

Hernán Gabriel Vázquez

**Un mes de 1902 en el Teatro Olimpo de Rosario. El cruce de lo musical y lo social a través de la visión de dos publicaciones**

Antes de que se inaugurara el hoy desaparecido Teatro Colón y los actualmente en funcionamiento El Círculo (antes La Ópera) y el Auditorio Fundación Héctor I. Astengo (antes Odeón), el Olimpo fue uno de los primeros grandes teatros de la ciudad de Rosario. En la primera década del siglo XX, estos y otros teatros ofrecían una gran variedad de espectáculos, en los que se destacaban las compañías de ópera y zarzuela, junto a otras actividades musicales. A partir de los datos encontrados en los diarios El Municipio y La Capital, el artículo realiza un acercamiento a la vida musical rosarina del mes de abril de 1902, con el fin de establecer una articulación entre las representaciones musicales y las actividades sociales para descubrir el lugar simbólico que la clase alta rosarina le otorgaba al teatro Olimpo. De las fuentes de la investigación se seleccionaron los datos correspondientes a las funciones ofrecidas en otros teatros contemporáneos al Olimpo, la actuación de una compañía de ópera en el Olimpo, la participación en la misma de un cantante local y de un director de orquesta en particular y, finalmente, los festejos organi-

zados en el Olimpo con motivo del inicio de la construcción del puerto de la ciudad.

**A month of 1902 in Olimpo Theatre of Rosario. The relationship between musical and social aspects from the view of two newspapers**

Before the opening of the Colón Theatre (closed many years ago) and of the still opened El Círculo Theatre (former La Ópera) and the Auditorio Fundación Héctor I. Astengo (former Odeón), the Olimpo was one of the first big theatres of the city of Rosario. During the first decade of the 20th Century, a great variety of musical activities and shows (mainly operas and zarzuelas) were performed in these and other theatres. From data published in the newspapers El Municipio and La Capital, we analyze the musical life of Rosario in April of 1902, in order to make a connection between the musical shows and the social activities and find out what the Olimpo symbolically meant for the high class of this city. Among all the data found during this investigation, we have focused on the shows performed in other theatres of that time, the performance of a particular opera company in the Olimpo, the performance of one of its singers and of one of its directors, and the events that took in the Olimpo to celebrate the beginning of the construction of Rosario's port.

# Un mes de 1902 en el teatro Olimpo de Rosario. El cruce de lo musical y lo social a través de la visión de dos publicaciones<sup>1</sup>

Hernán Gabriel Vázquez

## Introducción

A comienzos del siglo XX, la ciudad de Rosario contaba con una gran oferta de espectáculos musicales. En su mayoría los distintos teatros ofrecían representaciones diarias. Entre los teatros existentes, el Olimpo se destacó por la importancia de sus representaciones de ópera y fue el elegido por el sector más pudiente de la sociedad.<sup>2</sup>

Este artículo pretende un acercamiento al accionar social de 1902 a partir de fuentes documentales. Para esto, se utilizará la metodología de análisis hermenéutico de Anthony Giddens (2001: 83-84 y 174-179); nuestro marco teórico general lo constituirá la consideración de la vida social como un conjunto de prácticas reproducidas (Giddens 2001: 129). Luego de plantear que “en tanto es forma social, el lenguaje ejemplifica algunos aspectos, y sólo algunos, de la vida social en su conjunto” (2001: 128) Giddens indica que “las prácticas sociales pueden ser estudiadas, primero, desde el punto de vista de su constitución como una serie de actos ‘producidos’ por actores; segundo, como formas constitutivas de interacción, que incluyen la comunicación de un sentido; y tercero, como estructuras constitutivas que pertenecen a ‘colectividades’ o

112 | 113

<sup>1</sup> Este artículo es la reelaboración de una investigación realizada para el Seminario Historia Social de la Música Latinoamericana I dictado por Julio Ogas en el marco de la Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana del Siglo XX, Universidad Nacional de Cuyo. Agradecemos a Marcela Coria por la valiosa y desinteresada orientación brindada.

<sup>2</sup> Al hablar del sector más pudiente de la sociedad nos referimos a la denominada clase alta. Entendemos el término “clase” en su sentido social moderno como denominación relativamente fija para cada una de ellas: baja, media y alta. Seguimos en esto a Raymond Williams (2003: 62 ss.). De aquí en adelante las referencias a las obras citadas en la bibliografía corresponden a las ediciones en español.

‘comunidades sociales’” (2001: 129). Estos argumentos no se utilizarán para construir una herramienta de análisis sino que funcionarán a lo largo de nuestro trabajo como reguladores de nuestras interpretaciones. Un presupuesto básico de este estudio es que la vida musical de un determinado momento histórico da cuenta de algunas características del accionar social. De manera similar, las críticas y artículos publicados serán tomados como índices de las expectativas y opiniones de la sociedad.

Hacia el año 1902, la ciudad de Rosario se encontraba en un proceso en que los problemas políticos y la reestructuración económica y social llegaban poco a poco a una etapa de sosiego. Entre los hechos sociales y económicos sobresalen el gran crecimiento demográfico (producido por las inmigraciones) y el aumento de las exportaciones agrícolas (producidas en la región y sus alrededores). En este contexto, se destaca en la esfera política el accionar de Luís Lamas como intendente (1898-1904) y del teniente general Julio A. Roca (en su segunda presidencia: 1898-1904): el primero por brindar una administración ordenada y el presidente Roca por haber favorecido la licitación para la construcción del puerto de la ciudad en abril de 1902. Este hecho, sumamente esperado por las agrupaciones comerciales de la ciudad, dio lugar a un impulso económico aun mayor a Rosario. Este incremento de la actividad comercial significó para las clases acomodadas de la sociedad la oportunidad y el desafío de mantenerse en una buena posición, mientras que para las clases menos pudientes, la posibilidad de acceder a una mejor situación, posibilidad que se plasmó, en algunos casos, en la obtención del reconocimiento y la aceptación por parte de la tradicional alta sociedad rosarina.<sup>3</sup>

Nuestro interés en este trabajo es, mediante el acercamiento a las inquietudes musicales que la sociedad demostraba en 1902, analizar la importancia que se le otorgaba al teatro Olimpo como institución capaz de asegurar una cierta trascendencia social. Para esto nos centraremos en las críticas y comentarios sobre una compañía de ópera que se presentó en este teatro durante el mes de abril de 1902. Nuestras fuentes principales serán los diversos artículos publicados en los diarios *La Capital* y *El Municipio*, de tirada regular durante dicho año.

La primera parte de este artículo contiene una reseña del contexto musical en el Rosario de 1902 y de las funciones presentadas en abril de ese año en el teatro Olimpo. En la segunda sección intentamos mostrar qué impacto tenía en la sociedad el teatro Olimpo y las representaciones o actividades realizadas en él. Concluimos con algunas reflexiones generales que se desprenden del análisis.

<sup>3</sup> Para un estudio más profundo sobre la historia de la ciudad de Rosario, véase De Marco y Ensinek (1978); sobre la construcción del puerto puede consultarse Llovera (1995).

## 1. La vida musical rosarina en abril de 1902 y el Teatro Olimpo

### 1.1. El contexto musical del teatro Olimpo.

De acuerdo con nuestras fuentes, existió una amplia oferta de espectáculos musicales durante abril de 1902. Los lugares que ofrecían estos espectáculos eran los siguientes:

**Teatro Cómico:** Funciones diarias de zarzuela. Se representaban varias obras en distintas secciones, generalmente tres o cuatro.

**Teatro Casino Rosario** (actualmente La Comedia): Se anunciaban funciones diarias en las que generalmente se presentaban cantantes de obras en francés, italiano y alemán (aparentemente canciones de cámara), bailarines (generalmente de género español), clowns musicales, y secciones de Biógrafo (aparentemente una forma incipiente de proyección cinematográfica).

**Nuevo Politeama** (ubicado donde luego se construyó el Teatro Odeón, actualmente Auditorio Fundación Héctor I. Astengo): Se ofrecían espectáculos de variedades y en algunas publicaciones se lo denominaba “teatro circo”.<sup>4</sup> Se representaban óperas, espectáculos circenses, zarzuelas y obras del género dramático.

**Hotel Italia:** Se anunciaban “conciertos todas las noches”. El programa interpretado (por algún tipo de orquesta, ya que había un director) era un **potpourri** de valsos, marchas, polkas y oberturas o trozos de óperas italianas.

**Retretas:** En horas de la tarde, habitualmente se presentaban en algunas plazas de la ciudad bandas pertenecientes a la policía y a otras entidades. No se hace mención al repertorio ejecutado. Estos eventos aparentemente eran diarios.

