Vázquez, 1970).⁴ Su propósito era combatir el nuevo orden político que se estaba imponiendo tras la derrota de las fuerzas de la Confederación en septiembre de 1861. De esta primera experiencia periodística tomó el apodo con el que firmaría sus notas en los años sucesivos y con el que sería conocido en el ámbito de la provincia. También firmaría como "FFF" y durante la primera revolución jordanista utilizaría el seudónimo de "Harmodio" en alusión al personaje de la Antigua Atenas que acabó con la vida del tirano Hippias.

En 1862 se incorporó a la redacción del periódico *El Pueblo Entrerriano* dirigido por Olegario Andrade en la ciudad de Gualeguaychú. Era un periódico de tendencia federal, partidario de Urquiza (quien le brindaba apoyo financiero) que surgió en el contexto de disolución de la Confederación y la consecuente imperiosa necesidad de fortalecer la fidelidad a Urquiza en Entre Ríos y enfrentar al poder creciente de Bartolomé Mitre y el partido liberal en el país. Las notas de colaboración de Francisco Fernández se centraron en la defensa política del caudillo gobernador y del partido federal. Polemizaban con periódicos entrerrianos críticos al gobernador y contestaban los ataques de la prensa de Buenos Aires hacia el partido federal, los entrerrianos y la figura de Urquiza.⁵ A pesar de sostener desde *El Pueblo Entrerriano* un discurso oficialista, en 1864 Andrade y Fernández apoyaron la candidatura de López Jordán a gobernador en contra del candidato oficial José María Domínguez, que terminaría triunfando. Sin embargo, esto no significó una ruptura con Urquiza. Ese mismo año Fernández le dedicó su primer obra dramática *Un ángel bueno y un ángel malo*, que fue estrenada el 9 de agosto ("por ser el aniversario de Vencedor de Caseros, del ilustre fundador del Colegio del Uruguay"⁶) en

³ Solo hemos podido constar su renuncia a la secretaría privada y que luego pasó a ocupar un puesto en la administración. Archivo General de la Nación [AGN], Sala VII, Fondo Benjamín Victorica, 3136, Francisco Fernández a Justo José de Urquiza, 5/8/1863.

⁴ Es muy probable que se haya asimilado más a un folleto o "hoja suelta" que a un periódico. Resta establecer si se editó a fines de 1861 o a principios de 1862.

⁵ Si bien el grueso de la prensa entrerriana era adicta a Urquiza (por convicción y porque dependía de los subsidios del gobierno provincial y del propio caudillo para su subsistencia) existían hacia 1862- 1863 dos periódicos que sostenían líneas editoriales autónomas: *El Litoral*, de tendencia federal y *La Democracia* de tendencia "unitaria" (Pérez, 2018).

⁶ AGN, Sala VII, Fondo Urquiza, 1727, Francisco Fernández a Justo José de Urquiza, Uruguay, 13/7/ 1864. En esta carta, dirigida a "Mi protector" Fernández le informaba a Urquiza que había compuesto la obra: "Mi pobre inteligencia acaba de terminar un humilde trabajo, pero que es el resultado de nobles deseos y penosos esfuerzos. Mi gratitud se apresura a ofrecérselo a V. E. con sinceridad de un corazón puro. No he querido hacer público este testimonio y justo homenaje que rindo a Ve por quitar todo pretexto a mis encubiertos enemigos para mancharme, suponiendo en mi proceder los móviles de la adulación".

Concepción del Uruguay, con la presencia de las principales autoridades de la provincia.⁷ Aparentemente se trataba de una pieza que relataba una historia de amor, sin connotaciones políticas evidentes (Chávez 2020 [1956]:130).⁸ La obra fue representada por la compañía teatral de Joaquín Argüelles, proveniente de Buenos Aires, la que también pondría en escena al año siguiente *El 25 de mayo de 1810*. Tiempo más tarde, Fernández formaría familia con Arminda Argüelles, actriz e hija de Joaquín (De Diego, 1987; Chávez, 2020 [1956]).

En octubre, Fernández emprendió el proyecto de fundar una revista de "historia y literatura" con el título *Revista Entrerriana*. En una carta dirigida a Urquiza con la que procuraba conseguir su apoyo para llevar a cabo su proyecto, Fernández explicaba "que estará prohibida la Política, porque queremos que sea un terreno neutral donde solo se sienta la influencia de las ideas" y que en las páginas de la publicación estarían dedicadas a "registrar los hechos más importantes de la Provincia, de sus gloriosas tradiciones [y] biografías de los grandes hombres" de "esta Patria".⁹ Pero no consiguió el apoyo necesario y el proyecto, de acuerdo al propio Fernández, se "apagó bajo los hielos del mar congelado de la indiferencia".¹⁰ Dos años más tarde, a principios de 1867 Fernández volvió sobre su proyecto cultural. En esta ocasión se trataba de fundar un "Club Literario Entrerriano", que sería "neutral en política", en el que se fomentarían las letras y el conocimiento científico. En sintonía con ideas y preocupaciones que circulaban entre intelectuales de la época en Sudamérica, uno de los objetivos del Club era contribuir a la formación de una "literatura nacional".¹¹ Asimismo, y como parte de este proyecto, se aspiraba a profundizar el proceso civilizatorio de la sociedad entrerriana. Por tal motivo, el Club contaría con una biblioteca y un museo y "abrirá sus salones para que el pueblo, ese infeliz desheredado de la alta clase social, vaya a recibir de los labios de sus hermanos la *verdad* política social, allí aprendería a ser hombre y ciudadano".¹² Posiblemente por la falta de fondos, la fundación del Club tampoco pudo prosperar.

Volviendo al año 1864, en agosto Olegario Andrade se separó de *El Pueblo Entrerriano* y fundó *El Porvenir*, del que Fernández sería uno de sus redactores (Pérez, 2015). En sus inicios, *El Porvenir* no trajo cambios sustantivos en la línea editorial, pero el discurso periodístico en contra de las políticas del

⁷ (1864, agosto 27). Uruguay. *El Paraná*.

⁸ La obra fue quemada tiempo después por Fernández.

⁹ AGN, VII, Fondo Benjamín Victorica, 1136, Francisco. F. Fernández a Justo José de Urquiza, Uruguay, 15/10/1864.

¹⁰ AGN, VII, Fondo Urquiza, Al Pueblo Entrerriano, 16/2/1867.

