

[Full paper]

Hacia una sociología de los críticos italianos inmigrantes como mediadores y traductores en la Buenos Aires de fin de siglo

JOSÉ IGNACIO WEBER
FFyL - UBA
CONICET
R. Argentina
✉

Resumen: El objetivo en este trabajo es avanzar en una sociología de los críticos inmigrantes italianos en Buenos Aires entre 1890 y 1910 que permita comprender su función tanto en el seno de la colectividad como en la cultura local. Para ello, parto de la presentación de un corpus textual compuesto de artículos de crítica en diarios de gran tirada, revistas especializadas y dos monografías, producidos por un conjunto de inmigrantes y que materializaron una red de colaboraciones. Los críticos inmigrantes y su producción son vistos aquí como mediadores entre las elites local y migrante, y como traductores sensibles de lo que veían y vivían en América para la opinión de la península europea. Para ello estudio la posibilidad de pensarlos como grupo cultural mostrando la naturaleza de sus relaciones y el modo en que se posicionaban respecto de su clase. Asimismo, intento enumerar y ejemplificar algunos los elementos propios de su sensibilidad que definen su *ethos* de grupo. Finalmente, busco pensar su particular ubicación como mediadores entre la cultura local y la península, que los tiene en las funciones de legisladores del gusto y de traductores.

Palabras claves: Sociología de la cultura – Publicaciones periódicas – Semiótica cultural.

Towards a Sociology of the Italian Immigrant Critics as Mediators and Translators in Buenos Aires at the Turn of the Century

Summary: The aim of this paper is to advance towards a sociology of Italian immigrant critics in Buenos Aires between 1890 and 1910 for understanding their role both within the immigrant collectivity and in local culture. To do this, I begin with the presentation of a corpus consisting of articles of mass circulation, newspapers, artistic and cultural journals and two monographs, produced by a group of immigrants in which a network of collaborations is materialized. Italian immigrant critics and their production are considered here as mediators between local and immigrant elites and also as sensitive translators of the American culture for the Italian public. I study these critics as a cultural group, analyzing the nature of their relationships and the position assumed in front of their class. I also try to list and illustrate elements of the sensitivity that define the ethos of the group. Finally, I study the group as mediators between local culture and Italy, in other words, I analyze them as legislators of taste and translators.

Key words: Cultural sociology – Press – Cultural Semiotics.

«Entre los que deberían dar al mundo el espectáculo de su actividad intelectual desinteresada y que revierten su función a fines prácticos, citaríá, además, a los críticos. Todos saben que hay ahora entre ellos quienes quieren que una obra no sea bella con tal de que sirva al partido que les es grato, o que dicha obra exprese “el genio de su patria”, o que ella ilustre la doctrina literaria que se integra a su sistema político, u otras razones de la misma pureza. Los intelectuales modernos, decía yo, quieren que lo útil determine lo bello, todo lo cual no constituye, por cierto, una de sus menores originalidades de la historia. No obstante, también aquí, los que adoptan tal crítica no son, a decir verdad, críticos, sino políticos que hacen que la crítica sirva a sus designios pragmáticos» (Benda 1927 (1951):74).

Introducción

El objetivo en este trabajo es determinar la posibilidad de aplicación de ciertos aspectos de las teorías sociológicas de Raymond Williams y Pierre Bourdieu a un determinado momento de la historia cultural de Buenos Aires, específicamente a la producción de un conjunto de críticos y publicistas (editores de revistas) de la comunidad inmigrante italiana entre 1890 y 1910. Parto de la conjetura de que este conjunto constituyó un grupo cultural que se extendía hacia otros miembros de la colectividad y que ocupaba determinada posición en el campo intelectual de la época que puede ser caracterizada como de mediación. Este ejercicio de aplicación conceptual resulta en un avance en la comprensión de aquel fenómeno cultural tan poco explorado que es la crítica italiana en Buenos Aires y el mundo de sus publicaciones.

Como se plantea en el objetivo, la primera y más práctica pregunta es si se puede aplicar la teoría sin forzar los hechos (o viceversa). Este cauto temor proviene de que dispongo de materiales variados, que sirven para dar cuenta de una actividad importante y enérgica de estos «publicistas» pero no para documentar fehacientemente otros aspectos de su praxis intelectual y vital. He logrado dar hasta aquí con una cantidad diversa de fuentes textuales (que abarcan principalmente revistas, artículos de diarios y colaboraciones en otro tipo de volúmenes), algunas pocas informaciones biográficas y una serie de datos acerca de sus relaciones objetivas con otros actores del campo, asociaciones y publicaciones.

Entonces, ¿es posible con esos datos hacer una sociología de críticos inmigrantes? La sociología de la cultura tal como es tratada por Williams brinda algunas herramientas. Por un lado, una distinción necesaria entre instituciones, como espacios de creación de sociabilidad y las formaciones o grupos que se desenvuelven en y entre esos espacios, que los atraviesan y marcan ciertas tendencias en complacencia o tensión. Estas tendencias implican actualizaciones de los valores formales cristalizados en las instituciones, obedecen a

nuevas sensibilidades y por lo tanto se conectan de un modo directo con su presente –propio de la estructura de sentimiento que es su forma formante– (Williams 1977). Por otro lado, la distinción metodológica que existe entre el estudio de grandes grupos sociales, y el fenómeno de la masiva inmigración italiana claramente lo es, y el de pequeños grupos culturales que constituyen y orientan ciertos lineamientos generales sobre el desarrollo de una cultura. Propongo que el conjunto de actores culturales puede ser leído en términos de grupo cultural (se verá más adelante quiénes eran y la naturaleza de sus lazos e ideas).¹

De igual modo, la teoría bourdieana permite analizar el grupo como una fracción de clase (que incluso supone una diferencia de la experiencia misma de inmigración) y su dinámica en el campo cultural porteño de fines del siglo XIX, particularmente en relación a la posición asumida en tanto inmigrantes (Bourdieu 1966, 1971).

Luego de una breve presentación de los actores y las fuentes textuales, divido la argumentación en dos partes. La primera destinada a pensarlos como grupo cultural, esto es, estudiar la naturaleza de sus relaciones, el modo en que se posicionan respecto a su clase e intereses, y algunos elementos comunes de su sensibilidad. La segunda parte, dedicada a pensar en su posicionamiento en el campo cultural y su particular ubicación como mediadores entre la cultura local y la península, que los tiene en las funciones de legisladores del gusto y de traductores (denominación en la que sigo a Lotman).

Presentación

Si se piensa en un corpus de textos de crítica musical y artística producidos por italianos residentes en Buenos Aires entre 1890 y 1910 se encuentran principalmente artículos periodísticos publicados en los diarios de gran tirada, *La Prensa* y *La Patria degli Italiani*, y publicaciones especializadas como *El Mundo*

¹ Podrían encontrarse ciertos puntos en común entre esta idea de grupo cultural como formación o fracción y la denominación bastante extendida de elite cultural (aunque no siempre se defina su alcance conceptual). Leandro Losada (2009) remonta el uso científico de la noción de *elite(s)* a las ciencias políticas, definido por Gaetano Mosca y Vilfredo Pareto (*cfr.*: Williams, 1976 (2008):115), el concepto se alejaba de la postura marxista del determinismo económico (sostenida en el concepto de clase) y ponía acento en una minoría política organizada (política en sentido amplio pero no supeditada a la economía). Tempranamente, Pareto utilizó la noción en plural, en un estudio de corte más social que político. La deriva del concepto lo trajo al ámbito científico argentino, después de enriquecerse por diversos enfoques sociológicos (que van desde el estructural funcionalista al constructivismo sociológico). Aquí, la historiografía lo utilizó con bastante consenso (tanto en su forma singular como plural), para referirse a las minorías políticas, sociales, económicas e intelectuales, o a su conjunto. El concepto ayuda a describir cierta dinámica en la que un pequeño grupo se pone a la vanguardia de su clase y pretende cierta distancia en su experiencia (para usar el concepto de Edward Thompson).

del Arte (1891-1895) y *La Revista Teatral de Buenos Aires* (1898-1909). En los últimos tres casos mencionados la relación y pertenencia de la publicación a la colectividad italiana era explícita y estrecha. Entre los colaboradores críticos del cotidiano *La Patria...* figuraban Evaristo Gismondi, Giacomo De Zerbi y Vicente Di Napoli-Vita, tres inmigrantes que tendrían presencia en el espacio musical y artístico de la ciudad de Buenos Aires. Además de su labor crítica, el primero en su rol de pianista acompañante, cantante y compositor amateur, y los segundos como editores de revistas especializadas.