114 | 115

En algunas oportunidades se menciona en la sección ‘Sociales’ la realización de conciertos o tertulias musicales en algunos salones de asociaciones civiles y comerciales o en clubes privados. Nuestras fuentes no consignan información detallada de estos eventos, excepto en los casos de conciertos de alumnos de algún conservatorio de música.

Las funciones eran casi simultáneas. Las zarzuelas en el Cómico se anunciaban a las 20.30 hs. (al igual que las funciones de ópera en el Olimpo) y en el Casino Rosario a las 21 hs. De acuerdo con los artículos periodísticos a las funciones siempre asistía una gran cantidad de público:

#### *“Cómico*

Las funciones del domingo, como la de anoche, han sido nuevos triunfos para la compañía Cebrian que se desvive por satisfacer al público, y éste en justa compensación le protege francamente. El teatro de la calle Cortada, sigue siendo pues, el punto de reunión de una concurrencia numerosísima,

<sup>4</sup> Cf. De Marco y Ensínck (1978: 322).

que no escatima sus aplausos...” (*El Municipio*, Martes 08 de abril de 1902, ‘Crónica Social’, p. 2, col. 3).<sup>5</sup>

#### “Casino

Es otro de los teatros en que nunca faltan atractivos con el fin de llevar público numeroso, y para corresponder debidamente con el favor que le dispensa...” (*La Capital*, Miércoles 09 de abril de 1902, ‘Teatros’, p. 2, col. 9).

#### “Retreta

Una concurrencia numerosísima asistió anoche a la plaza de López, donde la banda de música bajo la dirección del maestro Sant’Angelo, ejecutó variadas piezas de su repertorio.” (*El Municipio*, Miércoles 09 de abril de 1902, ‘Crónica Social’, p. 2, col. 3).

También al Olimpo concurría gran cantidad de público, en varias ocasiones las óperas se representaban a sala llena. Estos datos indican que los teatros más importantes de la ciudad contaban cada uno con su público. Más adelante veremos cuáles eran las características de estos públicos y qué relación guardan con el contexto social de la época.

### 1.2. Las funciones en el Olimpo. La “compañía italiana”.

El Teatro Olimpo fue inaugurado en junio de 1871 y estaba ubicado en la calle Progreso (hoy Gral. Mitre) entre San Lorenzo y Urquiza (pleno centro de la ciudad de Rosario). Tenía una capacidad de 1.309 personas distribuidas en 43 palcos altos y bajos, 64 tertulias de balcón, 320 lunetas de platea, 150 tertulias altas y 500 asientos de platea. Desde su inauguración se presentó y se consideró como una importante sala en la cual no podían estar ausentes las grandes figuras de reconocido prestigio internacional. Luego de casi 60 años de una importante actividad, el Olimpo deja de funcionar como teatro en 1929.<sup>6</sup>

La inauguración de la temporada lírica del Olimpo en el año 1902 fue anunciada por el diario *La Capital* en su sección ‘Espectáculos’:

“Teatro Olimpo: Gran compañía lírica italiana. Sábado 29 de Marzo de 1902. Debut. Se pondrá en escena la grandiosa ópera en 4 actos del maestro Verdi: ‘Aida’. A las 8 y ½.” (*La Capital*, Viernes 28 de marzo de 1902, p. 2, col.5).

<sup>5</sup> Transcribimos textualmente los fragmentos, conservando la ortografía original.

<sup>6</sup> Para más datos sobre el teatro Olimpo o instituciones similares, véase Ensínck (1973).

Aparentemente la presentación de la compañía había sido anunciada de manera bastante ampulosa por otros medios o por otras publicaciones, y se habría señalado su origen italiano. En realidad dicha compañía provenía de la ciudad de Buenos Aires, como lo indica el diario *El Municipio* en su apartado ‘Crónica Social’ al comentar la primera función:

“[texto ilegible]... Cupo a la compañía de los señores Poggi y Cia. la suerte de inaugurar la ...[texto ilegible] que esperamos sea muy fecunda.

Esta compañía fue formada en Buenos Aires, donde había actuado durante bastante tiempo en el teatro Doria. Como siempre sucede, todo el mundo tenía cierta predisposición contra una compañía formada por elementos de la Capital Federal que precisamente no venía de Italia, anunciados con bombos y platillos. Por otra parte se desconfiaba que fuera cosa buena por los modestos precios (2 pesos la platea) que anunciaba la empresa. Pues este pronóstico no se realizó. Grande y agradable fue nuestra sorpresa...” (*El Municipio*, Domingo 30 de marzo de 1902, p. 2, col.5).

Ninguno de los comentarios publicados en *La Capital* menciona el verdadero origen de la “compañía italiana”. Es posible que esto se deba a que ambos diarios presentaban posturas bien diferenciadas. *La Capital* era una publicación que mostraba principalmente una “visión oficial” de los acontecimientos. Esto se manifiesta en la enunciación de los artículos y en el énfasis puesto en las crónicas sociales relativas a las actividades de las familias con apellidos importantes e influyentes en la ciudad. Por su parte, *El Municipio* tuvo desde su inauguración un consciente perfil combativo y de publicación independiente.<sup>7</sup> Esta característica es bastante notoria en la mayoría de sus artículos, los cuales casi siempre dan a conocer detalles que permiten percibir una trama más cercana a la realidad cotidiana de los hechos de la época. Un ejemplo de esto último son los datos que aporta sobre el origen, el desempeño y el recambio de los directores de orquesta. De acuerdo con esta última publicación, el director original de la orquesta Arturo Cabib era de origen capitalino; en la cuarta representación éste fue sustituido por el señor Armando Galleani, quien, como resalta el diario, “cuenta con la simpatía de nuestro público”.<sup>8</sup> Al transcurrir las distintas representaciones los comentarios relativos al director Galleani son mucho más favorables que las pocas menciones relativas a Cabib, quien no recibió más que el adjetivo de “excelente director” por parte de *El Municipio*. En *La Capital* las menciones a los

<sup>7</sup> Cf. De Marco y Ensinck. (1978: 311-314).

<sup>8</sup> *El Municipio*, Domingo 06 de abril de 1902, p. 2, col. 3.

directores son escasas. Es notable cómo ambas publicaciones indican el aprecio del público por Galleani, quien se había presentado en varias ocasiones en la ciudad. *El Municipio* manifiesta abiertamente su estima por este director; un ejemplo es el elogio aparecido en ocasión de la representación de *La Forza del Destino*, el 06 de abril: “La orquesta, aunque reducida, salió airosa bajo la batuta del inteligente director Galleani”;<sup>9</sup> o en el de la representación de *Pagliacci*:

“El maestro Galleani puso anoche en evidencia su indiscutible talento para director de orquesta.... El maestro Galleani hizo milagros, sin embargo [a pesar de la falta de instrumentos], produciendo efectos que nunca nos hubiéramos imaginado.” (*El Municipio*, 09 de Abril de 1902, p. 2, col. 3)

Curiosamente, la sección ‘Espectáculos’ de *El Municipio* continuaba anunciando como director de orquesta a Arturo Cabib aun en las últimas representaciones, que eran dirigidas en realidad por Galleani. Posiblemente este hecho se debió a cuestiones de contrato o a algún tipo de estrategia publicitaria de la compañía.

Las críticas y/o comentarios publicados en ambos diarios al día siguiente de la función<sup>10</sup> dan cuenta de las representaciones anunciadas y llevadas a cabo por la “Compañía Lírica Italiana”, dirigida por el artista Tito Poggi, durante el mes de abril de 1902. Leer detenidamente la siguiente lista puede darnos una idea de la dimensión de las capacidades interpretativas de los cantantes, del director y de la orquesta, las cuales, según los comentarios periodísticos, presentaban algunos altibajos.

La compañía Poggi estaba integrada por, además de los directores mencionados, un elenco de cantantes conformado por dos sopranos principales: Ida di Lorenzo, que interpretaba los roles de carácter dramático, y la señora Amelia Poggi, que tenía a su cargo los papeles ligeros; el tenor principal Callioni Romanini, el barítono Favaron, el bajo Stagno y la mezzosoprano Cescati. El mismo Tito Poggi cubría algunos roles como barítono.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> *El Municipio*, Martes 08 de Abril de 1902, p. 2, col. 3.

<sup>10</sup> Cuando hablamos de comentarios pretendemos referirnos a alguna clase de artículo que, sin llegar a ser una crítica especializada o anuncio de cartelera, se refiere a las funciones en el Olimpo.

