

X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

El peronismo: de músicos, artistas y memoria.

Couto, Claudio Daniel.

Cita:

Couto, Claudio Daniel (2005). *El peronismo: de músicos, artistas y memoria*. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-006/650>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**Xº JORNADAS INTERESCUELAS/DEPARTAMENTOS DE HISTORIA
ROSARIO, 20 AL 23 DE SEPTIEMBRE DE 2005**

TITULO: El peronismo: de músicos, artistas y memoria

MESA TEMATICA: Nº 68 “Derecha, extrema derecha, fascismo y antifacismo en Europa (siglos XIX y XX). Coordinadores: María Dolores Béjar, María Victoria Grillo.

PERTENENCIA INSTITUCIONAL: Universidad de Buenos Aires, Facultad Filosofía y Letras; uuuu

AUTOR: Claudio Daniel Couto

DIRECCION: Emilio Lamarca 2840 (1417), Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

TELEFONO: (011)4502-9533

FAX: (011) 4381-7341.

CORREO ELECTRÓNICO: claudiodcouthotmail.com

En su conocida obra *La mémoire, le silence, l'oublié*¹, Paul Ricoeur recuerda que la memoria posee “acontecimientos fundadores” *positivos y negativos*. Entre los primeros se encontrarían, por ejemplo, las conmemoraciones patrias – motivo de alegría para el conjunto de la sociedad. Los últimos, cuyo recuerdo se impone debido a lo traumático de su carácter (que el autor denomina *devoir-mémoire*, “deber memoria”) se identificarían con circunstancias como la *Shoah* en la memoria del pueblo judío², cuyo olvido resulta imposible para quienes lo han sufrido como para sus descendientes.

“...Existen múltiples memorias colectivas – escribió Maurice Halbwachs³-. La historia es sólo una y se puede decir que no hay más que una historia...”. En cambio, la memoria es cambiante, fluctuante. Nada existe en la Argentina que haya concitado sentimientos tan encontrados como la memoria *colectiva* del período peronista 1945-55. Aún quienes pertenecen a una élite letrada con una genuina proyección europea guardan un recuerdo casi esquizofrénico del período. Para algunos, fue un acontecimiento positivo, mientras que para otros, el origen de todos los males que la Argentina sufriera en la segunda mitad del siglo XX.

El caso de los artistas, desde tal perspectiva, resulta paradigmático. La de los “artistas” se trata de una colectividad que – en líneas generales – mantuvo una relación conflictiva con el peronismo, movimiento desde su llegada al poder intentó por todos los medios de obtener el control sobre toda producción cultural. Entre ellos, los músicos ocupan un lugar de importancia capital, principalmente aquellos que cultivaron el género “clásico”, poseedores de una genuina cultura europea, producto de la inmigración externa relacionada con las políticas de Estado de los gobiernos que precedieron a la llegada del peronismo al poder.

Reconstruir la *memoria* de los músicos no es una tarea sencilla. La dificultad de hacer con ellos una *histoire orale* constituye un obstáculo evidente, por dos motivos. En primer lugar, muchas de las figuras del ambiente musical de entonces, ya han fallecido. En segundo, las que todavía sobreviven – jóvenes entonces – han alcanzado en la actualidad tal grado de celebridad que conseguir con ellas una entrevista se torna sumamente difícil, sino imposible. Empero, su “memoria” se hace visible en entrevistas concedidas a publicaciones especializadas, en el último caso. En el primero – la gran mayoría de ellos, emigrados europeos que actuaron en el país tras la Segunda Guerra Mundial – habiendo *a posteriori* adquirido gran notoriedad, han dejado interesantes *mémoires, memorie,*

¹ Ricoeur, Paul: *La mémoire, le silence, l'oublié*, París, Seuil, 2000.

² Ricoeur, P.; *Op. cit.* Pp. 537-538: “...El olvido – apunta Ricoeur – es una amenaza (*une atteinte*) contra la memoria, y por lo tanto contra la identidad) y la memoria es una manera de luchar contra el olvido...”

³ Halbwachs, Maurice: *La mémoire collective*, París, P.U.F, 1950, p. 74. En tal sentido, Halbwachs establece una diferenciación entre aquello que denomina “memoria colectiva” y “memoria histórica”.

Erinnerungen o *recollections*, de acuerdo con la lengua en la cual hayan sido escritas, y publicadas la mayoría de ellas con gran éxito editorial ⁴. Muchas de ellas hacen referencia a la Argentina, y particularmente, al período peronista, en cuanto se refiere a la estrecha relación existente entonces entre arte y política, constituyendo la base de la presente investigación ⁵.

I) El Teatro Colón de Buenos Aires: *Lieu de mémoire*.

La sociedad argentina – y particularmente la de su capital, Buenos Aires – desde su misma fundación, generó sus propios *íconos* culturales, que se transformarían en verdaderos emblemas urbanos. Entre ellos, el Teatro Colón – fundado en 1856, y trasladado en 1908 a su actual ubicación - fue desde entonces sinónimo de excelencia, el *summum* de la expresión artística local. Si bien como espacio público, la historia del Colón se encuentra estrechamente ligada a la de la Argentina como Estado.Nación, su historia de vincula, ante todo, con la de las *elites* dominantes que propiciaron su construcción antes que con el “pueblo”. En efecto, el Colón, en la actualidad, que no en vano se conoce en la Argentina como “Primer Coliseo” ⁶ se ha transformado en un verdadero *lieu de mémoire*, cuya historia de relaciona con los principales acontecimientos vividos en el país desde su mismo origen.

