

**“*A una mujer...*” de Elsa Calcagno:
una contribución musical a la maquinaria
propagandística del peronismo**

Silvina Luz Mansilla

**“A una mujer...” de Elsa Calcagno:
una contribución musical
a la maquinaria propagandística del peronismo**

“A una mujer...”, obra sinfónico-coral escrita en 1953 por la compositora argentina Elsa Calcagno sobre un poema de Mario Mende Brun, constituye un homenaje tributado a Eva Perón luego de su muerte.

Este trabajo, a partir de una síntesis de la personalidad musical de la autora, analiza la documentación complementaria relacionada con la creación y el estreno de la partitura y dilucida su relación texto-música. Siguiendo a Pierre Bourdieu con su noción de *campo cultural* y a Clifford Geertz en sus estudios acerca de la relación existente entre la naturaleza de una estructura de poder y sus manifestaciones simbólicas externas, se concluye que esta producción artística ilustra enfáticamente la propaganda oficial destinada a generar una mística en torno de “Evita”.

**“For a woman...” from Elsa Calcagno:
a musical contribution
to the peronist propaganda machinery**

“For a woman...”, choral-symphonic piece written in 1953 by the Argentine composer Elsa Calcagno upon a Mario Mende Brun’s poem, is an homage to Eva Perón after her death.

This work begins with an outline about the author’s musical personality. Later on it analyzes the complementary documentation about the creation and the first performance of the score and clears up the relation between music and text. Following Pierre Bourdieu in his cultural campus’s notion, and Clifford Geertz in his studies about the relation between the nature of a power structure and its outward symbolic expressions, concludes that this production emphatically illustrates the official propaganda aimed at creating a mystique about “Evita”.

Introducción¹

La producción y el control de símbolos, así como los mecanismos para generar consenso político y movilización masiva durante los dos primeros gobiernos peronistas (1946-1955), han sido temas de estudio por parte de diversos investigadores en los últimos años.²

"*A una mujer...*", "sinfonía dramática" de Elsa Calcagno (1905-1978) con texto de Mario Mende Brun, constituye, sin embargo, un homenaje tributado a Eva Perón hasta ahora no examinado. El mito de Evita, presentada primero como eslabón simbólico entre Perón y el pueblo y como santa y mártir después, ocupó un lugar destacado en el imaginario peronista y creció no sólo gracias a una intensa educación realizada en el ámbito escolar³, sino también a partir de otras variadas formas de enseñanza, no escolarizadas, como la concreción de esta obra.

El presente trabajo parte necesariamente de una síntesis de la personalidad musical de la compositora. Siguiendo a Pierre Bourdieu, con su noción de campo cultural⁴, y a Clifford Geertz, con sus estudios acerca de la relación existente entre la naturaleza de una estructura de poder y sus manifestaciones

¹ El presente trabajo tuvo como punto de arranque la realización del catálogo de Elsa Calcagno junto a un primer relevamiento de tipo biográfico en 1989-90. A pedido de la Dra. Carmen García Muñoz, directora del Instituto de Investigaciones Musicológicas "Carlos Vega" de la Universidad Católica Argentina, concreté dicho catálogo que permaneció inédito. Este artículo, si bien se refiere a una única obra, utiliza algunos datos provenientes de aquel *corpus* al que tuve alcance gracias a la gentileza del Sr. Mario Rabossi, esposo de la compositora.

² Al trabajo de Taylor acerca del "Mito de Evita" –en los años '70– se suman los de Ciria, Plotkin, Navarro y Pittelli-Somoza Rodríguez. Ver bibliografía.

³ La difusión de la "doctrina" peronista en el ámbito escolar ha sido estudiada en varios aspectos, entre los cuales destaca el análisis pormenorizado de los textos escolares utilizados en esa época. Ver bibliografía (Ciria, Corbière).

⁴ El "campo cultural", ese "sistema de líneas de fuerza que se oponen y se agregan" como dice Pierre Bourdieu, está integrado por fuerzas hegemónicas y contrahegemónicas. Recordemos que el concepto gramsciano de hegemonía está referido no sólo a la dominación, sino que engloba todas las fuerzas políticas, sociales y culturales, resultando una idea más amplia, más superadora.

simbólicas externas⁵, se analiza luego la documentación complementaria relacionada con las circunstancias de la creación y el estreno de esta partitura y se dilucida la articulación entre texto y música, concluyéndose que la obra ilustra enfáticamente la propaganda oficial destinada a generar una mística alrededor de la persona de Eva Perón.

Situar a Elsa Calcagno como compositora en el panorama cultural argentino de mediados del siglo XX, resulta un planteo de difícil solución a partir del estudio de una única obra. En efecto, aunque contamos con evaluaciones generales sobre su producción, provenientes de trabajos anteriores como los de Mabel Senillosa y Ana Lucía Frega⁶, el presente estudio se mantiene más bien al margen de esa tendencia fuertemente positivista juzgando imposible una apreciación global que deseche el estudio pormenorizado y el necesario encuadre de su labor.

