

**Ópera, barcos
y banderas.
El melodrama y la
migración en Argentina
(1880–1920)**

ANÍBAL E. CETRANGOLO
Biblioteca Nueva, Madrid, 2015.

**Sobre músicas,
migraciones y nacionalismos
en el Río de la Plata**

Silvina Luz Mansilla*
Universidad Nacional de las Artes

Aporte indudablemente imprescindible para la historiografía musical argentina es este libro del musicólogo y músico argentino Aníbal Cetrangolo, radicado desde 1982 en Italia. El autor se doctoró en Musicología por la Universidad de Valladolid (España) y dirige desde su creación, el IMLA (Istituto per lo studio della Musica Latinoamericana). Director de óperas y oratorios antiguos, coordinador de un grupo de estudios de la Sociedad Internacional de Musicología que impulsó a investigadores de Brasil, Uruguay y Argentina, su labor investigativa fue reconocida en 1999 por la Fundación Konex con el Diploma al Mérito.

198 199

Prologado por Fernando Devoto, el libro habla de la ópera y su potencialidad emblemática. El encuentro cultural producido en Argentina desde las dos últimas décadas del siglo XIX hasta el periodo posterior a los centenarios patrios, ocasionó —a causa del llamado aluvión inmigratorio— distintas situaciones relacionales. Según el autor, en el aspecto musical hubo al comienzo una admiración inicial de los locales hacia la cultura italiana. Luego, se generó una actitud paternalista de aquellos europeos hacia el medio local, que fue palpable en diversos ambientes y en la producción misma. Sobre el final del periodo estudiado, se perfiló un rechazo por parte del nacionalismo criollo hacia una de las mayores comunidades extranjeras.

Sin ser farragoso, el libro contiene aportes documentales de largo alcance, fruto de años de trabajo de base, lo cual lo convierte de inmediato en una obra de referencia. Precedido por una introducción en la cual se ofrecen las premisas teóricas —procedentes algunas de la antropología—, las fuentes y los problemas de investigación, se continúa con tres voluminosos capítulos dedicados al análisis del proceso gradual en este encuentro cultural de los italianos y la ópera con la población del Río de la Plata. Desde la inicial aceptación a la conformación de una «colonia espontánea», se desemboca, en el tercer capítulo, en una serie de explicaciones sobre el rechazo hacia la música italiana que tuvo lugar durante el periodo posterior a los Centenarios. Cuatro apéndices ofrecen: 1) listados de intérpretes con los roles desempeñados que se presentaron en Buenos Aires, 2) cargos asumidos y músicas patrióticas compuestas por italianos (entre las que se echa de menos

* Doctora en Artes por la Universidad de Buenos Aires, es Musicóloga por la Universidad Católica Argentina y Profesora de Piano por el Conservatorio Nacional de Música. Investigadora del Instituto Nacional de Musicología y profesora en la Universidad Nacional de las Artes, ha dirigido equipos de la UBA, la UNA y el FNA. Autora de un libro dedicado a Guastavino, compiló y coordinó volúmenes colectivos y editó publicaciones periódicas. Actualmente preside la Asociación Argentina de Musicología.

las de Francesco Pinto, Giovanni Serpentine y Francesco Colecchia), 3) estrenos argentinos presentados por artistas italianos residentes en el país y 4) un catálogo de la producción del compositor Enrico Bernardi. Un apéndice «iconográfico» (podría decirse más bien, de facsímiles musicales) agrega dos partituras de ese compositor rescatadas en Argentina.