⁴ Entre ellas se destacan las *Erinnerungen* de los directores de orquesta alemanes Friz Busch y Karl Böhm, que actuaron en el país entre 1933 y 1955 (Busch, Fritz: *Aus dem Leben eines Musikers*, Frankfurt, Fischer (Tb), 2002 (1era. ed. Ing. Londres, 1951); Böhm, Karl (Entrevistas con Hans Weigel): *Ich erinnere mich ganz genau*, Viena, 1966 (trad. Ing. John Kehoe: *A Life remembered: Memoirs*, New York, Marion Boyars Pub., 1992)

⁵ De igual modo, cuando los artistas no han dejado *mémoires* debido la cortedad de su vida, hemos recurrido a su correspondencia (*Letters, Briefe*, etc.), si bien esto no debe ser tomado como una regla general.

⁶ Único en su género en América, el Colón sólo admite comparación con el *Met* de Nueva York.

Se puede decir que la expresión “lugar de memoria”, desde la publicación de la obra de Nora por Gallimard entre 1984 y 1993 ⁷, se transformó en un verdadero “lugar común” ⁸ aplicable a los más diversos conceptos, desde el turismo al deporte. En la presentación de *Les France*, Pierre Nora define *Lieu de mémoire* como “...toda unidad significativa, de orden material o ideal, a la cual la voluntad de los hombres o el trabajo del tiempo transforman en elementos simbólicos del patrimonio de la memoria de cualquier comunidad...” ⁹En este caso, el Colón se opone – en tanto que espacio “elitista” – a otros *lieux de mémoire* de corte “popular”, como los estadios de fútbol ¹⁰, pero que, a diferencia de estos últimos, fue construido por iniciativa del Estado: en coincidencia con Nora, se puede sostener que el Colón, en tanto que *lieu de mémoire*, ocupa un lugar de importancia en la historia de Argentina como nación.

El teatro Colón – en la actualidad el teatro lírico más importante de Latinoamérica, sino de toda América – fue fundado en 1856 ¹¹. En el Colón se presentaron, entre otros muchos, artistas de la envergadura de Enrico Caruso, Tita Ruffo, Tito Schipa, Beniamino Gigli, Claudia Muzio, Georges Thill, Lily Pons, Ninon Vallin, Felix von Weingärtner, Arturo Toscanini, Erich Kleiber, Albert Wolff, Fritz Busch, Otto Klemperer, Artur Rubinstein, Alfred Cortot, Wilhelm Backhaus, Hascha Haifetz y Mischa Elman ¹², en un primer período. De igual modo, compositores como Puccini, Mascagni, Saint-Saëns, Richard Strauss, Igor Stravinsky y Manuel de Falla – este último radicado en nuestro país en 1936, tras la finalización de la Guerra Civil Española ¹³ -honraron al teatro con su presencia.

Desde la misma apertura del nuevo edificio, la memoria de los extranjeros destaca su magnificencia, inseparable sin embargo del conflicto social: como espacio público de la “oligarquía”, fue objeto del ataque de las clases trabajadoras. La memoria de Georges Clémenceau – quien había sido invitado como representante del gobierno francés a los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo (1910) – registra de este modo una función de *Manon* de Massenet que había sido objeto, tres días antes, de un atentado anarquista:

⁷ Nora, Pierre (dir.): *Les lieux de mémoire*, París, Gallimard, III. Vol., 1984-1993. (I. “La République” (1984), II “La Nation” (1996), III “Les France” (1993).

⁸ Véase Enders, Arnel: “*Les Lieux de mémoire*, dez anos depois”, *Estudos Históricos*, Río de Janeiro, vol. 6, nº 11 (2000), p. 128.

⁹ Nora, Pierre: *Les France*, I, p. 20.

¹⁰ Entre ellos, particularmente las canchas de River Plate y de Boca Juniors, de honda raigambre popular, cuya rivalidad histórica resulta proverbial.

¹¹ Véase Caamaño, Roberto: *Historia del Teatro Colón*, Buenos Aires, La Pléyade, 1966. Vol. I.

¹² Si se desea ver el listado completo de las personalidades que se presentaron en el Colón, véase Caamaño, R.: *Ibid.*, vols. I-III

“...Los patios abiertos del patio o piso alto – describe Clémenceau ¹⁴ - así como los pisos bajos, presentaban , con las butacas pobladas de señoritas jóvenes en traje de sarao, el espectáculo más brillante que me ha sido dado encontrar en una sala de Teatro. En tal lugar, se adivinan los efectos catastróficos que pudo haber tenido una bomba. Todo cuanto se dijera es poco. Un funcionario me ha dicho que jamás había visto antes tales charcos de sangre. Se recogió a los heridos como se pudo, la saña se vació entre gritos de furor, y, reparados los desperfectos al día siguiente, ni una sola señora faltó a la representación de aquella noche. Este es un rasgo de carácter que hace honor particularmente al elemento femenino de la Nación Argentina. No tengo completa seguridad de que en París, en un caso igual, se hubiera llenado la sala...”

Otras figuras que no requieren presentación, destacan la calidad “europea” del Colón, y sobre todo de su público, como el caso del compositor y director de orquesta Richard Strauss (1864-1949), quien estuvo en Buenos Aires en 1923, a la cabeza de la Filarmónica de Viena:

“...Mis amigos me dicen – escribió Richard Strauss al director Erich Kleiber el 22 de junio de 1947 ¹⁵ - que Ud. está trabajando para mi música con gran cariño y mucho éxito en el Teatro Colón, al que recuerdo con mucha gratitud. ¿Sabe Ud. que fue allí donde, en una oportunidad, dirigí “Salomé” un domingo a las cuatro de la tarde, y “Elektra” a las nueve de la noche del mismo día? En esa época podía llevar a cabo semejantes hazañas, mientras que ahora estoy postrado, enfermo y triste en medio de las ruinas de Berlín, Dresde, Munich y Viena (...)
(...) Cuando oigo nombrar al Colón recuerdo que allí, en 1923, presenté la primicia de la “Séptima” sinfonía de Bruckner, con la *Wiener Philharmoniker* . El público de Buenos Aires fue muy cortés y nos brindó una acogida muy cordial y respetuosa...”