Gismondi (1854-1914) era genovés, ya en la Argentina se dedicó a la industria y el comercio, tuvo un estudio legal y también fue fundador y secretario del Banco Ítalo Americano. A esta importante actividad en la vida pública del mundo de las finanzas, el comercio y la industria, combinó una labor musicográfica que, bajo el seudónimo *Mefistófeles*, lo tuvo como un influyente crítico en *La Nación*, *La Patria...* y *La Prensa* hasta su muerte.²

De Zerbi era napolitano, su nombre, poco conocido por cierto, estuvo ligado a una importante labor periodística.³ Fue jefe de redacción de *La Patria...* y de *L'Italia al Plata*. Su actividad editorial abarcó la fundación y dirección del semanario ilustrado *El Mundo del Arte* (Weber 2010), que se publicaba en «idioma nacional e italiano», el periódico *Masaniello* y la *Revista Artística y Teatral de Buenos Aires*; todas revistas culturales y de crítica musical. Pero sus colaboraciones no se limitaron al ámbito editorial porteño, también fue corresponsal de *Natura ed Arte* editada en Milán y Roma (1891-1911) (Baldassarre 2007), donde comentó y glosó al público italiano la vida porteña y argentina.

Giacomo era hermano de Rocco De Zerbi (1843-1893) (Liberti 2005), influyente personaje de Nápoles que de muy joven participó en el ejército nacional, fue político y periodista, dirigió el diario *La Patria* de Nápoles y fundó *Il Piccolo* que llegó a ser el tercer periódico de mayor tirada de la ciudad. Benedetto Croce destacó que

(...) De Zerbi, mediocre escritor de novelas y romances, mediocre crítico (...), era artista del periodismo; y su *Piccolo* entró súbitamente en la gracia de las clases cultas y burguesas de Nápoles, por el tono apasionado y elevado, por la elocuencia, por la polémica señorial, ingeniosa y convincente. Las deficiencias morales que condujeron a la ruina a aquel hombre o no eran sospechadas o no se le daba crédito; hablaba bien y sinceramente, con la sinceridad, por lo menos, del artista. A De Zerbi, más que a ningún otro, se debe que el periodismo napolitano se haya

² Si no se indica otra fuente, los datos biográficos de los inmigrantes italianos están tomados de Petriella y Sosa Miatello (1976).

³ Algo similar ocurre con una personalidad como Giuseppe Ceppi (Minguzzi e Illescas 2000), Atilio Valentini y otros.

despojado de la ingenuidad y el provincianismo que tenía y se haya hecho más esbelto, elegante y más malicioso (Croce 1909:423; la traducción es propia).⁴

Rocco murió en 1893 en medio de un escándalo de corrupción siendo diputado. Fue señalado como precursor del nacionalismo y del fascismo por sus posiciones antiparlamentarias y sus ideas sobre política exterior (Strappini 1991). Annino destaca su postura anti-estadounidense y filolatinoamericanista.⁵

Napoli-Vita [1860-1935], llegó a la Argentina en 1896 como miembro de una compañía de teatro dialectal napolitana. Se desempeñó como crítico teatral de *La Patria...* y fue fundador y director de la *Revista Artística y Teatral de Buenos Aires* que, a diferencia de *El Mundo del Arte*, se publicaba en español. Napoli-Vita tuvo también una importante participación en la vida teatral porteña. Dramaturgo y traductor de obras teatrales del español al italiano –entre ellas *M'hijo el doctor* de Florencio Sánchez– (cfr.: Napoli-Vita 1908:65-8), fue miembro fundador de la Sociedad de Autores Dramáticos.⁶ Dos fuentes textuales de su autoría son sendas monografías que constituyen un temprano intento de historiar el teatro musical en Buenos Aires, en particular, las contribuciones italianas a esa historia: «Il teatro e gli artista italiani nell'Argentina» y «Teatri e artista italiani». Ambas fueron destinadas a volúmenes especiales comisionados por la Camera de Commercio ed Arti de Buenos Aires para la Exposición Nacional de Turín de 1898 y la Exposición Internacional de Milán de 1906, respectivamente.⁷

La lista de colaboradores y amigos involucrada en estas publicaciones es extensa, se cuentan músicos, como Biagio Cicala, Ercole Galvani, Virgilio Scarabelli, Enea Verardini, Corradino D'Agnillo, entre otros, o destacadas personalidades de la colectividad como Luigi Palma, armador ligur y mecenas,

⁴ Texto original: «Ma il De Zerbi, mediocre scrittore di novelle e romanzi, mediocre critico [...], era artista del giornalismo; e il suo *Piccolo* entrò subito nelle grazie delle classi colte e moderate di Napoli, pel tono spassionato ed elevato, per l'eloquenza, per la polemica signorile, arguta e stringente. Le deficienze morali, che condussero quell'uomo a rovina, o non erano neppure sospettate o non trovavano credito; tanto egli parlava bene e sinceramente, con la sincerità, per lo meno, dell'artista. Al De Zerbi, forse più che ad altri, si deve se il giornalismo napoletano si andò spogliando di quel certo che tra l'ingenuo e il provinciale, che prima serbava, e si fece più svelto ed, elegante, e più ammaliziato».

⁵ Dicha postura lo emparentaba a otros autores como Enrico Barone, Giuseppe Bevione, Ausonio Franzoni (de importante actividad en Buenos Aires), Attilio Brunialti, Bernardino Frescura, que luego se encontrarían entre los nacionalistas (Annino 1976: 210).

⁶ La Sociedad de Autores Dramáticos se constituyó en el mes de febrero de 1908 y Napoli-Vita fue designado vicepresidente (cfr.: *Nosotros* 1908: 95-6).

⁷ De estos volúmenes también participó el mencionado Ausonio Franzoni y otros que refiero más adelante.

José Tarnassi y otros; contando solo los inmigrantes italianos.⁸ Sin embargo, intento centrarme en aquellos que formaron parte de una red de colaboraciones en las mencionadas publicaciones.

La red de colaboradores: los críticos italianos como grupo cultural

La colectividad italiana se organizó en la ciudad de Buenos Aires a través de numerosas instituciones que de alguna manera acompañaron, facilitaron y promovieron la inmigración y el proceso de inserción social y cultural. Según Baily, quien estudia el caso de las sociedades de ayuda mutua (muchas veces impulsoras de institutos de instrucción –escuelas y otras instituciones), cuanto más «abiertas, representativas y ligadas entre sí» eran las instituciones más se fortalecía el desarrollo de las comunidades, en los casos contrarios el desarrollo era retardado.⁹

El peso a nivel de la cultura local que tuvieron estas instituciones es innegable y, a su vez, cargado de tensiones. Sin abundar en ejemplos, valga el caso destacado por Devoto (2006) en torno a las manifestaciones a favor de la ley de educación pública (Nº 1.420) en 1883: a pesar de la instalada polémica sobre las escuelas italianas –cuyo peso e influencia real el historiador relativiza, aunque a nivel discursivo fueran centrales–, en la cual Sarmiento representaba una de las voces contrarias más encendidas, las instituciones italianas (asociaciones mutuales, círculos políticos y sociales y logias masónicas) participaron activamente en favor de la ley que se aprobaría al año siguiente. Detrás de ese apoyo se encontraba seguramente la consonancia de ideas entre estas instituciones y la Generación del Ochenta: la fe en el progreso, el ideario liberal, la secularización del Estado y, por supuesto, el anticlericalismo (que en las elites italianas para esa época era aun muy fuerte).¹⁰ Ideas que muy bien se materializaron en la educación laica. Pues bien, en aquella manifestación y movilización, que concluyó en la Plaza de Mayo y que tuvo gran concurrencia italiana, uno de los cuatro oradores fue Basilio Cittadini, el fundador del periódico *La Patria Italiana*. Sin embargo, también habló Roberto Levingston y argumentó en contra de la reticencia de los grupos inmigrantes a

⁸ Españoles: Enrique Frexas, Emilio Coll, Joaquín Vaamonde, etc. Argentinos: Alberto Williams, Arturo Berutti, Eduardo García Mansilla, etc.

⁹ En cuanto a la asimilación del inmigrante a la cultura local señala que las dos tendencias de asociacionismo, el localismo o «campanilismo» y un sentido de unidad más amplio, resultan en dos formas de relación con la cultura receptora diferentes: la primera en una identidad limitada a la aldea o región o una identidad apoyada en la sociedad receptora; la segunda en un sentido de unidad italiana dentro de la sociedad receptora (Baily 1982).