¹¹ En tal sentido, si bien el proyecto de revista literaria de Fernández había fracasado, el interés del círculo letrado de Entre Ríos por fomentar la literatura y apoyar a los escritores locales se evidencia en que en estos años se editaron dos periódicos literarios en la provincia *El Alba* y *El Cóndor*. No obstante, las dificultades financieras hicieron que solo editasen pocos números.

¹² AGN, Sala VII, Fondo Urquiza, 1723, Al Pueblo Entrerriano, 16/2/1867. Itálicas en el original.

gobierno nacional se fue radicalizando a medida que crecían los conflictos en la región. Hacia fines de 1864 escaló el enfrentamiento entre blancos y colorados en Uruguay –que había comenzado en 1863 con la invasión del caudillo colorado Venancio Flores– a partir de la participación directa del Imperio del Brasil. Desde los inicios del conflicto, sectores del federalismo entrerriano brindaron apoyo a los blancos uruguayos y presionaron a Urquiza para que abandone su política de neutralidad. El sitio a Paysandú por parte de la flota brasileña y tropas coloradas, y la rendición de la ciudad a principios de enero de 1865, provocó una gran indignación en Entre Ríos. La prensa federal (mayoritaria en la provincia) condenó lo acontecido. Desde las páginas de *El Porvenir* Fernández sumó sus críticas y la publicación de un poema *Paysandú* que rendía homenaje a la ciudad sitiada (Chávez, 2020 [1956]:101). En estos meses de conflictividad bélica creciente, Fernández escribió los dramas *La Triple Alianza* y *El 25 de mayo de 1810*.

Una vez iniciada la guerra contra Paraguay, Urquiza indicó que los periódicos entrerrianos cesaran con la prédica opositora a ella. Andrade y Fernández cumplieron con la orden y en los meses siguientes en *El Porvenir* se evitó la crítica abierta al gobierno nacional y a la guerra. El desencanto de Fernández con Urquiza ya era evidente. En una carta de julio de 1865 –reclamando el pago de salarios atrasados– le manifestó su amargura frente a los acontecimientos y adelantaba una ruptura que se produciría dos años más tarde:

"Estoy convencido de que yo debo seguir un instinto que siempre me ha dominado y que consiste en retirarme al fondo de mi rancho y consagrarme a escribir para el porvenir de Entre Ríos y para mis paisanos, rompiendo los lazos de las consideraciones porque solo median hoy los caballeros de industria, los que comercian con nuestra suerte, los que explotan nuestro valor y los que para elevarse y adquirir fortuna, no se detienen ante la traición, ante el robo y ante toda iniquidad y mezquina adulación"¹³

En 1866 volvieron los discursos en la prensa de oposición a la Triple Alianza y al gobierno de Mitre (Alabart y Pérez, 2019). En esos meses Fernández continuó con su producción literaria como apoyo al debate político. En octubre, un aviso en *El Porvenir* anunciaba la próxima edición su "novela histórica" "Mis amores. Memoria de un suicida". En el aviso se consignaba que

¹³ AGN, Sala VII, Fondo Urquiza, 1736, Francisco F. Fernández a Justo José de Urquiza, Uruguay, 13/7/1865.

la novela alcanzaba "parte de los sucesos de Pavón y el sitio de Paysandú" y sería "adornada de las más preciosas láminas".¹⁴

A principios de 1867 *El Porvenir* (junto a otros periódicos de la provincia) fue clausurado por el gobierno nacional y no tenemos registro de que Fernández haya vuelto a escribir en la prensa hasta 1870. En 1868, ya definitivamente distanciado de Urquiza, participó de la planificación de una revolución en su contra redactando manifiestos en los que condenaba la Triple Alianza y la guerra de policía del gobierno nacional en las provincias del interior (Chávez, 1986 [1957]:129).¹⁵ En julio participó como oficial bajo el mando de Ricardo López Jordán en la batalla de Arroyo Garay, en la que fuerzas entrerrianas, en defensa del gobernador federal Evaristo López, triunfaron frente a las de los liberales de Corrientes.

En enero de 1870 volvió al periodismo como editor y redactor principal de *El Obrero Nacional*, desde donde llevó a cabo una prédica opositora a Urquiza y al gobierno nacional. La aparición de *El Obrero Nacional* junto a la de *El Independiente* (que se editaba desde principios de 1869) fue una novedad política en la provincia: era la primera vez que circulaba un discurso articulado que desde el campo del federalismo se oponía a Urquiza y contraponía la figura de López Jordán. Desde las páginas de *El Obrero Nacional*, Fernández denunció las prácticas "despóticas" de Urquiza (concentración del poder, manipulación electoral, abusos de los jefes políticos). Con una sensibilidad particular hacia los padecimientos de los sectores populares del campo y apelando a un lenguaje que les era familiar, denunció las ventas de tierras públicas y el aumento de arrendamientos, políticas que perjudicaban sobre todo a los "viejos soldados" entrerrianos. Asimismo, sostuvo la crítica a la guerra contra el Paraguay, denunció la política de reclutamiento de hombres para servir en la frontera y acusó a Urquiza de abrazarse con "el unitarismo" que vendría a dominar a los entrerrianos (Chávez, 1986 [1957]:243-244; Pérez, 2020). Mientras, se organizaba por segunda vez una revolución contra Urquiza, que en esta ocasión resultaría exitosa. En este contexto, la imprenta de *El Obrero Nacional* editó el drama *La Triple Alianza*: junto a los artículos de la prensa, esta pieza teatral fue una

¹⁴ (1866, octubre 19). *El Porvenir*. No sabemos si efectivamente la novela se llegó a publicar. Fermín Chávez afirma que el dueño de la imprenta, Lucilo López, se negó a editarla por su contenido político controversial y temía que le destruyesen la imprenta (Chávez, 2020 [1956]: 107). Un año más tarde, la novela histórica "Clorinda", también de autoría de Fernández y ambientada entre los sucesos de Pavón y el sitio de Paysandú se anunció en *El Eco de Corrientes*.

¹⁵ El movimiento revolucionario no se llevó a cabo. Las fechas de planificación de la asonada coinciden con la de la cesantía de Fernández como pro-secretario en la Legislatura en abril. Chávez afirma que fue despedido por razones políticas (Chávez 2020 [1956]: 106). De Diego, por el contrario, basándose en información de las actas de la Legislatura provincial, afirma que Fernández fue despedido porque hacía meses que no se presentaba a trabajar (De Diego, 1987:42-43). Es posible suponer que Fernández decidiese abandonar sus tareas a la espera del estallido revolucionario que no sucedió.

herramienta más en la lucha discursiva contra Urquiza y los unitarios de Buenos Aires.

