

**SALOMÉ. UNA MUJER FIN DE SIÈCLE,
ENTRE EL ORDEN CONSERVADOR Y LA MODERNIDAD**

*Silvia Glocer**

Ni Marcos ni Mateo la mencionan por su nombre: sólo se refieren a ella como “la hija de Herodías”.¹ Será Flavio Josefo, un historiador judío en los comienzos de la era cristiana, quien denomine como Salomé, a aquella mujer que pidió -a instancias de Herodías, su madre- la cabeza del Bautista en bandeja.

Oscar Wilde, retoma esta historia bíblica, atraído por Herodías, el segundo de los Trois Contes de Gustave Flaubert, y por La danza de Salomé (1874-76) y La Aparición (1876), del pintor Gustave Moreau. Impresionado por la visión de la joven, “hermosa, sensual, cubierta apenas por un manto ricamente adornado, señalando como en éxtasis, la cabeza sangrante del Bautista”² la convierte, en plena época victoriana, en una mujer más perversa, incestuosa, vengativa y erotizada envuelta en una danza artificiosamente oriental. Desde el momento en el que Wilde publica su obra –dedicada a su amigo Pierre Louys- en febrero de 1893, la misma se convierte en piedra de escándalo. La sociedad puritana inglesa y algunas ciudades católicas europeas se niegan a estrenarla. Originalmente escrito en francés, el drama fue estrenado en París en 1894 y traducido al inglés, ese mismo año por Lord Alfred Douglas³.

En 1902, Richard Strauss asiste a la puesta del drama de Wilde en el Kleines Theater de Berlín. Impresionado por la temática, y con la ayuda de su libretista Hedwig Lachmann, pondrá en música el controvertido drama del irlandés. Salomé, es una ópera en un acto y cuatro escenas, compuesta en 1905 originalmente en idioma alemán. Se estrenó después de no pocas dificultades, el 9 de diciembre de ese mismo año, en el Teatro de la Corte de Dresde. Despojada de obertura, el drama respeta las tres unidades aristotélicas. Desde el relato evangélico hasta el drama de Wilde el eje del conflicto se traslada de Herodías, la madre, hacia Salomé, la joven. En el siglo XIX, el protagonismo de Juan el Bautista como mártir, pasa a la joven, desbordante de sensualidad, erotismo, incesto y venganza, convirtiéndose en paradigma finisecular. Erotómana, exhibicionista, perversa y vengativa, en ella el placer se vuelve maníaco. Salomé, manda destruir el objeto de su deseo: el hombre del que se ha apasionado, pero al que no puede poseer. Decadencia, degeneración y superioridad de la mujer. Esta Salomé fin de siglo, también pagará caro su comportamiento.

Salomé en Buenos Aires

En 1908, anunciada para darse en el Teatro de la Ópera de la Ciudad de Buenos Aires, Salomé fue suspendida a pedido de un grupo de damas de la aristocracia porteña, “porque su argumento y desarrollo escénico son de intensa inmoralidad, por cuya causa fue rechazada cuando se pretendió ponerla en escena en Nueva York. (...) Las familias respetables de esta ciudad se abstendrán de autorizar con su presencia un espectáculo ofensivo de su pudor”⁴. Firmaban la nota distinguidos apellidos. El Teatro de la Ópera era en esa época el principal teatro de la élite, junto con el Colón, de reciente inauguración. El diario *La Tribuna*, desde su columna Vida Social, definía a sus *habitués*: “La sala de la Ópera, en la función de anoche, congregó un selecto núcleo de familias, con motivo de la representación de ‘Romeo y Julieta’. Recordamos haber visto, luciendo elegantes toillettes, a las señoritas: (...)”⁵, seguida de una extensa lista de célebres

¹ Marcos, 6. 22; Mateo, 14, 6.

² Gonzalo Badenes Masó. *Salomé*. Serie Introducción al mundo de la ópera. Barcelona, Daimon, 1982.

³ En Buenos Aires la estrenaron en 1909, en el Teatro Coliseo, Lydia Borelli y Ruggero Ruggeri.

⁴ Nota del 13 de Junio de 1908, reproducida en el diario *El Pueblo*, el 26-6-1913, “‘Salomé’ en el Colón

⁵ *La Tribuna*, 27 de Julio de 1908.

apellidos del patriciado argentino con la correspondiente descripción de su indumentaria. Este teatro estaba regentado por la Empresa de C. Bonetti a cargo de la Gran Compañía Lírica Italiana. “Los allegados a la empresa aseguran que se representará ‘Salomé’, en función extraordinaria. No lo creemos, a pesar de lo que aseveran los honorables portugueses.”⁶ Parte de la prensa de 1908, vincula el levantamiento de Salomé, a la falta de recursos de la empresa: “(...) dijimos que ésta no se llevaría a cabo por la suficiente razón de que la empresa no tiene los elementos necesarios: orquesta, decoraciones, etc. La protesta de las señoras ha servido de pretexto, nada más que de pretexto (...)”⁷ Sin embargo, el diario socialista lamenta lo ocurrido y le quita culpa a la compañía: “Haciendo un balance de lo prometido y lo cumplido por la empresa, sólo queda la deuda imperdonable de ‘Salomé’, de Strauss, la que hasta cierto punto no es del todo imputable a ella, pues son conocidos los factores que influyeron para privarnos de semejante acontecimiento artístico”⁸

Salomé se estrenó finalmente en Buenos Aires, -exactamente dos años después de la protesta del año ocho-, el 13 de Junio de 1910 en el Teatro Coliseo realizándose seis presentaciones, con gran éxito de público. “Esta noche se realiza por fin el tan esperado estreno de ‘Salomé’, el drama en un acto de Oscar Wilde, puesto en música por Ricardo Strauss, Gemma Bellincioni, su creadora en Italia y en España, será la encargada de reproducir ante nosotros el emocionante y conturbador personaje que da nombre a esta tragedia.”⁹ “Los obstáculos que han retardado su llegada entre nosotros, han hecho más viva la curiosidad y más impaciente la espera.”¹⁰ Esta primera presentación recibió las más variadas críticas tanto para la composición musical de Strauss como para el texto de Wilde. Hostiles para el creador de las palabras pero amables para el de la música.¹¹ Las líneas más benévolas serán escritas por *La Nación*, quien se transformará, tres años más tarde, en su acérrimo enemigo...

