

El Teatro de la Ópera según la revista El Mundo del Arte (1891-1895)

CAMERATA, Pedro Augusto / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo “Dr. Raúl H. Castagnino”, (UBA, FFyL, IAE) –
pedroacamerata@gmail.com

Eje 8. Música e Historia

Tipo de trabajo: ponencia en Simposio

«Las publicaciones periódicas en la historia de la música en Argentina (1880-1916)»

Palabras clave: ópera italiana – revista cultural – crítica musical – historia de los intelectuales

Resumen

En un contexto finisecular de expansión de la oferta de espectáculos y publicaciones en Buenos Aires, el Teatro de la Ópera (1872-1935) coexistió con la revista especializada *El Mundo del Arte* (1891-1895). La cobertura por parte de la publicación de la sala favorita de las élites porteñas tras el cierre del antiguo Colón (1888) se centró fundamentalmente en la ópera italiana, con un particular énfasis en las actividades de la compañía lírica de Angelo Ferrari (1831-1897). Si bien esta compañía era la preferida por el público diletante, a veces tildado de inmaduro o frívolo, varias voces de intelectuales venían pronunciándose en contra de su desactualizado repertorio y poniendo en duda la calidad de elencos y representaciones. Con esto en mente, es posible leer la constante valoración de la empresa Ferrari por parte de *El Mundo del Arte* como un intento de defensa de la ópera italiana, a través de la cual se buscaba reforzar su legitimación como parte de las artes elevadas.

Contexto sociocultural a fines del siglo XIX

A fines del siglo XIX, la ciudad de Buenos Aires experimentó un acelerado crecimiento, tanto a nivel demográfico como económico, debido principalmente a la inmigración masiva y al éxito del modelo agroexportador. Dentro de esta situación de alza generalizada estaban incluidas las actividades teatrales y las publicaciones periódicas. En números concretos, entre 1887 y 1895 la cantidad de publicaciones que circulaban en la ciudad pasó de 102 a 143, tendencia que fue acompañada con la aparición de revistas especializadas (Roman, 2010). Por su parte, los anuncios de compañías extranjeras y locales llenaban los diarios y carteleros de la capital. La inauguración de nuevos teatros,

como el San Martín en 1887, el Onrubia en 1889 o el Odeón en 1892 aumentaba la oferta y, por lo tanto, la competencia entre estos establecimientos (Roca, 2021).

Durante el recorte propuesto esta tendencia de crecimiento se mantuvo, aunque atenuada por la crisis política y financiera de 1890. Esta impactó fuertemente en la vida teatral como es posible observar en la figura 1, que indica los concurrentes anuales a seis teatros de la capital entre 1889 y 1895.

Por lo visto, el Onrubia fue el único capaz de recuperar la afluencia de público inicial hacia el final del período. En la figura 2, que abarca los años 1891 a 1895, se ven los ingresos brutos de cada uno de estos teatros (en pesos moneda nacional): resulta interesante notar que la cantidad de público no determinaba directamente la recaudación. El mejor ejemplo de esto lo muestra la línea azul que se destaca hacia el final del eje temporal, representativa de la sala que nos interesa hoy.