<sup>11</sup> Una reciente publicación de Roberto Di Nobile Terré (1999: 250) aporta datos diferentes acerca de los nombres de algunos miembros de la compañía Poggi: Corina Cescati, Anita Poggi (en lugar de Amelia), Carlo Callioni Romanini y Pietro Favaron. Lamentablemente el texto carece de una indicación adecuada y precisa de las fuentes utilizadas. Además no se menciona a Galleani como director y se incluye a un tenor, José Clará, del cual no hemos encontrado mención alguna en las fuentes estudiadas.

Sábado 29 de Marzo	G. Verdi: <i>Aida</i> .
Domingo 30 de Marzo	G. Verdi: <i>Aida</i> .
Martes 01 de Abril	G. Donizetti: <i>Lucia di Lammermoor</i> .
Jueves 03 de Abril	G. Verdi: <i>La Forza del Destino</i> . (Suspendida por enfermedad del tenor C. Romanini)
Sábado 05 de Abril	G. Puccini: <i>La Bohème</i> .
Domingo 06 de Abril	G. Verdi: <i>La Forza del Destino</i> .
Martes 08 de Abril	R. Leoncavallo: <i>Pagliacci</i> . G. Donizetti: 3er. Acto de <i>Lucia di Lammermoor</i> .
Miércoles 09 de Abril	G. Puccini: <i>La Bohème</i> .
Jueves 10 de Abril	G. Verdi: <i>Il Trovatore</i> .
Sábado 12 de Abril	G. Verdi: <i>Rigoletto</i> .
Domingo 13 de Abril	G. Puccini: <i>La Bohème</i> .
Martes 15 de Abril	<i>Crispino e la Comare</i> . (Ópera cómica, no se menciona autor) A. Galleani: <i>Las Hadas Blancas</i> (Divertissement coreográfico) (En <i>La Capital</i> se anunció A. Ponchielli: <i>La Gioconda</i> .)
Miércoles 16 de Abril	G. Verdi: <i>Aida</i> .
Jueves 17 de Abril	A. Ponchielli: <i>La Gioconda</i>
Sábado 19 de Abril	<i>Crispino e la Comare</i> . P. Mascagni: <i>Cavalleria Rusticana</i> .
Domingo 20 de Abril	G. Verdi: <i>Rigoletto</i> . (Anunciada: <i>La Gioconda</i> , suspendida por enfermedad de la soprano di Lorenzo)
Martes 22 de Abril	G. Verdi: <i>Un Ballo in Maschera</i> .
Miércoles 23 de Abril	G. Bizet: <i>Carmen</i> .
Jueves 24 de Abril	G. Donizetti: <i>Lucia di Lammermoor</i> .
Sábado 26 de Abril	G. Verdi: <i>La Forza del Destino</i> .
Domingo 27 de Abril	G. Verdi: <i>Il Trovatore</i> .
Martes 29 de Abril	C. Gómez: <i>Il Guarany</i> .
Miércoles 30 de Abril	G. Puccini: <i>La Bohème</i> .
Como entreactos:	R. Wagner: <i>Fantasia sobre Lohengrin</i> . A. Galleani: <i>Serenata Medioeval</i> . <i>Las Hadas Blancas</i> .

---

Representaciones anunciadas y ofrecidas en el teatro Olimpo

Las dos últimas funciones fueron anunciadas a beneficio de la soprano Ida di Lorenzo y del director Armando Galleani, respectivamente.<sup>12</sup> Posteriormente

<sup>12</sup> Según Di Nobile Terré (1999: 262) las representaciones de *La Bohème* e *Il Guarany* fueron estrenos absolutos para la ciudad de Rosario.



te, una parte del cuerpo de cantantes y el director Galleani continuaron sus presentaciones en el teatro Nuevo Politeama. A partir del mes de mayo, la compañía italiana de Tito Poggi como tal dejó de figurar en los anuncios.

Evidentemente, a pesar de que la compañía no despertaba grandes expectativas, el repertorio que encaraba era bastante comprometido. Las críticas publicadas en ambos periódicos señalan que la calidad de las representaciones alternaba entre buena y regular. Sin embargo, el público estaba interesado en asistir al teatro, pues la sala se llenaba en forma habitual y además pretendía que las funciones fueran diferentes una de la otra: durante un mes, de acuerdo con los datos anteriores, se presentaron 13 óperas en 22 funciones con una frecuencia de cuatro a cinco funciones semanales.

Las características gráficas de ambas publicaciones no permiten extraer una idea clara de la importancia que le otorgaban los medios a estos espectáculos musicales. Un ejemplar de cada uno de los diarios estaba compuesto por cuatro páginas; los espectáculos solían estar anunciados en la página 2 y en algunas ocasiones en la portada. Los comentarios eran incluidos generalmente en la sección ‘Sociales’ de *La Capital* y en la ‘Crónica Social’ de *El Municipio*. Ambos diarios destinaban una pequeña sección, titulada ‘Espectáculos’ y ‘Bazar Noticioso’ respectivamente, a anunciar las funciones del día o adelantos de los distintos lugares donde se ofrecían eventos artísticos. Es importante señalar que prácticamente todos esos eventos eran musicales y algunos incluían proyecciones de imágenes del incipiente cine.

Incluso a partir de una primera confrontación entre los comentarios de las funciones publicados en los diarios analizados, se destaca notablemente la pericia musical de los autores anónimos de los artículos. Resulta evidente el conocimiento técnico musical del escritor de *El Municipio*, y además el interés de centrarse exclusivamente en el hecho artístico y su desenvolvimiento. En cambio, en *La Capital* los comentarios sobre las representaciones se basan en general en la aceptación por parte del público y hacen muy pocas alusiones a cuestiones técnicas. Una de las diferencias más notables entre una y otra publicación es la referencia al tipo de público que asistía a las funciones. *El Municipio* alude solamente tres veces al público y de manera muy escueta; por ejemplo: “... lo más distinguido de la sociedad del Rosario...”,<sup>13</sup> en ocasión de la segunda presentación de la compañía. En *La Capital* son contadas las ediciones en las que no figuran los apellidos de las familias que integraban la “concurcencia selecta”. En muchas ocasiones se mencionan sus integrantes con nombre y apellido, y se diferencian en párrafos las señoras y las señoritas.

<sup>13</sup> *El Municipio*, 01 de abril de 1902, p. 2, col. 2.

En la alusión a las funciones, en ‘Sociales/Olimpo’, se comentaba: “A una hermosa reunión social dio lugar anteanoche la función del Olimpo, cuya sala presentaba un aspecto brillantísimo con las innumerables y distinguidas familias que la adornaban”,<sup>14</sup> y luego se mencionaban todos los “brillantes” apellidos de las familias ilustres rosarinas. A partir del 08 de Abril se separaron de la sección ‘Sociales’ los comentarios sobre funciones teatrales mediante la incorporación de la sección ‘Teatros’, pero el público asistente no deja de aparecer en primer plano en ‘Sociales’; los comentarios sobre los cantantes son generalmente halagos exagerados y no demuestran demasiado compromiso:

“*Teatros*

Olimpo.

Un golpe de vista magnífico ofrecía anteanoche la sala de nuestro principal teatro, donde se encontraba reunida una gran parte de nuestra sociedad elegante, poniéndose así de manifiesto la simpatía que ha sabido captarse la *compañía Di Lorenzo*. “La Forza del Destino”, la hermosa producción de Verdi, alcanzó una interpretación correcta. Ida di Lorenzo desde el primer acto puso de relieve sus excelentes cualidades de artista discretísima y de buena escuela, cantando con mucha ternura y sentimiento las diversas y armoniosas piezas de que está sembrada la célebre ópera. El enorme público la hizo objeto en muchas ocasiones de entusiastas ovaciones, justas y espontaneas. El tenor Romanini también tuvo sus partes culminantes y al finalizar el tercer acto, fue muy aplaudido y obligado a besar. Fue secundado admirablemente por el barítono, simpático y correcto cantante, que a su buena voz reúne un perfecto conocimiento de la escena. La contralto *Cascatti* [en realidad *Cescati*] y Poggi, los coros y las orquesta, inteligentemente dirigida por el maestro Galleani, contribuyeron al éxito de la función, que indiscutiblemente ha sido una de las que han obtenido mejor desempeño, notándose evidentemente los esfuerzos de los artistas con el fin de corresponder al favor que les dispensa el público...” [el destacado es nuestro] (*La Capital*, 08 de abril de 1902, p. 2, col. 2)

120 | 121

Se destaca cómo el cronista de *La Capital* estaba mucho más interesado en lo que sucedía en la sala y galerías del teatro que en lo acontecido sobre el escenario. En la cita precedente subrayamos el error relacionado con el nombre de la compañía (Di Lorenzo en lugar de Poggi), error que se debe posiblemente al destacado papel de la soprano en la compañía. Al contrario, cuando

<sup>14</sup> *La Capital*, 08 de abril de 1902, p. 1, col. 2.

algún intérprete no había tenido un buen desempeño este hecho era omitido y se aumentaba la nómina de familias y las referencias al público.