¹⁰ El anticlericalismo iría tornándose, hacia las primeras décadas del siglo XX, en una postura más indiferente. Este hecho, como demuestra Grazia Dore, irritaba a quienes hacían el periódico *La Patria degli Italiani* que continuaban siendo profundamente anticlericales (1985: 127).

adoptar la nacionalidad argentina, algo que comenzaba a ser visto como una gran amenaza.¹¹

Interesan aquí las instituciones en la medida en que proveían de líderes a la colectividad. Este punto también es central para la argumentación de Baily, quien destaca que: «(...) muchos de estos líderes tenían lazos personales e institucionales entre sí y con los más importantes periódicos, bancos, clubes y hospitales italianos en Buenos Aires. Estos vínculos señalan la existencia de una elite italiana muy integrada» (1982:508).

El juego de relaciones entre asociaciones de diverso alcance y fin, sus líderes y el grueso de los inmigrantes distribuía el poder de una manera determinada y acorde a intereses determinados. Algunas sociedades, sobre todo las pequeñas (Circolo Italiano, Camera di Commercio ed Arti), estaban ligadas a la elite dominante. A su vez, el liderazgo de las sociedades grandes (como Unione e Benevolenza) recaía en la elite comercial y profesional (predominantemente del norte de Italia, aunque no excluyentemente). Nuevamente en palabras de Baily:

(...) lo que facilitó la integración de la comunidad italiana de Buenos Aires fueron los vínculos entre las propias sociedades y entre éstas y la comunidad italiana total. Los líderes de las sociedades de ayuda mutua, especialmente de las grandes y abiertas, a menudo estaban vinculados entre sí personal e institucionalmente, tanto como a la elite italiana de Buenos Aires (...) a pesar de las divisiones políticas y las rivalidades personales, los elementos dominantes eran abiertos y representativos y pudieron consolidar el movimiento integrándolo a la más amplia comunidad italiana de Buenos Aires. Este proceso a su vez creó una barrera a la absorción cultural de los inmigrantes, apoyando así una forma de interacción cultural pluralista entre los inmigrantes italianos y la sociedad receptora (1982: 512).

Precisamente donde Baily sostiene que «a pesar de las divisiones políticas y las rivalidades personales los elementos dominantes eran abiertos y

¹¹ Hacia fines de la década de 1880, la conflictividad internacional ponía en el centro la discusión sobre la nacionalidad, que permeaba de lo político hacia lo cultural y educativo. Esta situación puso a la elite local en alerta sobre las consecuencias de la inmigración y las políticas asumidas por sus elites, que tendían o podían tender hacia la colonización a partir de sus conjuntos inmigratorios (fomentando la conservación de la lengua, la tradición, la historia y los lazos afectivos). La reticencia de los inmigrantes a naturalizarse argentinos alertó a la dirigencia local que respondió con medidas tendientes a la construcción y fortalecimiento de la nacionalidad. Para ello tomaron medidas en este sentido en materia legal y cultural (Bertoni, 2001). Estas dos vías constituyeron lo que Terán llamó nacionalismos «constitucionalista» y «culturalista» (2008: 121). Esta última primó y se constituyó en hegemónica para la época de los Centenarios

representativos» se pretende recuperar los conflictos y las tendencias que orientaban la postura cultural de la elite inmigrante, del gran grupo social y de sus instituciones. Se procura entonces analizar lo que Williams llama «movimientos y tendencias efectivas, en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales» (1977 (1997):161).

Nucleados en la actividad editorial de revistas y la colaboración en publicaciones periódicas aparece un grupo de inmigrantes ligados a la actividad cultural artística, como críticos, artistas o mecenas. Desde estos espacios de la esfera pública de la ciudad, esta formación buscó visibilizar los aportes de sus connacionales, polemizó con otras tendencias de la cultura local y creó y promovió espacios y prácticas de congruencia idiosincrásica entre la cultura migrante y la receptora.

Surge el interrogante acerca de los límites de este grupo. Sobre el círculo de relaciones más amplio que define Baily, caracterizado por una sociabilidad extendida a diversas instituciones, se recorta una formación que se define por una red de colaboración en distintas publicaciones periódicas. En común hay un cierto tono, un estilo, una forma compartida de intervención pública en lo que hace a la materia cultural artística y en sus objetivos; en palabras de Williams «hay muchos grupos culturales importantes que tienen en común un cuerpo de prácticas o un *ethos* distinguible, en lugar de los principios o aspiraciones de un manifiesto» (1982: 1). La editorial del primer número de *El Mundo del Arte* decía:

(...) música, pintura, escultura, danza, esgrima, sport, todo hallará puesto en nuestras columnas y todo juzgaremos con serenidad, sin preconcepciones, con ese eclecticismo [sic] que debería presidir cada trabajo crítico. / No pertenecemos a ningún partido, no tenemos antipatías ni simpatías de escuelas y de métodos; para nosotros cada emanación intelectual debe de ser juzgada sin pasión, sin personalidades (...) / No tenemos la pretensión de llenar un vacío, como lisonjeándonos ha dicho *Sud-América*; queremos solamente hacer una tentativa: la de ver si aquí en la Argentina, que es según nuestro parecer sin razón, llamada la *tierra de los negocios*, hay la posibilidad, olvidando la política y finanzas, comercio y Bolsa, intrigas y especulaciones, de elevarse a las serenas y excelsas regiones del arte, divina inspiradora y confortadora sublime (...) / En arte tendremos críticos, no pedantes, sino inteligentes y perspicaces; y el público verá con cuánto eclecticismo [sic] nosotros comprendemos el arte (...) / En arte nosotros admitimos todo, del Abate Zanella a Zola, del idealísimo capitán cortés Edmundo De Amicis al ultra materialista Paul de Bonnetain y René de Maizeroy; amamos Alma Tadema cuanto Michetti, Vázquez y Leroy, Franceschi y Barbella, todo y todos. / Según nuestro parecer, cerca del divino Beethoven se halla Offembach, cerca de Wagner se halla Suppé;

cerca de Verdi y Mascagni, Guzmán y Dalverde. / (...) pero nuestro *Mundo del Arte*, pasa por las manos de señoras y señoristas, y por esto eliminaremos el arte... que se ha apropiado el título de *materialista* (El Mundo del Arte, 1891:4).

«*La fracción crítica*»: relaciones entre fracción y clase

La relación entre el grupo cultural y el poder,¹² es decir, entre formación y clase o fracción de clase, aparece como fundamental para analizar su función y posicionamientos. Tomo algunos ejemplos de colaboraciones y publicidades en *El Mundo del Arte* para mostrar indicios de esas relaciones objetivas entre editores, fracción de clase e instituciones. En un número (Año II, N° 30/31) publicitó su actividad profesional el Dr. Francesco Garzia, que fuera funcionario durante la segunda presidencia de Roca y propietario de una de las más importantes clínicas médicas, Sanoradium; también el abogado Giuseppe Tarnassi, quien fue presidente del *Circolo Italiano* y embajador argentino en Roma. Asimismo, se publicaron sendos anuncios del Banco d'Italia e Río de la Plata, el Banco de Roma y Río de la Plata y el Nuovo Banco Italiano; también se publicitaba el Establecimiento tipográfico La Patria Italiana (perteneciente al cotidiano *La Patria degli Italiani*), en cuyos talleres supo imprimirse la revista. En el interior de aquel número se reseñaron actividades del *Circolo Stella di Roma*, la *Società italiana di mutuo soccorso ed istruzione Frattelanza operaia* de Mercedes, provincia de Buenos Aires, que había otorgado un reconocimiento al director de la revista, y de la *Società Operai Italiani*. Finalmente, en aquella ocasión se publicó una canción de Giovanni Serpentine, «*Spes ultima Dea*», con texto de Lorenzo Stecchetti (Olindo Guerrini), dedicada a Salomé Cordero Villegas de Acuña, hija de Fernando Cruz Cordero y Petrona Villegas Cascallares. Entre los colaboradores, figuraban exponentes como: Enrique Frexas, crítico español del diario *La Nación*; Evaristo Gismondi y Giuseppe Tarnassi, mencionados anteriormente; Giuseppe Martinoli, abogado y articulista de la edición para la Exposición de Turín ya referida; Achille Del Bono, ingeniero y articulista de la compilación para la Exposición de Milán, también ya mentada; Giacomo Grippa, industrial que participó en ambas de esas publicaciones comisionadas por la Camera de Commercio ed Arti; Mario Fantozzi, jefe de redacción de *La Patria Italiana*; Daniel y Eduardo García Mansilla; Alberto Williams; Arturo Berutti, Julián Aguirre, todos ellos músicos argentinos; Grazioso Panizza; entre otros. Estos colaboradores no necesariamente escribían artículos, publicaban música o hacían ilustraciones sino que más bien avalaban la revista, tenían la función de legitimar; como decía la presentación: «(...) las bellas lectoras y amables lectores acaban de ver en la carátula que antes de empezar nuestras publicaciones nos hemos

¹² Ya sea la relación campo intelectual / campo de poder (Bourdieu 1971), grupo social fundamental / intelectuales orgánicos (Gramsci 1967) o «síndrome poder/conocimiento» (Bauman 1987).

asegurado la colaboración de verdaderas eminencias artísticas y de notables escritores» (*El Mundo del Arte* 1891:4).