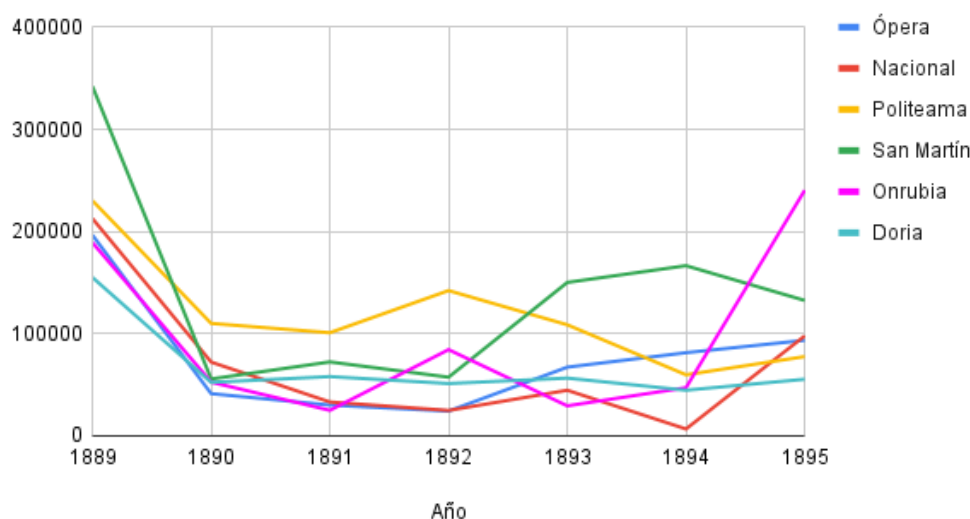


Figura 1. Cantidad de concurrentes a seis teatros de Buenos Aires (fuente: *Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires, años I a V, 1891-1895*; gráfico del autor)

El Teatro de la Ópera

El Teatro de la Ópera fue inaugurado en 1872 y a lo largo de varios años logró establecerse como uno de los principales competidores del antiguo Colón. Tras el cierre de este último en 1888, Roberto Cano (1847-1928), propietario del Ópera, realizó dos acciones para conquistar el liderazgo del mercado teatral porteño. Por un lado, en 1886 contrató al arquitecto belga Jules Dormal (1846-1924) para refaccionar por completo su teatro, que fue reinaugurado con luz eléctrica, antepalcos y una mayor capacidad de público en 1889. Por el otro, confió el armado de las temporadas líricas al empresario italiano Angelo Ferrari [1831-1897], principal administrador del Colón durante décadas, a lo largo de las cuales

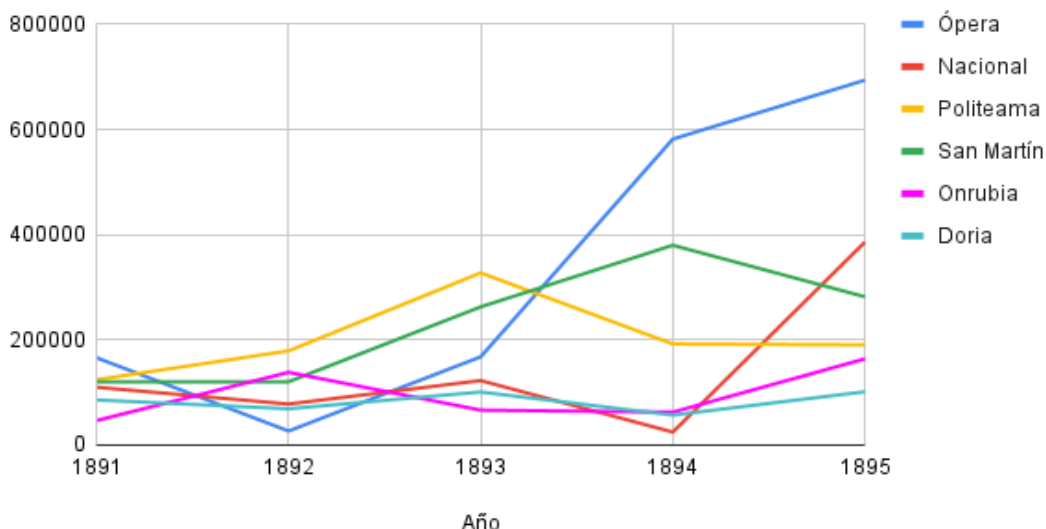


Figura 2. Producto bruto de seis teatros de Buenos Aires (M\$N) (fuente: *Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires, años I a V, 1891-1895*; gráfico del autor)

forjó una reputación por la calidad de las compañías líricas contratadas (Manso, 2012; Paoletti, 2020). Mediante esta jugada comercial, Cano pretendía asegurarse al adinerado público refinado o *high-life*, el cual veía en la sala de ópera la encarnación de un ideal civilizatorio (Cetrangolo, 2015) donde exhibir su distinción (Pasolini, 1999; Losada, 2021) y que, ya fuera por gusto o por costumbre, consumía las propuestas de Ferrari.