Algunos ejemplos de *El Municipio* reflejan un acercamiento y posicionamiento diferente hacia el hecho musical. A continuación se transcribe el comentario completo sobre la representación mencionada anteriormente por *La Capital*:

*“Crónica social...*

Teatro Olimpo

*La Forza del Destino.*

Un hermoso aspecto presentaba en la noche del domingo la sala del Olimpo, totalmente ocupada. El desempeño de la siempre atrayente obra fue en general satisfactorio. Descollaron del cuadro artístico la señora di Lorenzo, una prima donna de veras, y la señora Cescati, llena de gracias. El tenor Romanini aun no estaba completamente restablecido de su indisposición, razón por la cual no estuvo tan feliz como otras veces. El barítono Fabaron quien cantó por primera vez en la obra que nos ocupa, estuvo a causa de esta circunstancia algo inseguro de su papel, pero tuvo momentos muy lucidos en cuanto a la parte vocal. El bajo Stagno en vano tentó llegar a las profundidades de la partitura. Muy característico el excelente Poggi, a quien deseáramos ver mas a menudo sobre las tablas. La orquesta aunque reducida, salió airosa bajo la batuta del inteligente maestro Galleani.” (*El Municipio*, 08 de abril de 1902, p. 2, col. 3)

Creemos evidente la diferencia en las apreciaciones de ambos comentaristas. Si bien no podemos dar fe de cuál de los dos artículos se acerca más a la verdad, nos inclinamos a desconfiar un poco de los impresos en *La Capital*, ya que el crítico suele ser desmedidamente generoso en los halagos y curiosamente descuidado en la omisión de sucesos. El crítico de *El Municipio* es, en líneas generales, bastante más experto y riguroso. Si en una función destaca la excelente *performance* de uno de los cantantes no tiene reparo en ser muy severo si en otra representación el resultado es menos eficiente.

En la transcripción de las citas anteriores hemos incluido los títulos y encabezados de una manera similar a la que se encuentran en el original para mostrar una sutil diferencia al momento de realizar la reseña. En *El Municipio* siempre se indica la obra a la cual se hará referencia en el artículo.<sup>15</sup> Además, en un texto más reducido nos brinda mayor información sobre el desempeño de los artistas en la función.

<sup>15</sup> Esto sucede solamente en lo que atañe a las funciones del teatro Olimpo; los artículos relativos a otros teatros no son tan detallados.

A continuación presentamos los comentarios publicados en los dos diarios sobre la representación de *Pagliacci*. En ellos encontramos datos que evidencian que el comentarista de *El Municipio* demuestra un cierto interés didáctico y que es buen conocedor del repertorio. El de *La Capital*, en cambio, nos proporciona mayores detalles sobre la actuación de los cantantes y cómo ésta fue recibida por el público.

“El maestro Galleani puso anoche en evidencia su indiscutible talento para director de orquesta. En la partitura de Leoncavallo se encuentran muchos instrumentos que brillan por su ausencia en la orquesta de la compañía que actualmente ocupa el Olimpo. A saber: 2° y 3° violoncelo, 2° fagoto, 2 oboes, 4 cornos, 3er. Trombón, amén del necesario incremento de los instrumentos de cuerda. Con esta enorme reducción se puede fácilmente imaginar cual sería la dificultad para concertar una partitura tan difícil y complicada como la de *Pagliacci*. El maestro Galleani hizo milagros, sin embargo, produciendo efectos que nunca nos hubiéramos figurado. Justamente en esta ópera, como en todas las de estilo moderno implantado por Ricardo Wagner, la orquesta forma con los cantantes un conjunto homogéneo, emancipándose de su papel de simple acompañante. Es entonces un drama musical, en el cual el libreto tiene realce ilustrado por partes iguales, por el canto y la orquesta de exuberante instrumentación. Sentado esto, invitamos a la empresa a aumentar siquiera en 2 o 3 instrumentos la actual orquesta, lo que fácilmente podrá conceder en vista de los pienoni que está obteniendo. De las artistas se distinguieron la di Lorenzo, notable sobre todo en la parte mímica, y Poggi que dijo muy bien el prólogo, sobresaliendo en el papel de Tonio.” (*El Municipio*, 09 de abril de 1902, p. 2, col. 3).

“Ante un público numeroso se puso en escena anoche la ópera ‘*I Pagliacci*’, obteniendo una interpretación regular. Ida di Lorenzo se distinguió mucho en el dúo con el barítono, que la secundó discretamente. En diversas ocasiones fue aplaudida con entusiasmo. El tenor Romanini cantó con bastante corrección, cosechando nutridos aplausos de la concurrencia, que supo apreciar sus esfuerzos para hacerse digno acreedor a ellos. La orquesta inteligentemente dirigida por Galleani, no dejó nada que desear. Esta noche es función de moda. Subirá por segunda vez a la escena la ópera de Puccini ‘*Boheme*’.” (*La Capital*, 09 de abril de 1902, p. 1, col. 9).

No cabe duda de que es difícil encontrar coincidencias entre los comentarios, sobre todo por la falta de coherencia interna que demuestra el artículo de *La*

Capital. Si la interpretación de *Pagliacci* fue “regular”, ¿por qué tanto los cantantes como la orquesta fueron aplaudidos “con entusiasmo” y no dejaron “nada que desear”? Este tipo de contradicciones hace muy poco creíble las apreciaciones por parte del comentarista de este diario. En cuanto a *El Municipio*, si bien no profundiza demasiado en los resultados vocales, es de gran importancia la información que aporta acerca del orgánico *con* que disponía la orquesta. Resulta un tanto complicado imaginarse como sonaría una ópera verista sin los 4 cornos, si es que tenía alguno, pues el reclamo no queda muy claro: si pide 4 cornos para completar la fila o si esa fila no existía. El detalle en las omisiones de instrumentos nos muestra a un crítico muy exquisito y, en caso de que no conociera la partitura, evidentemente estaba bien informado. El segmento donde se reseña el “estilo moderno” de la ópera evidencia a un crítico interesado en fundamentar sus opiniones y consciente de poder llegar a generar algún cambio en la realidad a la cual se refiere: una representación algo deficiente causada por la imprudencia de los organizadores de la compañía. No ha podido hallarse un comentario similar en los artículos publicados en *La Capital*. Los artículos publicados allí tienden a mostrar los acontecimientos como una realidad inmóvil. Los hechos son presentados prácticamente siempre del mismo modo, como si naturalmente debieran suceder de esa manera y no encuentra la posibilidad de convertirse en protagonista de los hechos que narran. El comentarista adopta una pretendida objetividad que inevitablemente no es imparcial. Este tipo de enunciados presupone un espectador sumamente contemplativo de los hechos musicales: frente a ellos no puede hacer más que aceptarlos con cierto beneplácito por el simple hecho de haberlos presenciado.<sup>16</sup>

De lo expresado hasta aquí podemos extraer una conclusión parcial: las diferencias de enfoque entre ambas publicaciones manifiestan la distancia en el posicionamiento ideológico entre ambos diarios y/o autores de los artículos.