El teatro estaba extraordinariamente concurrido y se aclamó a los artistas con gran entusiasmo exigiéndose su presentación muchas veces cuando terminó el espectáculo. El éxito ha sido grande y la empresa que ha realizado un esfuerzo de tal magnitud, bien merece la aprobación y la confianza de su público (...) Pero cualquiera que sea la opinión que se tenga de la obra, ya sea considerándola desde el punto de vista dramático o musical, no hay que negar que produce una impresión muy viva, que interesa por su indiscutible poder, por su color y por su animación.¹²

Salomé en el Colón

El 24 de junio es el día de San Juan, el Bautista, para el santoral de la iglesia católica. Coincidentemente con la fecha, se produce en Buenos Aires, en 1913 una singular protesta. Como espejo de lo ocurrido en Europa y New York con las sucesivas prohibiciones de la ópera y el drama en cuestión, algunas mujeres de la sociedad porteña, le solicitan al Intendente de la Ciudad de Buenos Aires, Dr. Joaquín Samuel de Anchorena, que interrumpa la inminente representación.¹³

⁶ *El Diario*, 20 de Julio de 1908.

⁷ *El Diario*, 4 de Agosto de 1908.

⁸ *La Vanguardia*, 9 de Agosto de 1908.

⁹ “Coliseo”, *La Nación*, 13 de Junio de 1910.

¹⁰ “‘Salomé’ de Strauss”, *El País*, 13 de Junio de 1910.

¹¹ Ver *La Prensa*. 14 de Junio de 1910 y *Equis*, *El País*, 14 de Junio de 1910.

¹² “Coliseo”, *La Nación*, 14 de Junio de 1910.

¹³ “Ayer por la tarde se apersonaron al intendente municipal las Sras. Ema Van Praet de Napp, Dolores Lavallo de Lavallo, Ernestina Ortiz Basualdo de Llavallol, Elisa López de Aranda, Susana Casares de Llobet, Ernestina Llavallol de Acosta y otras, quienes en nombre propio y de un grupo numeroso de familias abonadas solicitaron que no se lleve a cabo la anunciada representación de ‘Salomé’.” En “‘Salomé’ en el Colón”, *La*

¿Cuál es el motivo del pedido? “(...) un teatro que debe considerarse como una de las actividades más elevadas de nuestra sociabilidad, no debía ofrecer a su público espectáculos como el anunciado para mañana, que no sólo hieren el sentido de lo bello y de lo artístico, sino que van contra el pudor y la decencia y los sentimientos normales de la sociedad.”¹⁴ Esta problemática ópera está anunciada para efectuarse durante la Sexta Temporada del Teatro Colón, en las funciones de abono los días 26 y 28 de Junio: “(...) cuando esa obra se dio hace tres años en el Coliseo, fue un gran éxito que sirvió para restregárselo al Colón, porque la empresa de entonces no tuvo la iniciativa. Pero ahora resulta que en el Colón ‘Salomé’ es inmoral, y se ha iniciado campaña para que no se dé eso.”¹⁵

Las damas de la sociedad, encontrarán eco en la prensa conservadora –*La Nación*¹⁶ y *El Pueblo*– que apoyará su campaña. “No es una guerra de sacristía la que hacemos a ‘Salomé’. El asunto implica desde luego un problema general de estética. Lo bello es un dominio independiente de lo moral, bien lo sabemos.”¹⁷

Aunque, recriminando el comportamiento que durante los hechos de 1910 había tenido el diario *La Nación*, *El Pueblo*, publicación vinculada a la iglesia católica, saluda con regocijo a su aliado en la cruzada de 1913. “Alguna vez habíamos de tener que aplaudir a ‘La Nación’. En su número de ayer se pronuncia este colega contra la representación de ‘Salomé’ en el teatro Colón, dando razones que destruyen todas las urgencias que se ha pretendido excusar ese nuevo paso en falso de la empresa del señor Ciachi. La actitud de ‘La Nación’ es tanto más de apreciar cuanto que no solamente echa por tierra los argumentos de gente extraña a su redacción¹⁸ sino los propios, todos aquellos que adujo cuando la sociedad de Buenos Aires puso enérgicamente su veto a la representación de tal obra en la Ópera.¹⁹ (...) Las causas justas, sin embargo, se imponen tarde o temprano. Esta es la consoladora reflexión que nos sugiere la por esta vez, laudable conducta del colega (...)”²⁰

Al mejor estilo de los boicots, que por los mismos tiempos propugnan desde sus publicaciones los anarquistas contra las empresas que abusan del expoliado obrero, el diario católico proclama: “Esa palabra de orden es la de no concurrir. Han creído los empresarios; cree la comisión representativa de la municipalidad; parece creer también el intendente que los serios reparos opuestos a ‘Salomé’ no son atendibles. A este desprecio de tan respetables exigencias contéstese con el vacío. Como él se produzca en la forma que puede hacerlo la alta sociedad de Buenos Aires, se verá que no hay empeño que valga en el sentido de deprimir y abatir la voluntad de los que tienen derecho para imponer la ley a estos respectos, puesto que son los que costean las representaciones del Colón.”²¹

Nación, 26-6-1913. En las actas de sesiones del Consejo Deliberante no hay registro del hecho, como tampoco en las Memorias de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires de 1913 ya que no se publicaron ese año.