En la figura 3 se muestran los tipos de espectáculos que se presentaban en el Ópera. Me interesa resaltar la cantidad de dramas y señalar una curiosa correlación entre el número de óperas representadas y los ingresos brutos del teatro (figura 2, línea azul). Esto nos adelanta en parte algunas de las posibles motivaciones que guiaron las decisiones editoriales de la revista estudiada.

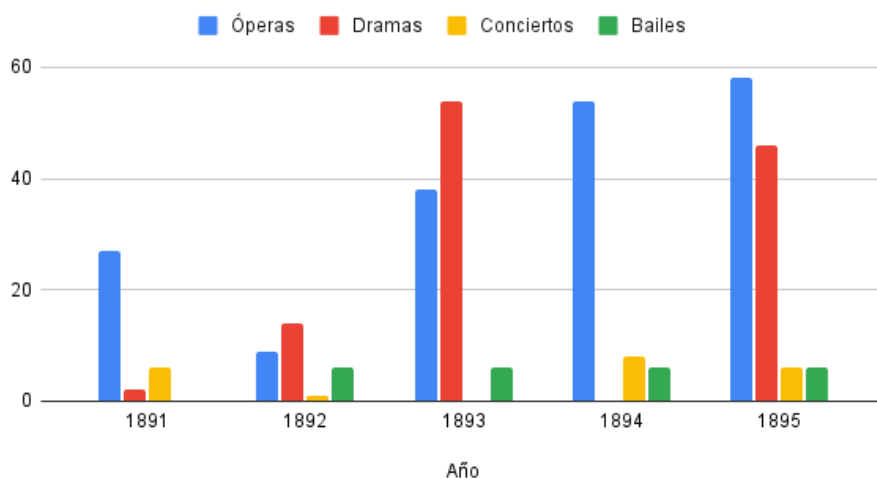


Figura 3. Funciones en el Ópera según tipo de espectáculo (fuente: *Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires, años I a V, 1891-1895*; gráfico del autor)

El Mundo del Arte

El Mundo del Arte. Revista ilustrada de Artes, Letras, Teatros, Sport y Esgrima (a partir de ahora *MDA*) comenzó a publicarse en noviembre de 1891 y, según Navarro Viola (1897, p. 230), continuó apareciendo hasta 1896. La colección consultada,¹ perteneciente a la Biblioteca Nacional, tiene números hasta septiembre de 1895, por lo que, al menos por el momento, no podemos saber qué se publicó después de esa fecha. La revista estaba dirigida por el italiano Giacomo de Zerbi, salía todo el año y contaba con varios colaboradores, entre los cuales podemos destacar a los críticos Enrique Frexas y Evaristo Gismondi [1854-1914], así como a los músicos Arturo Berutti [1858-1938] y Giovanni Grazioso Panizza [1851-¿1898?], padre del compositor y director de orquesta Héctor Panizza. Había también corresponsales en las provincias argentinas, en las capitales de Uruguay y Brasil y en varias ciudades europeas.

Su programa, publicado en el primer número en italiano y en español, apuntaba a «elevarse a las serenas y excelsas regiones del arte, divina inspiradora y confortadora sublime», dejando atrás la política, el comercio y la especulación de la llamada «tierra de los negocios». Se declaraba que la revista se ocuparía de juzgar con serenidad y sin prejuicios cada emanación artística, sin preferencias de escuelas ni métodos y con eclecticismo crítico. A su vez, en su evaluación de los artistas teatrales evitaría ser un «cúmulo de exagerados elogios» y prometía manejarse como «una revista teatral que, cosa rara, no especulará».²

Además de presentarse como una publicación estetizante y antimaterialista, el carácter bilingüe de la revista junto con las diversas nacionalidades de sus colaboradores nos da la pauta de que se buscaba un acercamiento entre las élites argentinas, españolas e italianas (Weber, 2016). En un contexto de conflictividad latente por la fallida Revolución del Parque de 1890 (en la que participaron unos tres mil italianos) y por los debates públicos en torno a la naturalización de los extranjeros (Bertoni, 2020), la dirección de *El Mundo del Arte* procuró alejarse de sectores combativos de la colectividad italiana para intentar una convergencia entre las élites a través de sus gustos en común (Losada, 2021; Weber, 2016).