Estos ejemplos ilustran los vínculos entre la revista y los intereses financieros peninsulares (íntimamente ligados al «negocio» de la inmigración), líderes de la colectividad, ciertos nombres de la intelectualidad y las artes y, por supuesto, ciertas publicaciones periódicas. Es decir, que este grupo de críticos estaba vinculado a aquellas elites dirigenciales que refiere Baily. Desde su afinidad con los grupos dirigentes de la colectividad, los críticos buscaron favorecer un tipo especial de interacción de estos con la clase dirigente local.

Esta interacción tenía determinadas características. Por un lado, la desaparición de la conflictividad social. Algunas imágenes ilustran esto: *El Mundo del Arte* solía reproducir viñetas de otra revista, *El Cascabel*,¹³ emparentada con la colectividad española, de tinte satírico humorístico y con referencias libertarias; en una oportunidad reprodujo la imagen «La vendedora de flores» de Joaquín Vaamonde, sin ningún texto acompañando el dibujo. En su versión original, en cambio, era parte de una ilustración humorística que comparaba a «La florista de París» (título con el que fue publicada), acompañada del texto: «-Monsieur... Fleurissez votre boutonnière...», con «La [florista] de Buenos Aires», en la que se veía un inmigrante italiano de frondoso bigote que decía en *cocoliche*: «-¡Uf!... ¡Qué lindo *gazmina*, violeta *fresco!*...»; esta segunda parte no se publicó en *El Mundo del Arte*, eliminando tanto el sentido humorístico, como la referencia a la cuestión social de la inmigración (figuras 1 y 2).¹⁴

De igual manera, la reciente revuelta política de julio de 1890 solo fue aludida en forma de un relato que podría asimilarse a una posición conservadora definitivamente complaciente con la mirada de la elite dirigente local. La escribió Luigi Albasio, un abogado italiano que residió en Buenos Aires y que fue reconocido en su profesión en lo relativo a la extradición de delincuentes, es decir, que en lo profesional estuvo cerca de los intereses de la elite porteña. A través de la narración de un episodio puntual supuestamente ocurrido durante el levantamiento, metonímicamente, da una reflexión moral y por qué no política (Albasio 1893:1-2).¹⁵ La imagen que describió Albasio, llena de un

¹³ Semanario humorístico ilustrado cuyo director era Enrique Coll. El intermediario entre ambas publicaciones era el grabador Emilio Coll, en cuyos talleres gráficos se producían los grabados para las dos.

¹⁴ Otras imágenes, casi siempre humorísticas, sufrieron también esta fragmentación y consecuente cambio de sentido, por ejemplo: J. Vaamonde, «El ensayo en el teatro... / El ensayo en el convento de...», (1893a: 152-3), «El ensayo de coros» (Vaamonde 1894a:5). «Horario del perfecto calavera» (Ibíd. 1893b: 328-9) y *El Mundo del Arte* (1894b:4-5).

¹⁵ Cuenta la historia de una familia que vivía «en un llamado *conventillo*» de la calle Talcahuano, «perteneía a esa raza desgraciada (...) que por siglos vivió aquí en la esclavitud y que, emancipada, la brutalidad de los blancos todavía desprecia y rechaza. / ¡Eran negros!» El padre era policía y, llamado al deber el día de la revuelta, terminó herido, su mujer, con el bebé en brazos, intentó salvarlo pero el matrimonio muere por una explosión. Este argumento



Figura 1. Vaamonde J. «La vendedora de flores» (*El Mundo del Arte*, IV, 85, 1894:2; orig. publicado como «La florista de París», *El Cascabel*, I, 24, 1892: 536)

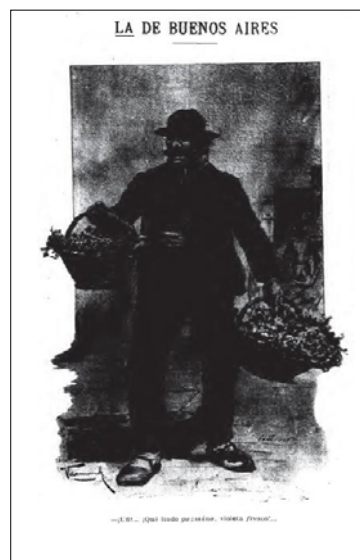


Figura 2: Vaamonde J. «La de Buenos Aires» (*El Cascabel*, I, 24, 1892: 537)

patetismo exacerbado, transmitía una clara moraleja condescendiente para con la fracción conservadora.

Finalmente, el tratamiento de otra disputa muestra el modo en que ciertos conflictos, esta vez de la vida intelectual en relación con la inmigración, fueron suavizados. La asociación de artistas e intelectuales del Ateneo había sido blanco de críticas por supuestas exclusiones clasistas y nacionalistas, lo que produjo que con la fundación de la Colmena Artística muchos de aquellos que se sintieron «excluidos», entre los que se contaban varios inmigrantes, entablaran una polémica (más discursiva que real) entre las dos sociedades. En el contexto de esa polémica, *El Mundo del Arte* mantuvo una llamativa ambigüedad ensalzando la función del Ateneo en el desarrollo del arte en

le sirvió para decir: «¡Los Cívicos, dueños del parque, avanzaron hacia delante ocupando nuevos cantones!... Un conflicto fratricida ocurría en el centro mismo de la ciudad, sembrando las calles y las plazas de heridos y cadáveres» (la traducción es propia). Texto original: «(...) in un così detto conventillo / (...) appartenevano a quella razza disgraziata (...) che per secoli visse qui in servaggio, e che emancipata, la brutalità dei bianchi tuttavia disprezza, e respinge. / Erano negri! (...) I Civici, padroni del Parco, si spingono innanzi occupando nuovi cantoni!... Una lotta fratricida si sarebbe impegnata nel centro stesso della città, seminando le vie e le piazze di feriti e di cadaveri».

Argentina, y a la vez, criticando desde sus páginas ciertos rechazos en sus salones y la actitud de algunos de sus miembros que ignoraron públicamente contribuciones musicales de la colectividad italiana en pos de las propias. Al mismo tiempo daba visibilidad al trabajo de muchos de los miembros de La Colmena.

Otra característica de la mentada interacción entre elites migrante y receptora era la promoción de espacios y prácticas de sociabilidad distinguidos por la congruencia ideológica. Esta confluencia, que tuvo su pico más alto al momento de la confraternidad y la creación de la Legión italiana hacia 1898 (Bertoni 2001), perdería su fuerza hacia la época de los centenarios donde la cultura local tendió hacia un nacionalismo de corte hispanista. De Zerbi reflexionaba para la época del 400° aniversario de la llegada de Colón: «Ahora, todo cuanto concierne a nuestra colectividad, todo cuanto se refiere a Italia tiene un eco de simpatía en el Gobierno y en el pueblo argentino. Se puede afirmar, sin retórica, el cumplimiento de un afecto cada vez mayor, la más completa fusión que ha habido entre dos pueblos» (De Zerbi 1896a:604; la traducción es propia).¹⁶ Napoli-Vita explicó en una oportunidad a los lectores italianos los pormenores del conflicto con Chile en un artículo para *Natura ed Arte* donde decía que:

(...) parecía que la fecha de nuestra fiesta del 20 de Septiembre debía ser la vigilia (...) de la declaración de la guerra en la que los italianos habríamos querido el puesto de honor al lado de los argentinos! / (...) En el ardor bélico, no solo en esta capital federal, sino en toda la inmensa república, nuestra fiesta, que para desventura de la nación argentina, a pesar de las encíclicas de los obispos locales que continúan las protestas del Papa, este año parecía, y de hecho asumía, el carácter de un gran abrazo fraterno! / La juventud argentina, formó en Buenos Aires un comité para formar parte con los italianos de las fiestas a beneficio del nuevo hospital [italiano], y llegó el 20 de Septiembre, entre las explosiones de bombas, las calles embanderadas, cientos y cientos de banquetes preparados en cada centro, y acudió nuestra sociedad a las plazas designadas para formar parte de la columna cívica, y en otra plaza se agruparon las asociaciones argentinas. Al son de la banda, las dos procesiones se movieron directamente al hospital italiano... y las dos columnas se encontraron en una esquina de la bella y larga calle Rivadavia. Ni siquiera intento la descripción de aquel momento: –Viva Italia! Viva Argentina! Viva Roma! Viva el 20 de Septiembre!– eran sesenta mil... digo sesenta mil voces que gritaban al unísono... y parecía que

¹⁶ Texto original: «Oramai tutto quanto riguarda la nostra collettività, tutto quanto si riferisce all'Italia ha un'eco simpatica nel Governo e nel popolo argentino. Si può affermare, senza far della rettorica, che mai maggior rispondenza d'affetti, mai più completa fusione si sia avuta fra due popoli».

decían: Tiemblan los chilenos! (Napoli Vita 1896b:68-71; la traducción es propia).¹⁷

Pero no se reduce esta interacción solo a aquellos grandes gestos sino que la coincidencia se construía a cada momento en el interés de las publicaciones por reseñar los consumos culturales propios de la elite: la ópera, torneos de esgrima y tiro, las fiestas en el Tigre Hotel, etc.