¹⁴ “En el Colón”, *La Nación*, 25 de Junio de 1913.

¹⁵ “Salomé”, *El Diario*, 25 de Junio de 1913.

¹⁶ “‘La Nación’ ha encontrado el medio de conciliar su viejo papel de comadrona del mitrismo (ahora representado por la Unión Cívica) con el de órgano de la mayoría oligárquica”. En: “El órgano de la mayoría oligárquica”, *La Vanguardia*, 23 y 24 de Junio de 1913.

¹⁷ “‘Salomé’ en el Colón”, *La Nación*, 24 de Junio de 1913.

¹⁸ Justamente, durante esos días, el diputado socialista Nicolás Repetto presenta a la cámara un proyecto que irrita a la gente de *La Nación*: “(...) quería saber por medio de una interpelación al ministro del interior: 1º ‘A cuanto asciende el número de empleados públicos nacionales que desempeñan cargos en las redacciones de los diarios’.”

¹⁹ Se refiere a la parte elogiosa de la crítica de *La Nación* aparecida el 14-6-1910, bajo el título “Coliseo”.

²⁰ “Alguna vez había de ser”, *El Pueblo*, 25 de Junio de 1913.

²¹ “‘Salomé’ en el Colón”, *El Pueblo*, 26 de Junio de 1913.

El Pueblo, bajo el título Espectáculos Públicos, en todos sus números, sentencia: “Los teatros están llenos de representaciones inconvenientes. Los jefes de familia, si quieren conservar entre los suyos las virtudes características del hogar argentino, no pueden prescindir de indicarles con discreción y cautela los espectáculos a que deben abstenerse a concurrir.”²² Y a continuación realiza una clasificación con letras, que luego colocará al lado del título de cada obra publicitada. Salomé, recibe de parte del diario de moral de sacristía, las letras M y P. La primera significa: “mala, las de tendencia contraria a la verdad religiosa o a las normas generales que de ella fluyen para la vida”; la letra P, indica: “pornográficas, las que colmen la medida en el sentido de la inmoralidad”.

Aunque la petición de levantamiento de Salomé estaba cargada de cuestiones vinculadas al atentado contra la moral dirigente (la célebre danza de los siete velos, sumada al tema de la pasión erótica que se resuelve en la muerte y en el goce posterior de la protagonista con la cabeza decapitada de Iokanaan), otro factor relevante se desprende de la lectura de algunas críticas: los acontecimientos vinculados con la regencia del teatro en manos de concesionarios privados y extranjeros, supervisada por una comisión municipal.

Entre su creación, en 1908 y hasta 1924 el Teatro Colón atraviesa la etapa de los concesionarios, es decir, su explotación en manos privadas, con equipos artísticos formados fuera del país, generalmente en Italia. La prensa conservadora de la época, en la siguiente nota acentúa su disgusto al respecto de este tema: “Si en el teatro municipal hubiera realmente una dirección artística, la ópera Salomé, del compositor alemán Ricardo Strauss, no figuraría en su repertorio. A pesar de estar anunciada, creíamos hasta ayer que la empresa no se animaría a llevarla a escena, en las circunstancias particulares que el teatro atraviesa.”²³ Con el afán de criticar aún más a la empresa destaca como una gran falta que en la escena de la danza de los siete velos, la soprano será reemplazada por una bailarina (aunque era algo habitual en las representaciones de Salomé) agregando el problema de la ausencia de la primera bailarina por cuestiones económicas.²⁴

La empresa era supervisada por una comisión municipal “compuesta de cuatro miembros, (...) nombrados por el Sr. Intendente”²⁵, que daba “representación predominante a los abonados.”²⁶ Los miembros de esta comisión duraban en sus funciones tres años, coincidentes con el período del Intendente Municipal. El Administrador del Teatro era un funcionario municipal que hacía cumplir las órdenes e indicaciones del Intendente y de la Comisión. La pirámide del poder es descrita claramente por el diario El Pueblo: “Sobre la empresa, como es sabido, está la comisión de teatros en que ‘La Nación’ parece confiar todavía; sobre la comisión el intendente, en cuya indiferencia creemos sólo cuando veamos representada ‘Salomé’ en el teatro municipal (y si tenemos que creerlo será para no olvidarlo). Pero sobre la empresa, sobre la comisión y sobre el intendente, está el público en esta materia. Para él, soberano en la decisión, es la palabra de orden que impartimos. Y nos será muy satisfactorio constatar que para hacerse respetar ese público en su decoro y en su voluntad, no necesita de la empresa, de la comisión del intendente ni de nadie: se basta él.”²⁷ Claro que no cualquier público. Es por eso que La Nación le recuerda: “Si la empresa no se decidiera a

²² *El Pueblo*, 25 de Junio de 1913.

²³ “‘Salomé’ en el Colón”, *La Nación*, 24 de Junio de 1913.

²⁴ Ver “‘Salomé’ en el Colón”, *La Nación*, 24 de Junio de 1913

²⁵ Acta de las sesiones ordinarias celebradas el 31 de Octubre y 3 de Noviembre de 1911, Artículo 5º. Honorable Concejo Deliberante, p.399.