1. Elsa Calcagno: su actividad musical

Si bien la labor de Elsa Calcagno aparece brevemente citada en las tradicionales fuentes bibliográficas de la musicología argentina⁷, su producción artística –que abarca diversos géneros musicales– es hoy escasamente difundida.

Formada como pianista y compositora en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico⁸, sumó a su graduación obtenida en 1936 con la ópera en un acto “*El rosal de las ruinas*”, estudios posteriores de orquestación con Roberto Kinsky y Ferruccio Calusio.

Simpatizante del nacionalismo musical, muchas de sus partituras trasuntan predilección por el folklore, manifestada en los títulos y en los elementos rítmico-

⁵ En sus reflexiones acerca del simbolismo del poder, Geertz afirma: “...En el centro político de cualquier sociedad organizada de forma compleja, hay tanto una elite gobernante como un conjunto de formas simbólicas que expresan el hecho de que es en verdad gobernante [...] Ellos justifican su existencia y ordenan sus acciones en base a una colección de historias, ceremonias, insignias, formalidades y accesorios que han heredado o incluso, en situaciones más revolucionarias, inventado. Es eso [...] lo que señala al centro como centro, y lo que le otorga su aura...” (Geertz 1994: 149/50.)

⁶ Senillosa por ejemplo, a quien podríamos quizá excusar pues su aporte data de 1953, utiliza la archiconocida fórmula del panegírico, realizando referencias a la “erudición en materia de folklore”, la “vasta cultura” y las dotes de “pianista eximia” que poseía Calcagno (1953: 89).

Ana Lucía Frega -y esto, en cambio, se lee en 1994, en su libro *Mujeres de la Música-*, intenta, casi inconscientemente, extraer a Calcagno de una zona *doblemente periférica* (ver Plesch 1998:132), cuando para legitimar la trayectoria artística de la compositora, cita la lista de sus profesores del Conservatorio Nacional. Para Frega, la valoración surge como una consecuencia indiscutible y automática: “...Con capacidad y la formación **garantizada** por tan **sólidos músicos**, no nos extraña que la trayectoria de Elsa Calcagno de Rabosi haya sido **excepcional**...” (el énfasis es mío, Frega 1994: 69).

⁷ Ver en bibliografía: Arizaga, Schiuma, Senillosa, Frega, Ortiz Oderigo y Sosa de Newton.

⁸ Se formó allí con algunos representantes del nacionalismo musical: José Gil, Pascual de Rogatis, Floro Ugarte, Ricardo Rodríguez y Constantino Gaito.

melódicos que revelan a menudo cierta evocación del paisaje, las tradiciones, las danzas y las canciones argentinas.

Fruto de su continuo trato con la niñez –se desempeñó cerca de 25 años como profesora de música en establecimientos del Consejo Nacional de Educación– dejó un considerable aporte al repertorio escolar a través de obras para canto y piano, coros y varias comedias musicales infantiles, que en su mayoría contaron con la aprobación del mencionado organismo oficial.⁹

En consonancia con el objetivo gubernamental de priorizar la búsqueda de una identidad cultural a través de la valorización del folklore, obtuvo en 1951 una beca de la Comisión Nacional de Cultura para estudiar in situ las expresiones musicales del noroeste argentino y sus diversas manifestaciones. Pero no debe el lector imaginarse a una discípula de Carlos Vega; más bien su objetivo parece haber consistido sólo en un acercamiento a las fuentes para luego producir obras de corte nacionalista.¹⁰

En 1960, la Organización de los Estados Americanos le financió una beca para viajar a Chile a los fines de tomar contacto con el desarrollo pedagógico musical de ese país en materia de actividades corales e integrar el jurado del “XIV Festival Coral de la Asociación de Educación Musical”, organizado por la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, en Santiago.

En 1961 creó una entidad cultural en memoria de su madre, a la que llamó “Organización Musical Premios Carlota M. P. de Calcagno”. Con la finalidad de estimular a instrumentistas jóvenes, no mayores de quince años, esta entidad adjudicaba sus premios el tercer domingo de octubre, Día de la Madre.

Ligada a la Asociación Argentina de Compositores y a la Asociación Argentina de Música de Cámara, sus obras de este género fueron ejecutadas en conciertos y audiciones radiales auspiciados por ambas instituciones. De su producción sinfónica y teatral, en cambio, hubo menor difusión y si bien algunas partituras orquestales fueron ejecutadas en el teatro Colón –todas durante la década peronista– la mayoría aún permanece sin estrenar.¹¹

En la década del 40 ejerció la crítica musical para la revista *La Mujer*.

⁹ Algunas de estas obras vocales están basadas en poemas de María Alicia Domínguez, una profesora en letras autora de varios textos escolares de la época peronista (al respecto, consúltese Corbière 1999) que también colaboró como periodista en *Democracia*, *El Mundo*, *El Pueblo*, *Mundo Peronista* y otras publicaciones.

¹⁰ Desconocemos los resultados concretos y/o informes que se pudieron haber generado luego de esa beca. Ana Lucía Frega dice, no sin cierta ambigüedad, que “... el momento político que vivía nuestro país explica el interés, por cierto siempre valedero...” (1994: 61).

