

LA IMPRONTA ITALIANA EN LAS CRÓNICAS PERIODÍSTICAS DE EDUARDA MANSILLA

Marina L. Guidotti*

Resumen: Una faceta poco estudiada de la obra de Eduarda Mansilla de García es la referida a su producción periodística. En *Escritos periodísticos completos (1860-1892)* (2015)¹, hemos reunido un extenso corpus que pone de manifiesto la necesidad de estudiar su trabajo en el campo del periodismo argentino, ya que presenta particularidades que lo identifican: la versatilidad de los temas que aborda referidos a la educación, las costumbres, la religión y la moral, la política, la literatura y, en especial, la música instrumental y el canto lírico y popular, artículos en los que la impronta del mundo cultural italiano es notable. Otro rasgo que sus notas ponen de manifiesto es su cosmopolitismo, evidente en los recuerdos de los ámbitos norteamericano y europeo que transitó. Asimismo, en sus contribuciones Mansilla se constituye en testigo de su época; expresa su subjetividad, pues da a conocer sus opiniones sobre cada uno de los diversos temas que trata y se muestra como una intelectual autónoma que trae al presente sus recuerdos, con los que configura el mundo narrado.

El presente ensayo, estructurado como una publicación periódica, propone un recorrido de lectura por las siguientes secciones: «Primera Plana», «Semblanza de Eduarda Mansilla de García», «Crónica de espectáculos», «Noticias de una tragedia» e «Impresiones de viaje». Por último, una reflexión en el «Cierre de edición».

Palabras Clave: Eduarda Mansilla, Periodismo, Impronta Italiana.

Abstract: *One aspect of the works of Eduarda Mansilla de Garcia that remains unexplored is her journalistic writings. In *Escritos periodísticos completos (1860-1892)* (2015), we have compiled an extensive corpus that highlights the need to study her work in the field of*

*Licenciada y doctora en Letras por la Universidad del Salvador (USAL) e investigadora y docente en esa misma institución. Tiene a su cargo, en la carrera de Letras, las cátedras de Literatura Argentina, Literatura Iberoamericana, Seminario de Literatura Iberoamericana y Seminario de Literatura Argentina, y de Introducción a la Literatura en la carrera de Historia. Correo electrónico: marinaguidotti@gmail.com.

Fecha de recepción: 27-02-2016. Fecha de aceptación: 24-03-2016.

Gramma, XXVII, 56 (2016), pp. 39-60.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

1. Edición crítica, introducción y notas de Marina L. Guidotti (2015). Todas las citas del presente artículo siguen esta edición.

Argentine journalism due to its unique identifying characteristics: among them is the versatility of said work, encompassing topics such as education, traditions, religion, morality, politics, literature and, especially, instrumental music and both operatic and folk singing, areas in which the Italian cultural is remarkable. Another characteristic feature shown in Mansilla's notes is her cosmopolitanism, evidenced in the memories of her trips to America and Europe. Furthermore, in her texts Mansilla shows herself to be both a witness of her times, expressing her subjectivity by offering her opinions about each of the various topics she reports on, as well as an autonomous intellectual that leverages her memories, bringing them to the present to contextualize the world she narrates.

This essay is structured as a journalistic publication and proposes a pathway among the following sections: «Front-page», «Overview», «A Portrait of Eduarda Mansilla de García», «Chronicle entertainment», «News of a catastrophe» and «Travel Impressions». Lastly, a reflection on the «Close of the Edition».

Keywords: *Eduarda Mansilla, Journalism, Italian Imprint.*

PRIMERA PLANA

Al enfrentarse con una publicación periódica, los lectores buscan la manera más eficaz de acceder a la información. Para ayudarlos en esa tarea, los diarios de los siglos XX y XXI fueron presentando los temas, estructurando sus mensajes, graficando las noticias a través de diferentes secciones que, con el tiempo, modificaron sus nombres; ahora bien, esta práctica no era frecuente en el siglo XIX. Si se consultan en las hemerotecas los diarios porteños del último cuarto del siglo XIX, se observa que estaban estructurados, como *La Nación*, por citar solo un ejemplo, en ocho columnas; los artículos, rara vez firmados, desarrollaban noticias de actualidad, trataban temas políticos nacionales e internacionales, comentaban experiencias de viajes, brindaban información referida al ámbito comercial, actividades sociales y culturales. No faltaban las noticias que luego pasarían a la sección «policiales»; no se incorporaban fotografías, pero sí muchas de estas publicaciones decimonónicas contaban con un espacio delimitado de manera precisa para la sección «Folletín», que ocupaba la parte inferior del diario, y estaba destinada a dar a conocer textos literarios de autores argentinos o traducciones de destacados literatos, generalmente europeos.

En ese contexto de producción, irrumpe en la prensa argentina, en 1879, la figura de Eduarda Mansilla de García, una escritora que ya había sido leída en 1860 por el público que la seguía en el Folletín del diario *La Tribuna*² al narrar las desventuras de la joven Lucía Miranda, y que luego, en 1870, había conocido la traducción realizada por su hermano, Lucio V. de la novela que escribió en francés *Pablo u la vie dans les Pampas*, publicada en París en 1869.

2. De ahora en más, *LT*.

Para adentrarnos en la labor periodística de Eduarda Mansilla de García formulamos un recorrido de lectura que parte de una virtual «primera plana». Ella remite a los lectores, mediante los titulares allí expuestos, al interior de este ensayo, estructurado como una publicación periódica en la que se desplegarán los contenidos de las distintas secciones.

La sección «Semblanza de Eduarda Mansilla de García» responde al interés por comunicar hechos de vida referidos a una persona concreta; satisface la curiosidad de quienes nada saben sobre ella y aspira, asimismo, a brindar datos inéditos para quienes ya la conocen. Pero también proporciona, a través de referencias a hechos, elementos de interpretación de una época, de una sociedad y de quienes la conforman. La semblanza puede definirse, por tanto, como una «biografía incompleta», ya que se trata de un artículo no muy extenso cuya función no es profundizar en la vida de la persona sino mostrar rasgos relevantes de su obra, de su carácter y poner de manifiesto su preeminencia social. El apartado recupera la figura de Eduarda Mansilla desde su llegada a la Argentina, en marzo de 1879, hasta su partida de regreso a Europa hacia finales de 1885.

La «Crónica de espectáculos» permite recuperar y analizar los artículos periodísticos escritos por la autora en diversos medios —*La Gaceta Musical*³, el diario *El Nacional*⁴ y la revista *La Ilustración Argentina*⁵— en los que se puede señalar la impronta dejada por la cultura italiana en su escritura, especialmente, en su labor como crítica musical. El análisis de ese corpus está orientado a demostrar esa marca.

En «Noticias de una catástrofe» se transcribe una breve nota de Mansilla, en italiano, en la que se solidariza con los habitantes de la región del río Po, luego de que sufrieran una terrible inundación.

La sección «Impresiones de viaje» revela otra faceta de la escritura de Eduarda Mansilla que la muestra como una conspicua viajera. En varios de sus artículos periodísticos y como marco a la narración de los hechos, describe los paisajes de los países en los que vivió o los que recorrió, refiere detalladamente sus espacios abiertos y cerrados, las costumbres de sus gentes, sus modas, su cultura. Como ejemplo de su deslumbramiento por el mundo italiano, se transcribe una carta que dirige a Tomás Moncayo Avella desde Viena, en el año 1888, en la que expresa sus impresiones y la emoción que le ha producido una reciente visita a Venecia.

Por último, y como ocurre en toda publicación periódica, siempre se llega al «Cierre de edición», momento de balance en el que se pasa revista a las fuentes consultadas, se considera el perfil de las personas involucradas y se interpretan y evalúan los resultados.