²⁶ Pola Suarez Urtubey, “Régimen de gobierno y autoridades del Teatro Colón (1908-1968)”, *La historia del Teatro Colón 1908-1968*, ed. Roberto Caamaño, Bs.As., Editorial Cinetea, 1969, Vol. II, p. 76

²⁷ “‘Salomé’ en el Colón”, *El Pueblo*, 26 de Junio de 1913.

retirar la obra anunciada, bonita oportunidad tiene la comisión del teatro de intervenir y ahorrar al público el disgusto de tan chocante espectáculo.”²⁸

La oligarquía, grupo económico dominante prolonga su poder en el aparato estatal. También en el Teatro Colón, lugar de exhibición de la cultura hegemónica. Allí tienen cabida en la toma de decisiones aquellos cuyo poder ostentan. En 1913 la comisión administradora estaba formada por el intendente Joaquín Samuel de Anchorena como Presidente (abonado a palco balcón), el concejal Julio Dormal (abonado a palco bajo), Julio Peña (abonado a palco balcón) y Francisco Cayol (abonado a palco bajo).²⁹ Sin embargo, en esta ocasión, el mismo Anchorena, abogado y estanciero, perteneciente al patriciado de las damas peticionantes, se pronunciará en contra de los intereses de sus pares. Aunque *La Nación* escribe que “Un grupo de señoras que representaba gran parte de los abonados, había visitado ayer al intendente para pedirle que eliminara esa ópera del repertorio de las funciones ordinarias. Parece que el mismo Dr. Anchorena opinaba del mismo modo. Ha prevalecido contra ese sentimiento general, el criterio de la comisión del teatro, y a pesar de todas las objeciones y de todas las protestas, “*Salomé*” se ha representado en nuestro primer coliseo.”³⁰, el resto de los diarios consultados concuerda en que la comisión municipal se expidió por unanimidad.

El Pueblo lo juzga de esta manera en su editorial del 25 de Junio, haciendo caer todo el peso de la responsabilidad sobre él: “Lo que no sucedió años atrás, cuando se apeló a una empresa particular dueña de hacer lo que se quisiese en el teatro de la Ópera, va a suceder este año en el Teatro Colón, propiedad de la municipalidad de Buenos Aires, siendo intendente un joven que conoce de cerca el ambiente moral reinante en nuestros círculos distinguidos. (...) Si el intendente no supo elegir bien las personas que habrán de componer tal comisión, sin perjuicio de la responsabilidad de ésta en sus errores, queda perjuicio de la responsabilidad para él. Y si frente al criterio por la comisión aplicado permanece indiferente, sin mover ninguno de los resortes de que dispone un intendente para que no se arrojen sombras sobre su gobierno, la mencionada responsabilidad aumenta. (...) Sobre todo el intendente, en cuyo propio hogar tuvo eco favorable y valioso concurso el anterior movimiento de resistencia a ‘*Salomé*’.”³¹ Y después del estreno: “(...) Se ha excusado éste de lo sucedido alegando que la suspensión del espectáculo no dependía de él; pero aun sin tener en cuenta que la comisión municipal fue elegida por el doctor Anchorena, lo que basta para no eximirle de responsabilidad, es sobradamente sugestivo el hecho de que sea con ‘*Salomé*’ con lo que únicamente ha podido el intendente. (...) Hubiéramos preferido en el doctor Anchorena una negativa franca, a esta conducta poco clara, traducida en palabras muy corteses y un hecho que involucra la más completa inconsideración. Siempre hemos conocido a los Anchorena como llanos y leales en el decir y en el obrar.”³²

Alguien más dio el visto bueno a *Salomé* confirmándolo con su presencia en la función: “La moral social, en todo lo que tiene de más representativo, hizo oídos sordos a los clamores de sus pontífices repentistas, y acudió al Colón para prestar su sanción a la velada. Nos referimos al señor Presidente de la República y a su esposa, que presenciaron la ejecución de la ópera desde su palco avant-scène de nuestro teatro municipal.”³³

²⁸ “En el Colón”, *La Nación*, 25 de Junio de 1913.

²⁹ Datos tomados del Programa Oficial de Concierto, Teatro Colón, 1913 y de las actas de Concejo Deliberante del mismo año.

³⁰ “*Salomé*”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

³¹ “Inconsideración sobre inconsideración”, nota editorial, *El Pueblo*, 25-6-1913. Dos de las damas que firman el petitorio de 1908 son Dolores Anchorena de Elorondo y Mercedes Anchorena de Nazar.

³² “Lo del Colón”, *El Pueblo*, 28 de Junio de 1913.

³³ Crítica extraída de Roberto Caamaño. *Op.Cit.*, p. 169

La representación en el Colón

Aunque la herramienta de la censura era utilizada y defendida por la clase dominante³⁴, en esta oportunidad la prohibición no se hizo efectiva. Salomé se presentó finalmente, en el Teatro Colón, en versión italiana, tal como estaba anunciada. “En la reunión celebrada esta mañana por la comisión municipal del teatro Colón, se ha resuelto por unanimidad que se dé ‘Salomé’, como se ha anunciado, para esta noche en función de abono.”³⁵ El rol protagónico estuvo a cargo de la soprano Kruscenisky, curiosa y coincidentemente llamada Salomé.³⁶ Representada “contra el deseo de los artistas, el consejo de la crítica y la voluntad del público”³⁷ tuvo consecuencias.