## 2. El Teatro Olimpo como medio de trascendencia e inserción en la vida social

### 2.1. El prestigio social del Olimpo

Es significativo que en la sección ‘Sociales’ de *La Capital* nunca aparece mencionado el público que asistía a las funciones de los teatros Cómico y Casino Rosario. Los comentarios sobre las “matinés” de los domingos del teatro Cómico, donde se realizaban sorteos de juguetes para los niños, constituyen lo

<sup>16</sup> Para llegar a esta apreciación nos hemos basado en el desarrollo de Fernández Nadal (1995) sobre las modalidades de la utopía como función discursiva.

que podríamos llamar la única excepción, puesto que *La Capital* mencionaba a los ganadores. Dejando de lado este caso concreto, jamás incluía los apellidos de las familias que asistían a ese teatro. Incluso los términos utilizados para describir las representaciones en el Cómico solían ser más coloquiales, y el resultado de las funciones era comentado siempre según la aceptación del público. Los espectadores del teatro Cómico, quizás, no merecían mención alguna. En cambio las familias que presenciaban las funciones en el Olimpo, las que formaban parte de la “sociedad elegante”, aparecían en el diario con precisión y detalles. Los apellidos mencionados en las reseñas sobre las funciones del Olimpo son conocidos nombres de ciudadanos ilustres o adinerados de la ciudad que, hemos de suponer, asistían solamente a las funciones del Olimpo o, si lo hacían a otros espectáculos, esta asistencia no aparece consignada en el diario, posiblemente por no estar bien vista entre la alta sociedad. Como muestra de los apellidos transcribimos a continuación algunos párrafos de *La Capital*:

“*Sociales*

Olimpo –...Entre la enorme concurrencia que acudió a la función del domingo recordamos haber visto a las familias de Frugoni, Llobet, Paz, Ereñú, Sanchez (V.), Vila (L.), Capdevila, Ruiz, Zamora, Puíggari, Alkaine, Pinasco, del Campo, Uranga, Schlieper, Chiesa, Castagnino, etc., etc.” (*La Capital*, 1° de abril de 1902, p. 1, col. 9)

124 | 125

“*Sociales*

Olimpo –Un hermoso aspecto ofrecía anteanoche la sala del Olimpo, ocupada por una selecta concurrencia entre la cual vimos a distinguidas familias de nuestra *haute*.

Con esto se va poniendo de relieve el gusto artístico y afición a la música selecta de nuestra sociedad, que en la función del domingo estaba representada por las señoras Adela Piantelli de Frugoni, Amalia Nicklison de Guevara, Aldao de Del Campo, Mercedes García de Ruiz, Luisa Govianchi de Chiesa, Mercedes Virasoro de Vila, Talbot de Schlieper, de Scabet, Angélica Rueda de Marc, Eugenia Olivera de Ereñú, Elvira Söhn de Castilla, Barrera de Sanguinetti, Capdevilla de Zamora, de Macías, Sara Paez Leme de Ortiz, etc.

Señoritas: ...” [el artículo continúa con nueve renglones de nombres de señoritas con los mismos apellidos antes mencionados] (*La Capital*, 15 de abril de 1902, p. 1, col. 9)

Un actual ciudadano rosarino podrá reconocer muchos nombres que en el presente designan calles, avenidas, museos e instituciones de la ciudad e incluso

localidades aledañas. En el imaginario de la sociedad rosarina estos apellidos están asociados con las familias de alta alcurnia local.<sup>17</sup> Hemos de suponer que socialmente no era bien visto que esos apellidos se mencionaran entre los asistentes a un teatro donde se ofrecían espectáculos que no eran “música selecta” como la que se ofrecía en el Olimpo. Por estos comentarios podemos pensar que estaba bien establecido en el imaginario de la época el prestigio social que imponía asistir a las funciones de ópera en este teatro. Y en este caso no era por una cuestión de costos, ya que el valor de las entradas era prácticamente el mismo.<sup>18</sup>

De este modo, de acuerdo con los artículos publicados (sobre todo en *La Capital*), suponemos que las funciones del teatro Olimpo eran consideradas de una reputación mayor a las que se ofrecían en el Cómico o en el Casino Rosario. Sin embargo, en apariencia, las representaciones de zarzuela del teatro Cómico eran realmente interesantes. Durante la presentación de la compañía Poggi en el Olimpo, en el teatro Cómico la compañía Cebrian presentó (con funciones diarias) un total de 19 zarzuelas distintas; las obras eran repetidas según el éxito obtenido. Veamos los comentarios que nuestras dos fuentes publicaron con motivo de la misma función en el Cómico:

#### “*Sociales*”

Teatro Cómico – Atrayente bajo todo concepto fue la función que anoche se llevó a cabo en el teatro Cómico, donde se pusieron en escena con mucho éxito las zarzuelas Niños llorones, El bateo y Sandias y melones. La segunda representación de la primera, ante el público que llenaba la sala del teatro, produjo gran efecto. Todos sus cómico pasajes y sus salidas oportunas fueron saludados con frecuentes y entusiastas aplausos. Ramon Cebrian, Giné y Larrosa, los tres tipos característicos de la obra, desempeñaron sus papeles con admirable corrección, siendo sumamente festejado por la concurrencia, quien se mantuvo en constante hilaridad. Luisa Tomás y demás artistas estuvieron felices en la interpretación respectiva de sus roles. Tanto El bateo como Sandias y melones siguen gustando mucho al público, que sabe apreciar las buenas obras y hace justicia a su irreprochable interpretación. Hay que celebrar dos extraor-

<sup>17</sup> En un reciente trabajo de Ielpi (2005: 284-289) se mencionan algunos de estos apellidos como de “notables-dirigentes”, en su mayoría terratenientes que fundarían la Bolsa de Comercio y la Sociedad Rural de Rosario. Estas dos entidades fueron las principales impulsoras de la creación del puerto local.

<sup>18</sup> En la sección ‘Espectáculos’ de *El Municipio* del 16 de Abril de 1902 figuran los precios de las localidades de los teatros Olimpo y Cómico, que oscilando entre \$1 y \$2 en el primero y entre \$0.30 y \$2 en el segundo.

dinarias funciones; una por la tarde dedicada a los niños, entre los cuales se distribuirán lindos y hermosos juguetes. Respecto a esto publicamos a continuación la lista de los niños agraciados con juguetes en la función del domingo próximo pasado: Pedro Castillo, Natalio Ungay, Lorenzo Nequi, Enriqueta Fernandez, Julio Fernandes y Carmen Pratt. Para esta noche se ha confeccionado un variado e interesante programa. Mañana se pondrá en escena la zarzuela ‘María de los Angeles’.” (*La Capital*, Domingo 06 de abril de 1902, p. 1, col. 8)

#### “Crónica social

##### Cómico

Como de costumbre, fue numerosa la concurrencia que asistió a la representación dada anoche en el teatro Cómico por la compañía que dirige Ramón Cebrian. Cada día gusta más la suertuda troupe que actúa en el pequeño teatro. Representose anoche por segunda el sainete ‘Los niños llorones’, que fue reído a mandíbula batiente y aplaudida a palma rabiosa. Se distinguieron, cosechando repetidos aplausos, la distinguida primera tiple señora Luisa Tomas y la notable tiple característica doña Isabel Galé. Piramidal la señorita Monsalvo y encerrada en el marco de la discreción la señorita Cuadros. Muy felices estuvieron toda la noche los señores Cebrian, La Rosa, Requeni, Giné y Alonso. Para hoy se anuncia la tercera matinee de la serie, dedicada al público menudo con distribución de juguetes.” (*El Municipio*, Domingo 06 de abril de 1902, p. 2, col. 3)

126 | 127

Como en los artículos anteriores, las diferencias en los comentarios de un diario y otro siguen siendo similares. *El Municipio*, nuevamente, publica comentarios más sintéticos y se concentra en los aspectos de la actividad sobre el escenario. Pero estos aspectos, si los comparamos con las críticas del Olimpo, son tratados con más liviandad y con mucho menos hincapié en los aspectos instrumentales o vocales.<sup>19</sup> Los comentarios sobre las funciones musicales del teatro Cómico nunca fueron tan detallados como los referidos al Olimpo. Esta omisión en las fuentes de los aspectos musicales de las funciones de zarzuela del Cómico y las de las otras salas (en muchas oportunidades ni siquiera figuran comentarios) parecen indicar que los críticos consideraban que estas funciones no merecían ser tratadas de igual manera que las “hermosas óperas” presentadas en el Olimpo. También son destacables los calificativos

<sup>19</sup> No resulta muy claro a partir de las fuentes el tipo de actividad musical real de estas “zarzuelas”. Estas obras podrían estar cerca de sainetes con música en escena, pues eran llamados “zarzuelas” y “sainetes” indistintamente.



utilizados para las óperas: “hermosa”, “gran”, “magnífica”, y el utilizado para la única ópera cómica presentada en el Olimpo *Crespino e la Comare*, a la cual se calificó como “preciosa” en *La Capital*.<sup>20</sup>

Resulta evidente entonces el crédito social del que gozaban las óperas presentadas en la sala del Olimpo, así como también la importancia de actuar en dicho teatro.