Durante y luego de la Segunda Guerra Mundial, el teatro acogió a numerosos artistas emigrados de Europa por motivos políticos, emigrados antifascistas durante la permanencia del nacionalsocialismo en el poder – como los directores de Orquesta Fritz Busch (1890-1952) y Erich Kleiber (1890- 1957),

¹³ Radicado en Alta Gracia (Córdoba), Falla murió en el exilio argentino, en 1946, justamente cuando el peronismo se encontraba en el poder (Véase Pahissa, Jaume: *Manuel de Falla*, Buenos Aires, Ricordi, 1947, pp 207 y sigs. .

¹⁴ Véase Sanguinetti, Horacio: “El Nuevo Colón”, Buenos Aires, Clásica n° 149 (marzo 2001), p. 72.

¹⁵ Russell, J.: *Erich Kleiber*, Buenos Aires, Emecé, 1959, p. 245.

que actuaron en numerosas temporadas ¹⁶-. Tras el final de la guerra y el consiguiente derrumbe de los totalitarismos, se presentarían artistas cuyas actividades antes y durante el conflicto, por el contrario, *fueron cuestionadas por su presunta colaboración con el régimen nazi*, los cuales, no obstante, eran figuras de reputación internacional. La presentación de tales figuras coincidió, en nuestro país, con la llegada del peronismo al poder. Entre ellos, se destacan nombres tales como los de Wilhelm Furtwängler, Wilhelm Kempff, Herbert von Karajan, Walter Gieseking, Karl Elmendorff, Kirsten Flagstad y Karl Böhm.

Margarita Wallmann, *régisseeur* austríaco de prestigio internacional fallecida en 1992, cuya trayectoria unió la Opera de Viena con la Scala de Milán, y el Covent Garden de Londres con la Opera de París, residió en la Argentina entre 1933 y 1949 – período que coincidió en Europa con el ascenso del nazismo y en la Argentina con los comienzos del peronismo llevando a cabo una actividad sin antecedentes comparables en el Colón, describió al teatro de esta manera en sus *Memorias*, publicadas en París en 1977 ¹⁷.

“...El Colón me impresionó. Quise ver de inmediato la sala que está constituida por siete órdenes: a nivel de la platea, los palcos enrejados, también llamados “palcos de luto”, desde donde pueden observar el espectáculo las familias que están en esas condiciones (...)”
“...El color ambiente de la sala es oro y *bois de rose* (los terciopelos de las butacas sufrieron un poco de resultados del paso de los “descamisados”, pero ahora ¹⁸ el Colón vuelve a lucir su color original. Los *foyers*, con sus fastuosas hileras de grandes espejos, las columnatas de mármol rosa y la inmensa escalinata de entrada imitan un poco a la ópera Garnier, en París (...). Por supuesto, lo que más me interesaba era el escenario, más grande que el de la Scala y dotado de un disco giratorio...”¹⁹

¹⁶ Kleiber, vienés de nacimiento, adquiriría ciudadanía argentina.

¹⁷ Wallmann, Margarita: *Les balcons du ciel*, París, Robert Laffont, 1977 (trad. Cast Jorge D'urbano: “Balcones del Cielo”, Buenos Aires, Emecé, 1978).

¹⁸ Se refiere en el momento en que sus memorias fueron publicadas (c. 1977)

¹⁹ Wallmann, Margarita: *Op. cit.*, p.110.

Como puede observarse, la memoria de Wallmann coincide con la de Strauss en alabar las virtudes del Colón, pero su recuerdo se encuentra signado por el paso del peronismo: los “descamisados” – nombre con el que se conoce a los migrantes internos (es decir, originarios de país), *masse de manoeuvre* política del peronismo – con los cuales la cultura “europea” del Colón estaba en franca oposición. Tal vez no intencionadamente, el recuerdo de la *régisseur* reproduce fielmente el conflicto posterior al peronismo, entre la cultura “europea” y los “descamisados” identificados con el nuevo movimiento; evidentemente, el Colón no estaba hecho para ellos. Aunque, de hecho tampoco lo era para las clases trabajadoras de origen europeo²⁰, reemplazadas por las “anómicas” masas de trabajadores *locales* luego de la llegada del peronismo al poder.

Como se desprende de lo anterior, el Colón, para el observador extranjero, como *Lieu de mémoire* es indisociable del conflicto social, agravado este aspecto durante el período peronista: la “memoria” de esta época es aun más conflictiva, como se verá en el acápite siguiente.

II. Los argentinos: memoria y política

“...Para que el niño – apunta Halbwachs²¹- detrás de la imagen alcance la realidad histórica, es necesario que salga de sí mismo, que se lo ubique dentro del punto de vista del *grupo*, que pueda observar cómo un acontecimiento afecta una fecha, penetrando así en el círculo de las preocupaciones, de los intereses y de las pasiones nacionales...”. Para los nacidos en el país, el aserto de Halbwachs reviste una importancia extraordinaria. Si para el autor francés, los ámbitos *colectivos* más importantes para la construcción de la memoria son la familia, la religión y la pertenencia a la clase social²², la familia en los músicos - en cuanto se relaciona con el peronismo – es el condicionante por antonomasia. La memoria, para ellos, es una memoria *familiar*.

²⁰ Véase Germani, Gino: *Política y Sociedad en una época de transición*, Buenos Aires, Paidós, 1963; Germani, G.: “El rol de los obreros y de los migrantes internos”, Buenos Aires, *Desarrollo Económico*, nº 51, vol. 13, 1973; Murmis, Miguel – Portantiero, Juan Carlos: *Estudio sobre los orígenes del peronismo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.

²¹ Halbwachs, M.: *La mémoire collective*, p. 106.