El éxito del boicot quedó registrado en los distintos medios: “Aunque anoche se estrenaba en el Colón una ópera nueva, el rasgo de mayor novedad lo ofrecía la sala: una sala con muchos claros y con mucho negro; lo uno consecuencia de lo otro. Muchas de las señoras abonadas habían negado el concurso de su bella presencia a ‘Salomé’, y por esta circunstancia predominaban los fracs, acentuando un tono de conjunto poco común en el cuadro. El espectáculo era así tanto más interesante cuanto que no se había producido en las siete representaciones de ‘Salomé’ que ante brillantísimas salas dio el Coliseo hace tres años.”³⁸ La representación “No ha sido ciertamente un éxito, y si la comisión del teatro ha creído obtener una victoria, ha sido una victoria de Pirro. Un forastero llegado ayer a Buenos Aires, con la curiosidad de asistir al espectáculo magnífico de belleza y de distinción que ofrece, noche a noche, la sala de nuestro teatro, habría sufrido seguramente una decepción ante la concurrencia, escasa si se la compara con los llenos habituales y ante el aspecto de los palcos donde se notaba un público femenino menos numeroso que de costumbre y la correspondiente ausencia de niñas.”³⁹ El crítico del diario La Prensa, más moderado que el de La Nación, hace hincapié en el detalle de la distribución del público, dejando en claro, la división por zonas e inclusive, por género: “La representación de anoche tiene que ser dividida en dos partes muy distintas: la social y la artística. La primera resultó un fracaso. Veinte palcos bajos y balcón vacíos, la mayor parte de los demás ocupados por hombres solamente y las plateas corriendo parejas con los palcos, fueron elocuente demostración de la resistencia y oposición opuestas por los abonados a ‘Salomé’. Tampoco estuvieron muy concurridas las regiones altas, lo que dice, más elocuentemente todavía, que la obra de Wilde y Strauss dista mucho de ser favorita en el ambiente del Colón.”⁴⁰ El Pueblo, más detallista, aclara: “Daremos por lo que toca a nosotros, datos concretos. Nos tomamos el trabajo de contar los claros que ofrecía la gran sala. Vimos treinta y nueve palcos vacíos, entre bajos, balcón y de cazuela, y ciento setenta y dos sillones de platea en condición análoga. Y lo mismo en palcos que en plateas, predominaba por completo la concurrencia masculina. Como demostración categórica e improvisada del repudio de ‘Salomé’ por nuestra sociedad distinguida, parécenos que no se puede pedir más.”⁴¹

³⁴ Durante esos mismos días, otra obra -teatral- también tiene inconvenientes con la censura. Ver “Censura teatral”, *La Razón*, 25 de Junio de 1913 y “La censura teatral. No existe pero existe”, *La Razón*, 27 de Junio de 1913. En primera plana.

³⁵ “‘Salomé’ se dará en el Colón”, *La Razón* 26-6-1913. *La Tribuna*, del mismo día, lo anuncia y agrega: “Es un triunfo del buen sentido y un bello gesto de la citada comisión.” También lo anuncia *El Diario* del día 26 y *El Tiempo*, en su columna Teatros, el día 25 y 26 de Junio.

³⁶ Fue acompañada por sus colegas del elenco de “La Gran Compañía Lírica Italiana”. Datos extraídos del programa de concierto. Temporada oficial 1913 junio-julio. Archivo Teatro Colón.

³⁷ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

³⁸ “Colón”, *El Diario*, 27 de Junio de 1913

³⁹ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

⁴⁰ “Colón”, *La Prensa*, 27 de Junio de 1913.

⁴¹ “Lo del Colón”, *El Pueblo*, 28 de Junio de 1913.

La crítica a la cuestión artística, merece analizarse en dos partes. Por un lado, lo concerniente a la interpretación, impecable, sin detalles, y superando incluso todos los problemas que se le adjudican a la controvertida obra: “(...) es deber de imparcialidad consignar que su interpretación fue excelente en lo que se refiere a la señora Krusceniski y al barítono Montesanto, y buena por lo que le toca a los tenores Assandria y Simonti, Herodes y Narraboth respectivamente. (...) En la última escena, asimismo logró atenuar la impresión casi repugnante, que trae consigo el monólogo frente a la cabeza del profeta (...)”⁴²

Por otro, el aspecto musical. Richard Strauss, heredero de Liszt, Berlioz y Wagner, imprimió a su estilo orquestal un enjambrado tejido en donde sus miembros participan en igualdad de condiciones. En *Salomé*, efectos de abundancia sonora provocan una tensión permanente en el oyente. Las melodías también están llenas de tirantez ayudadas por su aspecto quebrado de grandes intervalos de hasta más de una octava. Cromatismos, trémolos y armonías disonantes, anuncian la llegada de un nuevo lenguaje. Como compositor de poemas sinfónicos, no escapan en *Salomé* la presencia de elementos programáticos utilizando efectos sonoros de vital realismo. “Strauss sólo trata de producir efectos físicos, efectos de sensación. Sabe pintar todo, hasta el degüello de San Juan Bautista, con los vanos artificios de su instrumentación y con la facilidad vulgar de su tesitura.”⁴³ Utiliza la técnica wagneriana del leit motiv para caracterizar a sus personajes. El momento más sensual y problemático de la obra llega con la danza de los siete velos, cuyo corolario conduce a la escena de más perversidad cuando ella recibe la cabeza de Jokanaan como premio. Así lo describe el crítico Miguel Mastrogianni: “(...) la de Strauss es una intelectualidad tan despótica, tan imperiosa, que es difícil sustraerse a su efecto. Pero ella actúa sobre nosotros por la acción física, no por la emoción. En ese inmenso poema sinfónico, de una variedad que los más estupendos recursos de polifonista y de polirritmista hacen casi infinita, hay un orgullo agresivo, una especie de vértigo, una fuerza extraordinaria. Pero todo eso es exterior, es superficial; está desprovisto de profundidad de pensamiento, de sentimiento. Es la sonoridad, es una orquesta manejada por un talento extraordinario, la que crea el efecto, la que domina, la que subyuga, durante casi dos horas, pues, se ha sido deslumbrado, poseído por una fuerza nerviosa e intelectual; y sólo en algunos minutos –en la danza y en el monólogo final– una cierta sensibilidad ha circulado en medio de esa formidable arquitectura sonora. Y, a la verdad la compensación no es suficiente.”⁴⁴