## 2.2. El prestigio social mediante el Olimpo

A continuación trataremos dos aspectos que pueden contribuir a hacer manifiesta una de las funciones sociales que se les otorgaba a las representaciones del teatro Olimpo, o por lo menos las que una parte de la sociedad rosarina les atribuía. Estas representaciones cumplían el rol de otorgar a los actores y acontecimientos sociales una importancia o distinción mayor a la que tenían anteriormente. Intervenir en una función en el Olimpo podía llegar a compararse con un salto ascendente en la escala de valores sociales. Por un lado, se destacan la actuación del tenor Ercole Festucci durante la temporada de la compañía Poggi y la presentación de obras compuestas por el director Armando Galleani en algunas funciones. Por otro lado, la función de gala solicitada a la compañía de Tito Poggi y el banquete ofrecido para homenajear a los señores integrantes de la “Asociación Popular Pro-puerto del Rosario” luego de que el gobierno nacional aprobara la adjudicación para la construcción del puerto.

### 2.2.1. El debut de Festucci y la presentación de las composiciones de Galleani.

Hacia el final del artículo publicado en *El Municipio* el 05 de abril de 1902 con motivo de la presentación de la ópera *La Bohème* de G. Puccini por la compañía Poggi, escribe el autor:

“... La misma compañía a contratado par cantar el papel protagonista de la ópera *Trovatore* al conocido tenor *Ercole Festucci*, dándole ocasión de presentarse a nuestro público en la escena del Olimpo. El tenor Festucci, radicado entre nosotros ya hace algunos años, y esposo de la distinguida profesora de canto del conservatorio de música de esta ciudad, se ha hecho oír hasta ahora solamente en conciertos, demostrando poseer una gran voz de tenor. Estamos, pues, a la expectativa de su debut, que se realizará el jueves próximo con la ópera más arriba mencionada.” (“Sociales”, p. 2, col. 4)

<sup>20</sup> *La Capital*, Miércoles 16 de abril de 1902, “Teatros”, p. 2, col. 2.

Por su parte, *La Capital* menciona en el apartado ‘Teatros’ del 08 de abril de 1902: “...Próximamente debutará el tenor Ercole Festucci con la ópera *Trovatore*.” (p. 2, col. 2).

El tenor Festucci era un conocido residente de la ciudad de Rosario, pero también, evidentemente lo era el “Conservatorio de Música” pues no se especifica de qué conservatorio se trataba y en la época existían otras instituciones similares. No es posible a partir de las fuentes determinar el nombre del conservatorio; en otros anuncios de conciertos de alumnos y profesores también se lo designa solamente como “conservatorio de música”, por lo cual puede suponerse que era “el” conservatorio reconocido por la sociedad del momento. Lo que podemos deducir es que tanto el señor Festucci como su esposa, Adela A. B. de Festucci, eran personajes ampliamente reconocidos y que el tenor nunca había cantado un protagónico de ópera en la sala del Olimpo. Esto explicaría la expectativa creada en los medios como un reflejo de la ya existente entre los miembros de la sociedad que asistía a las funciones de ópera.

Finalmente se realiza el anunciado debut el 10 de abril de 1902. Nuevamente es notoria la diferencia con la que ambos diarios comentan la realización de la función, a la que al parecer concurrió una gran parte de las familias “conocidas” de la ciudad.

En *La Capital* del viernes 11 de Abril de 1902 (p. 1, col. 8) podemos leer:

#### *“Sociales*

Olimpo –Vimos anoche en el Olimpo a las familias de Ruiz, Frugoni, Shaw, Paez, del Campo, Ortiz de Guinca, Chiesa, Mazza (H.), Paz, Llobet, Capdevilla, Baigorria, Marc, Brusaferrri, Roselli, Sanguinetti, Gigena, Sanchez, etc. etc.”

#### *“Teatros*

Olimpo –Anoche se puso en escena *Il Trovatore*. Debutó el tenor Festucci, cuyos méritos artísticos son conocidos de nuestro público por haberlo aplaudido en algunos conciertos. La Di Lorenzo y la Cescati cantaron con mucha corrección sus respectivas partes. Siendo aplaudidas en algunas ocasiones por la concurrencia que llenaba por completo la sala del teatro. Esta noche se dará *Rigoletto*.”

Refiriéndose a la misma representación, *El Municipio* comenta por su parte en la edición del mismo día (p. 2, col. 3):

#### *“Crónica social*

Teatro Olimpo

Trovador

Como estaba anunciado, tuvo lugar anoche el debut del tenor señor Festucci.

Desgraciadamente lo hizo bajo mala estrella. El pueblo hizo durante la representación acentuadas y ruidosas manifestaciones de desaprobación hacia el debutante. Insuperable, bajo todo concepto, la Ida di Lorenzo que recibió una calurosa ovación. Cantó a las mil maravillas y tuvo que repetir en el 3º acto el dúo con el barítono señor Favaron. Este último estuvo muy bien; tan bien de voz y de dicción como nunca lo hemos oído. La señora Cescati (Azucena) demostró una vez más ser una excelente artista. Cosechó muchos aplausos en la interpretación sobresaliente del difícil papel a su cargo. Formaron, pues, un trío de verdadero mérito los artistas nombrados. El maestro Galleani mandaba su pequeño ejército musical como él sabe hacerlo, conduciéndolo a la victoria. Muy discretos los coros. La concurrencia fue numerosísima, notándose en las localidades la presencia de las más conocidas familias del Rosario. Mañana se cantará *Rigoletto*.”

Aunque ya ha quedado planteada la diferencia en el tratamiento de las críticas a las funciones del Olimpo por parte de las dos publicaciones, es importante resaltar la gran omisión por parte de *La Capital* del desempeño de Festucci en la función. No podemos estar seguros de la objetividad de la opinión del cronista de *El Municipio* ni de cuál fue el motivo de esta ausencia de comentarios en *La Capital*. Pero, según los documentos estudiados, podemos decir que el tenor Festucci no volvió a participar en la compañía Poggi, pues la siguiente representación de *Il Trovatore* estuvo a cargo del tenor Romanini.<sup>21</sup>

Se supone que, ante la presencia de una compañía de ópera de origen nacional, la familia Festucci encontró un campo fértil para intentar profundizar su inserción tanto en el ámbito social como en el profesional. El debut en el Olimpo era la posibilidad de adquirir un mayor prestigio en el ambiente musical y, en lo que atañe al público, de ser reconocido por “las más conocidas familias del Rosario”. Otro aspecto es el publicitario, ya que el conservatorio donde la señora de Festucci dictaba clases de canto y piano se veía seguramente beneficiado con un nombre destacado en lo musical y reconocido en lo social. Desgraciadamente, si la crítica de *El Municipio* es certera, el intento no logró satisfacer las expectativas de la familia Festucci.

Otra de las figuras destacadas en la cartelera de Abril de 1902 en el Olimpo es la del director y compositor Galleani, quien dirigió la orquesta en la mayor cantidad de las representaciones de la compañía Poggi en este período, y quien en algunas oportunidades incluyó sus propias composiciones en la sala del Olimpo. Si bien las fuentes no proporcionan datos precisos acerca del origen

<sup>21</sup> *El Municipio*, 29 de abril de 1902. ‘Crónica Social’, p. 2, col. 3.

del señor Galleani, otros datos permiten inferir que era conocido y apreciado por el público debido a sus actuaciones anteriores<sup>22</sup> y que residía en la ciudad.

Las obras presentadas fueron *Las Hadas Blancas* (Divertissement coreográfico), en dos oportunidades: el 15 y 30 de abril, y *Serenata Medioeval* (obra instrumental), el 30 de abril; esta última en una función a beneficio del mismo director A. Galleani. Esta inclusión de obras no pertenecientes al género lírico dentro de una temporada operística parecen indicar que, igual que el señor Festucci, Armando Galleani quiso aprovechar la presencia de una compañía nacional (con la cual la vinculación sería más accesible que con una extranjera) para introducir en las funciones sus propias obras con el fin de obtener un reconocimiento no sólo como director sino también como compositor.

Las críticas al estreno de *Las Hadas Blancas* y a la función del 30 de abril son las siguientes:

“... Finalizó el divertido espectáculo con el divertissement ‘Las Hadas Blancas’ compuesto por el maestro director de la compañía, señor Galleani, y bailado con gracia por el cuerpo coreográfico de la compañía. La música es alegre y de gusto. Desearíamos que el maestro Galleani nos haga conocer algunas obras más de su inspirada pluma.” (*El Municipio*, 16 de abril de 1902, ‘Crónica Social’, p. 2, col. 5).