3. De ahora en más, *LGM*.

4. De ahora en más, *EN*.

5. De ahora en más, *LLA*.

SEMBLANZA DE EDUARDA MANSILLA DE GARCÍA

Los viajes signaron gran parte de la vida personal y literaria de Eduarda Damasia Mansilla Ortiz de Rozas (1834-1892). Para situarla biográficamente⁶ hay que recordar que fue la segunda hija del matrimonio formado por el general Lucio Norberto Mansilla (1792-1871) y doña Agustina Ortiz de Rozas (1816-1898).

Eduarda Mansilla contrajo matrimonio, en 1855, con Manuel Rafael García Aguirre (1826-1887), hijo del diplomático Manuel José García (1774-1848) y Manuela Aguirre y Alonso de Lajarrota (1782-1857). Abogado, Juez de Paz, redactor del primer reglamento del Colegio de Abogados de la ciudad de Buenos Aires, se inició en la carrera diplomática, en 1860. Fue destinado a los Estados Unidos y, posteriormente, a Europa. Un retrato tomado por un afamado fotógrafo florentino, Alinari Fratelli, capta a los García Mansilla en la ciudad de Florencia, en 1862, año en que el matrimonio se instaló en la región de la Toscana. Cartas cursadas entre Manuel Rafael García Aguirre y su primo hermano Manuel Aguirre confirman que se habían radicado en esa ciudad⁷.

Por los datos de la actividad política de su esposo, se sabe que Manuel Rafael García había sido designado por el presidente Mitre, en 1863, como Secretario de la Legación Argentina en Francia, Italia y España, a cargo del yerno del General San Martín, el Ministro Plenipotenciario Don Mariano Balcarce.

En su libro de memorias *Visto, oído y recordado. Apuntes de un diplomático argentino* (1950), Daniel García-Mansilla, el cuarto hijo del matrimonio, afirma que en esta época sus padres se habían trasladado a Italia «para presentar credenciales con el ministro en Turín al rey de Piamonte y de Cerdeña, que lo fué después de Italia», para añadir que también «Viajaron mis padres por varias ciudades de la hermosa península y se detuvieron en Florencia; allí conocieron a muchas personas de la buena sociedad...» (1950, p. 48).

En 1868, al asumir Sarmiento la presidencia, designa a García Aguirre como Ministro Plenipotenciario en Washington. Posteriormente, el diplomático representó al país como Ministro Plenipotenciario ante los gobiernos de los Estados Unidos, España, Francia, Inglaterra, Italia y el Imperio Austrohúngaro⁸.

A pesar de los viajes que el matrimonio García Mansilla realizó en estos años, Eduarda continuó enviando colaboraciones literarias a diversas publicaciones periódicas porteñas, ente ellas *La Ondina del Plata*⁹.

Al instalarse en Buenos Aires, además de la tarea compleja que supone reunir los

6. Véase en este mismo volumen el trabajo de la Dra. María Rosa Lojo.

7. Agradecemos estos datos a su tataranieto, Don Manuel Rafael García-Mansilla.

8. Manuel Rafael García falleció de manera trágica, cuando se desempeñaba como Ministro Plenipotenciario en Viena, el 5 de abril de 1887.

9. De ahora en más, *LOP*. Allí habían aparecido los siguientes relatos: «El ramito de romero» (publicado por primera vez en *El Americano*, 8 de febrero de 1877, reeditado en *La Ondina del Plata* de los días 1º, 8 y 15 de julio de 1877) y «Kate» (*La Ondina del Plata* de los días 5, 18, 19 y 28 de agosto, y 2 y 9 de setiembre de

textos que ya habían sido publicados, incorpora nuevas producciones que, en narrativa breve, le permitieron editar dos volúmenes: *Cuentos* (1880) y *Creaciones* (1883)¹⁰. También en narrativa publica una obra propia de la literatura de viajes, *Recuerdos de viaje* (1882), y en novela, se reedita *Lucía Miranda* (1882) y da a conocer una nueva obra, *Un amor* (1885).

Otro aspecto de su polifacética producción es su labor como dramaturga. Mansilla escribe y estrena en Buenos Aires *La marquesa de Altamira* (1881), única obra de la que se conserva el texto. Se sabe por los artículos periodísticos que la reseñaron que escribió una segunda pieza, *Los Carpani* (1883), que sí llegó a representarse; posteriormente, compuso *Ajenas culpas* (1883), sobre la que los diarios anuncian el ensayo pero no la representación.

No hay que olvidar tampoco la importante actividad que desarrolló vinculada con la música, en la que se destacó en distintas áreas: la composición, la interpretación, y la crónica y crítica musicales. Con respecto a su labor como compositora, en *El Plata Ilustrado* del 8 de setiembre de 1872 (2015, pp. 247-255), se hacía referencia a su versatilidad para componer distintas melodías pero, fundamentalmente, a su originalidad al encontrar un estilo propio que amalgamó lo europeo con sus propias raíces, cuyo resultado había sido una obra musical de carácter «sud americano». Allí se alababa además su ductilidad para cantar en los cuatro idiomas que dominaba: español, francés, inglés e italiano¹¹.

Otro hecho remarcable es que su formación musical fue perfeccionada en Europa, como lo afirma un cronista de *La Gaceta Musical*, el 26 de julio de 1879:

Como entusiasta admiradora del bello arte, cultiva la música con pasión y ha perfeccionado sus conocimientos con los más notables maestros de la época. Rubinstein, Gounod, Massenet y otros formaban el círculo de sus amigos, y ante ellos, en Norte América, en París y otras grandes capitales del viejo mundo, la Sra. Garcia ha dado esplendor y brillo al arte divino de la música (Cronista anónimo, *LGM*, 2015, p. 304).

1877); ya en Buenos Aires publica en ese medio «La jaulita dorada» (*La Ondina del Plata*, 2 y 9 de noviembre de 1879).

10. Ambas colecciones han sido reeditadas de manera crítica en la colección EALA (Ediciones Académicas de Literatura Argentina), a cargo de las Dras. Hebe Molina (2011) y Jimena Néspolo (2015).

11. Veniard (1986) proporciona los siguientes títulos y datos de las composiciones de la autora: *Yo no sé si te quiero: Canción sudamericana* y el bolero *Se alquila*, publicadas en 1882, por la casa Rodríguez de Buenos Aires; *La larme / The tear*, romanza bilingüe francés-inglés sobre letra de Lamartine (publicada en Washington); la romanza *Octobre*, con letra de Francois Copée, publicada primero en París, y luego, en Buenos Aires; la balada *Brunette; Cantares*, compuesta en 1882, sobre letra de Adolfo Mitre; *Légende*, escrita para su hijo Rafael e inédita; *Espoir en Dieu* (dedicada a su nieta Guillemette), una melodía religiosa para canto y piano sobre letra de Victor Hugo (Veniard, pp. 41-42).

Después de continuar acompañando a su esposo en diferentes destinos diplomáticos, de su viaje a la Argentina entre 1879 y 1885, y de su regreso a Europa, baste decir que en 1890 Eduarda Mansilla de García realiza su último viaje hacia la Argentina, donde muere en 1892.

Pero para cerrar esta «Semblanza», nada mejor que transcribir el retrato que de Eduarda brinda su hijo Daniel García-Mansilla:

Quiero hablar nuevamente de mi madre. Todo lo sabía. Era bellísima, y a la vez elocuente, alegre y majestuosa, cantaba como una gran artista, hablaba muchos idiomas, escribía libros, componía música, que ejecutaba después con arte consumado (1950, p. 86).

CRÓNICA DE ESPECTÁCULOS

El mundo italiano estuvo presente desde muy temprano en la vida musical de los argentinos. Las primeras óperas que se representaron en forma completa en Buenos Aires, en 1826, pertenecían al reconocido compositor Gioacchino Rossini¹², que se hallaba en ese momento en el apogeo de su fama. Bajo el impulso dado a la cultura por el presidente Bernardino Rivadavia se estrenaron *El Barbero de Sevilla* y *L'Inganno Felice o El engaño afortunado*. Esta farsa en un acto, puesta en escena en Venecia, en 1812, fue el primer éxito de Rossini, que luego se representó con igual suerte en distintos teatros italianos y del extranjero. Otro dato para remarcar es que *El barbero de Sevilla*, ópera bufa en dos actos con música de Rossini y libreto de Cesare Sterbini, había sido estrenada en Roma, el 20 de febrero de 1816, en el Teatro Argentina, es decir, doscientos años atrás, y que con solo diez años de diferencia con respecto a su estreno había llegado a las costas del Plata.