El espíritu barroco

A diferencia de otros estrenos controvertidos ocurridos durante el mismo año, como el *Skandalkonzert* en Viena y la *Consagración de la primavera* de Stravinsky en París, no fue una cuestión específicamente acústica la que ocasionó la protesta porteña. Distintos motivos convergen en el pedido de censura: el miedo a la degeneración -provocado por el texto de Wilde- en vinculación directa con la gran ola inmigratoria, problemas internos de la elite dirigente, la administración del Colón en manos de una empresa privada y finalmente la escritura musical de Richard Strauss.

Buenos Aires a comienzos del siglo XX, se convierte en el lugar arrogante del grupo que se adjudica la paternidad del bienestar nacional. Una elite conformada por una oligarquía europeizante e ilustrada, ejercía el poder no sólo en el plano político y económico, sino también cultural. Consideraba poseer como derecho adquirido toda acción ligada a proteger la moral y las buenas costumbres. Sin embargo presentaba también algunas contradicciones internas: ciertos positivistas de las clases tradicionales, realizaron algunos reajustes ideológicos, propugnando alianzas con la iglesia católica, acercándose de esta manera al clericalismo rechazado anteriormente. Del otro lado quedaron los liberales, volterianos y anticlericales. Esta escisión

⁴² “Colón”, *La Prensa*, 27 de Junio de 1913.

⁴³ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913

⁴⁴ “‘El secreto de Susana’ y ‘Salomé’”, *La Razón*, 27 de Junio de 1913.

imperante en el interior de la oligarquía queda en evidencia ante la resolución tomada por el doctor Anchorena, ubicándolo claramente dentro de la élite liberal positivista.

Su actitud desesperó a los medios como La Nación y El Pueblo. La prensa y la escuela son, en la época, los recursos fundamentales para moldear el pensamiento del ciudadano. “Gracias al contenido de una instrucción ampliamente difundida y a la prensa, el grupo dominante incluso puede ‘controlar a distancia’ los asuntos públicos y la evolución de la sociedad, después de haber dictado su código social y su concepción de la existencia a los grupos intermedios.”⁴⁵ En los momentos candentes de la discusión acerca del estreno de Salomé, aparecen en un periódico los siguientes pensamientos: “La cultura, que es el barómetro de los pueblos, ha dado formas para resolver los conflictos suscitados entre individuos o instituciones. Y la misma cultura cuando puede ser un instrumento del talento permite decir todo, hasta lo indecible, dando a la expresión intenciones veladas que no por ser amables a la simple consideración, debe de llevar en su fondo la más brava de las rebeldías y la más molesta de las reconvenciones. El periodismo como institución docente que lleva muchas veces el apasionamiento en sus críticas, es el más propenso a variar el tono conciliador y persuasivo que debe usar en todas las cuestiones que merezcan el comentario.”⁴⁶

Pero también Buenos Aires era el centro de grandes desplazamientos poblacionales, en el período de las grandes migraciones (1880-1914). Este nomadismo estaba constituido en su mayoría por hombres que carecían de grupos familiares convencionales. “El inmigrante (...) se derrama por las calles luchando a brazo partido con la necesidad, viviendo en mancomún y promiscuidad con los paisanos, fomentando huelgas y desórdenes, sirviendo a la vez de elemento agitador y agitable.”⁴⁷ Poco a poco se transforma “en la causa de los males sociales”⁴⁸. El contexto de un mercado interno débil y sacrificado al exterior, provocará con el tiempo más de una revuelta de desestabilización.⁴⁹

Relacionando lo extranjero con la enfermedad y el delito, algunos médicos higienistas contribuyen al “desarrollo de una sociedad disciplinaria. (...) para ejercer la vigilancia de un nomadismo que no podía ser refrenado porque hacerlo hubiera significado inmovilizar una fuerza laboral y una mano de obra a la que era precisamente la movilidad la que la hacía competitiva, y la competencia por los trabajos mantenía bajos los salarios.”⁵⁰ La figura del inmigrante como factor de convulsión que trae al país ideas de revolución se conecta con el bajo mundo y el parasitismo. Los sistemas de control y modelos de análisis de los higienistas de fines del siglo XIX, así como su

⁴⁵ Alain Rouquié, *Poder militar y sociedad política en la Argentina. Vol. I. Hasta 1943*. Bs.As., Emecé Editores, 1981, p. 51. Con respecto a la escuela Carlos Octavio Bunge describe los cambios introducidos en 1908 por el nuevo presidente del Consejo, cuyo Director era José María Ramos Mejía de la siguiente forma: “(...) se ha tratado de robustecer en lo posible el carácter nacionalista de la enseñanza. La afluencia de la inmigración podría hacer, del cosmopolitismo resultante en la población, un verdadero peligro social. El mejor medio para combatirlo es la escuela.” En Jorge Salessi, *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina. (Buenos Aires 1871-1914)*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2ª edición, 2000, p.220

⁴⁶ “La diatriba”, *La Tribuna*, 28 de Junio de 1913.