Sus primeras obras teatrales: el escenario como tribuna política

Sin dejar de lado el periodismo, en 1864 Francisco Fernández inició su carrera como dramaturgo. La elección de la forma dramática fue parte de su actividad política con el objetivo explícito de intervenir en la lucha discursiva buscando llegar y movilizar a un público popular. En ese sentido, el autor entrerriano señalaba que elegía la forma dramática porque a través del drama buscaba "iluminar" a los hombres del pueblo, a los menos ilustrados. Ese público popular que buscaba interpelar estaba conformado por el gaucho, el soldado, el labrador, el ilota, "los hermanos mendicantes de luz" que habían sido engañados por los "déspotas políticos y sociales" con su "arenga de libertad y derecho constitucional" (Fernández, 1870:19).

El 25 de Mayo de 1810 y *La Triple Alianza* tienen un carácter histórico político y se incluyen dentro de las representaciones del repertorio romántico que tuvieron un lugar preponderante en el teatro entrerriano hasta la década de 1880 (Meresman, 2005:187).¹⁶ De acuerdo al canon romántico que estructura las obras, el conflicto político-social era incluido en una trama sentimental. En ambas está presente la figura del "héroe romántico" tensionado entre el amor hacia una mujer y la patria, que se expresa por medio de una retórica republicana, tanto para referirse al ámbito público como a los conflictos privados (Rodríguez, 2001).¹⁷

El 25 de Mayo de 1810 fue estrenada en marzo de 1865 y publicada por la imprenta El Porvenir en una edición con prólogo de Olegario de Andrade.¹⁸ La

¹⁶ Si bien Francisco Fernández es considerado como el dramaturgo iniciador del teatro entrerriano, ya existía un desarrollo de la actividad teatral en la provincia en la que tenían un lugar predominante las obras pertenecientes al repertorio romántico. Los textos románticos, zarzuelas, sainetes y otros espectáculos pasatistas despertaron el interés del público y fueron registrados por los periódicos de la época. De acuerdo con Meresman entre 1836 y 1912 se desarrolló el período de constitución del sistema teatral entrerriano. Quedan pocas huellas de la actividad escénica y de la producción teatral local debido, en parte, a la discontinuidad propia de los creadores. La investigación teatral ha registrado a aquellos autores que lograron integrarse al sistema teatral rioplatense y porteño en particular. La actividad teatral más intensa se desarrolló a partir de 1852 con la creación de los dos primeros teatros cerrados permanentes en Paraná y Gualaguaychú. En 1868 se construyó en Concepción del Uruguay el teatro "1 de Mayo" (Meresman, 2005).

¹⁷ Se pueden identificar en las obras algunos rasgos característicos del género melodramático: intriga sentimental, castigo a los malhechores y premio a los virtuosos, orígenes desconocidos que se desvelan al final, música que subraya la acción, puesta en escena espectacular. Sobre características de este género dramático ver Rubio Jiménez, 1989.

¹⁸ Una nota publicada en *La Tribuna* de Buenos Aires señala que en Concepción del Uruguay se presentó "un sacrilegio dramático e histórico titulado "25 de mayo"" y que entre los actores que

obra estaba precedida por una carta de Fernández a Ricardo López Jordán, "el héroe inmortal y distinguido patriota del 21 de noviembre de 1852" (en alusión a la defensa de la ciudad de Concepción del Uruguay atacada por fuerzas porteñas en el marco del enfrentamiento entre la Confederación Argentina y el Estado de Buenos Aires) en la que ofrecía a los lectores claves para la interpretación política de la obra. Allí explicitaba los motivos que lo habían llevado a escribir una obra sobre el 25 de mayo de 1810: este había sido el "primer grito de libertad", el momento de "gloria más pura" del "Pueblo Argentino". Sin embargo, hacia 1865 solo quedaba un "eco moribundo" de aquella epopeya y era menester renovar los recuerdos de esa "efeméride inmortal". Por lo tanto, la obra pretendía ser un "canto" a la libertad "entre la humareda del cañón republicano" (Fernández, 1865:9).

Si bien la trama de la obra proponía una situación ficcional, Fernández pretendía también recrear acontecimientos históricos, por lo que incorporó figuras reales como personajes secundarios e introdujo en los parlamentos citas textuales de fuentes de la época.¹⁹ Asimismo, incluyó en la versión publicada una "justificación" para explicar algunas faltas a la "verdad histórica". Pero, si bien en la obra abundan los anacronismos y las situaciones inverosímiles, Fernández optó únicamente por explicar su decisión de incorporar la bandera argentina en la última escena, que transcurría el 25 de mayo de 1810. Y para prevenir posibles críticas a este anacronismo, desarrollaba una larga argumentación, cuyo eje giraba en torno a los escritos de Mitre sobre Belgrano y la bandera.

Según Fernández, "Mitre habla de la "invención" de la Bandera por Belgrano y no se acuerda de la cuna democrática de sus colores". Para dar sustento a esta afirmación citaba *in extenso* un párrafo de *Historia de Belgrano* en el que se hacía referencia a la creación de la bandera en 1812 y advertía a los lectores sobre la intención de Mitre de "adornar a su héroe (que lo es, en efecto, en alto grado) con todas las galas que ha podido" (Fernández, 1865:6).

Para refutar la versión de mitrista, Fernández aludía a la tradición oral que señalaba que los colores de la bandera habían sido creados por French y Beruti en mayo de 1810 y concluía que "si Belgrano, pues, enarboló oficial y públicamente el lienzo en 1812, fue robando la idea y sus colores a los Republicanos de 1810". Asimismo, Fernández citaba el testimonio de un

participaron de la función estaban los emigrados orientales Salvañach y Valdez. Según la nota estos "por distraerse o por ganar algo han tomado parte en la representación de un *drama*, o sea una colección de disparates en que sin piedad se asesinan los grandes hechos de 1810". (1865, marzo 17). Un dramón. *La Tribuna*. La obra también fue representada en Gualeguaychú. (1865, julio 30) ¿Qué talento? *La Democracia*.