Tipos de apariciones del Teatro de la Ópera en El Mundo del Arte

De aquí surge el interés por averiguar de qué manera se vieron reflejadas las actividades del Teatro de la Ópera, sala preferida por la alta sociedad porteña, en las

¹ Agradezco a Ignacio Weber por facilitarme las copias digitalizadas de la publicación, lo cual simplificó enormemente mi tarea.

² *Mundo del Arte*, (1), 4.

páginas de la revista de De Zerbi. Para cumplir con ese objetivo, la metodología empleada fue bastante directa: busqué y clasifiqué todas las menciones del Ópera a lo largo de los ciento trece números que se conservan de *MDA*. A la hora del análisis fue útil el concepto de *sintaxis* esbozado por Sarlo (1992, p. 9) en torno a la forma revista, entendida como práctica de producción y circulación. Según la autora, una revista es creada para hacer política cultural en una coyuntura específica. Pone el acento sobre lo público, imaginado como espacio de alineamiento y conflicto, en el cual busca interpelar a sus contemporáneos: su tiempo es, por lo tanto, el presente en el que se inserta. Con el paso de los años, *eseaura* que la revista obtiene de su incidencia en un contexto particular inevitablemente se pierde. Sin embargo, es posible recuperar algunas marcas de esa coyuntura a través de la sintaxis de la publicación: el ordenamiento de los textos, el lugar que ocupan en la página, el tipo de letra utilizado, la forma de titularlos. Todas estas decisiones nos muestran parte de las problemáticas que definieron aquel presente. Me permito agregar que, en el caso de una revista bilingüe como esta, la elección del idioma en el que está escrito cada artículo también puede ser considerada una decisión relevante.

Con estas ideas en mente encontré que la importancia del Teatro de la Ópera era resaltada por la redacción de *El Mundo del Arte*. Esto puede verse en el mayor espacio de texto y de imagen dedicado al teatro y a sus artistas, en la ubicación de primer lugar en crónicas generales y en la frecuencia con que las funciones del Ópera eran relatadas en artículos separados. En cuanto al idioma utilizado, este en general estaba asociado a la nacionalidad de la compañía de turno. Las crónicas de ópera, casi siempre escritas por el director Giacomo de Zerbi, se publicaban la mayor parte de las veces en italiano. Recién en 1894 aparecieron unos pocos artículos en español en los cuales un tal Mustafá analizaba algunas óperas puntuales. Cuando se escribía sobre teatro dramático español, la reseña era hecha en ese idioma por el cronista Manuel de la Fuente.

Ahora bien, en cuanto a la cobertura de diversos tipos de espectáculos dados en el Teatro de la Ópera, hay que señalar que *MDA* dedicó ríos de tinta a la ópera y mucho menos espacio a dramas, conciertos y bailes. Si bien estos últimos dos eran eventos esporádicos en el teatro, los dramas se representaban con bastante frecuencia, al menos según el *Anuario Estadístico* (figura 3). Es posible ver, por ejemplo, que tanto en 1892 como en 1893 hubo más cantidad de estos que de ópera. Observemos por contraste la proporción de menciones de cada tipo en *El Mundo del Arte*: la ópera resulta claramente favorecida (figura 4). Es más, la diferencia debería ser aún mayor, ya que para armar este gráfico decidí que una mención breve, aunque fuera de una línea, alcanzaba para ser sumada al conteo. A veces las compañías dramáticas eran apenas nombradas, mientras que se escribían varias páginas dedicadas a la ópera entre crónicas de espectáculos y perfiles de artistas.