²² Halbwachs, M.: *Les cadres sociaux de la mémoire*, París, Presses Universitaires de France, Bibliothèque de Philosophie Contemporaine, Cap. V: “La mémoire collective de la famille”.

Daniel Barenboim (Buenos Aires, 1942), hoy una celebridad internacional como pianista y director – dirigió, entre otras orquestas, la *English Chamber Orchestra* (1970-75), la *Orchestra de Paris* (1975-89) y la *Chicago Symphony Orchestra* (1991-), quien pasó su infancia en Buenos Aires (su ciudad natal) apunta en sus *memorias* autobiográficas ²³ lo siguiente:

“...Creo que la última vez que la Argentina tuvo lo que podría llamarse un gobierno democrático fue en los años treinta ²⁴. Más tarde vino Juan D. Perón, que fue quien sembró las semillas de la caótica historia moderna de ese país. Argentina era entonces un país muy rico – autosuficiente en un noventa por ciento – y lo único que le faltaba era petróleo. Perón, que era un hábil demagogo, trató de transformar este país exclusivamente agrícola en otro industrial²⁵, alentando, mediante subsidios, el éxodo de la gente del campo a Buenos Aires. Aún hoy, un tercio de la población argentina vive en Buenos Aires y sus alrededores. En las cuestiones internacionales, Perón era diestro y muy versátil. Recibía con las puertas abiertas tanto a las víctimas judías de la persecución nazi como a los nazis mismos. Bariloche, en el sur argentino, era un bastión nazi ²⁶, y durante los últimos años de la Segunda Guerra Mundial no era raro ver a algunas personas saludarse ostensiblemente con el típico ademán hitleriano.

Al mismo tiempo, la inmigración judía era bien acogida, y existía una aceptación general hacia esa comunidad. Cuando vivía en la Argentina debía haber cerca de 700.000 judíos ²⁷, lo cual significa que, por su magnitud, era la tercera comunidad judía en el mundo, después de la de la Unión Soviética y los Estados Unidos. Recuerdo que el rabino mayor de Buenos Aires estaba en estrecho contacto con el régimen de Perón. Las posiciones políticas se controlaban hábilmente. Era una dictadura en el estricto sentido del término, pero no existía verdadero antisemitismo. Jamás advertí, como niño, actitudes antisemitas, ya sea en el ámbito privado u oficial. La vida de la comunidad judía era muy libre y estaba bien organizada. (Yo) Iba a un colegio a un club judíos – Macabeo²⁸ se llamaba este último – donde hacía gimnasia y deportes...”

²³ Barenboim, Daniel: *Daniel Barenboim: A Life for Music*, Londres, Weidenfeld & Nicholson, 1991 (trad. Cast. F. Villegas: “Daniel Barenboim: una vida para la música”, Buenos Aires, J. Vergara, 1991, pp. 13-14)

²⁴ Aceptable para una persona que pasó gran parte de su vida en el extranjero es el hecho de que considere a la *Década Infame* como un “gobierno democrático”.

²⁵ El libro, publicado en inglés, tenía como destinatario al público europeo y norteamericano: la imagen totalitaria que asigna a Perón – muy afín a la de Stalin – debe entenderse entro de tal contexto. Empero, no debe olvidarse que se trata de un músico y no de un historiador.

²⁶ A tal respecto, véase Buch, Esteban: *El pintor de la Suiza Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1991. Buch se explaya acerca de un pintor de notoria filiación nacionalsocialista a pesar de su origen belga, establecido en Bariloche (Maes), quien pasa por haber sido el pintor más representativo de la Patagonia.

²⁷ La cifra parece algo exagerada, incluso en la actualidad.

²⁸ Se trata de *Macabi* de Buenos Aires.

Por cuanto se colige de lo expuesto por Barenboim, el peronismo resulta un fenómeno ajeno a él. Ante todo, en su memoria predominan los recuerdos de su familia²⁹, procedente de inmigrantes judíos. El juicio que emite acerca de Perón, destinado a un lector extranjero, pretende ser objetivo, pero no lo es: que el gobierno peronista fue una “dictadura” es un concepto típico de la *clase media*³⁰. Si bien Barenboim pertenecía a la colectividad judía, -la cual, como producto de la inmigración extranjera, nunca tuvo buenas relaciones con el peronismo – acepta que el antisemitismo era inexistente, puesto que el “rabino mayor” de Buenos Aires estaba en “estrecho contacto” con el “régimen” de Perón.

Otros testimonios de artistas nacidos en el país no difieren mucho en esencia: los sentimientos encontrados que generaba el peronismo, mezcla de amor y odio, se hacen evidentes en todos ellos. Contemporánea de Barenboim, Martha Argerich (Buenos Aires, 1940), asimismo pianista de fama mundial – cuyo testimonio se transcribe a continuación - recuerda al peronismo de este modo:

“...tenía poco más de doce años – relató Martha Argerich al periodista de la revista *Clásica* durante su paso por Buenos Aires en 1999³¹ - había tocado en el Colón y Perón me había dado una cita en la Residencia Presidencial. Mamá me preguntó si podía acompañarme, y le dijeron que sí, por supuesto. Yo no era muy peronista³²; me acuerdo que siempre andaba pegando por todos lados papelitos que decían “Balbín – Frondizi”³³. El nos recibió, y me preguntó “¿Y adónde querés ir, ñanita?”³⁴ Y yo quería ir a Viena, a estudiar con (Friedrich) Gulda. A él le gustó que no quisiera ir a Estados Unidos³⁵. Lo más cómico fue que mamá, para congraciarse, le dijo que a mí me encantaría tocar un concierto en la UES³⁶. Me parece que yo debo haber puesto una cara bastante reveladora de que la idea no me gustaba porque Perón le empezó a seguir la corriente a mamá, diciéndole “por supuesto, señora, vamos a organizarlo” mientras me guiñaba un ojo y, por debajo de la mesa me hacía con un dedo que no. El la estaba cargando a mamá y a mí me tranquilizaba. Se dio cuenta de que yo no quería. Fantástico ¿no? Y le dio un trabajo a mi papá. Lo nombró Agregado Económico en Viena. Y a mi mamá le dijo que le parecía que ella era muy inteligente, emprendedora y capaz y le consiguió otro puesto en la embajada.