¹⁹ Los pasajes en los que se reproducen textos históricos están citados con la leyenda "histórico", sin especificar la fuente. Hemos identificado citas de las actas capitulares y de las memorias de Ignacio Núñez.

supuesto patriota que había estado en Buenos Aires "por aquella época y había tomado parte en las agitaciones promovidas por Beruti y French". A través de las palabras del veterano, Fernández se permitía a señalar la falsedad del relato de Mitre:

"Mire V. la historia miente tanto como los periódicos y muchas veces más que los periódicos de la época-. Yo opino como V., respecto del origen de la Bandera argentina por más que agiten lo contrario los que no tienen más datos que las referencias sueltas y muchos falsos que se han escrito en los episodios de nuestra vida contemporánea" (Fernández, 1865:6).

Luego, el veterano relataba que French le había dicho que pensaba crear "una bandera revolucionaria" de los mismos colores de las cintas que estaban repartiendo con Beruti, pero que debía mantener el secreto para sostener la sorpresa.

Finalmente, Fernández concluía que 1810 era un origen mucho más memorable para la bandera, no obstante, esto no oscurecía "el hecho glorioso con el que el valiente y distinguido General Belgrano afianzó esa bandera en una brillantísima batalla" (Fernández, 1865:7).

Lo curioso de la argumentación de Fernández es que, para ofrecer una interpretación alternativa sobre el origen de la bandera, reproducía en esencia la historia que el propio Mitre había relatado en *Historia de Belgrano* sobre el accionar de French y Beruti.²⁰ Lo cual es indicio de la amplia circulación y aceptación de relatos sobre la Revolución que se volverían canónicos años más tarde. Tampoco se atrevía (o tal vez no pensaba) negar a Belgrano su sitio entre los próceres de la patria, evidenciando el consenso que existía en torno a sus virtudes patrióticas en la década de 1860.²¹

La acción del drama transcurría en un palacio a las afueras de la ciudad de Buenos Aires entre el atardecer del día 24 hasta el amanecer del 25 de mayo. Los personajes principales eran Carlos Liniers y María, su amada y medio hermana del malvado español marqués de Loreto que aspiraba a coronarse emperador. Se sumaban a la trama Andrea, una mestiza hija del cacique Carul y

²⁰ Mitre planteaba que a French y Beruti se debían las "dos inspiraciones más hermosas del 25 de Mayo". De acuerdo con su relato, French imaginó la adopción de un distintivo para los patriotas, entró en las tiendas de la recova y tomó varias piezas de cintas blancas y celestes, colores popularizados por los patricios en sus uniformes desde las invasiones inglesas. Beruti las enarboló en el sombrero y todos se las pusieron en el pecho, "tal fue el origen de la bandera argentina, origen que nadie había hecho conocer hasta hoy y que se ha salvado por la tradición oral. Más tarde veremos a Belgrano ser el primero que enarboló esa bandera y el primero que la afirmó en la victoria" (Mitre, 1850: 250).

²¹ En relación a la creación de Belgrano como prócer de la patria ver a Eujanián (2020). Es de notar que Fernández coincidía también con Mitre en definir a los revolucionarios de 1810 como republicanos y con planes independentistas.

una criolla; el "valiente" Capitán Guillermo, un criollo enamorado de Andrea; Enriquito, un indio de servicio que había sido tomado de las tolderías; y el cacique pampa Carul con sus indios, entre otros personajes. Carlos era un criollo hijo de Santiago de Liniers que había sido acusado de conspirar contra la Corona española, por tal motivo, y luego de haber escapado de la muerte, se había refugiado entre los indios de la pampa. A pesar de que pesaba sobre él la amenaza de la horca, retornaba a Buenos Aires para cumplir con sus deberes patrióticos de poner fin a la tiranía española. A su regreso había operado sobre su aspecto la impronta de su vida en la frontera y los personajes que habían permanecido en la ciudad apenas podían reconocerlo. Pero Carlos descubría a su llegada que su amada María, creyéndolo muerto y por la presión de su medio hermano había caído bajo los influjos de la nobleza e iba a contraer matrimonio con el hijo del virrey. Sin embargo, luego en la trama se destrababa este conflicto amoroso y junto a Andrea, Guillermo, Enriquito y el cacique Carul, Carlos y María luchaban por la libertad americana.

Si bien las figuras históricas son secundarias en la trama, aparecen Cisneros y Fran José de las Ánimas y menciones explícitas a Álzaga, Goyeneche, Elío, Santa Coloma y otros españoles defensores de "la monarquía" que se encontraban amenazados por el movimiento insurgente "republicano" y "democrático" del que forman parte Moreno, Belgrano, Castelli Pasos y la dupla de French y Beruti que mandaban "dos centenares" de hombres armados (Fernández, 1865:28, 63). A este movimiento que estallaba el 25 de Mayo se sumaban los personajes de ficción en el desenlace del drama.

Uno de los ejes que atraviesa la obra es la oposición entre "república" y "monarquía". La primera es asociada a la "libertad" y la segunda "a la tiranía". Esta antinomia ocupaba un lugar central en el discurso opositor a la guerra contra Paraguay que circulaba con fuerza en Entre Ríos, en el que se enfatizaba el carácter monárquico y "despótico" del régimen político brasileño. Es posible que Fernández buscara cierta identificación entre la lucha de Mayo de 1810 y la de los blancos y federales en la década de 1860. Así, por ejemplo, Carlos y Guillermo (condenados a la horca por los "monarquistas" españoles) eran presentados como "mártires" y "republicanos", en lo que podía interpretarse como una alusión a los recientes sucesos de Paysandú, en donde blancos fusilados tras la derrota sufrida ante la armada brasileña eran descritos en crónicas, notas periodísticas y obras literarias como "mártires" en defensa de los valores republicanos y la libertad.²²

²² La vinculación de los hechos de Mayo con los conflictos políticos y bélicos rioplatenses de la década de 1860 es sugerida por Fernández desde el texto de la dedicatoria a Ricardo López Jordán, en el que, como vimos, se hacía referencia a la lucha reciente por los ideales los republicanos -en alusión a la invasión brasileña a Uruguay.

Al mismo tiempo, en la obra se observa una retórica americanista que se expresaba a través de otros dos ejes: las críticas a la dominación española y el protagonismo de los pueblos indígenas en la lucha por la emancipación.