130 | 131  
“Como lo habíamos previsto, la sala del Olimpo estaba anoche ocupada por un numeroso público, atraído por la variedad de la función. (...) La ejecución de la *Serenata Medioeval*, composición de Galleani, obtuvo un éxito sumamente feliz, siendo saludado su final con una salva atronadora de aplausos que se repitió al ejecutarse *Las Hadas Blancas* y *Lohengrin*, con inteligente corrección.” (*La Capital*, 1º de mayo de 1902, ‘Teatros’, p. 2, col. 2)

“El maestro Galleani, cuyo beneficio tuvo lugar anoche con la ópera ‘Boheme’ de Puccini, fue muy aplaudido por sus admiradores que sentimos de veras no se hayan presentado en mayor número. Antes de empezar el 3º Acto, el apreciado maestro hizo ejecutar una bonita fantasía de la ópera ‘Lohengrin’, del inmortal Wagner. Hoy se trasladará el maestro Galleani al teatro Nuevo Politeama, adonde, como nos lo aseguran, tendrá una orquesta más numerosa, completada con elementos de la capital federal. La interpretación de ‘Boheme’, fue discreta, logrando todos los artistas repetidas demostracio-

<sup>22</sup> *El Municipio*, 06 de abril de 1902, ‘Crónica Social’, p.2, col. 3. *La Capital*, 06 de abril de 1902, ‘Sociales’, p. 1, col. 8.

nes de aprobación.” (*El Municipio*, 1º de mayo de 1902. ‘Crónica Social’, p.2, col. 2).

Es llamativo que *El Municipio* no mencione la presentación de *La Serenata Medieval*, puesto que era una obra nueva, sobre todo teniendo en cuenta el aprecio que demuestra el autor de los artículos por el músico. Nuevamente hay diferencias de apreciación en ambos diarios, pues para *La Capital* la sala estaba muy ocupada mientras que *El Municipio* lamenta la poca concurrencia. Creemos que la propuesta de Galleani fue una muestra más de las aspiraciones a un mayor reconocimiento y trascendencia social y musical por intermedio de la actuación en el teatro Olimpo.

### 2.2.2. Los festejos por el puerto

La sala del teatro Olimpo fue el lugar privilegiado para exhibir los grandes logros de la sociedad. Ejemplos de esto son dos eventos estrechamente relacionados que se llevaron a cabo en ese momento: una función lírica de gala y un banquete de honor como celebración de un hecho trascendente en la historia de Rosario: la concreción de los esfuerzos de miembros de la ciudad para dar inicio a la construcción del puerto, con la autorización del gobierno nacional.

En cuanto a la construcción definitiva del puerto de la ciudad de Rosario, es importante señalar que durante varios años una serie de procesos fueron dilando una resolución sobre el tema por parte del gobierno nacional, encargado de realizar la licitación de la obra. Durante la segunda presidencia de Julio A. Roca se crea la legislación que posibilita la creación definitiva del puerto luego de su aprobación por medio de pliegos licitatorios. Esta acción se concreta el 12 de Abril de 1902 luego de muchos trámites y presiones por parte de los representantes de asociaciones comerciales rosarinas y de los medios de comunicación del momento, entre los que se destacan los dos diarios utilizados como fuentes. Principalmente desde *La Capital*, el pedido de resolución “lo más pronto posible” por parte del presidente de la nación es sumamente manifiesto: este pedido se fundamenta en los beneficios económicos potenciales derivados de la concreción de la obra.<sup>23</sup> Al conocerse la aprobación del pliego licitatorio, las dos publicaciones destacaron de una manera notable la noticia.<sup>24</sup>

La llamada “Comisión Popular”<sup>25</sup> solicitó entonces a la compañía de Tito

<sup>23</sup> *La Capital*, 27 de marzo de 1902, p. 1, col. 1.

<sup>24</sup> *La Capital*, 13 de abril de 1902, p. 1, col. 1. *El Municipio*, 13 de abril de 1902, p. 1, col. 5 (central).

<sup>25</sup> Según Ielpi (2005: 288), se trataba de la Asociación Popular Canalizadora de los ríos y puerto del Rosario.

Poggi que brindara una función de gala en honor de sus integrantes, según el artículo publicado el día 13 de abril en la sección ‘Crónica Social’ de *El Municipio*.<sup>26</sup> Finalmente, el 16 de Abril se anuncia la función: “... Esta noche tendrá lugar la anunciada función de gala; subiendo a la escena la grandiosa ópera de Verdi *Aida*”. (*El Municipio*, 16 de abril de 1902, ‘Crónica Social’, p. 2, col. 5). Por su parte *La Capital* publicó lo siguiente:

“Olimpo –Anoche se celebró en este teatro la anunciada función de gala en honor al presidente de la comisión del puerto, Sr. Pelayo Ledesma, y demás miembros de la cámara sindical de la Bolsa, Sr. Ciro Echesortu, presidente de la cámara de comercio, Sr. Emilio D. Ortiz, y el presidente de la cámara de cereales, Sr. David Gianelli, y demás miembros, todos los cuales hicieron acto de presencia. Antes de empezar la función se ejecutó y cantó el himno nacional por la compañía, que fue escuchado con patriótico silencio y de pie por toda la concurrencia, que estalló en aplausos cuando el canto patrio terminó. Púsose en escena después la ópera de Verdi *Aída*, que alcanzó una interpretación muy correcta, descollando la tiple Ida di Lorenzo, el tenor Romanini, la contralto Cescati y el barítono Favaron, todos los cuales cosecharon numerosos y justificados aplausos. Esta noche se dará la célebre ópera de Ponchielli, *Gioconda*, con la ‘Danza delle ore.’” (*La Capital*, 17 de abril de 1902, ‘Teatros’, p. 2, col. 2)

132 | 133

Puede observarse aquí que los miembros de las organizaciones comerciales más importantes formaban parte de las familias que integraban la “haute” de la sociedad rosarina.<sup>27</sup>

Posteriormente, el viernes 2 de mayo, se brindó un banquete relacionado también con la construcción del puerto. *La Capital* lo anunció de este modo:

#### “*Sociales*”

El Gran Banquete del Olimpo –A juzgar por los preparativos que se llevan a cabo, el gran banquete que el viernes próximo se efectuará en la sala del teatro Olimpo, en honor a los señores Pelayo Ledesma y Ciro Echesortu, promete revestir grandiosas proporciones. Distinguidas familias han sido invitadas a presenciar la hermosa fiesta, de la cual también ellas participarán,

<sup>26</sup> *El Municipio*, 13 de abril de 1902, p. 2.

<sup>27</sup> Según Clusellas (1967: 60), Pelayo Ledesma era gerente del Banco de la Nación Argentina. El libro de Clusellas ofrece un panorama de la vida cotidiana rosarina entre 1893 y 1903 y en sus páginas pueden encontrarse otras referencias a la sociedad local.

pues se les obsequiará con exquisitos bombones, champagne y bouquets de flores. Hasta hora han prometido asistir las familias de Ledesma (P.), Del Campo, Echesortu, Vila (L.) García González, Funes, Chiesa (A.), Capdevilla, Zamora, Saroli, Marquardt, Castilla, Recagno, Vila Ortiz, Sugasti, Regúmaga, Larrechea, Rouillon, Garay, Costa (E.), Güena, Ortiz (J.), Recagno (V.), Frugoni, Paez, Casas, Janquet, Copello, Guergoni, Gigena (M.), Marc, Perez, Wenike, Terrarosa, Manin, Lejarza, Coronado (M.), Ruiz, (R.), Grieben y Alonso. Las familias que deseen asistir y que por omisión involuntaria no han sido invitadas, pueden solicitar las entradas en la gerencia del Banco Español.” (*La Capital*, 30 de abril de 1902, p.1, col. 9)

El sábado 3 de mayo, *La Capital* publicó un extenso artículo referido a dicho banquete. La extensión del mismo (dos columnas y media en el centro de la primera página) da cuenta de los detalles del evento: luego de los siete renglones de titulares principales, se indican con títulos intermedios cada una de las actividades de la noche. Resulta notable el énfasis en el lujo y la ampulosidad con que se desarrolló el banquete.<sup>28</sup>

Finalmente un párrafo de *El Municipio* menciona el momento en que la compañía Poggi suspendió sus representaciones para que el “Banquete del Olimpo” se preparara y realizara tal como se había previsto: “... Jueves y viernes no habrá función por haber la empresa cedido galantemente el teatro para el banquete que se dará el último de los días citados a los señores Ledesma y Echesortu.” (*El Municipio*, 29 de abril de 1902, ‘Crónica Social’, p. 2, col. 2)

Este hecho constituye una muestra del conflicto de intereses presente en la sociedad del período estudiado: la sala del teatro Olimpo se disputaba como espacio privilegiado tanto para su utilización por parte de la compañía Poggi (de acuerdo con el cronograma prefijado) como para la realización del banquete que homenajeara los logros de la “sociedad elegante”. Dicho conflicto de intereses conduce a una desigualdad de poder donde se hace presente “la virtualidad del actor [social] de intervenir en una serie de sucesos para alterar su curso” (Giddens 2001: 138). En este caso, miembros de la clase alta rosarina intervienen para reemplazar una representación de ópera por un banquete.