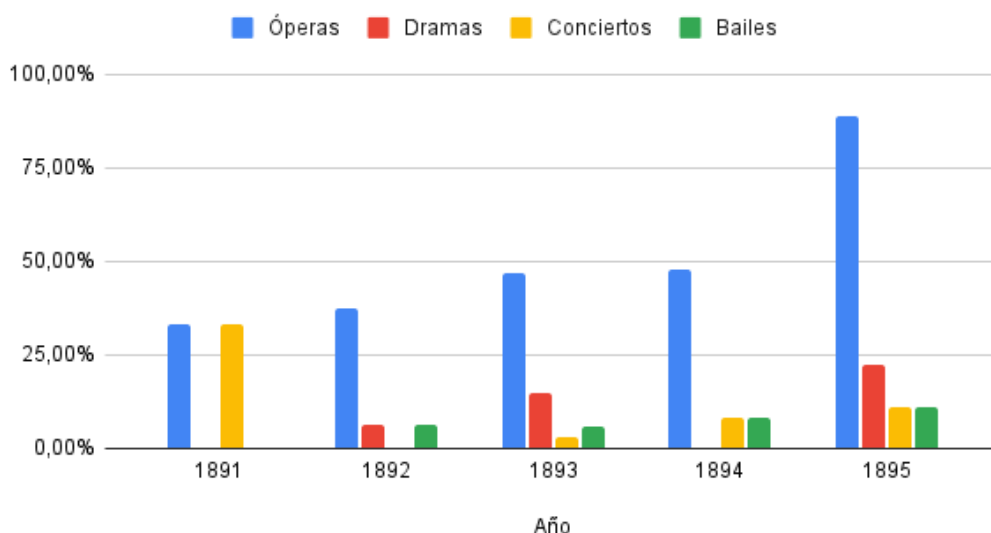


Figura 4. Menciones del Opera en MDA según tipo de espectáculo (fuente: *El Mundo del Arte* (año I, 6 números; año II: 32 números; año III: 34 números; año IV: 25 números; año V: 9 números; gráfico del autor)

La ópera italiana en el Ópera

Si nos adentramos en los textos sobre ópera en este teatro, salta a la vista que la compañía Ferrari era indiscutiblemente el centro de interés. Esto se manifestaba en cuatro tipos de artículos distribuidos a lo largo del año: 1) anticipos, en los cuales se enumeraban los posibles o confirmados títulos nuevos o atractivos y el elenco de la compañía; 2) crónicas de funciones, generalmente escritas por De Zerbi, y casi siempre favorables a la compañía del *Cavalière* Ferrari, como era usualmente llamado; 3) perfiles de artistas, con descripciones de las trayectorias y las notables cualidades dramáticas, musicales e incluso de personalidad de cantantes y directores de orquesta, acompañadas en varias ocasiones por fotos o ilustraciones; y, finalmente, 4) corresponsalías, a través de las cuales los lectores se informaban acerca del recibimiento de la compañía en Montevideo, Río de Janeiro o San Pablo. Si bien estas últimas no mencionaban al Teatro de la Ópera, eran útiles para reforzar el prestigio de la empresa Ferrari en Buenos Aires. Además de estos escritos recurrentes hubo también artículos especiales e incluso números completos dedicados a estrenos de óperas en el coliseo porteño: *Manon Lescaut* de Puccini, *Pagliacci* de Leoncavallo y *Falstaff* de Verdi en 1893, *Taras Bulba* de Berutti y *Tannhäuser* de Wagner en 1895.

Ahora bien, ¿por qué motivo la compañía Ferrari generaba tanto interés? La primera respuesta evidente es que era la favorita del público. Cantantes como Antonio Scotti [1866-1936] o Remo Ercolani [1860-1933] eran figuras recurrentes en las temporadas de Buenos Aires que se habían ganado el aprecio de la audiencia. Además, divos como Giuseppe