En parte utilizando temas y el lenguaje propio de la propaganda revolucionaria de la década de 1810, Fernández sostenía una mirada crítica sobre la dominación española desde los primeros diálogos entre los personajes. Así, hacía referencia a la degradación de los americanos y los indios bajo el yugo español, al “mal gobierno” de los funcionarios peninsulares y al uso de la religión para justificar la explotación y la servidumbre. También filaba la revolución con el pasado incaico:

“En las gargantas sombrías de las montañas... Peruanas... existe una llanura... que se llama... campo de sangre... Ayacucho!... Sangre de incas... allí vertieron... los tiranos... fresca está... todavía... ¡Héroes del veinte y cinco de Mayo, empapad en ella con laureles de mil ochocientos diez!” (Fernández, 1865:71).

En este último aspecto, el dramaturgo entrerriano no se apartaba de un tópico característico del discurso letrado surgido después de la revolución a través del cual las elites criollas rioplatenses buscaron vincularse al prestigio de la civilización incaica. No obstante, llama la atención que Fernández retomara esos tópicos en la década de 1860 cuando la retórica americanista elaborada en los momentos de la independencia estaba siendo fuertemente cuestionada. En este sentido, autores como Sarmiento, Alberdi y Mitre desaprobaban la recuperación del pasado prehispánico y que las culturas indígenas integraran la fisonomía cultural de las nuevas repúblicas. Por el contrario, planteaban que habían existido ideas muy en boga durante la revolución de independencia que eran una ficción que sirvió para aunar y sumar fuerzas contra la dominación española pero que, en la actualidad, habían perdido toda necesidad porque aquellos imaginados indígenas eran los “salvajes” que habitaban el “desierto” y asolaban las fronteras.²³

En cambio, Fernández otorgaba a los indios pampas un rol protagónico en la obra y en la Revolución, puesto que, más allá de la situación ficcional e inverosímil de la trama, el cacique pampa Carul se sumaba con sus indios lanceros al movimiento revolucionario y contribuían decisivamente a la derrota

²³ Hernán Pas plantea que entre 1840 y 1860 los debates y discursos de las elites letradas en torno a la “cuestión indígena” comenzaron un proceso de diferenciación progresiva con el discurso americanista elaborado durante los primeros lustros de la independencia coincidiendo con la transición de una concepción cívica incluyente a una restrictiva que despojó al indígena de toda agencia política. (Pas, 2010). En el mismo sentido Fabio Wasserman afirma que la concepción de los indígenas como incapaces de sumarse al “mundo civilizado” confirmaba su “radical exterioridad de las comunidades políticas en formación” (Wasserman, 2007: 5)

del Virrey.²⁴ Por ende, en *El 25 de Mayo de 1810* predomina una imagen positiva de los indios de la pampa: heroicos, valientes, defensores de su libertad e injustamente maltratados. Al mismo tiempo, Fernández los igualaba a los criollos. Un diálogo entre Andrea (india tomada de las tolderías) y Lapeña (español) sobre los indios pampas ilustra estos puntos:

"Andrea: ¿Y por qué cuantos [españoles] vienen por aquí es para acuchillarlos como a perros? ¿Piedad es degollar sus mujeres y sus hijos en las puertas de sus propias chozas?

Lapeña: Ellos muestran la terquedad de no querer someterse [...] ¡bárbaros!

Andrea: Tercos y bárbaros porque luchan por su libertad, como luchan las mismas fieras!

Lapeña: Habláis así porque sos india.

Andrea: ¡Soy americana!" (Fernández, 1865: 23).

Asimismo, el autor entrerriano establecía en la obra una continuidad entre las rebeliones andinas del siglo XVIII y la lucha por la libertad e independencia de los criollos e indígenas de la pampa en 1810. En varios parlamentos los personajes declaran la intención de los revolucionarios de reparar los vejámenes sufridos por los indígenas por la dominación española. Y filia a los indios de la pampa con los del Perú. Por ejemplo, Carlos le manifiesta a Andrea:

"Sí, heroica hija de la Pampa. Si, alguna vez desapareciendo el gas asfixiador y venenoso del despotismo que sirve sus banquetes y sus orgías con las riquezas ensangrentadas de tus hermanos, se contemplarán libres, como el aire que vuela en sus llanuras! Las crueldades cometidas con vuestro ascendiente Tupac Amaru, serán vengadas!" (Fernández, 1865: 24).

Si bien en este pasaje y en otros no queda claro si Fernández se refiere a Tupac Amaru I o al líder de las rebeliones del siglo XVIII, es posible que se refiriese a este último, puesto que más adelante en la obra se define al cacique Carul como descendiente de Tupac Catari. En un largo parlamento, Andrea comienza a recordar sus primeros años de vida en las tolderías, antes de ser secuestrada por los blancos, y redescubre su origen: "Carul! Recuerdo que el hijo de Tupac Catari acariciaba en su regazo a una niña india... a la pobre Andrea." (Fernández, 1865: 37).

Su otra pieza teatral, *La Triple Alianza* fue escrita entre diciembre de 1864 y marzo de 1865, al calor de la conmoción de los bombardeos a la ciudad de

²⁴ Por ejemplo, Carlos en diálogo con Andrea: "Y verás a tus hermanos ya tus mismos hijos, que han querido compartir los peligros y me acompañan, capitaneados por el más generoso de los caciques, el arrojado descendiente de Tupac Amaru, el valiente Carul..." (Fernández: 1865, 36)

Paysandú. En abril de 1865 se anunció su estreno en Gualeguaychú, en una única función a cargo de la compañía de Argüelles, pero la obra no llegó a representarse.²⁵ Según contaron los editores en una nota preliminar a la edición de 1870, la función extraordinaria se suspendió por las lluvias de ese fin de semana y debido a que la compañía teatral tenía otros compromisos en la ciudad de Gualeguay. Aunque también señalaban que en los días previos había habido presiones de *unitarios argentinos* y *colorados uruguayos* que se presentaron a la policía conociendo las ideas de su autor, aunque no la obra, pidiendo su prohibición ya que su representación iba a causar “conmoción en los ánimos y quizá a producir un sangriento conflicto” (Fernández, 1870: 8). Este relato es verosímil, puesto que en enero se había representado *Patria* de Eduardo Gordon, obra que trataba sobre una historia de amor entre una “moza blanca” y un “mozo colorado” y sostenía una postura contraria a Flores y los colorados. De acuerdo a testimonios de la época, las funciones se habían convertido en un espacio de protesta política, pues el público gritaba contra los colorados, los unitarios y el Imperio del Brasil durante el desarrollo de las mismas.²⁶

Meses después del intento fallido de estreno de la obra, Fernández redactó la introducción haciendo explícito su objetivo de denunciar y revelar al pueblo los secretos diplomáticos de los gabinetes de Flores, Pedro II y Mitre, que se unían para destruir la Banda Oriental y auxiliar a Brasil en contra del Paraguay.²⁷ Si bien, como se señaló, sería editada semanas antes del inicio de la rebelión jordanista, no es menor el impacto que buscaba su autor en el momento de su fallida representación cuando la provincia se veía sacudida por el conflicto oriental y se habían incrementado las críticas de los federales disidentes a la posición de neutralidad de Urquiza.