²⁹ Véase Halbwachs, M.: *Les cadres sociaux de la mémoire*, pp. 124 y sigs.

³⁰ En este caso, siguiendo a Halbwachs, la *pertenencia* social es un factor de capital importancia en la formación de la memoria.

³¹ Fischerman, Diego (entrevistador): “Argerich en Buenos Aires” en *Clásica* nº 137 (septiembre 1999) p. 21 – 23

³² Reflexión extraña para una chica de doce años que confirma la hipótesis establecida por Halbwachs acerca del condicionamiento familiar de la memoria: evidentemente, en su casa no adherían al justicialismo. (Halbwachs, Maurice: *Ibid.*)

³³ Se trata de los candidatos a presidente y vice por la oposición, en las elecciones de 1950. Este encuentro, por lo tanto, debió haber tenido lugar entre 1950-51

³⁴ “Ñanita”, término afectuoso.

³⁵ Se destaca, en este sentido, el “antiamericanismo” del gobierno de Perón.

³⁶ La U(p)ES (Unión (peronista) de Estudiantes Secundarios, brazo estudiantil del peronismo que gozaría de “pésima fama” posteriormente.

“...Papá y mamá – continúa Argerich – se conocieron en la Facultad de Ciencias Económicas ³⁷. Ella era once años menor y era una de las cuatro mujeres que estudiaban allí. Papá era presidente de su partido, el Radical, y mamá era la presidenta del suyo, el Socialista. (...) Supongo que en el fondo, aunque mamá no era tan crítica del peronismo como papá, porque estaba de acuerdo con algunas de las cosas que había hecho Perón, como la jubilación, el voto femenino o que los trabajadores del campo fueran tratados con mayor dignidad, a ninguno de los dos les hizo mucha gracia que yo pudiera estudiar y que ellos consiguiera trabajo gracias a Perón....”

En esencia, tanto el testimonio de Argerich como el de Barenboim son recuerdos de la infancia, donde la familia tiene una gravitación fundamental. En ambos el peronismo está presente como algo ajeno, que sin embargo, no era malo, algo cuyos valores pueden o no ser compartidos, pero que no debe ser combatido: como se desprende de la entrevista, la familia de Argerich – sobre todo, su padre- formaba parte de la oposición, siendo docentes universitarios; la Universidad, por otra parte, fue una institución con la cual el peronismo no tuvo nunca buenas relaciones. Si embargo, ambos – Argerich y Barenboim – destacan el carácter “popular” del gobierno de Perón, el cual se trataba de un gobierno genuinamente constituido. Si Barenboim y Argerich tienen una memoria ambivalente del peronismo, se debe al entorno familiar – fuertemente influido por el aspecto *político* -, que se constituye un condicionante de primer orden en la formación de la memoria, junto con la pertenencia social. La religión no posee en este caso la importancia que reviste en otros ³⁸.

Margarita Wallmann, por haber residido casi veinte años en el país, puede considerarse una artista local. Sus *memorias*, como se puso de manifiesto con anterioridad, están impregnadas de cierto contenido político, juzgando, no obstante, al peronismo con cierta inocencia:

“...La organización política del “justicialismo” ³⁹- escribe Wallmann ⁴⁰ - que introdujo nuevas ideas en la conciencia de masa y también el fin de la guerra europea, crearon en la Argentina una situación muy distinta de la de los años precedentes.

³⁷ Universidad de Buenos Aires.

³⁸ Halbwachs, M.: *Les cadres.....*, “la mémoire religieuse”

³⁹ El término *justicialismo* debe considerarse sinónimo de “peronismo”.

Cuando un día encontré por casualidad en el despacho del intendente al “General”, con su alta estatura, capa y espada (entonces no era sino en coronel Perón), nada me reveló su destino de futuro “conductor” del país. Lo mismo Evita, a la que creo haber conocido por primera vez en ocasión de una función de gala organizada en la Casa del Teatro, a beneficio de ese benemérita institución para artistas retirados. Evidentemente, no concedí importancia alguna a esa joven desconocida.

Cuando volví a verla, se había convertido en la “señora” que vestida suntuosamente hizo una aparición feérica en el Colón junto al general en uniforme de gala. La primera vez no tuve duda alguna y como me habían dicho *que el espectáculo estaba destinado a los descamisados* me presenté en ropa de trabajo, pantalones y camisa. Resultado: la única descamisada era yo en medio de una sala muy elegante.

Sin embargo, quería volver a Italia donde me reclamaban la Opera de Roma y la Scala. En un hermoso día y *casi clandestinamente*, me embarqué en uno de los primeros aviones que - ¡En treinta y seis horas!- hacían el viaje a Europa. Algunas semanas más tarde, en Milán, el embajador norteamericano ante el gobierno argentino, Messersmith ⁴¹, del que era muy amiga desde que había sido embajador en Viena, me entregó un mensaje borroneado a prisa en lápiz: “Este es su país. Debe retornar a su lugar para agosto o a más tardar para octubre. Informo a Mende-Brun ⁴². Le proporcionará todo lo que desee. Evita” . Este mensaje, que me conmovió, le había sido confiado a Mesersmith en el curso de un almuerzo íntimo de despedida que había tenido con el general y su mujer...”