La actividad cultural porteña hacia 1850 puede seguirse en las publicaciones periódicas que comenzaron a divulgar reseñas —por lo general en varias entregas— de las veladas líricas. A través de ellas, los cronistas anónimos hacían conocer al público el argumento de las óperas y realizaban comentarios sobre la actuación de los músicos y los cantantes. En el *Diario de la Tarde*, del 9 de enero de 1850, aparece por primera vez un artículo sobre una ópera italiana, se trataba de *El Pirata*, ópera compuesta por Vincenzo Bellini sobre libreto de Felice Romani, que había sido estrenada en Europa, en 1827 (De Lucía, 2003). Se constituye así en un modelo de crónica periodística musical que persistirá hasta finales del siglo XIX.

12. Gioacchino Rossini o Gioachino Antonio Rossini había nacido en Pésaro, Estados Pontificios, actual Italia, el 29 de febrero de 1792 y falleció en París, el 13 de noviembre de 1868. Compuso, entre otras, las óperas *L'Inganno Felice o El engaño afortunado* (1812), *El Barbero de Sevilla* (1816), *La Cenerentola (La Cenicienta)*, 1817), *Semiramide* (1823), *Moisés* (1827), *Conde Ory* (1828) y *Guillermo Tell* (1829) (EB, 2010). Mansilla lo conoce cuando ya estaba en el final de su vida.

En el último cuarto del siglo XIX, la cosmopolita ciudad de Buenos Aires acogía por igual las representaciones musicales de cuño «popular» y las que en el imaginario social correspondían a la «elite». En este sentido, la colectividad italiana tuvo particular actuación pues, al difundir el amor por la lírica y el *bel canto*, propició el arribo al país de cantantes y compañías operísticas profesionales, lo que permitió, asimismo, la equiparación de Buenos Aires con las grandes capitales culturales de ese momento.

Algo similar ocurrió en el teatro, especialmente en su vertiente popular, en el que los personajes italianos y de otras nacionalidades, inmersos en el espacio del conventillo, poblaron el sainete criollo.

Estas referencias dan muestras del aporte de la cultura italiana y de la inserción de los italianos —el movimiento migratorio más numeroso que recibió el país— en distintos ámbitos: el comercio y la industria, las ciencias, las letras y la cultura en general. La colectividad construyó tanto en la ciudad de Buenos Aires como en el interior del país teatros y cines; se organizó en sociedades de socorros mutuos y de beneficencia; creó hospitales y realizó actividades comunitarias para los emigrados de las distintas regiones de Italia, que entre 1880 y 1930 llegaron a ser más de cuatro millones de personas (Devoto, 2002).

Ahora bien, en la producción periodística de Eduarda Mansilla es posible rastrear la impronta de la música italiana —obras y compositores— y establecer un corpus en el que se destacan, en primer lugar por la cantidad de artículos publicados, los que escribe para *La Gaceta Musical* y, en segundo lugar, los aparecidos en diarios y revistas; en ellos se evidencia el estrecho lazo que unía a la autora con Italia.

Una particularidad digna de destacarse es el lugar desde el que Mansilla escribe sus crónicas, pues no se ciñe solamente a relatar el hecho musical en sí, sino que recrea sus impresiones y acude a sus experiencias personales para enmarcarlas. De esta manera, y según lo especifica Sautu con respecto al método biográfico, en sus artículos como cronista y crítica musical se puede comprobar que «el relato que hace la persona no es sólo una descripción de sucesos sino también una selección y evaluación de la realidad» (2004, p. 23). Esto se corrobora en las colaboraciones para *La Gaceta Musical*, en las que describe el ambiente musical argentino y las costumbres de los rioplatenses al asistir a las representaciones del Teatro Colón¹³, al tiempo que establece comparaciones con otros ámbitos similares que había conocido en el extranjero. Su mirada es la de una cronista especializada, dados sus conocimientos musicales y las experiencias vividas en las sociedades norteamericana y europea, en las que se desempeñó como anfitriona y como intérprete, en numerosos conciertos.

13. Cabe aclarar que el primer Teatro Colón se inauguró el 24 de abril de 1857, en donde actualmente se ubica el Banco de la Nación Argentina, frente a la Plaza de Mayo.

*La Gaceta Musical, Semanario musical y literario*¹⁴, fue la primera publicación porteña especializada en el tema cuya finalidad era brindar un amplio panorama de las actividades relacionadas con la música en la Buenos Aires decimonónica.

Es de destacar que la plantilla de colaboradores de *La Gaceta Musical* estaba constituida, fundamentalmente, por hombres, y en muy raras excepciones se integraron mujeres —Eduarda entre ellas—. Algunos de sus reconocidos colaboradores fueron Luis J. Bernasconi, Estanislao Maíz y Francisco Hargreaves.

Las primeras colaboraciones que envía a *La Gaceta Musical*, en 1879, son dos cartas: una se publica el 29 de junio, «Confidencias musicales. Primera carta de la señora Eduarda M. de Garcia» (2015, pp. 307-315) y la otra, el 13 de julio de ese año, «Confidencias musicales» (2015, pp. 334-343). Ambas fueron destinadas a la hermana de su yerno, Isabel Marrier de Lagatinerie, quien residía en Francia, y dado el vínculo con la destinataria, la remitente las firmó solo con su nombre, *Eduarda*.

Estas dos primeras crónicas de los espectáculos musicales a los que asistió describen aspectos propios de la representación, así como del entorno dentro de dos espacios cerrados paradigmáticos: el teatro y el salón de baile. En estos textos se ponen en juego, al decir de Ricoeur (1995), varias memorias: la personal, la familiar, la social y la ideológica, ya que Mansilla describe las situaciones que observa y los hechos vividos en el presente actúan como disparadores de sus recuerdos.

En cuanto a la primera de las *Confidencias musicales* (LGM, 29/6/1879), no se trata de un artículo escrito con la celeridad que imprime el ritmo periodístico, sino de un trabajo de reflexión para un destinatario «otro» al que pretendía demostrar que la cultura también existía en el Río de la Plata.

Estructurada en dos partes, en la primera, refiere las galas en el Teatro Colón tras asistir a la representación de la ópera *Aida*; la segunda refleja sus impresiones al concurrir al concierto del Club del Progreso.

En el momento en que escribe Mansilla, la ópera era la manifestación musical preferida en el Viejo Continente. Las más representadas eran *La Favorite*, *Lucrezia Borgia*, *Lucia di Lammermoor* —de Donizetti—; *Il Trovatore*, *Aida*, *Un ballo in maschera*, *La Traviata*, *La forza del destino*, *Ernani* —creadas por Verdi—; *I Puritani di Scozia*, *La sonnambula* —de Bellini—. De la ópera francesa, se destaca *Faust* —creación de Gounod—, y de las francoalemanas, *L'Africaine* y *Roberto il Diávolo*, de Meyerbeer. El mismo repertorio se representaba en Buenos Aires, que marca la preeminencia de los compositores italianos.

Es significativo que la ópera elegida para la conmemoración de la fecha patria

14. Una edición completa de esta publicación nos fue facilitada en CD por el investigador Aníbal Cetrángolo (2011). *La Gaceta Musical*, en *Il Teatro dei due mondi*. Roma: I.M.L.A.

argentina sea la ópera *Aida*¹⁵, compuesta por Giuseppe Verdi¹⁶ sobre la historia escrita por el egiptólogo francés Auguste Mariette. Como ocurría también con la crítica europea, Mansilla presta especial atención a la puesta en escena del espectáculo operístico, al director y comenta la actuación de los cantantes. Esta particular mirada había sido heredada de la concepción artística italiana que ponía su foco en los intérpretes, lo que los llevaba, muchas veces, a alcanzar un estatus de «divismo». El público, como cuenta Mansilla, tomaba partido por uno u otro intérprete, lo que generaba movimientos de simpatía alrededor de alguno de ellos.