La obra se desarrollaba en la casa humilde de un comandante perteneciente al partido colorado, ubicada en algún lugar de las sierras de la República Oriental durante el conflicto uruguayo. Está escrita en verso, menos la escena VII en la que los diálogos se producen exclusivamente entre los enviados diplomáticos. Al igual que *El 25 de Mayo de 1810*, la acción combinaba dos subtramas, una de denuncia política y otra melodramática sentimental. En

²⁵ En la ciudad se publicaron carteles que anunciaban una “gran función extraordinaria” para el martes 4 de abril de 1865. (Fernández, 1870: 8).

²⁶ (1865, enero 6). Teatro. *La Democracia*. (1865, enero 8). Algasarra. *La Democracia*. Eduardo Gordon, de nacionalidad Uruguaya, era el editor y redactor principal del periódico de Concordia *El Republicano*.

²⁷ El tratado de la Triple Alianza fue firmado por Argentina, Brasil y Uruguay el 1 de mayo 1865. Por el mismo se constituía una alianza ofensiva-defensiva “contra el gobierno de Paraguay que había provocado la guerra” con el objetivo explícito de derrocar a ese gobierno, fijaba las condiciones para la paz y establecía que el acuerdo debía permanecer en “secreto” hasta lograr su objetivo. Los términos del tratado fueron divulgados un año después y reproducidos por la prensa entrerriana provocando fuertes críticas y reacciones condenatorias para el Imperio y sus aliados. (Alabart y Pérez, 2019).

la primera, el comandante colorado Romero, personaje de ficción, recibía una carta del general Venancio Flores quien le ordenaba recibir a los enviados del presidente argentino Bartolomé Mitre y del emperador brasilero Pedro II, quienes iban a reunirse en secreto en su casa para formar junto a su enviado oriental la "triple Alianza". Flores le expresaba la conveniencia de unirse y recibir los auxilios de esos dos "amigos" con los que compartían los mismos enemigos: el partido blanco y su aliado natural, el partido republicano federal argentino. Pero el comandante colorado dudaba del beneficio de esa alianza que llevaba a la lucha civil oriental y ese era el nudo del conflicto que le permitía a Fernández exponer su mirada sobre la coyuntura política. La otra subtrama estaba centrada en la relación sentimental entre Felipe y Rita, una historia de amor imposible porque él pertenecía al partido blanco y ella era una entrerriana hija adoptiva del comandante colorado. Finalmente, en el desenlace las tramas convergían, Felipe y Romero descubrían que eran padre e hijo, blancos y colorados se unían y triunfaban sobre el imperio de Brasil y los traidores.

A través de los extensos diálogos entre los "enviados", Fernández planteaba su posición en contra de la guerra y la Triple Alianza, denunciaba las ambiciones expansionistas del Imperio de Brasil sobre la región y la amenaza que implicaba para el sistema republicano. Así, la reunión secreta entre los enviados diplomáticos tenía como significativa contraseña la palabra "monarquía" y quedaba explicitado en los diálogos que Pedro II buscaba controlar el Estado Oriental y Paraguay "para monarquizar a la América toda". Asimismo, se incluían referencias críticas a la invasión francesa a México y a la guerra de España contra Chile y Perú.²⁸ Pero en la obra al autor entrerriano le interesaba sobre todo remarcar la complicidad de Mitre con la "monarquía esclavócrata", e ironizar acerca su figura y su (in)habilidad diplomática. En ese sentido, el enviado brasilero expresaba: "A los pueblos se les gobierna más fácilmente a latigazos, que con principios republicanos, tal es también mi opinión. Los diamantes de la corona de mi augusto soberano están engarzados en carne de treinta millones de esclavos. Cuándo podrá decir lo

²⁸ Por ejemplo, "Enviado brasilero: ¿qué pensáis de Chile para nuestros futuros planes de monarquización?

Enviado mitrista: Sucumbirá como Méjico a pesar de que este Estado parece que arrojará a punta piés a los Franceses..." (Fernández, 1870: 64). La intervención francesa en México y la guerra entre España, Chile y Perú, recibieron mucha atención de la prensa entrerriana (y en general de la prensa Argentina). Es de destacar que el gobierno de Mitre decidió no condenar la agresión española a Perú y Chile (Chávez, 1966). Por otro lado, durante el rosismo se desarrolló un fuerte discurso americanista, que probablemente todavía circulase y posiblemente haya influido también en Fernández. Sobre el discurso rosista y el americanismo ver Myers, 2011 [1995].

mismo el héroe de Sierra Chica, de Cepeda, de Pavón?".²⁹ Por su parte, el enviado mitrista aseguraba que su gobierno estaba "dispuesto a ayudar a vuestro Emperador, coartar al Paraguay y llevarle una guerra devastadora si insiste en intervenir en la invasión de ese bandido Flores, nuestro instrumento..." (Fernández, 1870: 51) y cerraba el diálogo: "Oh qué sagacidad diplomática distingue a nuestro gabinete. Ya Don Bartolo ha puesto sus ojos de lince..." (Fernández, 1870: 55).