Finalmente, la interacción entre las elites mediada por estos críticos, resultaba en un énfasis del rol de la cultura italiana en la construcción de la sociedad nacional y el progreso de su cultura; proceso, por cierto, cargado de tensiones y contradicciones. Claros ejemplos son las monografías de Napoli-Vita, donde hay una operación de selección de experiencias del pasado para construir una historia de las contribuciones italianas al teatro musical en Buenos Aires. En estos textos puede verse el modo en que formación e instituciones (en este caso la Camera de Commercio ed Arti) trabajan en conjunto para hacer una selección de ciertas prácticas y significados, en otras palabras hacer tradición. En este sentido, la cultura musical fue un pilar fundamental para la creación de una tradición de contribuciones de la cultura italiana a la argentina, principalmente el teatro musical y la educación musical.¹⁸

La relación entre el grupo y la burguesía migrante los tenía como responsables de dar una batalla en la arena discursiva (en el campo intelectual y artístico) como mediadores de un grupo más amplio. Esto no implica la concordancia total entre la formación y la clase, sino que, como refiero más adelante, su función y posicionamiento suponía la disidencia en ciertos puntos. Como sostiene Williams, las formaciones «(...) resisten toda simple reducción a alguna función hegemónica generalizada» (1977 (2009):164).

¹⁷ Texto original: «(...) pareva che la data della nostra festa del 20 settembre dovesse essere la vigilia di quella della dichiarazione della guerra in cui gli italiani avrebbero voluto il loro posto di onore al fianco degli argentini! / (...) Nell'ardore bellico, non solo in questa capitale federale, ma in tutta la immensa repubblica la festa nostra, che pare diventura nazionale argentina, malgrado le encicliche dei vescovi locali che continuano a protestare in nome del Papa, quest'anno pareva e di fatti assumeva il carattere di un grande abbracciamento fraterno! / La gioventù argentina, formò in Buenos Aires un comitato per prender parte con gli italiani alle feste a beneficio del nuovo ospedale, e venne il venti settembre, tra lo sparo di bombe, le vie imbandierate, cento e cento banchetti preparati in ogni centro, e nella piazze designate accorsero le nostre società per formare la colonna civica, e in altra piazza si andarono aggruppando le associazioni argentine. Al suono delle bande le due processioni si mossero dirette all'ospedale italiano... e le due colonne si incontrarono ad un angolo della bella e larga via Rivadavia. Io non tento nemmeno la descrizione di quel momento: -Viva l'Italia! Viva l'Argentina! Viva Roma! Viva il Venti settembre!- erano sessantamila... dico sessantamila voci che gridavano all'unisono... e pareva che dicessero: Ne tremi il Chili!».

¹⁸ La selección implica como contracara exclusiones, presumiblemente quedaban por fuera prácticas relacionadas con los sectores populares (un grueso de la población inmigrante).

Elementos de su sensibilidad

Si bien no existe un manifiesto que señale los principios comunes al grupo, se pueden destacar una serie de elementos propios de una sensibilidad que define el *ethos* discursivo compartido.¹⁹ «Eliminaremos el arte que se ha apropiado el título de *materialista*», así se presentaba *El Mundo del Arte*, definiendo uno de los ejes centrales de las preocupaciones del grupo. El antimaterialismo o antimercantilismo era la bandera de su cruzada:

(...) todo hacía prever que La Plata sería la rival de Buenos Aires, no solo por su belleza, sino por la importancia que asumía tanto en el campo comercial, como en el bancario y de negocios. / (...) Digo entonces que La Plata estaba llamada a eclipsar a Buenos Aires, cuando comenzó el colapso. / En la época nefasta para Argentina, que parecía que el derroche y el despilfarro estaban en la sangre de todos; en la época nefasta en que el dinero prodigado era tirado, esparcido al viento; en la que el delirio de las grandezas había invadido todo; en la que gobierno y municipio, hombres públicos y privados, bancos y comercios se dieron a la loca danza de los millones, el obscuro *can-can* de la especulación sin base y sin apoyo; también la ciudad nueva, que estaba floreciendo, fue absorbida en el vórtice loco y pagó las caras consecuencias (De Zerbi 1896b:781-2; la traducción es propia).²⁰

Su actividad pretendía revertir la lectura extendida que veía a Buenos Aires como una «ciudad fenicia»:

Se ha dicho y repetido que este es el país de los negocios y que el arte encontrará en él un terreno estéril. Han calumniado a Buenos Aires. / El lisonjero apoyo que el público presta a nuestra publicación, el vivísimo interés con que sigue las cuestiones artísticas, su ardiente deseo de instruirse, todo demuestra que el arte tiene aquí vasto campo de acción y terreno feracísimo para germinar con fuerza (*El Mundo del Arte* 1892a:2).

¹⁹ Para el concepto de *ethos* discursivo se siguen los lineamientos de Maingueneau (2002).

²⁰ Texto original: «(...) tutto faceva prevedere che la Plata sarebbe stata la rivale di Buenos Aires, non soltanto per la bellezza sua; ma pure per l'importanza che andava assumendo, sia nel campo commerciale che in quello bancario e degli affari. / (...) Dicevo dunque, che La Plata pareva chiamata ad eclissare perfino Buenos Aires, quando s'iniziò il crollo. / Nell'epoca nefasta per l'Argentina, nella quale parve che lo sciupio e lo sperpero fossero nel sangue di ognuno; nella quale era una gara di follie senza nome, di inconsideratezze inqualificabili, di sregolatezze senza paragoni; nell'epoca nefasta in cui il danaro era profuso, gettato, sparso al vento; in cui il delirio delle grandezze aveva invaso tutti; in cui governo e municipio, uomini pubblici e privati, banchi e commercio si dettero a ballare la pazza ridda dei milioni, l'oscuro can-can della speculazione senza base e senza appoggio; anche la città nuova, che era fiorentissima, rilasciò travolgere nel vortice folle e anch'essa ne pagò caramente le conseguenze».

En este punto las pretensiones del grupo no eran diferentes a las de formaciones y tendencias locales como el Ateneo. Miguel Cané (h) la resumía en una clara metáfora: «El objeto del Ateneo, nacido entre sonrisas más o menos espirituales, fue fomentar el cultivo de las bellas artes en nuestra tierra, dando a la inteligencia el pan que necesita, sobre todo en un país donde el desarrollo invasor del estómago toma proporciones alarmantes» (1894). Había una sintonía con estos intelectuales de tendencia espiritualista y esteticista (Terán 2000).

Pueden leerse en las editoriales de los números especiales de las efemérides del 25 de Mayo y el 20 de Septiembre, el espíritu republicano, liberal y anticlerical de quienes hacían *El Mundo del Arte*:

En este día conmemoran los argentinos el nacimiento de su joven nacionalidad. Nos asociamos de todo corazón a los sentimientos que esta fecha levanta en el espíritu de los hijos de esta tierra. Los italianos, hemos conocido los dolores de la opresión extranjera, los martirios de la revolución, la santa ebriedad del triunfo, y no podemos dejar de simpatizar con todo lo que nos recuerde en otros pueblos dolores semejantes, iguales martirios, triunfos análogos. / Sin embargo la independencia argentina se ofreció con caracteres bien distintos de los con que se presentó al mundo la nuestra (...) No es posible comparar la labor secular que preparó nuestra revolución, su nacimiento oscuro en las conciencias oprimidas, entre las tinieblas de las conspiraciones, su marcha terrible a través de incendios, victorias y derrotas sin número, sobre cantones de cadáveres con la breve elaboración histórica de la independencia argentina, que estaba ya intrínseca y completamente formada el día en que España sucumbió bajo la insolente conquista napoleónica (*El Mundo del Arte*, 1892b:3).