En esta crónica del 29 de junio de 1879 pasa revista a los principales intérpretes italianos que se presentaban en el Teatro Colón, destacando a la *Mezzosoprano* italiana Marietta Biancolini (1846-1905), quien había debutado en Florencia, en 1864. Emite un juicio crítico con respecto a la actuación de otra reconocida cantante —se refiere a Marietta Alboni¹⁷, a pesar de que la une un lazo de amistad con ella—: «Uno de los ídolos del pueblo es la Biancolini, maravilloso, dramático contralto que haría verter lágrimas amargas á mi pobre amiga Marietta Alboni que como Vd. sabe no admite nunca haya en el mundo otro contralto que el suyo» (*LGM*, 2015, p. 310). No obstante, en este mismo artículo, Mansilla no deja de reconocer a la cantante para la que Rossini había compuesto su famosa *Cenerentola*, en 1817.

Con respecto a las voces masculinas destaca a Francisco Tamagno¹⁸ y con mirada crítica parece preanunciar la brillante carrera que desplegaría el tenor italiano que fue aplaudido en toda Europa y que desarrolló una exitosa carrera en el último cuarto del siglo XIX:

... el tenor Tamagno [es] hoy el gran favorito del público de Colon, tiene una voz poderosa y simpática, el estudio y el tiempo harán de él un gran cantante; y digo favorito de Colon por que la sociedad bonaerense está dividida en dos campos; en partidarios del tenor de la Ópera Stagno y «el niño mimado de Colon»» (*LGM*, 2015, p. 310).

15. La obra tuvo una versión francesa, con libro de Camille du Locle, y otra italiana, de Antonio Ghislanzoni y fue estrenada en el Cairo, en el Teatro de la Ópera del Jevide, el 24 de diciembre de 1871, y en Buenos Aires, el 4 de octubre de 1873 (*EB*, 2010).

16. Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (1813-1901) fue uno de los más destacados compositores románticos italianos. Autor de los títulos más populares del repertorio lírico como los que componen su trilogía: *Rigoletto*, *La Traviatta*, *Il Trovatore*, en su madurez compuso obras como *Aida*, *Don Carlo*, *Otello* y *Falstaff* (*DBE*, 1980).

17. Marietta Alboni, (1823, Italia-1894, cerca de París). Su nombre original fue Maria Anna Marzia Contralto operística italiana conocida por su clásico bello canto italiano (*EB*, 2010).

18. Francisco Tamagno (Turín, 1850-Varese, 1905). El tenor llegó a actuar en veintiséis países, ganó fama por la potencia de su voz, especialmente en el registro más agudo y cantó en aproximadamente cincuenta y cinco papeles de óperas y obras sacras, entre ellas el *Requiem* de Verdi y el *Stabat Mater* de Rossini (Grove, 1992).

De igual magnitud será la fama del tenor Roberto Stagno¹⁹ quien debutó, en 1879, en el teatro Colón, y dio comienzo así a una brillante carrera.

Al concluir su comentario referido a los intérpretes italianos, Mansilla no deja de mostrar su admiración hacia el director de la orquesta del Teatro Colón, el compositor y docente Nicolás Bassi, nacido en Italia, discípulo de Bernardo Ferrara, en Milán. Bassi se había radicado en Buenos Aires, en 1874, y fue director de la orquesta del Colón desde ese año hasta 1888. Se lo considera el iniciador de los conciertos sinfónicos en Buenos Aires. También por su iniciativa se funda la *Sociedad del Cuarteto* de Buenos Aires —que Mansilla alaba en reiteradas oportunidades—, en 1875. Asimismo, fue profesor de armonía y director del primer conservatorio oficial de música desde 1875 hasta 1882. Su importancia radica, además, en haber sido el maestro de toda una generación de músicos argentinos, entre ellos Arturo Beruti, Alberto Williams, Saturnino Berón y otros. A Bassi se debe el estreno de las obras de estos compositores en el teatro Colón. Otro ejemplo de su continua labor en el medio musical lo muestra, en 1876, formando parte de la comisión directiva de la recién creada *Sociedad Orquestal Bonaerense*. Bassi alterna su actividad en Buenos Aires con otras presentaciones en Europa, donde despliega su labor como director ante las orquestas del teatro Alla Scala de Milán, en 1883, y del teatro San Carlos de Nápoles, en 1885.

Del análisis de esta carta de Mansilla se desprende su interés en demostrar a un público europeo la riqueza del ámbito musical porteño, en el que la presencia del mundo italiano sobresale.

La segunda carta (*LGM*, 13/7/1879) tuvo, al igual que la primera, magníficas repercusiones. Los hechos narrados fueron publicados en las dos primeras páginas de *La Gaceta Musical* y giraban en torno a la celebración del día de la Independencia, el 9 de Julio de 1879. Con esos recuerdos palpitantes, no permite que el olvido gane su memoria y, al día siguiente condensa sus impresiones para hacerlas llegar a la misma destinataria: Isabel de Lagatinerie. La segunda parte de la carta tiene por eje la crítica a la gala en el Teatro Colón en conmemoración de la fecha patria. Describe su emoción al escuchar, junto a su hijo, las estrofas del Himno Nacional entonadas por las voces líricas más destacadas en Buenos Aires. Luego comenta la puesta en escena de «*Don Carlos*» de Verdi, y de «*La Africana*», la ópera de Meyerbeer sobre la que se explaya en una crítica realizada con autoridad profesional.

Hay que recordar que el «*Don Carlos*», la ópera de cinco actos con música de Giu-

19. Roberto Stagno, nombre artístico de Vincenzo Andrioli (Palermo, 1840-Genova, 1897). La carrera ascendente de Stagno lo llevó a los Estados Unidos donde interpretó, en la representación inaugural del *Metropolitan Opera House*, el protagonista de *Fausto*, en 1883. En 1890, entró a la historia de la ópera al encarnar el papel de Turiddu, de *Cavalleria Rusticana*, la primera ópera verista de otro compositor italiano, Pietro Mascagni (Warrack, 1992).

sepe Verdi, sobre libreto de François Joseph Méry y Camille du Locle, fue una de las más representadas en el Teatro Colón. Le había sido encargada al compositor italiano por la Ópera de París para dar mayor solemnidad a la celebración de la Exposición Universal de 1867. Para escribirla Verdi tomó como argumento el «Dom Karlos, Infant von Spanien» de Schiller; sobre esta base trabajaron los libretistas franceses, quienes siguieron las convenciones de la ópera parisina, que estructuraba la obra en cinco actos e incluía un ballet²⁰.

En síntesis, estas dos cartas parecen querer conservar lo efímero de los momentos vividos por la autora al hacer referencia a las galas musicales ofrecidas en el Teatro Colón y en el Club del Progreso, a la par que emitir opiniones críticas sobre las interpretaciones de los cantantes o la labor de los directores de orquesta. Los recuerdos son evanescentes, y estos textos han tratado de retenerlos.

Continuando con su labor crítica, vuelve a publicar en *La Gaceta Musical* al año siguiente, 1880, en el espacio destinado al «Folletín». El texto que lleva por título «Recuerdos» (2015, pp. 368-386) aparece en seis entregas consecutivas. La trama gira en torno al encuentro musical en el que participa la famosa contralto operística italiana Marietta Alboni, quien ya no frecuentaba las principales salas líricas debido al deterioro de su voz. El artículo cobra interés pues en él Mansilla, además de ofrecer información sobre sucesos autorreferenciales ocurridos en su residencia, en París, permite reconstruir cuestiones relacionadas con las actividades culturales de una familia argentina en Europa.