Al mismo tiempo, la trama ponía de relieve que el principal objetivo de la alianza era la destrucción del gobierno blanco y de su aliado el partido republicano federal argentino. En este punto, Fernández introducía críticas severas contra Urquiza. Los aliados querían acabar con los "perros federales que le quitaban el sueño a Mitre", sobre todo con los entrerrianos "esclavizados por el gaucho traidor Urquiza" (Fernández, 1870: 53). De este modo, Fernández enfatizaba que el partido federal era el verdadero opositor a la "facción unitaria que encabezaba Mitre" y recalca la valentía de la juventud entrerriana en esa lucha: "Los gritos valientes de la juventud pura y demócrata de Entre Ríos, que penetrando quizás los tenebrosos arcanos de nuestra política, no transige con nada que huela a unitarismo, esos gritos se ahogarán con una mordaza de hierro sino cede a una de oro. De aplicar estas dos mordazas hemos encargado al general Urquiza" (Fernández, 1870: 58). Así, señalaba a Urquiza como un subordinado de Mitre que debía ocuparse de amordazar a los federales entrerrianos. Además, a través de las palabras del enviado mitrista, Fernández planteaba que Urquiza sólo había sabido seducir y en eso consistía su talento y gloria, que en Entre Ríos no había libertad y que la única voz en la prensa de la provincia contra Mitre era la de "El Porvenir" (periódico en el que, como se señaló, escribía Fernández). Asimismo, Urquiza, aliado al "nunca bien ponderado presidente" en caso de una guerra respondería a su llamado poniéndose al frente de los soldados entrerrianos para combatir al Paraguay en contra de las simpatías de las mayorías, de la opinión pública y sobre todo del "más temible caudillo, por su prestigio, pureza y valor, al general López Jordán." (Fernández, 1870: 62).³⁰

Estas fuertes críticas a Urquiza en la obra presentan algunas dudas sobre el momento en el cual fue escrita la versión que se conserva. Si bien entre 1864 y principios de 1865 la reprobación al Imperio de Brasil y a Mitre formaba parte central del discurso de la prensa federal en la provincia, las críticas públicas

²⁹ Una aclaración del autor proponía que el actor debía hacer un estudio del papel e informarse bien acerca de estas jornadas en las Mitre había sido derrotado, aunque algunos unitarios insistieran en probar lo contrario (Fernández, 1870: 53).

³⁰ "Enviado Mitrista: Ya vereís, ilustrísimo ministro como estos soldados entrerrianos reacios como los potros de sus selvas y llanuras, tan orgullosos y altivos con sus glorias, tan adustos con su espartanismo, ya vereís como marchan contra el Paraguay con el general Urquiza a su frente, a un solo gesto que haga el nunca bien ponderado Presidente D.B.Mitre" (Fernández, 1870: 60).

hacia las alianzas y prácticas políticas de Urquiza eran marginales y sutiles y, por momentos, inexistentes. Como apuntamos, el propio Fernández eludía hacerlas desde la prensa. Aunque era creciente y conocido el descontento hacia el liderazgo de Urquiza entre sectores del federalismo, todavía no se había conformado un campo abiertamente opositor y con un discurso político articulado. Y más allá de que el liderazgo de Ricardo López Jordán estaba ganando espacio (recordemos que en 1864 había sido candidato a gobernador), no existían voces públicas que contrapusieran su figura a la de Urquiza. Es difícil imaginar que Fernández (y la compañía teatral que iba a representar la obra) hubiesen concebido como posible hacer una función teatral con textos con críticas de este tenor hacia Urquiza, sin que se desencadenasen reprimendas políticas de importancia. Por otro lado, la alusión directa al "amordazamiento" de la prensa frente al conflicto paraguayo, cuestión que efectivamente sucedió meses más tarde, y los parlamentos que aluden a la posible resistencia de las tropas a marchar a la guerra contra Paraguay parecen anticipar los desbandes de tropas entrerrianas de los meses de julio y noviembre de 1865. Es posible, entonces, que la obra haya sido escrita en etapas, y que las críticas más severas hacia Urquiza y la presentación de López Jordán como su alter ego, hayan sido incorporadas a la obra para la edición de 1870, cuando era inminente la revolución jordanista.³¹

Si bien los diálogos entre los enviados conformaban la parte más extensa de la obra, los personajes centrales de la ficción estaban encarnados en los dos gauchos orientales, Felipe, el capitán blanco y Esteban Romero, el comandante colorado, cuyos parlamentos eran en verso. Aunque el capitán blanco concentraba todas las virtudes, hacia el final de la trama Romero (que había luchado en la batalla de Sarandí) renegaba del enviado florista, repudiaba la alianza con el "sátrapa de Braganza" y reflexionaba sobre la traición de su partido que lanzaba en su suelo a los brasileños. De este modo, desde la ficción Fernández sumaba sus críticas a Flores pero lo diferenciaba del pueblo oriental y de sus partidarios colorados, que unidos a los blancos por el vínculo filial y el amor a la patria superaban las divisiones entre facciones y vencían a los enemigos invasores al final de la obra. Por otro lado, a través de la figura de Rita –quien era entrerriana– Fernández identificaba los intereses del pueblo entrerriano con los de los orientales, puesto que la muchacha se sumaba con actos heroicos a la lucha. Y el llamado a la defensa de una causa común entre entrerrianos y orientales se explicitaba y se sintetizaba en estos versos: "¡Orientales vamos allá!/ Vamos también argentinos/ a probar que somos dignos/ hijos de la libertad!" (Fernández, 1870: 98).

³¹ Esta hipótesis se refuerza por el hecho de que, como se apuntó, la obra está escrita en dos registros diferentes, en verso y en prosa.

Consideraciones finales

En la década de 1860 circulaba en Entre Ríos una profusa prensa periódica (editada en la provincia, en las provincias vecinas y en Uruguay) y la práctica de la edición de folletos para intervenir en el debate público era relativamente común. No obstante, la prensa y los folletos se escribían en un lenguaje que interpelaba a los sectores ilustrados y preferentemente urbanos. Los sectores populares accedían a sus contenidos a través de sujetos que mediaban entre ellos y los editores, mediante la práctica de la lectura en voz alta (con la posibilidad del lector de recortar la información) y/o por la transmisión oral y sumaria de los argumentos.³² Por lo tanto, en la acuciante coyuntura política de 1865, el teatro podía ser un eficaz vehículo de propaganda política que interpelara, sin intermediarios, especialmente a los sectores populares. En palabras de Francisco Fernández, "...Para el pueblo los cuadros plásticos, la fantasmagoría, los símbolos. Preséntale lo que se ve, lo que se palpa y si es posible [...] lo que se gusta" (Fernández, 1870: 21).

El 25 de Mayo de 1810 y *La Triple Alianza* fueron, junto a los artículos de periódico y las obras literarias, herramientas a las que el publicista Francisco Fernández echó mano para intervenir en el debate político. Su horizonte esperado de intervención excedía el espacio entrerriano y, por supuesto, incluía también Uruguay. *El 25 de Mayo de 1810* y *La Triple Alianza* referían a cuestiones que incumbían a los pueblos del plata en su conjunto.