¹¹ Las tres obras sinfónicas estrenadas en el Teatro Colón son: “*Suite sinfónica*” (19-9-1954), “*Concierto en do menor para cello y orquesta*” (25-11-1950) y la obra que nos ocupa, “*A una mujer*” (17-8-1953). Permanecen sin estrenar: “*Concierto para dos violines y arpa*” (1962), “*Dieciocho variaciones clásicas pampeanas*”, para piano y orquesta (c. 1942), “*Variaciones orquestales*” (1954), “*Capricho criollo*”, “*Preludio pampeano*” y “*Nace una Nación*” (poema sinfónico-coral, 1965/66), entre otras.

2. Homenajes a Eva Perón

Los rituales del 1º de mayo y el 17 de octubre, la denominación del mes de octubre como el “Mes del Justicialismo”, la actividad de ayuda social de la “Fundación Eva Perón”, la politización de la educación mediante el adoctrinamiento y el uso de textos escolares peronistas, la propaganda gubernamental y los comienzos de la “prensa peronista”, son temas ya abordados que comprueban la existencia de un frondoso imaginario simbólico del peronismo, el cual intentó ocupar un lugar monopólico en el espacio público. (Pittelli-Somoza Rodríguez 1995: 255)

Sin duda, Eva Perón jugó un papel crucial en el gobierno de su marido. Su rol fue el de “eslabón simbólico” entre Perón y el pueblo, y en general se coincide en que, luego de su fallecimiento, el recuerdo permanente de sus escritos, su palabra y su figura, le confirió aún más importancia a su persona, asociada en ocasiones a elementos quasi-religiosos.¹² A las calificaciones de “Primera Samaritana”, “Dama de la Esperanza”, “El hada buena”, “Jefa Espiritual de la Nación”, “Abanderada de los Humildes” con las que se la solía nombrar en vida, siguieron otras que la representaban como santa, redentora o mártir, luego de su muerte ocurrida el 26 de julio de 1952.

La exaltación de su figura continuó sin interrupciones hasta 1955 a través de rituales y demostraciones de diversa índole, como la realización de procesiones de antorchas los días 26 de cada mes, el uso obligatorio del luto y la recordación radial cada noche a las 20,25', hora en que “... *Eva Perón pasó a la inmortalidad...*”¹³

Entre esos homenajes se inserta el certamen que da origen a la obra que aquí estudiamos, el cual fue organizado por la Municipalidad de Córdoba, mediante los decretos n° 592 “A”/52 y n° 664 “A”/52 del intendente Manuel Martín Federico. Convocadas diversas manifestaciones artísticas (pintura, escultura, poesía, literatura y música), contó con adhesiones del Gobierno provincial, de la Universidad Nacional de Córdoba y del Banco de esa provincia.

Los fundamentos de esos decretos merecen una lectura atenta, imprescindible para la apreciación del contexto, del marco teórico y del ambiente que animaba a estas expresiones. A saber:

Considerando

“...que de esta manera se perpetuará con caracteres imperecederos la magnífica e incomparable obra de la Jefa Espiritual de la Nación... que es asimismo indudable que, mediante las diferentes manifestaciones del

¹² Somos deudores en estos párrafos de los fundamentos e ideas de J. M. Taylor, M. Navarro y M. Plotkin, éste último con una tesis doctoral para Harvard University que aborda el estudio de la propaganda, los rituales políticos y la educación durante los dos primeros gobiernos peronistas.

¹³ Así se la mencionaba, diariamente y a esa hora, en los programas radiales.

Arte, las generaciones futuras podrán experimentar objetivamente las emociones de su presencia luminosa y bella y la grandeza que su obra sin par en los Anales de la Historia, despertará entre los que tuvieron el privilegio de ser sus contemporáneos...

que las infinitas sugerencias emocionales que despiertan en los espíritus dotados de la vocación y la pasión del Arte, la figura y la obra social de Eva Perón, permite la convocatoria de todos los artistas ansiosos de llevarlos a la música, la poesía, la pintura y la escultura; y que es deber de los gobernantes sensibles a sus superiores requerimientos promover y estimular las siempre nobles inquietudes artísticas y mucho más, cuando, en este caso, se trata de exaltar la figura y la acción de la más amada de las mujeres argentinas...”, etc. (Municipalidad de Córdoba. 1953: 23.)

Tres observaciones deseáramos realizar sobre este texto:

- * En primer lugar, los términos en que son referidas las cualidades de Eva Perón, muy frecuentes en todos los escritos oficiales que la mencionan, que hablan del grado superlativo al que habían llegado su culto y su recuerdo en los meses posteriores al fallecimiento.
- * La fundamentación general y la referencia a las generaciones futuras, que supone la pretensión de contribuir no sólo al recuerdo momentáneo de Evita, sino también a su perdurabilidad en el tiempo, dice acerca de la vigencia del positivismo, todavía a mediados del siglo XX, en la concepción “oficial” del arte: arte autónomo, transhistórico, “sublime”, “superior”, capaz de trascender las fronteras del tiempo.
- * Finalmente, la hábil justificación del concurso como “respuesta” a los requerimientos y necesidades de expresión de los artistas.