Como afirma Salem (2012), al recordar situaciones del pasado, se espera que la memoria recupere fielmente esos hechos que vinculan situaciones de la historia personal con el propio discurso autobiográfico. Lo que sucede, en realidad, es que hay una reorientación de los acontecimientos dada por lo autobiográfico; las memorias y recuerdos dirigen la mirada a hechos externos, mientras que, en lo autobiográfico, el escritor reflexiona sobre su vida interior. Y este es el propósito del folletín «Recuerdos»: vincular situaciones de su vida personal con su presente, lo que se reafirma por la inclusión del propio nombre, «Eduarda Mansilla de García».

El tema de discusión de la primera entrega, publicada el 16 de mayo de 1880, gira en torno a las bondades de una buena voz y a la necesidad de realizar estudios concienzudos que reúnan talento, dedicación y arte. La segunda entrega, del 16 de mayo, continúa con el asunto tratado, pero inserta las palabras «de un hombre ya entrado en años» que narra una anécdota: «Estamos en París.....» y abre un interregno de expectativas al colocar una línea completa de puntos suspensivos. El narrador desco-

20. De esa manera, el *Don Carlos* se convirtió en la ópera más larga de Verdi, con más de cuatro horas de música. Posteriormente, el compositor adaptó la versión francesa al italiano con el título de *Don Carlo*.

nocido sitúa la acción en Chateaubriand 11, durante el año 1869²¹, y la dueña de casa que brinda esa *soirée* musical es «M..... G.....»; también hay menciones a «Mme.... G.....» (*LGM*, 2015, p. 370). Si bien no se da a conocer la identidad de quien actúa como anfitriona en esta velada, por el uso de las iniciales «MG», y por la referencia concreta al domicilio se puede afirmar que la identidad del personaje coincide con Mansilla de García²². En las siguientes entregas se revela que es la dueña de casa quien acompaña en el piano a la cantante, pero al llegar al final de la pieza, suspende su interpretación por manifestar que un agudo y puntual dolor en su muñeca izquierda le impedía continuar con su ejecución. Este dato, que parece menor, explica las decisiones que la acompañante tomó en aras del bienestar de su invitada, pues tenía la certeza de que la cantante no iba a poder llegar a las notas agudas del final. Gracias a este artificio y un cambio de tono, se informa sucintamente que «la Alboni» ha podido cantar con gran beneplácito de los concurrentes que la ovacionaron y, de esta manera, queda limpio su nombre y su honor. En la última entrega se concluye que tanto en música como en política, no alcanza solo con sentir y oír para juzgar ya que son múltiples los aspectos que es necesario considerar para emitir un juicio crítico.

La anécdota también fue relatada por Daniel García-Mansilla, datándola en el año 1867. Muy brevemente comenta que cuando su madre acompañaba a la célebre contralto Alboni «... se percató de haber omitido bajar el trozo medio tono, como de costumbre [...] Con intuición instantánea, mi madre interrumpió el trozo, fingiendo una violenta neuralgia en una mano...» (1950, p. 142). El resultado es el mismo que se había narrado en la crónica; gracias a esta intervención la diva sale airosa, y se pone de manifiesto la actitud delicada de Eduarda al respaldar a la cantante.

Por tanto, en estos «Recuerdos» se puede hablar de un cruce semiótico entre lo verbal y otro tipo de lenguaje, el musical, que permite así un acercamiento múltiple al objeto descrito. El «allá» recreado es el escenario donde la voz del narrador encuentra

21. Esta referencia sitúa a Eduarda Mansilla en Francia, en 1869, no obstante, por las cartas confidenciales intercambiadas entre el electo Presidente Sarmiento, en octubre de 1868, y el designado Ministro Plenipotenciario de la Argentina en los Estados Unidos, Manuel Rafael García Aguirre, a comienzos de 1869, la familia debería haberse encontrado en Washington; a pesar de ello, durante los primeros meses Sarmiento no tiene confirmación de que García hubiera entregado sus cartas credenciales, como se comprueba en la Carta de Sarmiento a García, fechada el 12 de enero: «Supóngolo en los Estados Unidos; pero en todo caso ésta es dirigida allá, que por su asunto sólo en los Estados Unidos tendrá objeto» (Sarmiento, 1917, p. 26). Esto se efectiviza el 16 de marzo de ese año. Manuel Rafael García-Mansilla, a partir de las memorias de su tío Daniel García-Mansilla aporta el siguiente dato: «La familia partió, en octubre de 1868, en el Paquebote «Isaac Peréire» y casi naufragaron. Volvieron a Inglaterra y se instalaron en París, hasta que partieron, desde Le Havre, para los Estados Unidos, en marzo de 1869» (Correo privado del 30 de junio de 2012).

22. Esto se corrobora porque en la rue de Chateaubriand número once nació, en 1867, su hijo Daniel García-Mansilla (aunque este en sus memorias afirma que fue en 1866), quien fue anotado en la legación argentina en París, donde su padre se desempeñaba como Secretario de la Legación.

la materia de su relato, que se actualiza en el «aquí» y «ahora» de su enunciación, mediante el cual construye la imagen pública de aquella anfitriona que prefirió sacrificar su prestigio para no opacar la reputación de su invitada.

También de carácter crítico es el artículo que Mansilla escribe sobre la ópera *Mefistófeles*, del compositor italiano Arrigo Boito²³, reconocido poeta y narrador, que con esa obra intentó introducir en Italia el estilo wagneriano.

La crítica operística de Mansilla se editó en tres entregas consecutivas que se publicaron en la primera página de *La Gaceta Musical*, entre mayo y junio de 1882, con el título «Sobre música» (2015). La crónica va más allá de lo musical y la lleva a incursionar en otro campo, el literario, como se observa en el párrafo que dedica a analizar el estilo realista. La reflexión toma como eje la novela posterior a 1830, a la que caracteriza por el detalle minucioso en la descripción del entorno de los personajes. Al mismo tiempo, su mirada se focaliza en el ámbito dramático, afirmando que lo descriptivo no debe ocupar un lugar fundamental, que sí corresponde a la acción y al movimiento. En este sentido, observa las dificultades en la adaptación del libreto al drama musical, así como a las particularidades de la música sinfónica; de esta manera, cierra su artículo remarcando los conflictos que se generan en torno a la composición de una ópera.

En síntesis, las contribuciones de Eduarda Mansilla para *La Gaceta Musical* permiten relevar qué obras o composiciones musicales se escuchaban en Buenos Aires, cuáles eran los conciertos destacados, las óperas representadas, así como las compañías o las voces que contaban con mayor reconocimiento por parte de los concurrentes. Por ello, además de realizar valoraciones personales del hecho musical actúa como mediadora entre los emisores y los receptores y destaca la predilección del público porteño por las obras italianas.

Otro carácter tienen los artículos que escribe para *El Nacional* en los que continúa ejerciendo su actividad como crítica musical. Entre ellos puede citarse la extensa nota publicada el 21 de marzo de 1881, en la sección «Folletín», con el título de «A propósito de un Aire Criollo» (2015).

Se trata de un artículo redactado a la manera de un ensayo de divulgación, ya que no está destinado a un público especializado. De todos modos, hay una profunda reflexión analítica; en él estudia la composición popular titulada un «Aire criollo», del músico Colombres²⁴, quien se había nutrido de la tradición musical europea que ya había arraigado en la Argentina. Para analizarla recuerda a los compositores europeos más importantes y emite un juicio crítico sobre determinadas composiciones operísticas de

23. (1842-1918). Autor de la letra del Himno Nacional italiano, musicalizada por Verdi, escribió, asimismo, los libretos de las óperas *Otello* y *Falstaff*, para las que Verdi compuso la música (Boccaccini E Spada, 2008).