Evidentemente, el teatro Olimpo era elegido para la celebración de hechos sociales de gran trascendencia para la ciudad, sobre todo los que repercutían directamente sobre los intereses de los principales centros o agrupaciones comerciales de la zona (Bolsa de Comercio, Cámara de Comercio, Cámara de

<sup>28</sup> Profundizar en este evento requeriría un extenso trabajo de índole sociológica y económico-política que excede los objetivos del presente escrito.

Cereales, etc.), además de para la representación de funciones selectas del repertorio operístico.

### Consideraciones Finales

Una sala donde se representan óperas necesariamente debe tener amplias dimensiones: en ella se ha de albergar un grupo de cantantes, un coro numeroso, una orquesta y una cantidad de público suficiente como para justificar económicamente la construcción de un edificio con esas características. Esta construcción intentará tener atributos que complazcan a la concurrencia, tanto en lo decorativo como en lo que respecta a la distribución espacial de los espectadores en el ámbito de la sala. Las plateas, palcos, tertulias y gradas o paraíso siempre han sido un índice de estratificación de clases sociales. Un gran teatro, como lo fue el Olimpo, tiende a transformarse en un pequeño universo donde una parte de la sociedad encuentra un nuevo lugar donde establecer diversos tipos de vínculos.<sup>29</sup>

Pero a la vez, el teatro interactúa con otros espacios, otras instituciones artísticas o comerciales. En esta interacción cada teatro es colocado simbólicamente en una escala de prestigio y/o valores determinada por el conjunto social. Desde sus comienzos, el teatro Olimpo supuso un lugar de referencia para los acontecimientos de gran trascendencia en la ciudad. Esto era conocido por los ciudadanos rosarinos, y el ingresar a ese edificio, tanto en calidad de espectador como en calidad de artista, implicaba el acceso a un círculo social que estaba restringido a una “selecta concurrencia”. De este modo fue valorado el Olimpo por la comunidad rosarina de comienzos del 1900: un ámbito de jerarquía, que en tanto tal tenía el poder de jerarquizar a quien accedía a él.

En lo que se refiere estrictamente a la vida musical, la sociedad rosarina de principios del siglo XX tenía una gran inclinación hacia el consumo de espectáculos musicales. Creemos haber mostrado que además de la apetencia por la música, sobre todo por el género escénico, los ciudadanos tendían a darles mayor relevancia y prestigio a las representaciones de óperas donde se destacaban las de compositores italianos. En este punto, Rosario se hace eco de la tendencia internacional en la preferencia de las óperas italianas, las cuales gozaban de un gran prestigio tanto en Argentina como en el resto de Latinoamérica.<sup>30</sup> Por otra

<sup>29</sup> Véase por ejemplo la obra *El gran teatro*, de Manuel Mujica Lainez, quien realiza allí un relevamiento del comportamiento y enfrentamiento social en el teatro Colón de Buenos Aires.

<sup>30</sup> Acerca del consumo de ópera italiana en Latinoamérica durante el siglo XIX e inicios del XX, véase Béhague (1983: 145-180), y específicamente en Argentina, Suárez Urtubey (1999: 649).



parte, la representación de una “seria” ópera italiana puede llegar a ser mucho más costosa que la de una cómica zarzuela española. Creemos que éste fue el punto de partida de la construcción de la alta reputación de la que gozaban la sala del Olimpo y sus representaciones operísticas.

El ansia por mantenerse en contacto con los últimos acontecimientos artísticos europeos era una inquietud del público: una necesidad de tener siempre algo nuevo que proviniera de lo que en el imaginario de la época era considerado el centro irradiador de la “alta cultura”: Europa. Las producciones locales o nacionales no colmaban estas expectativas, y esta carencia era expresada por los cronistas de la época. Este espacio vacío pretendía remediarse con algo externo: una figura relevante extranjera, una orquesta de otra ciudad, o incluso un teatro nuevo y mejor que aquel del cual se dispone. En los artículos analizados se explicita la pretensión de contar en la ciudad con espectáculos de alta calidad que no siempre debían venir desde muy lejos para que el conjunto pudiera ofrecer una función respetable, pero evidentemente el origen local de los artistas no era suficiente para satisfacer las demandas del público rosarino.<sup>31</sup>

La vida musical en la ciudad de Rosario era mucho más activa a comienzos del siglo XX que en la actualidad, por lo menos en lo que a representaciones teatrales se refiere. Teatros que ofrezcan funciones diarias de zarzuela, cuatro funciones de ópera por semana y otros espectáculos musicales de diversos géneros no forman parte de la oferta actual al público local, pero para el público de la época estos teatros eran un paisaje urbano familiar. Las actividades musicales en la actualidad siguen siendo numerosas pero centradas en pequeños recitales de tipo camarísticos (la mayoría de origen local), y si bien tienen una regularidad semanal, no se presentan diariamente. Por supuesto que al comparar una época con otra no podemos olvidarnos de los nuevos medios masivos de comunicación, que en su gran mayoría constituyen una posibilidad de entretenimiento y/o disfrute artístico, los cuales han ido desplazando y/o reemplazando la abrumadora y regular actividad musical que se descubre al estudiar las representaciones de cien años atrás.

En 1902, la sala del teatro Olimpo (hoy desaparecido) ocupaba un lugar privilegiado en el imaginario social. Por allí circulaban los personajes y se celebraban los sucesos importantes, así como también aquellas personas que deseaban ser acogidas en ese “selecto” conjunto de miembros de la sociedad.

## Bibliografía

**Behágue, Gerard:**

La música en América Latina (Una introducción). Caracas, Monte Ávila Editores, 1983.

**Clusellas, Rodolfo J.**

La ciudad de Rosario y los recuerdos de mi infancia 1893-1903. Buenos Aires, Sudamericana, 1967.

**De Marco, Miguel Ángel**

**y Ensínck, Oscar Luis:**

Historia de Rosario. Rosario, Museo histórico Prov. de Rosario “Dr. Julio Marc”, 1978.

**Di Nóbile Terré, Roberto:**

La lírica en Rosario (Argentina) 1854 a 1884. Burgos, Edición del autor, 1997.

La lírica en Rosario (Argentina) 1885 – 1910. S/L., Edición del autor, 1999.

**Ensínck, Oscar Luis:**

“El teatro en Rosario”, separata de Historia de las Instituciones de la Provincia de Santa Fe. Tomo V, 2da. parte, Santa Fe, Comisión Redactora de la Historia de las Instituciones de la Provincia de Santa Fe, 1973.

**Fernández Nadal, Estela:**

“La problemática de la utopía desde una perspectiva latinoamericana”, en Proceso civilizatorio y ejercicio utópico en nuestra América. (Roig, Arturo A. comp. San Juan, Fundación Editorial Universidad Nacional de San Juan), 1995, pp. 27-47.

**Giddens, Anthony:**

New Rules of Sociological Method: a Positive Critique of Interpretative Sociologies. London, Hutchinson, 1976.

Trad. española de Salomón Merecer: Las nuevas reglas del método sociológico: crítica positiva de las sociologías

comprensivas. 2da ed., Buenos Aires, Amorrortu, 2001.

**Ielpi, Rafael Oscar:**

Rosario, del 900 a la “década infame”. Vol. 1, “La avalancha inmigratoria. La ciudad del nuevo siglo.” 1ra ed., Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2005.

**Llovera, Joan Alemany et al:**

Estudio para el desarrollo del puerto de Rosario. Rosario, Fundación Banco Municipal de Rosario, 1995.

**Mujica Lainez, Manuel:**

El gran teatro. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1979.

**Suárez Urtubey, Pola:**

“Los precursores de la música argentina académica”, en la entrada “Argentina”, en Casares Rodicio, E. (Dir. gral. y coord.), Diccionario de la música española e hispanoamericana. Vol. 1. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.

**Williams, Raymond:**

Keywords: A Vocabulary of Culture and Society, London, Fontana, 1975. (2da ed. revisada: New York, Oxford University Press, 1983. Trad. española de Horacio Pons: Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad. 1ra. reimp., Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.)

Ubicación de fuentes

**El Municipio** Copia en microfilm perteneciente al Departamento de Documentación Histórica del Centro Cultural Parque de España, Rosario.

**La Capital** Ejemplares en papel pertenecientes al Archivo de la Biblioteca de la Asociación de Mujeres, Rosario.