En lo que hace a la música, el concurso preveía dos categorías: una Coral y una Instrumental (para “Gran” orquesta). La obra coral podía ser exclusivamente vocal, o con piano, órgano o pequeña orquesta y con texto a criterio del postulante, no necesariamente inédito. La obra instrumental, en cambio, debía estar escrita para orquesta completa, y tener las características de una marcha o himno.¹⁴

¹⁴ Los premios estipulados eran: para la obra Coral: “Premio Universidad Nacional de Córdoba, Dr. Horacio Ahumada”: medalla de oro, diploma de honor y 5000 pesos moneda nacional en efectivo. Para la obra instrumental, se establecieron dos categorías: un primer premio “Banco Provincia de Córdoba, Dr. Armando Vicini”, consistente en medalla de oro, diploma de honor y \$10.000 m/n en efectivo, y un premio Estímulo: medalla de oro, diploma de honor y \$5.000 m/n en efectivo. El jurado, integrado por funcionarios, políticos y un representante eclesial, contó en las categorías musicales con la colaboración de Juan Francisco Giacobbe, Gilardo Gilardi y Floro Ugarte –este último, maestro de armonía de Elsa Calcagno en el Conservatorio Nacional.

La sinfonía “A una mujer...” tuvo su origen en este concurso. Sobre la base de un poema de Mario Mende Brun de 1951, la autora elaboró una obra programática, a la cual llamó “sinfonía dramática” y la presentó en la categoría Coral, a pesar de poseer una formación orquestal más amplia que la requerida. Obtuvo el premio que se denominó “Universidad Nacional de Córdoba”.

3. El poema

“A una mujer...” de Mario Mende Brun fue publicado en 1951 por Ediciones de la Peña de Eva Perón.¹⁵ El autor integraba el grupo de escritores y poetas que se reunían en la “Peña Eva Perón”, en el Hogar de la Empleada. Se trataba de una tertulia semanal que contaba con la presencia de la primera dama, donde los poetas, escritores, artistas e intelectuales partidarios del oficialismo, conversaban y leían poesías. El magnetismo personal de Evita generó la dedicatoria de no pocos versos, los que, junto a un conjunto de otras poesías peronistas, se reunieron luego en el libro titulado *Cancionero de Juan Perón y Eva Perón*.¹⁶

He aquí un fragmento del poema:

“A una mujer...”¹⁷

*...
Cuando la Patria estaba detenida
bajo esa angustia que convierte todo
en vida sin latir o en latido sin eco,
llegaste caminando por las rutas
despobladas de ensueño
y abrazando la causa de tu Líder
despertaste las almas de mi pueblo.
Tú eras como todos, fibra, carne y palabras
pero llevabas sin saberlo entonces
los designios de Dios sobre tus alas,
y calor para el frío de las almas.*

¹⁵ El único ejemplar que pudimos ubicar se encuentra en la Biblioteca peronista –Colecciones Reservadas– del Congreso de la Nación. Es bastante más extenso que lo que aquí reproduciremos. La edición, muy cuidada, es de febrero de 1951. Se trata de uno de los cuadernos de una serie que se dio a conocer en tiradas de 100 ejemplares.

¹⁶ Esta recopilación realizada por Julio Darío Alessandro en 1966, tuvo por finalidad “... probar la adhesión sin parangón en el pasado argentino de los poetas a los líderes peronistas...” y “...desmentir la falacia del aserto antiperonista de que sólo la ‘alpargata’, la clase trabajadora, intelectualmente baja, apoyaba al régimen...” (1966:10).

¹⁷ Este es el fragmento musicalizado y aparecido en el programa del estreno en el Teatro Colón.

*Sin embargo, una noche floreció la esperanza,
eras tú que decías por las calles
y barriadas y plazas,
eras tú que decías: "...¡Hermanos! despertemos,
ya tenemos salvada nuestra Patria,
ya hay un hombre que lucha por nosotros
porque vibra al dolor de la desgracia...!"*

*Tú, eres un nombre,
nombre de amor para los labios secos,
nombre de paz por los caminos muertos.*

*Mujer: has conseguido tú más que los llantos
de todas las pupilas de la Patria
porque sembraste amor en las heridas
y cosechaste risa entre las lágrimas.
Mujer, yo te he visto,
desgranar el dolor entre tus dedos
y sacar desde el fondo de su entraña
la ruta más feliz para tu pueblo.
Nada es sordo a tu oído, ni obscuro a tu cerebro,
mil años de enseñanza no bastarán,
para alcanzar aquello que alcanzaste
con solo abrir tu corazón de pueblo.*

*En el altar más alto del civismo,
tu figura hecha bronce,
tu bronce hecho latido,
y tu nombre hecho historia
para el pueblo argentino.
Para cantar la gloria de tu nombre,
no tenemos poetas,
porque tu nombre es más que la armonía
y es también más que el verso.
Para cantar la gloria de tu nombre
nos faltan las palabras
y nos queda un silencio que nos dice:
¡Plena eres de gracia...!*