Todas las memorias del período peronista poseen el común denominador de ser parte de un recuerdo traumático. Wallmann, aun siendo extranjera – es decir, no habiendo nacido en el país – asume esta dualidad tanto como Barenboim y Argerich. Por ejemplo, el recuerdo que guarda de *Evita* (es decir, de Eva Perón) es el de una mujer inculta con pretensiones autoritarias. Para el caso de Walmann, el concepto de familia no tiene la gravitación decisiva que posee en los casos anteriores, pues, como inmigrante, no conserva ninguna memoria familiar previa en el país: el inmigrante de primera generación no tiene antepasados argentino, y su memoria comienza consigo mismo. No obstante, comparte con Barenboim y con Argerich el mismo *medio cultural*, es una genuina representante de una *clase media* ilustrada. Para ella, el peronismo no sólo es autoritarismo, sino que se identifica con los “descamisados”, masas “anómicas” carentes de *la cultura que, por el contrario, sí comparten ellos*. Por tal motivo, el recuerdo del “régimen” sufre un profundo condicionamiento de orden social que, sin embargo, posee un fuerte costado “político”. Según ellos, el régimen no era en esencia malo (todos reconocen que fue beneficioso).

⁴⁰ Wallmann, Margarita: *Op. cit.*, pp. 128-129.

⁴¹ Se trataba de George Messersmith (1883-1960), quien siendo embajador norteamericano en Viena, había alertado – en 1935 – al gobierno norteamericano acerca de la existencia de un pacto germano-japonés (Véase Stiller, Jesse H.: *George S. Messersmith, Diplomat of Democracy*, Chappel Hill, Un. Of North Carolina Press, 1986)

⁴² Secretario de cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, a cargo del Colón.

Unicamente se trata de algo cuyos valores no comparten, tal como lo revelan sus memorias, circunstancia que se traduce en un carácter opositor, generado por el entorno familiar ⁴³.

III. Los extranjeros: *memoria y gastronomía*.

El lugar que en la memoria de los artistas locales ocupa la política, se traslada en Europa con la abundancia de la Argentina *de entonces*. El traumático recuerdo de la guerra engendra, como contrapartida una especie de “memoria feliz” que resulta, no obstante, inseparable del recuerdo “trágico” de la guerra, y que se vincula con la *gastronomía*, sobre todo, con la carne. No se trata, como en el caso francés, de *cuisine*, de cocina de elaboración ⁴⁴, sino sólo de la carne, objeto de consumo por entonces escaso en Europa. Ya en la década de 1960, algunos investigadores habían observado el peso relativo que tenía la carne en la vida argentina, hasta el punto de constituir un factor político de capital importancia ⁴⁵.

En muchos casos, no obstante tratarse de músicos, la faz artística cede su espacio a la alimentaria. El director de orquesta húngaro nacionalizado británico Sir Georg Solti (1912-1996) - quien entonces conducía la Opera de Frankfurt (más adelante haría lo propio con el Covent Garden de Londres, la *Orchestre de Paris*, y la *Chicago Symphony*) se presentó en Buenos Aires en 1952, circunstancia que coincidió con un intento de *coup d'Etat* contra Perón: **los extranjeros al**

⁴³ Esto, por supuesto, no debe ser tomado como regla general. El pianista Miguel A. Estrella, argentino refugiado en Francia durante la Dictadura Militar (1976-83) en una serie de entrevistas concedidas al periodista Jean Lacouture, reconoció públicamente su filiación peronista, además de su admiración por las fuguras de Evita y de Perón. El caso de Estrella es muy particular, su familia pertenecía a la clase trabajadora. En este sentido, el entorno familiar obró de modo contrario en la formación de su memoria que en los casos nombrados, y debe, por lo tanto, considerarse una excepción. (véase Estrella, Miguel Angel – Lacouture, Jean: *Musique pour l'espérance*, París, 2003.

⁴⁴ Ory, Pascal: “La gastronomie” en Nora, Pierre (org): *Les Lieux de mémoire*, Vol. III, “Les France”, París, Gallimard, 1993, pp. 822-853.

⁴⁵ Véase Smith, Peter: *Meat and Politics in Argentina*,

aspecto alimentario. A tal respecto, el recuerdo de los europeos no cesa de comparar la situación vivida en

“...A fines del verano de 1952 ⁴⁶ apunta Solti en sus *Memoirs*-, antes de mudarme a Frankfurt, tuve mi primer compromiso fuera de Europa, con la orquesta Filarmónica de Buenos Aires. La invitación llegó a través del Sr. Schramm, un bávaro a cargo de la oficina de conciertos de Buenos Aires. Yo estaba tremendamente excitado. Nunca antes había volado (...)

La Orquesta Filarmónica tocaba en un cine ⁴⁷ y en la mitad de uno de los primeros ensayos, el encargado de la orquesta entró gritando “¡Paren!;Paren! ¡Revolución!”. En las calles estaba teniendo lugar una revuelta contra Perón, con tiros y todo, y se nos ordenó que nos fuéramos a casa. Como nunca fui un héroe, yendo hacia el hotel caminé pegándome a cada edificio. Como siempre, estaba hambriento, así que cuando llegué llamé a Schramm y le pregunté dónde quedaba el restaurante más próximo. Dadas las circunstancias, no quería alejarme mucho.

“No hay problema” dijo. “Cuando salga del hotel, doble a la izquierda y verá un restaurante casi enfrente de usted, bajando la escalera. Le aseguro que allá puede comer bien y yo pasaré un poco más tarde”. Efectivamente, comí bien, *especialmente después de las restricciones europeas de la posguerra*. En la Argentina, la comida – particularmente la carne – era abundante. Cuando se pedía un bife pequeño, llegaba uno que tenía el tamaño de una bandeja. No obstante, tuve dificultades para comunicarme con el mozo en mi castellano inexistente. Cuando llegó, Schramm dijo: “Podría haberle hablado en alemán ⁴⁸. Lo habla bien. De hecho, le podría haber hablado en húngaro. Es de Budapest”. Y así, mi primera revolución terminó felizmente.