Cremonini y Cesira Ferrani [1863-1943], creadores de los roles protagónicos de *Manon Lescaut*, sumaban prestigio a la empresa por su cercanía con el ya venerado compositor Giacomo Puccini [1858-1924]. Más allá de esta cuestión es posible aventurar también otra respuesta: la revista buscaba defender a los artistas y al repertorio italiano. Si bien la ópera italiana, particularmente la de Verdi, era hegemónica en el gusto del público porteño, ya desde la década de 1880 varios críticos e intelectuales, entre los que podemos mencionar por ejemplo a Ernesto Quesada [1858-1934] y Paul Groussac [1848-1929], clamaban por una actualización del repertorio lírico (Quesada, 1893, p. 351; Groussac, 1895/2008). Algunos de ellos argumentaban que la música sinfónica, cuyo mayor exponente era Wagner, representaba el futuro del progreso musical al que debía aspirar el público inteligente. Otros eran ácidamente críticos con la compañía Ferrari y con la reposición constante de las mismas óperas. Buena parte del repertorio belcantista e incluso algunos títulos de la *giovane scuola* italiana eran considerados por estos como música superficial que merecía pasar al olvido. Es ilustrativa una intervención de Groussac al respecto. Desde las páginas de su periódico *Le Courier Français*, activo entre 1894 y 1895, llegó a calificar a *La Traviata* como un «plato recalentado, con olor a podrido» (Groussac, 1895/2008, p.163), lo cual generó duras respuestas de parte de varios cronistas de *MDA* e incluso llevó a que durante algunos números se publicaran escritos de intelectuales franceses y británicos defendiendo el valor de la ópera italiana.

Cabe resaltar que desde la revista de De Zerbi se promovía la difusión de la obra de Wagner y la realización de conciertos sinfónicos, considerados necesarios para educar musicalmente al público de Buenos Aires, tildado de inmaduro en varias ocasiones por el manifiesto desinterés que mostraba hacia ese repertorio. Es decir, para la redacción no existía un antagonismo entre lo sinfónico y lo lírico. Coherentemente con su perfil conciliador, parecería que la intención de *MDA* era la de incluir a la ópera italiana como parte de las artes elevadas dentro de lo que se representaba en el principal coliseo porteño. A la pregunta que formulaba Ignacio Weber en su artículo de 2012, «¿ópera o música sinfónica?», la revista respondía con un rotundo «ópera y música sinfónica». Me interesa citar para cerrar un extracto en el que puede apreciarse esta defensa de la ópera italiana frente al ataque de Groussac, con un uso sarcástico del idioma francés, puesto en *italica*:

Cavalleria Rusticana, si bien fuertemente despreciada por la alta crítica, sigue atrapando al público. La fortuna de esta pequeña obra maestra es única, más que rara, en los anales de la historia de la ópera./ No se trata de hacer comparaciones, fuera de lugar, pero un hecho semejante sólo es igualado por el éxito de una o dos obras maestras de Verdi, también fuertemente despreciadas por la nueva crítica... imberbe./ Cavalleria Rusticana, así como Il Trovatore, y La Traviata, maltratadas en todos los órganos y organillos del mundo, por todas las bandas y todas las orquestas de café chantant, pisoteadas en todos los pequeños

teatros y en todos los cuarteles de provincia, asesinadas y tal vez disecadas en ciertos teatruchos de la capital, continúan a pesar de todo siendo las favoritas del público, y su anuncio en la cartelera es suficiente para llenar los teatros./ Así sucedió en la Ópera.³

Conclusiones

Sintetizo lo expuesto para finalizar la presentación. En un contexto de expansión de la actividad editorial y teatral, el aristocrático Teatro de la Ópera coexistió entre 1891 y 1895 con la revista bilingüe *El Mundo del Arte*. Esta última apuntó a la convergencia entre élites argentinas, italianas y españolas a través de los gustos y espacios de ocio compartidos, entre los cuales se encontraba el Ópera. En su cobertura de las representaciones en esta sala, la redacción privilegió a la ópera como género, con un marcado interés por los movimientos de la compañía Ferrari. Más allá de que el género lírico era el preferido por el público *high-life*, el cual era calificado a veces de inmaduro por la redacción debido a su actitud reacia hacia la música sinfónica, la valoración constante de la compañía posiblemente se haya debido al intento de defender a la ópera italiana frente a los ataques de otros críticos musicales. En pocas palabras podemos decir que *MDA* buscó establecer una identificación entre ópera italiana y arte elevado en el ámbito del Teatro de la Ópera.