Estos versos cultivan típicamente el lenguaje ditirámico frecuentísimo en las poesías dedicadas a Evita¹⁸. La alusión final que la asimila a la virgen María, las referencias al dolor y a su entrega total demuestran, como dice Mariano Plotkin, que “aún mucho antes de su muerte, era presentada como una santa” (1994: 241). También aparece aquí la cuestión de su permanente disponibilidad para con el pueblo (“... *Nada es sordo a tu oído, ni obscuro a tu cerebro...*”) que, según el mismo autor, habría sido elemento esencial para la generación de cierta neutralidad benevolente hacia el gobierno, a la que él denomina “consenso pasivo.”¹⁹ El énfasis en la imagen de Evita trabajando más allá del límite de sus posibilidades físicas (“...*yo te he visto, desgranar el dolor entre tus dedos...*”) contribuyó a la idea de su martirio, a su representación de *mater dolorosa*, como bien lo analiza Marysa Navarro.²⁰

4. Estreno y repercusión periodística

La sinfonía “*A una mujer...*” –para 4 voces solistas, coro mixto, maderas, metales, cuerdas, timbales, arpa, celesta y percusión– fue ejecutada por primera vez en el aniversario del fallecimiento del general José de San Martín, el 17 de agosto de 1953, a poco de cumplirse un año de la muerte de Evita. Mario Mende Brun era por entonces Secretario de Cultura de la comuna porteña. Como parte de un ciclo con entrada gratuita que la Orquesta Sinfónica de la ciudad de Buenos Aires realizaba en el teatro Colón en adhesión al “2º Plan Quinquenal”, se aprovechó la ocasión para dar a conocer la obra premiada.

Los programas de mano informaban sobre los ejecutantes²¹, obras y autores, como es habitual, pero servían también como medio auxiliar para la publicidad del 2º Plan Quinquenal peronista. La transcripción de los puntos del Plan relacionados con la cultura, acompañada con una exhortación al pago de los impuestos, formaba parte de esas “múltiples formas de enseñanza no escolarizadas” (Pittelli-Somoza Rodríguez 1995: 255) tendientes a la creación de un discurso hegemónico peronista:

¹⁸En *Mundo peronista*, en especial a partir de agosto de 1952, poesías de este tipo eran muy habituales. En general iban acompañados por ilustraciones alusivas.

¹⁹El *consenso pasivo*: “...esa neutralidad benevolente hacia el gobierno...” fue, para Plotkin, la base de la “ilusión” de legitimidad, según la cual se suponía el apoyo unánime, aunque tácito, del *pueblo* (ibíd.: 240).

²⁰Marysa Navarro dice que Evita es presentada en *La razón de mi vida* como “...un arquetipo del ‘espíritu femenino’ por excelencia, todo amor, sacrificio, abnegación, renunciamiento y generosidad (...) virginal, espíritu puro, como madre ideal, síntesis y paradigma de todas las madres, la *mater dolorosa* ...” (1994: 341). Este poema estaría claramente en esa tendencia.

²¹La orquesta sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires estuvo dirigida por Bruno Bandini y contó con la colaboración del coro *Lagun Onak*, preparado por el presbítero Luis de Mallea y los solistas vocales Amanda Cetera, Noemí Souza, Nino Falzetti y Carlos Feller.

“...En materia cultural el objetivo fundamental de la Nación será conformar una cultura nacional, de contenido popular, humanista y cristiano, inspirada en las expresiones universales de las culturas clásicas y modernas y de la cultura tradicional argentina, en cuanto concuerden con los principios de la doctrina nacional.

El estado auspiciará la elevación de la cultura artística del Pueblo desarrollando aquellas expresiones que influyan en la conformación de su espíritu mediante:

- a) la más amplia difusión, entre todos los habitantes de la Nación, de las expresiones artísticas de inspiración y contenido sociales;
- b) el estímulo de la aptitud creadora del Pueblo en todas sus manifestaciones artísticas.

El Gobierno cumplirá el programa trazado en el Segundo Plan Quinquenal. Colabore Ud. con él para el mejor logro de sus fines...” (Programa del Teatro Colón: 17-8-1953).

La lectura de los comentarios periodísticos realizados por la prensa escrita resulta de interés para el análisis del ya mencionado “consenso pasivo”. Si bien la acogida fue despareja en cuanto al entusiasmo, en ningún modo puede decirse que fue negativa. *La Nación*, *Clarín* y *El Mundo* estarían entre las expresiones de mayor parquedad y concisión:

Es “...esencialmente melódica, [...] la forma es un continuo diálogo entre la orquesta, los solistas y el coro [...] su texto constituye una exaltación a las virtudes de la esposa del primer mandatario y halló, tanto en los intérpretes solistas como de la masa coral y orquestal, una perfecta identificación...” (*La Nación*, 18-8-1953).