24. José Eusebio Colombres (1778-1859), prelado y patriota argentino que integró el Congreso de Tucumán de 1816.

Mozart, Rossini, Beethoven y Gluck. Reconoce la importancia de los compositores italianos Paisiello²⁵, Palestrina²⁶ y Porpora²⁷, quienes habían abierto el camino para que se llegara a la creación de obras de armonía compleja. Como ya se expuso al comienzo de esta sección, la preeminencia de compositores italianos en sus citas permite observar en cuán alta estima los tenía Mansilla.

Por último, entre los artículos aparecidos en revistas que no estaban destinadas solo al público melómano, se destaca el aparecido en *La Ilustración Argentina*, el 20 de agosto de 1882, (2015). Para su elaboración, Eduarda Mansilla elige el tipo textual que puede asimilarse a la «crónica de espectáculos» pues le permite, a través de la observación directa de un evento musical, realizar apreciaciones sobre ese arte en el ámbito cultural europeo. Puede decirse que se atiene a los parámetros de la crónica en cuanto noticia destinada a brindar información referida a un determinado tema, sobre el que se efectúan precisos comentarios y porque, además, añade una valoración personal sobre los hechos descriptos y narrados.

La nota lleva el sugerente título «La Cruz de brillantes» y está precedida por el epígrafe de su maestro Bermúdez de Castro, «Recordar es vivir». Esto ya indica que se trata de una evocación personal y, a través de ella, pueden reconstruirse otros aspectos de la vida pública de Mansilla en París. El episodio relata la experiencia vivida por esta mujer joven, que sobresale por su belleza y distinción, al ser invitada a una *soirée* musical, en casa del renombrado compositor italiano Rossini, a quien tanto admiraba. Antes de llegar al núcleo de su rememoración, sitúa a los lectores en el ámbito parisino, describiendo la ciudad con sus parques y avenidas, así como las costumbres de los paseantes, hasta llegar a los bosques de Passy, convertidos en refugio para políticos y artistas que buscan alejarse de la bulliciosa ciudad, inmersa en los cambios de la modernidad.

Ya en su rol de crítica, manifiesta la impresión desagradable que le causó la ejecución de una pieza, que solo al final, se conoce pertenecía a Rossini: «en fin, algo de muy extraño, poco grato al oído» (*LIA*, 2015, p. 547). Sus observaciones no pasan desapercibidas a la esposa del maestro, quien había anunciado que se trataba de «*la música del*

25. Giovanni Paisiello (Roccaforzata, Reino de Nápoles [Italia], 1740-Nápoles, 1816), fue un compositor de óperas admirado por la fuerza dramática y el realismo robusto de sus obras; se desempeñó como músico de la corte de Catalina II de Rusia. Entre sus composiciones se destacan: *El barbero de Sevilla*, que inspiró a Rossini, un *Te Deum* para la coronación de Napoleón I, y varias sinfonías (*EB*, 2010).

26. Giovanni Pierluigi da Palestrina (Palestrina, 30 de septiembre de 1525- Roma, 2 de febrero de 1594), fue un destacado compositor italiano renacentista de música religiosa, reconocido por sus obras polifónicas (*DBE*, 1980).

27. Nicola Antonio Porpora (Nápoles, Reino de Nápoles, 17 de agosto de 1686-ib., 3 de marzo de 1768) se lo reconoce como líder de los maestros de canto del siglo XVIII y por ser un notable compositor con más de sesenta óperas (*EB*, 2010).

porvenir». Seguramente para las lectoras resultó muy interesante el retrato que Mansilla realiza de la segunda esposa de Rossini, Mlle Olimpe: «Mi sorpresa, mi desagrado fueron grandes al encararme con una adusta virago... mal pejeñada y charra²⁸, vestida como muñeca de feria, cubierta de joyas valiosas, pero de mal gusto, ataviada con exeso y pretensión...» (LIA, 2015, p. 547).

Inesperadamente, el maestro entabla conversación con Mansilla y la conduce, del brazo, a una pequeña habitación donde pueden intercambiar algunas palabras. Se produce un breve diálogo, el compositor indaga sobre su país de origen y alaba su belleza; en ese momento hace un comentario sobre la cruz de brillantes que lleva en su cuello, motivo del título de la nota, a la que considera un objeto que para el cristianismo es una evocación de un momento doloroso, y le pide que no vuelva a usarla. Un pacto se sella entre ambos: «“Se lo prometo, Maestro” —respondí profundamente conmovida; que para mí aquellas palabras, eran toda una revelación. “Y yo, á mi vez, agregó Rossini sonriendo, no escribiré mas música del porvenir”» (LIA, 2015, pp. 549-550).

Este hecho también fue narrado, sucintamente, por su hijo Daniel en el apartado «Rossini y sus impertinencias», en el que comenta las excentricidades del maestro y el diálogo que este mantiene con su madre sobre la cruz de brillantes, para concluir: «Mi madre nunca volvió a usar más la tal prenda para fiestas» (1950, pp. 65-66).

El artículo de Eduarda es revelador en cuanto a la cultura artística de la autora, pero también porque la muestra en un momento particular de su vida, recién llegada a París, cuando aún no se hallaba familiarizada con las costumbres sociales en este tipo de eventos, como ella misma confirma: «Yo que tenía poca experiencia de ceremonial estricto de la *Villa*...; acababa de llegar á Francia, tenía pocos años y alguna timidez» (LIA, 2015, pp. 547-548). No obstante, sale airosa del encuentro con Rossini, recuerdo que atesorará junto al de otras grandes personalidades de la cultura y la política que conoció y frecuentó.

El tono de esta crónica es menos formal pues se intercalan anécdotas y fragmentos en estilo directo que reproducen los dichos de los protagonistas. Llama la atención la mirada de Mansilla sobre el afamado compositor —al que había alabado en otros comentarios por creaciones como *El barbero de Sevilla*, *La Cenerentola*, *Semiramide* y *Guillermo Tell*— pues rompe con los estereotipos descriptivos de los grandes maestros italianos y europeos al presentar a un hombre en el final de su vida como anfitrión de una *soirée* musical, acompañado por su esposa, rodeado de aduladores, pero que no ha perdido la lucidez y es capaz de escuchar una crítica a sus recientes creaciones.

En conclusión, del análisis efectuado de los textos periodísticos cuya temática es el ámbito musical y su relación con el mundo italiano, se ha podido comprobar el amor

28. Con esta expresión describe el atuendo y la personalidad de la dueña de casa: «Recargada de adornos, abigarrada o de mal gusto» (DRAE, 2001).

de Mansilla por la música y los intérpretes de esa nacionalidad. En sus artículos se pone en evidencia la interacción entre un lenguaje verbal-periodístico y un lenguaje crítico-musical que tiene en cuenta tanto a los destinatarios del mensaje —sea un público especializado, sea un público no familiarizado con las representaciones operísticas y sinfónicas— como a los compositores, intérpretes, directores e instituciones, en un contexto musical marcado por grandes cambios.

Las participaciones de Eduarda Mansilla abordan por igual los géneros considerados serios, de elite, como los conciertos sinfónicos y de cámara, la ópera, la música religiosa y la militar, así como los que se ejecutaban en las veladas musicales o que respondían a una vertiente popular. De esa manera asume un rol como crítica al actuar como nexo entre el compositor, los intérpretes y el público.

Como se ha pretendido demostrar, los artículos que Eduarda Mansilla escribió como crítica musical permiten recuperar aspectos simbólicos de su vida social en Europa y en la Buenos Aires de 1880 y estudiar su inserción en el campo intelectual de esa Generación. A esto se suma que en cada una de sus intervenciones se disparan recuerdos de experiencias vividas en los Estados Unidos o en Europa relacionadas con lo musical, de allí que las referencias temporales y espaciales den marco a sus artículos y le permitan recobrar, mediante la evocación, hechos que vivió y personalidades con las que tuvo trato, entre las que cobran relevancia las que pertenecían al mundo cultural italiano: Marietta Alboni y su admirado Gioachino Rossini, así como los intérpretes que conoció en Buenos Aires: Marietta Biancolini, Francisco Tamagno, Roberto Stagno y el director de orquesta Nicolás Bassi, quienes al presentarse en el Teatro Colón daban muestras de la relevancia que tenía esta plaza en la carrera artística de cada uno de ellos.