La sustitución de la teocracia opresora y corrompedora por las plebiscitarias instituciones liberales, coronó, si no completó, la gran edificación de la unificación y de la independencia italiana, para la cual tantos héroes de la pluma y de la espada valientemente combatieron (*El Mundo del Arte*, 1894:2; la traducción es propia).²¹

Uno de los objetivos de estos críticos era la persecución de una renovación en ciertas prácticas culturales del público (porteño e italiano) y su comportamiento. «Che l'*high-life* argentina preferisca generalmente il *club* e la *confiteria* non ce ne meravigliamo; la educazione artistica non è matura nella America del Sud, ci meraviglia però e ci duole che la colonia italiana siasi assimilata in questa

²¹ Texto original: «La sostituzione delle libere istituzioni plebiscitarie alla teocrazia opprimente e corrompitrice, coronò se non finì il grande edificio della unificazione e della Indipendenza italiana, per le quali tanti eroi della penna e della spada strenuamente combatterono».

circunstancia ai *porteñi*» (Lo Spettatore 1891:2).²² Asimismo, buscaban influir en su educación y disposición estética:

(...) esa abstención completa de la buena sociedad argentina de esas modestas fiestas musicales [los conciertos orquestales de Ercole Galvani] que regocijan a los inteligentes y educan a los profanos, comparada con las veleidades artísticas de muchos criollos, me arrastra a algunas consideraciones de carácter general (...) / Es un error el creer que cualquiera pueda juzgar del arte (...) solo porque tiene dos ojos o un buen oído [...] Al oído hay que educarlo (...) Aquí, adonde a cada paso se saca a plaza el patriotismo, aun en las cuestiones en las que no se adivina qué pito ha de tocar, todos llevaron a Berutti en palma de mano; muchas comisiones, mucha *réclame* en la prensa, y luego un vacío aterrador en la Ópera (...) (Batallas 1892:3).

En Francia, Padeloup [Pasedeloup]; en Torino, Bossoni; en Bolonia, Gigi [Luigi] Mancinelli; en Roma, Pinelli; en Nápoles, Martucci y Van Westeron; en Florencia, Sborgi; en España, Palau; y otros varios, contribuyeron a educar el gusto musical y a popularizar los colosos del clasicismo, haciendo saborear en una no interrumpida serie de conciertos sinfónicos los trozos más notables de sus creaciones. (...) / Así fue como se formaron públicos (...) capaces de comprender en una primera audición (...) / Aquí, en América, nadie ha intentado hasta ahora imponer el gusto artístico no educado aún; (...) «El Mundo del Arte», que no es un periódico de intereses teatrales sino un adalid del arte verdadero y puro, no podía soportar la existencia de este vacío sin procurar llenarlo (*El Mundo del Arte* 1892a:2).

Estas pretensiones de transformación del espacio cultural convivían con su actitud conservadora en lo político (comentada anteriormente) y un punto de vista casi siempre italiano, extranjero.

Intermediarios culturales

Para comprender la relación entre la formación y la clase es necesario definir el tipo de praxis intelectual que la caracterizaba. La actividad y función de estos críticos y revistas los tenía como intermediarios culturales: mediadores entre la cultura en diáspora y la cultura local, y mediadores entre la península y el Río de la Plata. Sostiene Annino que:

²² «Que la *high-life* argentina prefiera generalmente el club y la confitería no me sorprende; la educación artística no está madura en Sudamérica, me sorprende y me duele en cambio que la colonia italiana se haya asimilado en esta circunstancia a los porteños».

(...) el tema de la emigración y de la expansión comprometió amplios sectores de la opinión entre 1870 y 1880 [en Italia]. El carácter de masa del flujo migratorio en aquellos años, llevó a una verdadera economía especulativa que extraía del emigrante sus ganancias (...) las agencias de emigración que procuraban pasajes, noticias, contratos de trabajos para las Américas. En pocas palabras, dichas agencias fueron, frente a la pasividad del Gobierno, la única organización que dirigía el gran éxodo de los campos. Sobre este último vino creando una economía complementaria, cuyo carácter usurero (por cada emigrante el armador cedía un porcentaje), llegó a la difusión de un gran *battage* periodístico en favor de la emigración hacia América Latina. Y puesto que la polémica pro y contra la emigración utilizó la defensa y la denuncia de las agencias, estas dieron publicidad a su conducta, introduciéndose en el debate sobre la expansión, magnificando tierras míticas, donde todos habrían podido alcanzar riquezas, magnificando también ventajas para la economía italiana / (...) Promovido por las agencias de emigración, tomó un carácter popular y mitigante con aspectos declaradamente demagógicos. Aparte de su importancia como expresión de los conspicuos intereses de las agencias, esta publicística representó un fenómeno cultural o subcultural de la Italia de la segunda mitad del Ochocientos, no completamente secundario. Ciertos tonos retóricos sobre la «italianidad en el extranjero» o sobre la «superioridad de la estirpe italiana en las tierras americanas» anticipan ciertos acentos en todo parecidos, aunque aferentes a otros contextos, de la Italia nacionalista y más bien fascista (1976: 200-1).

No podría reducir, como lo hace en parte Annino, el fenómeno de la publicística a los intereses (mezquinos como son presentados) de las agencias migratorias y su propaganda. Sin embargo, puede reconocerse a Annino la detección de un núcleo cultural importante del proceso migratorio con consecuencias políticas, sociales y económicas. Nuestros agentes culturales, tanto Giacomo De Zerbi como Vicente di Napoli-Vita y otros, participaron de esta publicística que mostraba, narraba, glosaba y traducía la vida, las costumbres, el paisaje, en una palabra, la cultura argentina a los italianos, a través de sus corresponsalías para la revista *Natura ed Arte*. Pero su mirada no era enteramente complaciente con estas tierras. El punto de vista podía ser el de un narrador viajero encantado o el de un extranjero que proviene de una más avanzada cultura.²³ Asimismo, incluso en los textos más críticos de la cultura local, la intención era siempre la de marcar guías, orientar o legislar en pos de un progreso cultural (que guardaba un lugar importante para los italianos en Argentina).²⁴

²³ Como ejemplo de estas dos miradas puede verse De Zerbi (1896c:850-8 y 1896b:778-82).

²⁴ Esta relación entre sistemas culturales puede ser estudiada como una «interacción» en sentido lotmaniano que implica, a su vez, la influencia mutua directa o distante entre distintos

Cabe destacar que hay un mecanismo de frontera funcionando permanentemente en los textos de inmigrantes en Buenos Aires, que forman parte a la vez del *dentro* y del *fuera* de la cultura. Hay una permanente traducción (no solo lingüística, sino en un sentido más amplio, entre diversos sistemas de significación -y valoración) (Lotman 1984). El límite (frontera) cultural se evidencia en las decisiones de escribir ora en italiano, ora en castellano, que muestran a estos críticos trazar el límite y transgredirlo según cómo construyan su enunciado y su enunciatario.

Claros ejemplos de este rol son los mencionados artículos para la revista *Natura ed Arte*:

Aquí se hablan todas las lenguas, aquí la mitad de todos los llegados de Europa está compuesta de italianos y, más que la lengua de Dante (...) todos nuestros dialectos son tenidos en estima, y sobre todos el genovés y el napolitano. / Más de una vez, desde que vivo en esta metrópoli, cuando debo consultar a un conductor de *tram*, a un camarero, a un comerciante, a un peón, cualquier cosa, una información, una indicación en un posible castellano, se me responde en cambio en genovés, en milanés, en napolitano más o menos corrompido por la provincia (...) / Mientras en Italia murieron o se bastardearon los teatros dialectales, mientras hay siempre menos lectores y diarios en lengua vernácula, aquí Gaetano Cavalli –hace diez años- tiene una viva compañía cómica lombarda, aquí Pantalena atrae ríos de gente a las representaciones en dialecto napolitano y ha dejado un gran deseo de volver a oírlo; aquí, entre los grandes diarios del país en español, pululan periódicos políticos y artísticos diarios y semanales, y revistas de todo género, no solo en esta o aquella lengua europea, sino en *zenese* [genovés], en *meneghino* [milanés]; tenemos *O Babilla* y *Minestron*, tendremos en breve también *Masaniello* [dirigida por Giacomo De Zerbi] (Napoli-Vita 1898a:683-8; la traducción es propia)²⁵

sectores. La motivación de tal «interacción», y por consiguiente la definición de sus rasgos específicos, resultan, no del parecido o el acercamiento, sino de la diferencia. Como sostiene Lotman: «Hasta ahora en el centro de la atención de los investigadores se ha hallado la cuestión de las condiciones en presencia de las cuales *se hace posible* la influencia de un texto en un texto. A nosotros nos interesará otra cosa: por qué y en qué condiciones en determinadas situaciones culturales un texto ajeno *se hace necesario*. Esta cuestión puede ser planteada de otra manera: cuándo y en qué condiciones un texto “ajeno” es necesario para el desarrollo creador del “propio” o (lo que es lo mismo) el contacto con otro “yo” constituye una condición necesaria del desarrollo creador de “mi” conciencia» (1972 (1998): 64). Es necesaria para el desarrollo de una cultura la afluencia de textos ajenos; se funda en un acto de intercambio que supone un «otro». Se entiende que esta «otredad» incluye tanto una tradición cultural extranjera como aquellos textos que quedan «fuera» de lo que una cultura considera como «culturalmente existente» (Lotman, 1972 (1998): 71).