“...la obra se mantiene en un todo acorde a sus reconocidas condiciones musicales apreciadas a lo largo de una activa labor artística...” [se refiere a Elsa Calcagno] (*Clarín*, 18-8-1953).

“...Contiene valores dignos de elogio en lo que respecta a su carácter y escritura...” (*El Mundo*, 18-8-1953).

La prensa más afín al oficialismo –entre la que se cuenta *Democracia*, prácticamente el vocero gubernamental– aplaudió la iniciativa del concurso-homenaje y aprovechó una vez más la ocasión, como presentamos en el siguiente muestreo, para la exaltación:

“...El texto, sencillo y emotivo, trata de fijar en breves trazos la grandeza de la Jefa Espiritual de la Nación, y logra crear un clima de singular calor emocional que ha sido aprovechado por la compositora para intentar traspasar al arte de los sonidos el ambiente ora tierno, ora místico, ora heroico, señalado por el poema...” (*Crítica*, 18-8-1953).

“...La nueva obra [...] está inspirada en el emotivo poema de Mende Brun exaltando las virtudes y la obra de la Abanderada de los Humildes.” Elsa Calcagno “...joven y talentosa autora de una vasta producción [...] mantiene equilibradamente el subrayado musical de los pasajes poéticos, dialogando con superada habilidad técnica la narración con el comentario sonoro, [...] tiene elocuencia la coronación exultante del final, juego de logrados efectos elegíacos que plasman acertadamente en la poesía y en el pentagrama la figura inmortal de Eva Perón...” (*Noticias gráficas*, 18-8-1953).

“...Singular éxito...[...] inspirado vuelo musical...[...] total comunicativa fuerza dramática...[...] un cálido y fervoroso homenaje a la Jefa Espiritual de la Nación [...] en una sinfonía [...] ha sido orquestada con notable claridad y exquisito sentido musical...” (*Democracia*, 19-8-1953).

“...El poema, impulsado por una euforia lírica-dramática, enaltece la figura de Eva Perón, como asimismo del cometido que demandó todas sus energías, todas sus ansias, todo el ensueño de felicidad que deseó para las masas, [...] la voz solista se amalgama con el coro estableciendo un coloquio donde las melopeas adquieren un especial relieve [...] donde se sostiene la palabra, cuya percepción no interfiere una música que fluye rauda y cristalina...” (*EL Pueblo*, 19-8-1953).

5. La musicalización del poema

Como se ha dicho, el poema es en este caso anterior a la creación de la música. La intención de componer una obra programática, en la que la música está subordinada al mensaje literario, se comprende a través de las expresiones de la misma autora incluidas en el programa de mano:

“*A una mujer...*” está concebida en forma de desarrollo sinfónico y su expresión toma por base fundamental el texto literario. Estructurada en un sólo movimiento dramático [...] es una elegía sinfónica, donde la orquesta, los solistas y el coro, dialogan y subrayan los episodios” [...] los cuales “...siguen el texto literario en su expresión y sentido humano...” (Programa del Teatro Colón: 17-8-1953).

Resulta concluyente que la concepción de la música en un único movimiento, respondería a realzar y dar continuidad al texto. Asimismo, recursos como la declamación dramática hablada (a cargo de la voz de bajo solista) y el

predominio del canto silábico y homofónico en la masa coral (a pesar de algunos problemas de acentuación) ayudan a ese énfasis y facilitan la comprensión de ciertos versos del poema.

Cercana al dramatismo del verismo italiano, la música presenta pasajes fuertemente retóricos, con la exteriorización de la sensibilidad característica del estilo romántico. Colaboran con esa recreación, efectos tímbricos usuales en estos casos como el *trémolo* en las cuerdas, –asociado con “lo misterioso”– o los *glissandi* del arpa –que remarcan la direccionalidad emotiva de algunos fragmentos. Además, el uso, discretísimo, de las campanas podría remitir a elementos religiosos.

Los recursos armónicos sirven, en forma bastante primaria, a ese lenguaje retórico: modulaciones por cromatismo que enfatizan la tensión dramática, finales “brillantes” dados por el uso de acordes con la tercera “de picardía” con el simple objeto de subrayar ciertas palabras, una apelación clarísima a la “tristeza” del modo menor, en fin, recursos nada novedosos, que constituirían más bien el “triple eco”, por decirlo en términos adornianos, de la creación romántica europea.

En cuanto al uso de las voces en relación con la estructura de la pieza, la inclusión recurrente de versos declamados a cargo del bajo, –con el característico dramatismo del *vibrato* y su tesitura inconfundible– marcaría casi un esquema bipartito. La soprano, a quien se le destinan varios pasajes solísticos en la introducción (sobre todo asumiendo la voz de Evita, cuando en el poema aparece ella en primera persona), tiene un lucimiento especial en el registro sobreagudo. Los pasajes corales están también situados en relación a la macroestructura de la partitura, hacia el final de cada una de las partes.

Cierto aire marcial es evocado en la introducción a la segunda declamación del bajo, mediante un ritmo marcado en compás binario subrayado por los timbales. El *climax*, hacia el final, entreteje una polifonía en la que el *tutti* de coro y orquesta discurre sobre el último verso del poema: “*plena eres de gracia...*”.