⁴⁷ Cornelio Moyano Gacitúa, *La delincuencia argentina*, 1905. Citado en Salessi. *Op.Cit.*, p. 116.

⁴⁸ Mirta Zaida Lobato y Juan Suriano, *Nueva Historia Argentina. Atlas histórico*, Bs.As., Editorial Sudamericana, 2000, p. 323.

⁴⁹ Se produjeron 231 huelgas en 1907, 298 en 1910 y 99 en 1912. Datos tomados de Rouquié, *Op. Cit.* p.65. La primera huelga general de 1902, la curiosa huelga de inquilinos en 1907 y el Grito de Alcorta en 1912. Por todo esto, regía desde 1902 la “Ley de Residencia”, N° 4144, estudiada, redactada y propuesta por Miguel Cané, que autorizaba la deportación de cualquier extranjero sospechoso de atentar contra el orden público.

⁵⁰ Jorge Salessi, *Op. Cit.* p. 111.

vocabulario y metáforas, se expanden a otras áreas (criminólogos y sociólogos), y, el arte, por cierto no queda exento.⁵¹ Para dar cuenta de la temible escritura de Richard Strauss, los críticos utilizan en reiteradas oportunidades imágenes de violencia: “el azotamiento de la ciencia sinfónica”⁵², “aplastándole realmente bajo el exceso brutal de la sonoridad”⁵³, “entre transiciones sonoras violentas, ásperas y chillonas”⁵⁴, “atolondrando al público”⁵⁵, “ruidosa orquesta”⁵⁶, “Aquella música violenta y frenética”⁵⁷; metáforas vinculadas al cuerpo enfermo: “El ímpetu de su orquestación turbulenta, que tanto admiran los simples, es febril y da vértigos”⁵⁸, “los sentimientos violentos y espasmódicos, las fantasías de una imaginación conturbada o enfermiza.”⁵⁹, “Hay en ‘Salomé’ escenas antinaturales, antihumanas que revuelven el estómago bajo la acción de la náusea”⁶⁰, “nerviosas disonancias estridentes de la música”⁶¹; atribuciones de desorden: “pandemonium de sonidos”⁶², “amontonando las disonancias”⁶³, “causa en ciertos momentos una impresión de pesadilla tumultuosa”⁶⁴; y algunas otras vinculadas a la degeneración: “espíritus desviados por una ambición loca y precoz”,⁶⁵ “contrastes más groseros”.⁶⁶ O con imágenes como si de la representación de una revolución se tratase: “muchedumbre sonora”,⁶⁷ “Remueve turbulentamente este ejército de instrumentos”,⁶⁸ “clamores chillones de esta orquesta ensordecedora”.⁶⁹ Otro crítico, describe a Salomé como “la primer judía sobre la que tenemos antecedentes poco recomendables, nos resulta una criatura de degeneración”⁷⁰, utilizando el término judía despectivamente como calificación genérica y colectiva; o frases como antecedentes poco recomendables ligada a lo policial y criatura de degeneración, quien sabe como prelude del arte degenerado para el nazismo. El fantasma de la degeneración, la muchedumbre incontenible, la decadencia, caen una vez más sobre Salomé.

Según José L. Romero, barroca fue la concepción de la ópera y barroco el marco en el que debía desarrollarse: la sociedad, los palacios, sus jardines, las fiestas, los tocados, las luces, creaban una “atmósfera irreal”.⁷¹ La ópera daba “testimonio de que la vida no era sólo como se la vivía cotidianamente sino también así como en el tablado se la representaba. Lo que era cierto para toda suerte de espectáculo teatral se acentuaba manifiestamente en el espectáculo operístico”⁷². En esta

⁵¹ El crítico francés Pierre Lalo, ya en 1910, se había referido de esta manera en el diario parisino *Le Temps* Ver “‘Salomé’ de Strauss”, *El País*, 13 de Junio de 1910.

⁵² “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

⁵³ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

⁵⁴ “‘Salomé’ en el Colón”, *La Nación*, 24 de Junio de 1913.

⁵⁵ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

⁵⁶ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

⁵⁷ “Colón”, *El Diario*, 27 de Junio de 1913.

⁵⁸ “‘Salomé’ en el Colón”, *La Nación*, 24 de Junio de 1913.

⁵⁹ “‘Salomé’ en el Colón”, *La Nación*, 24 de Junio de 1913.

⁶⁰ “Lo del Colón”, *El Pueblo*, 28 de Junio de 1913.

⁶¹ “Colón”, *La Prensa*, 27 de Junio de 1913.

⁶² “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

⁶³ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

⁶⁴ “Colón”, *El Diario*, 27 de Junio de 1913.

⁶⁵ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

⁶⁶ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

⁶⁷ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

⁶⁸ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

⁶⁹ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

⁷⁰ “‘El secreto de Susana’ y ‘Salomé’”, *La Razón*, 27 de Junio de 1913.