Por último, puede aventurarse que como gran admiradora de la cultura europea, en las crónicas musicales focalizadas en músicos e intérpretes italianos, dejó en evidencia los aportes que la cultura italiana había hecho en materia musical. Tal vez fue una manera de contrarrestar la mirada xenófoba que se iba instalando en la Argentina de 1880, ante la llegada masiva de inmigrantes italianos y españoles. No era la primera vez que Eduarda Mansilla lo hacía; en su producción literaria —narrativa y dramática— ya había planteado la emergencia de nuevos «sujetos culturales» como resultado del contacto entre culturas: cautivas, viajeros e inmigrantes (Lojo, 2007). De ser así, una vez más había desafiado a los varones de su Generación y había dejado oír su voz.

NOTICIAS DE UNA CATÁSTROFE

Una nota de diferente color en el corpus periodístico reunido revela la impronta de la cultura italiana en la formación y en la vida de Eduarda Mansilla de García.

Se trata de una breve contribución, una carta, en la que expresa su deuda con el

escritor Alessandro Francesco Tommaso Manzoni (1775-1873), autor de *Los novios* (1842), lectura que dejó huellas en su propia escritura. Al redactarla en italiano, se involucra emocionalmente con sus lectores extranjeros.

Aparecida en *El Nacional*, del 9 de noviembre de 1882, bajo el título «El Plata-Pó. Pensamientos y autógrafos», es la reproducción de una publicación especialmente editada con el objetivo de recaudar fondos para las víctimas de la inundación del río Po, en Italia.

Así lo anuncia *El Nacional*: «Hoy apareció el número único de esta publicación dispuesta por nuestro colega *L'Operario Italiano*, á fin de contribuir con el producto de su venta al Socorro de los inundados de Italia» (*EN*, 2015, p. 550).

Un dato relevante es que compartió ese espacio textual con figuras representativas de la política y la cultura argentinas, además de ser la única mujer convocada por *L'Operario Italiano* para expresarse públicamente.

El Nacional reproduce las misivas de las siguientes personalidades: el entonces presidente Julio A. Roca, los expresidentes Bartolomé Mitre y Domingo F. Sarmiento, el abogado y político Aristóbulo Del Valle y el escritor y ensayista Calixto Oyuela.

En ese número especial se publicaron sonetos de Alfonso Meliton y de Guido Borra, y autógrafos de Canducci, D'Amicis, César Cantú, Paolo Ferrari, entre otros. El *Plata-Pó* tuvo inmensa repercusión, tanto por su mérito como por el objeto caritativo que le dio vida.

Cabe destacar que Eduarda firma su contribución con su nombre y su apellido de casada: Eduarda M. de García, seguramente, por haber acompañado a su esposo, en Italia, al realizar sus tareas diplomáticas.

Este texto se pudo ubicar, además, en la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, en la microfilmación de ese único número. En la publicación italiana se la nombra como «Garcia Edoarda M.»:

Mi si perdonerá che parli di me? voglio dire come per la prima volta ebbi il pensiero di comporre. Era giovinetta, leggeva I promessi sposi²⁹, quel libro così bello, così humano, che copia la natura non col realismo della squallida fotografia, ma si col pennello brillante d'un Salvator Rosa.

Oh divino Manzoni! tu che mi desti l'ispirazione! allontanami sempre dalla scuola di Zola.

EDUARDA M. DE GARCIA

[¿Se me perdonará que hable de mí? Quiero decir cómo tuve la idea de componer la primera vez. Era jovencita, leía *I promessi sposi* (Los novios), aquel libro

29. *I promessi sposi*, obra de Manzoni, del año 1842.

tan bello, tan humano, que copia la naturaleza no con el realismo de la despojada fotografía, pero sí con el pincel brillante de un Salvator Rosa].
 ¡Oh divino Manzoni! ¡Tú que me diste la inspiración! Aléjame siempre de la escuela de Zola] (*EN*, 2015, p. 551).

En suma, esta contribución demuestra, por un lado, su solidaridad con el pueblo italiano a la vez que, desde el punto de vista literario, aporta un dato significativo relacionado con sus lecturas al recordar el impacto que le produjo, cuando era aún muy joven, el tomar contacto con la novela de Manzoni, obra que se convertiría en fuente de inspiración de sus trabajos.

IMPRESIONES DE VIAJE

Un artículo periodístico escrito por Manuel Montes de Oca, del sábado 6 de octubre de 1928 y publicado en el diario *La Razón* de Buenos Aires, bajo el título: «Mujeres del Buenos Aires clásico. La belleza, el encanto y el talento de Eduarda Mansilla de García, sobrina predilecta de Rosas», permite recuperar una carta que, con la mirada de una turista, Eduarda Mansilla dirige a Tomás Moncayo Avella para expresarle sus impresiones sobre la ciudad de Venecia³⁰.

La misiva, de 1888, fue escrita desde Viena; allí había viajado Mansilla para visitar a su hijo Daniel³¹, diplomático de carrera que se destacó, además, como literato, autor de artículos de arte y filosofía, y por su obra memorialística *Visto, oído y recordado. Apuntes de un diplomático argentino* (1950), fuente invaluable por los recuerdos personales que rescata sobre su madre, su familia y su carrera diplomática.

Eduarda Mansilla escribe a Moncayo Avella:

No conocía la reina del Adriático y como si tuviera veinticinco años, sentí todo el encanto, toda la poesía de esta misteriosa creación. ¿Quién reina ahí? ¿Es el mar o es la tierra que, atrevida echa las raíces de sus árboles mismos dentro de las aguas, como si desafiaran el elemento líquido que no desagrega una sola de sus moléculas? Y esas torres gigantes, esas catedrales de encaje sólido con sus columnas de pedrería, sus mosaicos deslumbrantes que hacen soñar con civilizaciones superiores a las nuestras, ¿en donde hacen pie, con qué nutren sus cimientos imperecederos? ¿En la tierra o en el mar? ¿quién lo dirá con certidumbre? (Citado en Montes de Oca, 1928, octubre 6, s. p.).

30. Agradecemos estos datos a su tataranieta, Manuel Rafael García-Mansilla.

31. Daniel García-Mansilla (1867-1957) ingresó en el servicio exterior argentino, en octubre de 1886, como agregado de la legación en Italia. Posteriormente, cubrió diferentes destinos en Alemania, Brasil, Italia y Suiza, Francia y Santa Sede, para retirarse como Embajador Extraordinario y Plenipotenciario ante el gobierno de España, después de cincuenta y dos años de carrera (<http://www.garcia-mansilla.com.ar>).

La estampa —de marcado tinte poético— es otro documento que testimonia lo que guarda la memoria individual. La escritora trae al presente el recuerdo vivaz de una mujer madura que relata —como si el tiempo no hubiese pasado— el deslumbramiento que le ha producido la visita a la «Serenísima» o la «Ciudad de los canales», capital del Véneto.

CIERRE DE EDICIÓN

Como se propuso en el comienzo de este trabajo, es el momento de realizar un balance. Rescatar e investigar sobre los artículos periodísticos escritos por Eduarda Mansilla en las publicaciones periódicas editadas en la ciudad de Buenos Aires, en las últimas décadas del siglo XIX, supuso un intenso trabajo de búsqueda y consulta en los distintos archivos de las más importantes bibliotecas metropolitanas.

Una vez reunido el corpus, como se desarrolla en la «Primera plana», se identificaron los artículos que tematizan la presencia del mundo cultural italiano en sus experiencias de vida en Europa y en la Argentina.