Resumiendo, el esquema formal de la composición sería:

Introducción:

1.- Alternancia de pasajes solísticos (soprano) y corales.

Parte A

1.- Introducción orquestal y declamación a cargo de la voz de bajo.

2.- Pasaje solístico a cargo de la soprano.

3.- Pasaje en dúo tenor-soprano.

4.- Coro-orquesta. *Tutti*.

Parte A'

5.- Introducción orquestal (aire de marcha) y declamación a cargo del bajo.

6.- Fragmento vocal a cargo de los cuatro solistas y la orquesta.

7.- Culminación polifónica entre solistas, coro y orquesta.

6. A manera de conclusión

“A una mujer...” ilustra adecuadamente la propaganda oficialista generada para crear una mística en torno a la figura de Eva Perón. Siguiendo el planteo de Julie Taylor, los organizadores del concurso cordobés, Elsa Calcagno, Mario Mende Brun y los otros participantes se constituyeron en auténticos “creadores profesionales de símbolos” cuya importancia en la formación del mito de Evita fue central²² (Taylor 1981: 24).

Las circunstancias de la creación y el estreno de la sinfonía corroboran la práctica empleada por el régimen peronista para generar la ilusión de legitimidad. En primer término, la inclusión de esta obra en el marco de la programación del teatro Colón marca claramente la búsqueda del ámbito de máxima consagración en la Argentina, lo cual refuerza anteriores investigaciones de Roberto Caamaño y Horacio Sanguinetti acerca del uso propagandístico de la sala.²³

En segundo lugar, debe observarse el tema de la gratuidad y acceso libre a la sala en esa ocasión. Los ciclos con entradas a muy bajo costo o totalmente gratuitos eran parte de la democratización del primer coliseo que impulsó el gobierno peronista con el afán de promover “una cultura al alcance de todos”.²⁴

Asimismo, la elección de la fecha de estreno —el Día del Libertador, el aniversario de la muerte del Gral. José de San Martín—, podría concordar con la asimilación de Perón a la más pura tradición sanmartiniana, de la cual también nos informan otros investigadores.²⁵

²²A su vez, la construcción del “mito del mito” de Eva Perón, que según la misma antropóloga, surgió de las clases medias y superiores —no del “pueblo”— estaría claramente ejemplificada en este caso: la “masa popular” asistente al concierto, destinataria final de este mensaje musical, fue una vez más conmovida, mediante esta suerte de apelación a sus sentimientos, permaneciendo así en la recordación y en el culto hacia la “abanderada de los humildes” y creyendo lo que otros creían sobre ella. Taylor agrega: “...El caso de Eva Perón no revela ningún punto fácilmente perceptible en el que termina la ‘realidad’ y comienza el mito. Estos mitos han utilizado a la realidad y la realidad ha sido modelada por estos mitos. La gente ha actuado según lo que creía que era la verdad acerca de Eva Perón, y también ha actuado según lo que pensaba que otra gente creía acerca de Eva Perón. Ellos han influido sobre los mitos, y han influido sobre un mito acerca de esos mitos...” (Ibidem: 26).

²³ Roberto Caamaño afirma que en la conducción del teatro hubo “...ingerencias, imposiciones y un uso a discreción por parte de autoridades e instituciones extra-artísticas. En su muy bien documentada *Historia del Teatro Colón*, asegura que “...el año 1950 [...] inicia la curva descendente en la marcha del Colón...” y que “...descendió más el nivel en 1951 y 1952...” (1969: 493/495). Horacio Sanguinetti, por su parte, apunta que “...la actitud del peronismo en el microcosmos del teatro Colón fue perfectamente coherente con sus contradicciones en escala nacional...”, que “...lo convirtió en escenario político de discursos presidenciales” y que “...la apertura superficial del teatro distó mucho de ser una auténtica revolución cultural” (1966: 76).

²⁴ Sanguinetti (*ibidem*).

²⁵ Pittelli y Somoza Rodríguez (1995: 221) creen que la atribución de ciertas características de liderazgo y cualidades tales como: ausencia de intereses personales, grandeza moral, vocación auténtica de servicio, espíritu patriótico, eran aplicadas al Gral. Perón - y quizá por extensión, a Evita - en vistas a situarlos en el lugar de aquellas personalidades más o menos incuestionables de la historia argentina, como el Gral. José de San Martín.

Además, la difusión del 2º Plan Quinquenal y la asistencia del presidente de la Nación en persona, fueron una forma más de fomentar el *consenso pasivo*.

En relación con la música de esta "*Sinfonía dramática*", se puede percibir que, en términos de originalidad, no saldría muy airosa de haberla examinado sólo con las categorías de análisis convencionales. Correspondió, creemos, un estudio contextualizador, que contemplara tanto el momento productivo como el de la recepción y que se apartara de la tradicional y generalizada tendencia historiográfica calificada críticamente por Melanie Plesch (1994: 130) como musicología "reivindicativa", la cual opera intentado legitimar la producción artística periférica mediante su equiparación con la producción central.