Los ensayos continuaron y el concierto tuvo lugar según se había planeado. El público era sofisticado – mayormente *emigrados europeos* – y los argentinos me parecieron extraordinariamente amistosos. Una noche, acompañado por una hermosa joven – una secretaria de la oficina de Schramm – asistí a una ópera en el Teatro Colón. Fue inolvidable. Mientras entraba a la hermosa platea – que parece una versión más grande de la Scala, con filas de palcos – casi pude sentir la acústica. Lamento no haber vuelto nunca, porque es por cierto uno de los mejores teatros de ópera del mundo. En síntesis, me sentí muy satisfecho de mi estadía en Buenos Aires...”

⁴⁶ Sir Georg Solti: *Memoirs*, Chicago Review Press, 1998, pp. 89-91 (trad. esp. En Jorge Fondebrider : *La Buenos Aires ajena. La ciudad según los extranjeros: 1536-2000*, Buenos Aires, Emecé, 2001 (Véase *Clásica* n° 150 (abril 2001), p. 40)

⁴⁷ Se trataba del *Gran Rex*, de Corrientes al 600.

⁴⁸ Se destaca en el testimonio de Solti la fuerte presencia de inmigrantes – particularmente procedente del centro de Europa – en Buenos Aires durante la posguerra

Igor Stravinsky (1882-1971) llegó por segunda vez a la Argentina en 1960. Su secretario, Robert Craft – quien lo acompañó, registra en sus *Memorias*⁴⁹, publicadas en 1972 lo que a continuación se transcribe:

“...Buenos Aires, 26 de septiembre de 1960. Ensayo a las 8 p.m. El Teatro Colón es una perfecta caja de resonancia (...) . Los músicos son un poco arrogantes, algo tercos, y no les gusta que se les haga correcciones, pero son más rápidos y capaces que los de cualquier otra orquesta que hayamos dirigido en la gira (lo cual es un cumplido muy modesto). Los idiomas de ensayo son alemán e italiano: nadie habla inglés. Al final del *Oiseau de feu*, un señor mayor se presenta como condiscípulo de Stravinsky cuando éste estudiaba con Rimsky-Korsakoff (Stravinsky me me dijo: “Por supuesto que no es verdad, pero aunque lo fuera ¿Qué derecho le da eso para molestarme ahora?”). Desea encargarnos una pieza de “mayores proporciones” para la apertura de una nueva sala. Stravinsky: “¿Por qué no se la pide a uno de esos innumerables Elgars que andan por ahí, que se especializan en este tipo de cosas? “De mayores proporciones” quiere decir pomposa”

Buenos Aires es una ciudad de hermosos árboles: jacarandáes, magnolias japonesas, ombúes con cabeza de hidra, aguaribayes, gomeros⁵⁰. Y una ciudad de monumentos absurdos. Stravinsky: “Una estatua de tamaño real en un lugar abierto es ridícula. El tamaño puede sugerir lo heroico: el David de Miguel Angel. ¿Para qué molestarse esculpiendo a cualquiera?” . Todas las quejas de Buenos Aires, ya se refieran al odio de clases o a las cañerías del hotel, lo tienen a Perón como chivo expiatorio, pero las paredes de los edificios de los barrios obreros todavía están afeadas con *slogans* como “Perón vuelve” u “Obra de Perón”. Según nuestro anfitrión en la cena, la gente está dividida, amargada, sin esperanza, y la verdadera obra de Perón consiste en que “nous ne sommes pas des nouveaux riches, mais des nouveaux pauvres”⁵¹. Pedimos bifes en el restaurante *La Cabaña*⁵², pero las fotografías de los novillos premiados nos inhiben el apetito....”⁵³

Cabe destacar que el recuerdo “stravinskiano” de Craft procede de tiempos posteriores al peronismo: Perón ya no estaba en el poder, pero su memoria resulta omnipresente. Como el recuerdo del Colón presente en Wallmann, la visita de Stravinsky reproduce el conflicto social particular de la “era” peronista, esta vez observado con los ojos de un extranjero, *sine ira et studio*. El comentario del interlocutor de Stravinsky, por otra parte, no deja dudas, y sus

⁴⁹ La visita se produjo entre el 25 y el 31 de agosto de 1960. Craft, Robert: *Stravinsky: The Chronicle of a Friendship*, Londres, 1972. Craft, nacido el 1924, fue secretario privado de Stravinsky desde 1948. (Véase Routh, Francis: *Stravinsky*, Londres, Dent & Sons, 1975, pp. 320 y 240)

⁵⁰ Árboles típicos de la Argentina.

⁵¹ En francés, en el original.

⁵² Famoso establecimiento especializado en carnes, existente en la actualidad, ubicado entonces en la calle Entre Ríos al 300.

⁵³ Fondebrider, J: *Op. cit., Clásica, Ibid.*, p. 41.

simpatías no se ubican precisamente del lado del peronismo. Si bien ya no se trataba de la “próspera” Argentina de las décadas 1930-50, en el caso de Craft-Stravinsky, la memoria “política” cede su espacio de igual modo a la gastronomía: *La Cabaña* se trata del restaurante especializado en carnes más importante de Buenos Aires.

Argentina, aun antes de la llegada al poder del peronismo, tenía fama de ser una sociedad bien alimentada, particularidad que afectaba incluso las actividades artísticas. El recuerdo del director de orquesta austríaco Erich Kleiber –radicado en el país en 1939 – consigna hábitos musicales típicamente argentinos, como un ballet al aire libre donde hasta diez mil personas se sentaban en un anfiteatro normalmente reservado para las exposiciones de ganadería ⁵⁴ y en el que la música llegaba a través de seis inmensos altoparlantes, mientras que de todos lados llegaban los ruidos de las calesitas y del tiro al blanco, que, según palabras de Kleiber “...era algo que sólo podía concebirse después de haber comido en exceso...”⁵⁵.