³ *Cavalleria Rusticana, si fort dedaignée par la haute critique, continue á empoigner le public*. La fortuna di questo piccolo capolavoro è unica piuttosto che rara negli annali della storia dell'Opera./ Non è per far paragoni, fuori posto, ma un fatto simile non ha riscontro che col successo di uno o due capolavori verdiani, anche essi *si fort dedaignés per la nouvelle critique...* imberbe./ *Cavalleria Rusticana*, così come il *Trovatore*, e la *Traviata*, maltrattati su tutti gli organi e gli organetti del mondo, da tutte le bande e da tutte le orchestre da *café chantant*, bistrattati in tutti i teatrucoli e in tutte le baracche di provincia, assassinati e magari sezionati in certi teatrucoli della capitale continuano malgrado tutto ad essere i preferiti del pubblico, e basta il loro annuncio sul cartellone per riempire i teatri./ Così successe all'Opera (*Mundo del Arte* (1895), (111), 7, c. 2; traduzione del autor)

Referencias

- Bertoni, L. A. (2020). *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas: la construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX (ePub)*. Buenos Aires, Argentina: EDHASA (trabajo publicado en 2001).
- Cetrangolo, A. E. (2015). *Ópera, barcos y banderas: el melodrama y la migración en Argentina (1880-1920)*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Losada, L. (2021). *La alta sociedad en la Buenos Aires de la Belle Époque: sociabilidad, estilos de vida e identidades (ePub)*. Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes (trabajo original publicado en 2008)
- Manso, C. (2012). *Del Teatro de la Ópera a Carmen Piazzini*. Buenos Aires, Argentina: De los Cuatro Vientos.
- Paoletti, M. (2020). La red de empresarios europeos en Buenos Aires (1880-1925). Algunas consideraciones preliminares. *Revista Argentina de Musicología*, 21(1), 51-76. Recuperado de: <https://ojs.aamusicologia.ar/index.php/ram/article/view/304/334>
- Pasolini, R. (1999). La ópera y el circo en el Buenos Aires de fin de siglo. Consumos teatrales y lenguajes sociales. En F. Devoto y M. Madero. (Dir.) *Historia de la vida privada en la Argentina*. (pp. 222-268, tomo II). Buenos Aires, Argentina: Taurus.
- Roca, C. (2021). *Los teatros históricos de la ciudad de Buenos Aires 1783-1930*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Roman, C. (2010). La modernización de la prensa periódica, entre *La Patria Argentina* (1879) y *Caras y Caretas* (1898). En N. Jitrik y A. Laera (Dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. (pp. 15-37, vol. 3: *El brote de los géneros*). Buenos Aires, Argentina: Emecé Editores.
- Sarlo, B (1992). Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *América: Cahiers du CRICCAL*, (9-10), 9-16
- Weber, J. I. (2012). ¿Ópera o música sinfónica? El interés de la crítica musical en la modernización del gusto porteño (1891-1895). En S. L. Mansilla (Dir.) *Dar la nota: el rol de la prensa en la historia musical argentina* (pp.61-100). Buenos Aires, Argentina: Gourmet Musical.
- Weber, J. I. (2016). *Modelos de interacción de las culturas en las publicaciones artístico-culturales italianas de Buenos Aires (1890-1910)*. (Tesis doctoral). Buenos Aires, Argentina FFyL (UBA). Recuperado de: http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/6037/uba_ffyl_t_2016_se_weber.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Fuentes primarias

- Dirección General de Estadística Municipal (1892-1896). *Anuario Estadístico de la Ciudad de Buenos Aires. Años I a V (1891-1895)*
- El Mundo del Arte* (1891-1895). Dir.: Giacomo de Zerbi
- Groussac, P. (2008). *Paradojas sobre música*. Buenos Aires, Argentina: Biblioteca Nacional (original publicado en 1895)
- Navarro Viola, J. (Dir.). (1897). *Anuario de la prensa argentina 1896*. Buenos Aires, Argentina: Imprenta de Pablo E. Coni e hijos.
- Quesada, E. (1893). La ópera italiana en Buenos Aires (1882). En *Reseñas y críticas* (pp. 351-372). Buenos Aires, Argentina: Félix Lajouane.