²⁵ Texto original: «Qui si parlano tutte le lingue, qui la metà di tutti i venuti dall'Europa specialmente è composta da italiani e, più che la lingua di Dante –forse per un più acuto insistente ricordo del paese natio in fondo all'animo- tuttii nostri dialetti sono tenuti in onore, e su

Asimismo, las traducciones hacían el recorrido inverso; en 1909 *La revista artística de Buenos Aires* publicó una de las que sin duda ha de ser de las primeras traducciones al castellano de *La Nave* (1908) de Gabriele D'Annunzio, realizada por Andrés A. Demarchi e ilustrada en estilo *liberty*,²⁶ en esa oportunidad Napoli-Vita destinó toda la editorial al traductor (1909:4).

Al mismo tiempo que desempeñaban esta función como traductores, los críticos son responsables de describir, organizar el sistema de la cultura, como tales son productores de metatextos:

(...) puesto que la cultura es un sistema que se autoorganiza, en el nivel metaestructural ella se describe constantemente a sí misma (con la pluma de los críticos, los teóricos, los legisladores del gusto (...)) como algo unívocamente predecible y rigurosamente organizado. (...) Las metadescripciones de la cultura por ella misma, no son, para ella misma, un esqueleto, una armazón que sirve de base, sino uno de los polos estructurales; para el historiador, en cambio, no son una solución lista, sino un material de estudio, uno de los mecanismos de la cultura, que se halla en constante lucha con otros mecanismos de ella (1983 (1996):75-76).

Como explica la cita, estas descripciones representan un polo en el dinamismo de una cultura. Los polos tienden al estatismo de los elementos de un sistema semiótico (digo «tienden» porque ontológicamente sería imposible concebir una cultura estática).²⁷ Entonces, en «la pluma de los críticos» y «legisladores del

tutti campeggiano il genovese e il napoletano. / Più di una volta, da che vivo in questa metropoli, quando a mi sono studiato di domandare ad un conduttore di *tram*, ad un cameriere, ad un commesso di negozio, ad un *peone*, qualche cosa, una informazione, una indicazione in un possibile castigliano, mi sono inteso rispondere in genovese, in milanese, in napoletano più o meno corrotto dalla provincia (...) / Mentre in Italia muoiono o si imbastardiscono i teatri dialettali, mentre hanno sempre minor numero di lettori i giornaletti in vernacolo, qui Gaetano Cavalli –da dieci anni- tiene viva una compagnia comica lombarda, qui il Pantalena attirò fiumane di gente alle rappresentazioni in dialetto napoletano e ha lasciato gran desiderio di riudirlo; qui, tra' grandi *diarios* del paese, in spagnuolo, pullulano giornali politici e artistici quotidiani e settimanali, e riviste di ogni genere, non solo in questa o quella lingua europea, ma in *zenese*, in meneghino; abbiamo *O Babilla* e il *Minestron*, avremo tra breve anche il *Masaniello*».

²⁶ Algunas de ellas son las mismas que se encuentran en la edición milanesa de los hermanos Trevi (1909) [Disponible en:

<http://www.archive.org/stream/lanavetragedia00dannuoft#page/n0/mode/2up>].

²⁷ Lotman, 1972. Por otro lado, «(...) la cuestión de si el dinamismo, la constante necesidad de autorrenovación, es una propiedad interna de la cultura o no es más que el resultado de la acción perturbadora de las condiciones materiales de existencia del hombre sobre el sistema de sus representaciones ideales, no puede resolverse unilateralmente: indudablemente, tienen lugar unos y otros procesos» (Lotman 1971 (2000):187). Esta es la forma en que Lotman

gusto”²⁸ la cultura se presenta y describe como un sistema organizado en el que se simplifica su estado sincrónico y diacrónico. Se justifican determinadas intervenciones culturales, dotadas con algunos signos de positividad (como cierto espiritualismo y progresismo), que se explican según relaciones de causa-efecto entre producción y circulación de determinadas obras y su consumo. Por ejemplo los conciertos orquestales organizados por Ercole Galvani en 1892, patrocinados por *El Mundo del Arte*, o los conciertos de Alberto Williams para el Ateneo. Asimismo, la intervención de los críticos sobre lo diacrónico imprime selecciones sobre las experiencias pasadas que organizan una historia centrada en el punto de vista de sí mismos. Aquí la historia narrada por Napoli-Vita en «Gli italiani...», constituye un ejemplo paradigmático, en el cual las contribuciones italianas a la vida artística porteña aparecen como el motor del progreso hacia un gusto y sociabilidad más civilizados.

Conclusiones

Se partió de la pretensión de abordar en términos sociológicos una producción cultural hasta aquí poco explorada. Actualmente, el estudio de instancias de mediación cultural como lo son revistas, editores y articulistas ha traído buenos resultados a los investigadores en su pretensión de reconstruir e interpretar la cultura pretérita, obteniendo como mayor ganancia la complejización tanto de las diversas posiciones que la caracterizaron como también de la mirada misma de quien interroga el pasado.

Las herramientas analíticas propuestas al comienzo me permitieron explicitar algunas lecturas del corpus textual, sobre todo aquella que pone a los textos de los críticos inmigrantes italianos en el lugar de mediadores entre las elites local y migrante, y como traductores sensibles de lo que veían y vivían en América para la opinión de la península europea. Esa función, sumada a la de legislar sobre el gusto (de eso se trata la crítica), coloca a estos actores en un lugar cultural importante. No por su centralidad en el espacio cultural; ya que la propia dinámica del campo cultural a lo largo del período se ha ocupado de ponerlos en el centro legítimo en tiempos de «confraternidad» y luego de

plantea la tensión entre la hegemonía y su dinamismo interno, que le permite continuar en esa posición hegemónica, y entre la hegemonía y las posiciones alternativas (Cfr.: Williams 1977).

²⁸ A la función social del intelectual dentro de la experiencia moderna, Bauman (1987) la caracteriza en la metáfora del legislador. Esto implica que la actividad del intelectual se fundamenta en la autoridad dada por la posesión de un conocimiento (objetivo) superior al resto de la sociedad, y se sostiene sobre reglas de procedimiento, responsabilidad de los metaprofesionales (productores de metatextos en sentido lotmaniano). Estas reglas orientan la conquista de la verdad, conducen a un juicio moral válido y al gusto artístico apropiado. Los críticos entran en esta descripción, al igual que algunos artistas (que muchas veces desempeñan ambos roles).

desplazarlos en momentos en que la cultura se acercó al polo del nacionalismo. Sino porque permanecieron siempre como los operarios del mecanismo de las fronteras de la cultura, traduciendo al sistema de signos de la cultura local aquello que estaba por fuera y realizando el proceso inverso para la cultura en diáspora, tanto para el público de Buenos Aires como el de Italia. De allí su importancia en cimentar la interacción entre las elites y los grupos dirigenciales.

Esta idea de trabajar con los lineamientos típicos de la sociología cultural marxista (el estudio de instituciones y formaciones en la producción y distribución cultural, dentro del amplio proceso social material) en conjunción con una semiótica cultural había sido advertida por Williams como producente para una renovada mirada sociológica (1977 (2009):185-92).