Margarita Wallmann, recién llegada al país en 1933, recuerda esta notable diferencia entre la alimentación argentina y la europea, aún en los años de preguerra que precedieron a la llegada del peronismo al poder:

“...Al pasar frente a los restaurantes- apunta la Wallmann ⁵⁶ me espantaba contemplar a la gente que en plena noche comía *baby-beef* de un tamaño tres veces mayor al de una “entrecôte” media europea y que, aún en la Argentina, ya no son sino un recuerdo. Por mi parte comía poco: la duración de los ensayos , todavía sin limitaciones por reglamentos sindicales ⁵⁷, me obligaba a comer un simple sandwich en la confitería “París”, a dos cuerdas del Teatro. Uno de los mozos – joven y apuesto – que me servía una de las noches, se apiadó de mí. “Señorita, el jueves es mi día de salida. Permítame invitarla. Me gustaría pagarle, por una vez, una comida como Dios manda...”

De tal modo, es innegable que la alimentación –y en particular, la carne – queda registrada en la memoria de los extranjeros “por oposición” al *raционamiento* vigente en los países europeos durante la posguerra, identificado con un conflicto entre *abundancia y escasez, racionamiento y*

⁵⁴ Se refería, desde luego, a la *Exposición* de la Sociedad Rural, un clásico de la ganadería argentina.

⁵⁵ Russell, J.: *Op. Cit.* , pp. 233-234.

⁵⁶ Wallmann, M.: *Op. cit.* p. 117

despilfarro, hambre contra satisfacción. Según sus relatos, la Argentina de los tiempos de Perón es una sociedad en la que *nadie sufría las privaciones* que entonces se sufrían en Europa, aun los músicos, *que disfrutaban de un nivel de vida superior al promedio.*

Un testimonio en contrario lo ofrece G.B. Meneghini (1895-1981), entonces marido de la soprano Maria Callas (1923-1977) quien en sus *Memorie* sobre la cantante – publicadas *post mortem* en 1982⁵⁸ - incluye varias cartas autógrafas de ella en las cuales manifiesta *lo elevado del costo de la vida en Buenos Aires*, en particular, de la alimentación. Se trataba de la primera gira internacional de quien fuera luego la más grande soprano de su tiempo, consagrada en el Colón con piezas que habrían de constituir su repertorio habitual, como *Turandot, Aida* y particularmente, *Norma*:

“...Aquí todo es muy caro – escribió Maria Callas a su marido en una carta fechada en Buenos Aires el 14 de mayo de 1949⁵⁹-. Serafin⁶⁰ encontró un departamento para mí, pero era demasiado pequeño y me mudé a un hotel. Tengo un cuarto pequeño con baño y pago treinta y ocho pesos diarios, sin comida. Esta tarde probé el restaurante del hotel, pagué dieciséis pesos por sopa, un bistec, verduras, ensalada de frutas y café. Es demasiado. Esta noche comí en otro restaurante, menos lujoso, pero la comida era buena, y gasté sólo siete pesos. ¡¡ Qué diferencia, malditos sean!! Si los directores del Colón insisten en que continúe aquí tres meses más, los asesinaré...”

Callas constituye una excepción en la memoria de los artistas extranjeros, pues su testimonio se halla en abierta contradicción con los de los demás, no vacilando en decir que encontraba a Buenos Aires “simplemente odiosa”, y que su elegancia “europea” no era más que una fachada⁶¹.

⁵⁷ Tales reglamentos se pusieron en práctica durante el peronismo.

⁵⁸ Meneghini, Gian-Battista: *Maria Callas mia moglie*, Milan, Mondadori, 1982 (trad. Ing. Henry Wisneski (ed.): “My Wife Maria Callas”, New York, Farrar-Strauss-Giroux, 1982)

⁵⁹ Meneghini, G.B.: *Op. cit.*, p. 83.

⁶⁰ El célebre director de orquesta italiano Tulio Serafin, que había acompañado a Callas en su primera gira internacional.

⁶¹ *Ibid.*, p.87.

Además, se trata de uno de los pocos extranjeros que emite opiniones políticas, avalando el criterio de aquellos, principalmente europeos, que identificaban al peronismo con el fascismo italiano, tal como lo consigna Meneghini en el fragmento que se transcribe a continuación:

“...Buenos Aires es odiosa – escribió a su marido el 20 de junio de 1949 ⁶². El tiempo es terrible. Hay polvo de carbón por todas partes. Es húmeda y, además, es totalmente fascista (...). Todos los fascistas del mundo están aquí. ¡y Evita controla totalmente el teatro!...”

Conclusiones:

De lo expuesto precedentemente, pueden extraerse las siguientes conclusiones:

- a) Lugares como el Teatro Colón constituyen verdaderos “lieux de mémoire” europeos dentro de una sociedad que en esencia no lo era. Este fenómeno se hizo particularmente evidente durante el período peronista, con la irrupción de sectores sociales (“descamisados”) extraños a la cultura europea propia del Colón.
- b) La memoria de los artistas locales registra un recuerdo ambivalente acerca del “régimen” peronista, profundamente signado, en primer lugar, por el entorno familiar, y en segundo, por la pertenencia social: el peronismo resulta algo ajeno a ellos, cuyos valores no comparten, pero que no debe ser cuestionado desde el punto de vista ético: el recuerdo que ellos guardan del peronismo es ante todo, de orden político, inscribiéndose el entorno familiar en una actitud opositora al mismo, tal como la refleja los testimonios.
- c) En el caso de los extranjeros – aun siendo artistas de reconocida trayectoria – la faz político-social cede su lugar a un recuerdo gastronómico (la carne) relacionado con el recuerdo de las restricciones europeas de

⁶² *Ibid.*, p. 90.

posguerra, y cuya memoria se define por oposición a ésta, cuyo recuerdo se describe con la contradicción *abundancia vs. escasez*, si bien existen excepciones (Maria Callas).