En suma, la obra aquí estudiada se inscribe entre las numerosas maniobras pedagógicas mediante las cuales el peronismo intentó acaparar la totalidad del espacio público, proponiendo la exaltación de los símbolos y paradigmas propios (Corbière 1999:86). El panteón simbólico dedicado a Eva Perón encontró, pues, en la sinfonía "*A una mujer...*" de Elsa Calcagno, una coherente contribución.

Bibliografía

- Alessandro, Julio Darío (recop.)
1996 *Cancionero de Perón y Eva Perón*. Buenos Aires: Grupo Editor de Buenos Aires, Colección "Los documentos".
- Antología de Compositores Argentinos*
1944 Buenos Aires: Comisión Nacional de Cultura, fascículo VII.
- Arizaga, Rodolfo
1971 *Enciclopedia de la música argentina*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Baschetti, Roberto
1995 *Bibliografía de y sobre Eva Perón*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Bourdieu, Pierre
1967 *Campo intelectual y proyecto creador*. En: Poullion, J., *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI.
- Caamaño, Roberto
1969 *Historia del Teatro Colón*, 3 vols. Buenos Aires: Cinetea.
- Ciria, Alberto.
1983 *Política y cultura popular: la Argentina peronista 1946-1955*. Buenos Aires: Ediciones De la Flor.
- Corbière, Emilio
1999 *Mamá me mimá. Evita me ama*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Frega, Ana Lucía
1994 *Mujeres de la música*. Buenos Aires: Planeta. (Colección "Mujeres Argentinas" dirigida por Félix Luna).
- Geertz, Clifford.
1994 Centros, reyes y carisma: una reflexión sobre el simbolismo del poder. En: *Conocimiento Local*, pp. 147/171. Buenos Aires: Paidós.
- Mansilla, Silvina Luz
2000 Calcagno, Elsa. En *Diccionario de la música Española e Hispanoamericana*, t. 2, pp. 908-909. Madrid: SGAE.
- Mas, José
1953 *El 2º Plan Quinquenal en el trabajo diario del aula*. Buenos Aires: Dos Mundos.
- Mende Brun, Mario
1951 *A una mujer*. Buenos Aires: Ediciones de la Peña de Eva Perón. Municipalidad de la ciudad de Córdoba.
1953 *El arte glorifica a Eva Perón*. Córdoba: La Municipalidad.
- Navarro, Marys
1994 *Evita*. Buenos Aires: Planeta.
- Ortiz Oderigo, Néstor
1994 Música y músicos de América. En *Diccionario de la música de Della Corte y Gatti*, 2ª edición (apéndice). Buenos Aires: Ricordi.
- Pittelli, Cecilia y Miguel Somoza Rodríguez.
1994 El Peronismo: notas acerca de la producción y el control de símbolos. La historia y sus usos. En *Discursos pedagógicos e imaginario social en el peronismo (1945-1955)*, vol. 6, pp. 205-258 de la Historia de la Educación en Argentina. (Dirección: Adriana Puigros). Buenos Aires: Galerna.
- Plesch, Melanie.
1998 *También mi rancho se llueve: problemas analíticos en una musicología doblemente periférica*. En *Actas de las IX Jornadas Argentinas de Musicología y VIII Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología*, pp.127-138. Ruiz, I., E. Roig y A. Cragnolini (eds). Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega.
- Plotkin, Mariano
1994 *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Buenos Aires: Ariel.
- Sanguinetti, Horacio
1966 Breve historia política del Teatro Colón. En *Todo es Historia*, nº 5, sept., pp. 67/77.

- Schiuma, Oreste
1956 *Cien años de música argentina*. Buenos Aires: Asociación Cristiana de Jóvenes.
- Senillosa, Mabel
1953 *Compositores argentinos*, 2ª ed. Buenos Aires: Lottermoser.
- Sosa de Newton, Lily
1972 *Diccionario Biográfico de mujeres argentinas*. Buenos Aires: Edición de la autora.
- Taylor, Julie M.
1981 *Evita Perón: los mitos de una mujer*. Buenos Aires: Ed. de Belgrano.

Otras fuentes:

- * Archivo de SADAIC (conserva los manuscritos originales de las obras de Calcagno).
- * Archivo fonográfico del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega": grabación (Odeón, X-19337 en disco 78) de la obra "*A una mujer...*". (Archivo de la Palabra: Dirección General del Archivo Gráfico de la Nación. Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación. Agosto, 1953)
- * Revista *La Mujer*: sección "Música e Intérpretes", por Elsa Calcagno (1941 a 1943).
- * Programas y recortes periodísticos del Archivo del Teatro Colón (*La Nación*, *El Mundo*, *Clarín*, *Crítica*, *Noticias Gráficas*, *Democracia*, *EL Pueblo*, *La Prensa*, *La Epoca*: todos de agosto, 1953).
- * Revistas *Lyra* (1953) y *Mundo peronista* (1952 y 1953).