Finalmente, destaco algunos interrogantes abiertos en el curso del trabajo: ¿Cuál es el ideario estético de estos críticos? ¿Cómo se relaciona su tendencia estética con su rol de mediadores culturales? ¿En qué medida los críticos funcionaron como difusores de ideas y tendencias europeas para su recepción en América? ■

REFERENCIAS

Metatextuales

- ANNINO VON DUSEK Antonio
1976 «El debate sobre la emigración y la expansión a la América Latina en los orígenes de la ideología imperialista en Italia (1861-1911)», *Anuario de Historia de América Latina (JbLA)*, 13:189-215.
- BAILY Samuel L.
1982 «Las sociedades de ayuda mutua y el desarrollo de una comunidad italiana en Buenos Aires, 1858-1918», *Desarrollo Económico*, enero-marzo, 21, 84: 485-514.
- BALDASARRE María Isabel.
2007 «*Natura ed arte*. Rivista illustrata quindicinale italiana e straniera di scienze, lettere ed arti», en MALOSETTI COSTA Laura y GENÉ Marcela (eds.) *Revistas ilustradas en la Biblioteca del Departamento de Artes Visuales, IUNA*. Buenos Aires: IUNA, pp. 106-7.
- BAUMAN Zygmunt
1987 *Legislators and interpreters - On Modernity, Post-Modernity, Intellectuals*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press; (tr. Esp.: *Legisladores e intérpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*, Bernal: UNQ, 1997).
- BERTONI Lilia Ana
2001 «Soldados gimnastas y escolares: defender la nación», *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas*, Buenos Aires, México: Fondo de Cultura Económica, 213-54.
- BOURDIEU Pierre
1966 «Champ intellectuel et projet créateur», *Les Temps Modernes*, nov. 246: 865-906; (tr. esp.: «Campo intelectual y proyecto creador», en *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires: Montessor, 2002: 9-50).
1971 «Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe», *Scolliés*, 1: 7-26; (tr. esp.: «Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase», en *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires: Montessor, 2002, pp. 97-118).
- DEVOTO Fernando
2006 *Historia de los italianos en la Argentina*, Buenos Aires: Biblos, 2008₂.
- DORE Grazia
1985 «Un periódico italiano en Buenos Aires (1911-1913)», en DEVOTO Fernando y ROSOLI Gianfausto (comps.), *La inmigración italiana en la Argentina*, Buenos Aires: Biblos, pp. 127-40.
- GRAMSCI Antonio
(1967) «La formación de los intelectuales», en *La formación de los intelectuales*, México: Grijalbo, pp. 21-32.
- LIBERTI Rocco
2005 *Il Caso Rocco De Zerbi* [en línea], Bovalino: Quaderni Mamertini 60, 2005, (citado 11 de noviembre de 2011), Disponible en: <<http://www.fil.unical.it/Risorgimento%20teti/Contributi/Liberti/Rocco%20DeZerbi%20in%20diretta%20Q.%20M.%20n.%2060.pdf>>
- LOSADA Leandro
2009 *Historia de las elites en la Argentina desde la conquista hasta el surgimiento del peronismo*, Buenos Aires: Sudamericana.
- LOTMAN Iuri Mijáilovich
1974 *Dinamicheskaia model' semioticheskoi sistemy*, Moskva: Institut Russkogo lazyka ANSSR Problemaia.gruppa po eksperimental' noi i prikladnoi. lingvistike, Predvaritel'naia publikatsiia, 60, 23 p.; (tr. esp.: «Un modelo dinámico del sistema semiótico», en *La Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, Madrid: Cátedra, 1998:63-80.)

- 1983 «K postroeniiu teorii vzaimodeistviia Kul'tur (semioticheskii aspekt)», en *Uchionye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*, Tartu: pp.92-113; (tr. esp.: «Para la construcción de una teoría de la interacción de las culturas (el aspecto semiótico)», en *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* Madrid: Cátedra, 1996:61-76).
- 1984 «O semiosfere», *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam, Tartu Riikliku Ülikooli Toimetised*, 17, 5-23; (tr. esp.: «Acerca de la semiosfera» en *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid: Cátedra, 1996: 21-42).
- MAINGUENEAU Dominique
2002 «Problèmes d'ethos», *Pratiques*, 113/114: 55-67.
- MANCUSO Hugo R.
2010 «Nacionalismo, multiculturalismo y etnogénesis (las corrientes migratorias italianas en los siglos XIX y XX, el caso argentino comparado)», *AdVersuS*, [en línea], agosto, VII, 18:6-48 (citado noviembre 2011), disponible en: <<http://www.adversus.org/indice/nro-18/articulos/02VII-18.pdf>>
- MINGUZZI Armando, ILLESCAS Raúl
2000 «Giusseppe Ceppi: inmigrante italiano y periodista», *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* [en línea], 1, (citado noviembre 2011), disponible en: <<http://alhim.revues.org/index52.html>>
- PETRIELLA Osvaldo y SOSA MIATELLO Sara
1976 *Diccionario biográfico italo-argentino* [en línea], Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri, (citado 11 de noviembre de 2011), disponible en: <<http://www.dante.edu.ar/web/editorial/dic-biog.htm>>
- STRAPPINI Lucia
1991 «De Zerbi, Rocco» en *Dizionario Biografico degli Italiani* [en línea], Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 39, (citado 11 de noviembre de 2011), disponible en: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/rocco-de-zerbi_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/rocco-de-zerbi_(Dizionario-Biografico)/>)
- TERÁN Oscar
2000 «El lamento de Cané» en *Vida intelectual en el Buenos Aires de fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la "cultura científica"*, Buenos Aires: FCE, 2008₂: 13-82.
- 2008 «El 80. Miguel Cané (h)», *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno, pp. 109-26.
- WEBER Ignacio
2011 *El Mundo del Arte (1891-1895). Estudio preliminar*, Buenos Aires: en prensa.
- WILLIAMS Raymond
1976 «Elite» in *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Londres: Chatto and Windus; (tr. esp.: «Elite», *Palabras Clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008: 114-16).
- 1977 *Marxism and Literature*, Oxford, Nueva York: Oxford University Press; (tr. esp.: *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta).
- 1982 «The Bloomsbury Fraction», *Problems in Materialism in Culture*, Londres: Verso; (tr. esp.: «La fracción Bloomsbury», en ROCCA Pablo (ed.), *Revistas culturales uruguayas: estudios e índices, 1865-1974* [CD], Montevideo: UDELAR/ FHCE/ PRODLUL, 2005, edición en CD).

Textuales

- ALBASIO Luigi
1893 «Un episodio della rivoluzione del iuglio 1890», *El Mundo del Arte*, III, 59: 1-2.
- BATALLAS Alfredo
1892 «A propósito de los conciertos orquestales. Apuntes de un aficionado», *El Mundo del Arte*, 10 de mayo, II, 20: 3.

- BENDA Julien
1927 *La Trahison des clerics, Grasset, Paris: Grasset; (tr. esp: La traición de los intelectuales, Santiago de Chile: Ercilla, 1951).*
- CANÉ Miguel
1894 «Ateneo. Ecos del Festival Wagner», *La Nación*, 24 de octubre.
- CROCE Benedetto
1909 «Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del secolo XIX. I. La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900», *La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia*, 7: 423.
- DE ZERBI Giacomo
1896a «Corrispondenze. Dalle Rive del Plata», *Natura ed Arte*, V, II, 19: 604.
1896b «Dalle Rive del Plata. Le città argentine. La Plata», *Natura ed Arte*, VI, I, 9: 778-82.
1896c «Vita e costumi argentini. Il Gaucho», *Natura ed Arte*, VI, I, 10: 850-8.
- El Cascabel*
1892 24 de agosto, I, 24: 537.
1893a 16 de marzo, II, 63: 152-3
1893b 1 de julio, II, 74:328-9
- El Mundo del Arte*
1891a «Cuatro palabras de presentación», 5 de noviembre, I, 1: 4.
1891b «Platea e Palcoscenico. Compagnia Maggi», 5 de diciembre, I, 4:2.
1892a «Los grandes conciertos orquestales de Ercole Galvani bajo el patronato del *Mundo del Arte*», 10 enero, II, 11: 2.
1892b «1810 25 de Mayo 1892», 25 de mayo, II, 21:3.
1894 «XX Settembre», septiembre, IV, 98: 2 y 5.
- LO SPETTATORE
1891 «Platea e Palcoscenico. Compagnia Maggi», *El Mundo del Arte*, 5 de diciembre, I, 4:2.
- NAPOLI-VITA Vicente di
1908 «En la frontera», *Nosotros*, enero-febrero, II, 2: 65-68.
1898a «Vita argentina. In pieno inverno», *Natura ed Arte*, VII, II, 20: 683-88.
1898b «Tra la guerra... e la pace», *Natura ed Arte*, VIII, I, 1: 68-71.
1909 «Al lector», *Revista artística de Buenos Aires*, 30 de septiembre, II, 10-11-12: 4.
- Nosotros*
1908 «Sociedad de Autores Dramáticos», enero-febrero, II, 2: 95-96
- VAAMONDE Joaquín
1893a «El ensayo en el teatro... / El ensayo en el convento de...», *El Cascabel*, 16 de marzo, II, 63:152-3.
1893b «Horario del perfecto calavera», *El Cascabel*, 1º de abril, II, 74:328-9.
1894a «El ensayo de coros», *El Mundo del Arte*, septiembre, IV, 98:5.
1894b Sin título, *El Mundo del Arte*, 7 de octubre, IV, 99:4-5.