En la introducción, el tema y el objeto están bien explicados. Si hay un género artístico que permite construir identificaciones colectivas, ese es la ópera. Cetrangolo demuestra conocer los pioneros trabajos de John Roselli que, aunados con ideas de Clifford Geertz sobre los mecanismos de control que organizan a las sociedades y algunas nociones derivadas de Lévi-Strauss, resultan marcos teóricos atinados para la interpretación de sus evidencias. En el primer capítulo, explica cómo desde los inicios del siglo XIX el término ópera iba asociado a ideas de progreso, admiración, prestigio y cierta fascinación ante el «desfile» de cantantes con alta alcurnia artística que se vivió en estas latitudes. Su estudio de la prensa periódica porteña general y especializada le permite dar cuenta de los rituales sociales en torno al género, tratados con anterioridad por Ricardo Pasolini en la *Historia de la vida privada en la Argentina* que coordinaron Fernando Devoto y Marta Madero. Aquí, el profundo conocimiento de las fuentes hemerográficas específicas del campo musical, permite mayor detalle en la caracterización de los actores —cantantes, directores de orquesta, empresarios, críticos musicales—, los teatros que se fueron construyendo y también, algunas disputas en torno a estrenos locales —*Otello*, por caso— y rivalidades entre compañías italianas.

El capítulo dos constituye quizá el meollo de la investigación, toda vez que allí se van enfocando, por turnos, los distintos aspectos de la cultura musical italiana y su progresivo arraigo en la sociedad argentina, si bien casi todo refiere principalmente a Buenos Aires y Rosario. El estudio de los aspectos musicales que tuvieron las fiestas italianas, el uso de los himnos y la creación de canciones patrióticas por parte de inmigrantes italianos y otros aspectos culturales como la mayor diseminación del idioma gracias al auge de los repertorios vocales son seguidos de aspectos puntuales sobre la ópera en estas latitudes. Entre estos, surge la creación de un tipo de ópera «nacional» —con su gran poder de legitimación— que en los comienzos, no obstante, seguirá apelando al idioma por excelencia del género, el italiano.

Si bien parece algo exagerada la referencia a un supuesto «ensordecedor desinterés» por la figura de Enrico Bernardi (163) de parte de los historiadores de la música local —sobre *Giovanni Moreira*, su ópera, publicó un artículo específico Juan María Veniard en 2007—, cierto es que no se había reconstruido hasta ahora como se hace en este libro, la trayectoria de ese músico migrante. Compositor, director e instrumentista, actuó tanto en Italia como en Brasil y Argentina, de allí la dificultad adicional para abordar su biografía. También menciona Cetrangolo una aparente «negligencia» de la musicología local, evidente en ese persistente vacío de información (163) y un interés por construir una identidad nacional musical sin italianos que se evidenciaría en la argentinización de los nombres de músicos peninsulares (163), afirmaciones que resultan un tanto audaces. Aunque es cierto que no se trata de un área con numerosos estudiosos que le hayan dedicado su entusiasmo investigativo, la «pobreza de bibliografía» (167) que el autor señala, podría estar evidenciando a su vez, su probable desconocimiento de los capítulos de Juan Andrés Sala y Alberto Emilio Giménez en la *Historia general del arte en la Argentina*, así como la documentada *Historia del Teatro Colón* (en tres volúmenes)

de Roberto Caamaño. La musicología histórica argentina avanza, como he escrito en alguna otra oportunidad, con pasos dispares y a veces, a destiempo. Ello, fruto de la escasez de planes institucionales de investigación que establezcan «áreas prioritarias» y la insuficiencia de presupuesto.

El último capítulo sorprende gratamente por la novedad de los planteos y las fuentes primarias elegidas. Se habla de una impugnación de la cultura italiana como consecuencia del avance del nacionalismo cultural, que tuvo un correlato en la creación musical local. Los compositores argentinos interesados en resaltar algunos hechos del pasado histórico habrían intentado, en su afán de inventar una tradición, una negación de aquellas influencias y personas no nativas. Así, la ópera *La angelical Manuelita*, de Eduardo García Mansilla, estrenada en el Teatro Colón en 1917, es objeto pormenorizado de análisis. Cetrangolo encuentra que las circunstancias de creación, estreno y recepción de este melodrama resultan pertinentes para explicar su hipótesis sobre el rechazo. El final de este capítulo —y del libro— logra mercedamente atrapar al lector con un estudio de las redes interpersonales, los elementos musicales elegidos como referencias y una serie de maniobras de ingeniería social. Además, propone una revisión historiográfica que quizá constituya su contribución más arriesgada: la declaración, en la interpretación de la interpretación, de que el nacionalismo podría pervivir aún, herido en su narcisismo.