Los principales ejes temáticos de las obras estaban presentes en la prensa federal entrerriana de la década de 1860: defensa del republicanismo, oposición a los sistemas monárquicos y al Imperio del Brasil en particular, la censura a la intervención de potencias europeas en los países americanos, críticas a la guerra contra Paraguay y al gobierno de Mitre.

Pero en *El 25 de Mayo de 1810* y *La Triple Alianza* incluía una novedad: el protagonismo de personajes del mundo popular. Como se apuntó, en *El 25 de Mayo de 1810* Fernández realiza una elección atípica dentro del debate político e intelectual del momento, daba protagonismo positivo a los indios de la pampa y uno de los personajes centrales de la trama, Don Carlos, había adoptado su estética y modo de vida, sin que ello generase rechazo en el resto de los personajes que luchaban por la independencia americana. De este modo, los indígenas dejaban de ser interpelados como un mito de origen (tal como los presentaba la tradición americanista de mayo) y se les otorgaba agencia en la construcción de la nación y como ciudadanos. De manera similar, en *La Triple Alianza* quienes defendían el republicanismo eran los gauchos de la campaña.

³² A diferencia del período rosista en el que se editaron numerosos periódicos y folletos dirigidos especialmente al público popular, la prensa de la segunda mitad del siglo XIX no interpelaba a los sectores populares (ver por ejemplo, Acree, 2013; Myers, 2011 [1995]; Rama, 1976).

Creemos que la originalidad de esta faceta del discurso de Fernández no reside solo en dar protagonismo en sus dramas a personajes del mundo rural popular, puesto que ya a mediados de 1860 se estaba asistiendo al resurgimiento del género gauchesco en la figura de Del Campo y más tarde a través de escritos de José Hernández y Antonio Lussich (en los que, sin embargo, los indígenas no formaban parte positiva de ese universo). La especificidad del discurso de Fernández es que los interpelaba como actores políticos legítimos. Lejos de considerar a los actores del mundo rural como víctimas de un proceso modernizador que acabaría tarde o temprano con ellos, Fernández apostaba a su inclusión como protagonistas plenos de los procesos políticos. Este tipo de discursos encontraba límites para expresarse en la prensa, por lo que la forma dramática parece haber sido la posible para decir y proponer en el debate público otras ideas más radicales.

Referencias bibliográficas

Acree, W. (2013). *La lectura cotidiana. Cultura impresa e identidad colectiva en el Río de la Plata, 1780-1910*. Prometeo Libros.

Alabart, M. y Pérez, M. (2019). Conflicto político y prensa federal durante la Guerra de la Triple Alianza. Entre Ríos 1864-1867. *Revista de Indias*, (276), 551-580.

Chávez, F. (1986 [1957]). *Vida y muerte de López Jordán*. Ediciones Theoría.

Chávez, F. (1966). *El revisionismo y las montoneras*. Ediciones Theoría.

Chávez, F. (2020 [1956]). Francisco F. Fernández, periodista, dramaturgo y revolucionario. En F. Chávez, *Civilización y barbarie. El liberalismo y el mayismo en la Historia de la Cultura Argentina* (pp. 95-144). Ediciones Sieghels.

De Diego, J. (1987). *Francisco Felipe Fernández*. Editorial A – Z.

Demaría, B. (1860). *La América Libre. Drama Histórico*. Imprenta de la Reforma Pacífica.

Eujanián, A. (2020). En torno a El enigma de Belgrano de Tulio Halperín Donghi y los contextos de construcción del héroe. *Prohistoria*, (34), 283-313.

Fernández, F. (1870). *La Triple Alianza*. Imprenta El Obrero Nacional.

Fernández, F. (1865). *El 25 de mayo de 1810*. Imprenta El Porvenir.

Fernández, F. (1881) El Sol de Mayo. En F. Fernández, *Obras Dramáticas* (pp.86-165). Imprenta y Librería de Mayo.

Manso, J. (1864). *La Revolución de Mayo.1810*. Imprenta de Mayo.

Meresman, G. (2005). Entre Ríos (1836-1947). En O. Pellettieri (Dir.), *Historia del Teatro Argentino en las Provincias*, Vol. 1 (pp. 175-210). Galerna.

- Mitre, B. (1859). *Historia de Belgrano*. Imprenta de Mayo.
- Molina, E. (2009). *El poder de la opinión pública. Trayectos y avatares de una nueva cultura política en el Río de la Plata 1800-1852*. Universidad Nacional del Litoral.
- Myers, J. (2011 [1995]). *Orden y virtud. El discurso republicano en el régimen rosista*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Pas, H. (2010). Ercilla y Garcilaso. Proyecciones del indígena como fundamento del americanismo político en Chile y Argentina entre 1810 y 1860. *Estudios Latinoamericanos*, 2(4), 17-40.
- Pérez, M. (2015). Poder político provincial y prensa federal en Entre Ríos: entre la subordinación y la autonomía (1862-1867). *Folia Histórica del Nordeste*, (24), 35-58.
- Pérez, M. (2018). Poder político provincial y prensa política: entre la libertad de imprenta y el control de la opinión (Entre Ríos, 1862-1870). *Quinto Sol*, 22(3), 1-22.
- Pérez, M. (2020). "¡Abajo el tirano Urquiza!". Propaganda e identidades políticas en la revolución jordanista de 1870. *PolHis*, (26), 374-400.
- Rama, A. (1976). *Los gauchipolíticos rioplatenses. Literatura y sociedad*. Calicanto.
- Rodríguez, M. (2001). El drama romántico 1852 -1884. En O. Pellettieri (Dir.), *Historia del teatro argentino en Buenos Aires*. Vol. 1 (pp. 461-475). Galerna.
- Rubio Jiménez, J. (1989) Melodrama y teatro político en el siglo XIX. El escenario como tribuna política. *Estudios de literatura*, (14), 129-149.
- Vázquez, A. (1970). *Periódicos y periodistas de Entre Ríos: Crónica del periodismo entrerriano desde su origen de 1819 hasta el año 1944*. Dirección de Cultura de Entre Ríos.
- Wasserman, F. (2007). Debates por la identidad: representaciones de los pueblos indígenas en el discurso de las elites letradas chilenas y rioplatenses, 1840-1860. *Cuadernos del Sur- Historia*, (35-36), 209-234.