⁷¹ José L. Romero. *¿Quién es el burgués? Y otros estudios de historia medieval*. Compilación de Luis A. Romero. Bibliotecas universitarias. Bs.As., Centro Editor de América Latina, 1984. p. 225

⁷² J. L. Romero *Op.cit.* p.226

dualidad para representar la vida -la realidad cotidiana junto con una imagen de idealización-, reside su concepción barroca. Dirá el crític refiriéndose a Salomé: “La misma calidad de la pasión perversa que la anima y del ambiente fastuoso que la rodea hace de su drama un espectáculo inadecuado para cierta parte del público, especialmente en su versión lírica, por la realidad plástica que le da la escena y por el carácter mismo de la música”.⁷³ La ópera “prosperó en las cortes porque era en ellas donde predominaba la imagen cortesana de la vida”⁷⁴: la imagen de ilusiones que niega la realidad al mundo de los elegidos. En la irrealidad barroca todo estaba “convenido para que no se filtrara la perversión y la vulgaridad del realismo, todo cuidadosamente pensado para que las pasiones fueran espirituales, los impulsos nobles, los apetitos moderados, los gestos medidos, las palabras corteses”.⁷⁵ El diario *La Nación*, escribe: “El teatro es uno de los ornamentos de la vida social. Se ha dicho con frecuencia que si no existiera habría que inventarlo para mantener en el público el gusto de las dulces ficciones de la idealidad, de la moralidad y de la belleza.”⁷⁶ Esta concepción estética, se instala en el Río de la Plata trescientos años después del estreno de la *Eurídice* de Peri y el *Orfeo* de Monteverdi. Salomé, alejada de ese marco, provoca un quiebre en el paisaje sonoro y “en el orden natural de los sentimientos esenciales del corazón humano”⁷⁷, causando conmoción en los *habitués* al Gran Teatro. La prensa guardianiana del orden conservador, se pregunta “si la música, y en especial manera la música dramática, puede abordar impunemente toda especie de asuntos. ¿Corresponde a un arte tan exquisito, que no puede expresar más que matices, descender en el abismo de un mundo envilecido y prestar sus acordes a sentimientos incontrastables?”⁷⁸ Por eso, Salomé será “ante nuestra sociedad elegante (...) como un desafío a los abonados, a su sentimiento de lo bello y a sentimientos más hondos y respetables aún”⁷⁹, “un espectáculo inadecuado para cierta parte del público.”⁸⁰ El crítico expone que la solución no es, “impedir la representación de una obra, sino no obligar a la inmensa mayoría de un público a ver por fuerza una obra, y para ello se había propuesto lo que era lógico y natural, esto es la función extraordinaria que conciliaba todos los gustos y todos los sentimientos.”⁸¹ Así lo había anticipado el periodista de *La Nación*, añorando la “concepción barroca” de la ópera: “Sin dolernos demasiado del espíritu del tiempo que atravesamos, podemos sin embargo considerar con alarma las tendencias actuales que llevan el arte hacia un mundo complicado de bajas pasiones, de sentimientos mezquinos y antinaturales, de ideas inconfesables, lejos de las serenas ficciones de la idealidad que fue en todo tiempo el orden natural en que el arte se ha desarrollado.”⁸²

Las damas de la sociedad porteña de la década de 10, piden la cabeza de Salomé. El episodio, que comenzó como una negociación por contactos personales, al encontrarse con la negativa de uno de sus pares, derivó en un asunto público. El boicot ayudado por un gran aliado - la prensa- fue un éxito: “Las distinguidas damas que se pusieron a la cabeza del movimiento de resistencia a la representación de ‘Salomé’ en el Colón, pueden considerarse triunfadoras en la partida empeñada contra la empresa, contra la comisión municipal y ¿por qué no decirlo? también contra el intendente doctor Anchorena”⁸³ Y las estocadas finales serán para el intendente

⁷³ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

⁷⁴ J. L. Romero. *Op. Cit.* p. 228

⁷⁵ J. L. Romero. *Op. Cit.* p. 229

⁷⁶ “‘Salomé’ en el Colón”, *La Nación*, 24 de Junio de 1913.

⁷⁷ “‘Salomé’ en el Colón”, *La Nación*, 24 de Junio de 1913.

⁷⁸ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

⁷⁹ “‘Salomé’ en el Colón”, *La Nación*, 24 de Junio de 1913.

⁸⁰ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

⁸¹ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913. Lo había propuesto previamente en la nota “En el Colón”, del 25 de Junio y en “‘Salomé’ en el Colón”, *La Nación*, 26 de Junio de 1913.

⁸² “‘Salomé’ en el Colón”, *La Nación*, 24 de Junio de 1913.

⁸³ “Lo del Colón”, *El Pueblo*, 28 de Junio de 1913.

y la empresa: “Aunque tarde, la comisión y la empresa habrán comprobado la justicia de las observaciones que se hicieron contra un espectáculo que por su índole tenía forzosamente que herir los sentimientos más delicados de un público culto y escogido.”⁸⁴ Finalmente, la tercera función, se suspende: “Creemos que esta resolución equivale al retiro definitivo de la partitura del repertorio del teatro.”⁸⁵

No fue así. En 1923, Richard Strauss dirigió en el Teatro Colón de Buenos Aires, a la Orquesta Filarmónica de Viena. Fueron doce notables conciertos, entre ellos, la reposición de Salomé y el estreno de Elektra. Ambos fueron los grandes acontecimientos del año en el Colón.

Lejos de esto, Salomé, la histórica, hermana de Herodes, rey de Judea, malvada como la legendaria, denunció a Miriam, mujer de Herodes, de ser demasiado amiga de José (esposo de Salomé), a quien el irritado rey mandó decapitar. Salomé, cuyo nombre deriva paradójicamente de la palabra Shalom, murió en tiempos precristianos, sin danza, sin velos, sin bandeja de plata.

* FFyL, UBA.

⁸⁴ “Salomé”, *La Nación*, 27 de Junio de 1913.

⁸⁵ “La escena lírica”, *La Nación*, 29 de Junio de 1913.