La escritora fue testigo, tras su regreso a Buenos Aires en 1879, como se comprueba en la «Semblanza de Eduarda Mansilla de García», de las sustanciales transformaciones que se produjeron en la ciudad. No hay que olvidar que, en 1880, Buenos Aires se había constituido en la capital del país por la ley de federalización, pero también ya era su capital cultural y simbólica. En ese espacio de pertenencia recobrado, Mansilla asume un compromiso con su palabra pública y, además de interpretar los acontecimientos presentes y profundizar en las particularidades culturales e idiosincráticas de la Argentina, a través de sus recuerdos, evoca su pasado en otros contextos socio-culturales, en los que las marcas de la cultura italiana sobresalen.

Es sabido que las actividades musicales y las representaciones teatrales democratizan el acceso a la cultura de nuevos sectores sociales; esto es lo que sucedía hacia 1880, cuando la pujante Buenos Aires se convirtió en uno de los grandes centros urbanos que atrajeron a cantantes líricos y compañías teatrales de primer orden. Mansilla realiza agudos comentarios en materia musical que han sido reunidos en «Crónicas de espectáculos», artículos que fueron publicados en las primeras planas de los diarios o primeras páginas de las revistas especializadas, que la muestran como pionera en el periodismo argentino. A través de su mirada con respecto de lo novedoso se comprueba que los conceptos de «arte» y «lo estético» son valores relativos que van modificando su forma ya que, por convención, cada época y cada cultura, les fueron otorgando significados diferentes. Así, en el ámbito musical la autora es testigo de la época de esplendor de la ópera romántica italiana, con las composiciones de Gioacchino Rossini, Giuseppe Verdi, Vincenzo Bellini y Gaetano Donizetti, y de igual forma observa cómo la ópera evoluciona hacia el «verismo», que encontrará en Giacomo Puccini, Pietro Mascagni y

Ruggero Leoncavallo a sus más altos representantes.

Su compromiso con el pueblo italiano puede comprobarse en la sección «Noticias de una catástrofe», y si bien no actúa como reportera de la tragedia vivida por los habitantes de la región tras la inundación del río Po, al redactar su carta en italiano se involucra de manera personal con la noticia a la par que actúa solidariamente con los damnificados. Además, aporta un dato muy valioso: reconoce su deuda literaria con el autor de *Los Novios*.

De otra índole son los escritos en los que Mansilla recrea sus vivencias personales en relación con sus viajes —como se lee en «Impresiones de viaje»—; la evocación permite traer al presente esas experiencias. Las descripciones vívidas que caracterizan sus escritos despiertan el interés de un público ávido por conocer otras realidades y que puede, a través de las palabras de la cronista, imaginarse la vida y las costumbres de culturas ajenas. La poética estampa que brinda de la ciudad de Venecia así lo demuestra.

Ha sido nuestro propósito dar muestra de la versatilidad que caracteriza la escritura periodística de Eduarda Mansilla de García. Las crónicas que escribió sobre distintos aspectos culturales relacionados con la música y la literatura italianas permiten recrear imágenes de las sociedades en las que la familia García-Mansilla se insertó, a la vez que observar cómo la autora logró narrativizar los hechos por ellos vividos, rearticulados a partir de los fragmentos que habían quedado en su memoria. Así surgen las veladas musicales con Giocachino Rossini y Marietta Alboni, en Europa; las galas líricas en el Teatro Colón con las actuaciones de Marietta Biancolini, Francisco Tamagno y Roberto Stagno y la dirección orquestal del maestro Nicolás Bassi; también el reconocimiento a la obra literaria de Manzoni.

Los artículos periodísticos escritos por Eduarda Mansilla de García, en los que hemos señalado la impronta italiana, ponen en evidencia que se trató de una mujer con voz propia cuyas huellas podemos seguir ahora en este conjunto de textos recobrados.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Boccaccini E Spada (Eds.) (2008). *Arrigo Boito- Publication of Boito's A minor Symphony*. Roma: Boccaccini E Spada.
- Cetrángolo, A. (2011). *La Gaceta Musical*, en *Il Teatro dei due mondi*. [CD].Roma: I.M.L.A.
- De Lucía, O. D. (2003). La ópera y su aporte a la formación del carnaval porteño (1800-1880). Recuperado 30 noviembre, 2015, de <http://www.nodulo.org/ec/2003/n020p12.htm>
- Devoto, F. (2002). *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Diccionario Básico Espasa (DBE)* (1980). Madrid: Espasa-Calpe.

- Diccionario de la lengua castellana / española (DRAE)* (2001). Madrid: Real Academia Española.
- El Nacional: Órgano de la política, comercio y literatura de la República Argentina.* (1852-1893). Buenos Aires: s. d.
- Enciclopedia Britannica (EB)* (2010) [DVD]. Chicago: Encyclopaedia Britannica.
- García-Mansilla, D. (1950). *Visto, oído y recordado: Apuntes de un diplomático argentino.* Buenos Aires: Kraft.
- García-Mansilla, M. (2012). Correo privado del 30 de junio de 2012.
- García-Mansilla, M. (2014). Eduarda Mansilla. Recuperado 6 setiembre, 2015, de <http://www.garcia-mansilla.com.ar>
- Grove's Dictionary of Music and Musicians* (1954). (5^{ta} ed.). Londres: Macmillan.
- Hortelano, B. & Serra, A. (1853). *La Ilustración Argentina. Semanario crítico y literario.* Buenos Aires: Imprenta de Hortelano y Serra.
- Lojo, M. R. (2007). Cautivas, inmigrantes, viajeros, en la narrativa de Eduarda Mansilla. *Taller de Letras*, (41), 143-160.
- Mansilla de García, E. (2015). *Escritos periodísticos completos (1860-1892)*. Edición crítica, introducción y notas de Guidotti, M. L. Buenos Aires: Corregidor. Colección EALA.
- Mansilla de García, E. (2015). A propósito de un *Aire Criollo* [folletín]. En *Escritos periodísticos completos (1860-1892)* (pp. 448-454). Buenos Aires: Corregidor.
- Mansilla de García, E. (2015). Confidencias musicales. En *Escritos periodísticos completos (1860-1892)* (pp. 307-315; 334-343). Buenos Aires: Corregidor.
- Mansilla de García, E. (2015). El Plata-Pó. En *Escritos periodísticos completos (1860-1892)* (pp.550-551). Buenos Aires: Corregidor.
- Mansilla de García, E. (2015). La Cruz de brillantes. En *Escritos periodísticos completos (1860-1892)* (pp. 543-550). Buenos Aires: Corregidor.
- Mansilla de García, E. (2015). Recuerdos. En *Escritos periodísticos completos (1860-1892)* (pp. 366-368; 369-370; 373-374; 381-382; 383-384; 385-386). Buenos Aires: Corregidor.
- Mansilla de García, E. (2015). Sobre música. En *Escritos periodísticos completos (1860-1892)* (pp. 528-530; 531-532; 533-536). Buenos Aires: Corregidor.
- Montes de Oca, M. (1928, octubre 6). Mujeres del Buenos Aires clásico. La belleza, el encanto y el talento de Eduarda Mansilla de García, sobrina predilecta de Rosas. *La Razón*, s. p.
- Núñez, J. (1875-1887). *La Gaceta Musical. Semanario de música, literatura y modas.* Buenos Aires: s. d.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración*. Vol. II *Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI.

- Salem, D. (2012). *El yugo de la memoria. Autoficciones*. Buenos Aires: Biblos.
- Sarmiento, D. F. (1917). *De los Anales de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Vol. III. Cartas confidenciales de Sarmiento a M. R. García (1866-1872)*. Buenos Aires: Coni y Hermanos.
- Sautu, R. (Comp.) (2004). *El método biográfico*. Buenos Aires: Lumiere.
- Telmo Pintos, L. y Bourel, P. (1875-1879). *La Ondina del Plata: Revista semanal de literatura y modas*. Buenos Aires: La Ondina.
- Varela, H. (1877). *El Americano: Periódico ilustrado político, literario y mercantil*. París.
- Veniard, J. M. (1986). *Los García, los Mansilla y la música*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega.
- Warrack, J. y West, E. (1992). *The Oxford Dictionary of Opera*. Oxford: Oxford University Press.