

Modernidad y cultura en el San Salvador de finales del siglo XIX

El cuadro de la formación de la literatura salvadoreña es incompleto si no se tiene en cuenta el trasfondo de transformaciones culturales, que tuvieron lugar en el país, a lo largo de la última mitad del siglo XIX. Por supuesto, el ámbito más dinámico y donde es más fácil documentar tales cambios es el de las élites urbanas. Son el sector "avanzado", el primero en entrar en sintonía con los ritmos modernizadores. Se ha señalado que la literatura o, mejor dicho, las "bellas letras" son la marca por antonomasia de este sueño de la civilización. Pero distan de ser el fenómeno donde estos cambios son más visibles y, posiblemente, determinantes. Junto a revistas literarias que tienen una vida exigua y una circulación escasa, los periódicos de la época están inundados de avisos comerciales, que pregonan la llegada al país de los más variados artículos de consumo, principalmente de adorno personal. La buena sociedad salvadoreña trataría de ponerse al día con sus iguales de los países más avanzados, imitando sus gustos para vestirse, para decorar sus viviendas y para divertirse. La modernidad se hace más ostensible en el ornato que en la mutación de los espíritus por obra de la letra.

Buena sociedad y capital cultural

La mayor parte de la población salvadoreña seguiría apegada a los usos y las costumbres heredadas de la colonia. Recordemos que la sociedad colonial fue concebida para perdurar y resistir el cambio. Vestidos, edificaciones, ritos y fiestas religiosas sufrieron cambios lentos, apenas perceptibles para los contemporáneos. En cambio, la élite de los princi-

pales centros de población entró rápido a los juegos de la modernidad finisecular, en los comienzos del consumismo, con su exaltación de la novedad y el cambio. Este será un factor de competencia sorda para los afanes más grandilocuentes de la "ciudad letrada", que todavía se aferra a los ideales de racionalización del siglo de las luces. La buena sociedad salvadoreña se esforzaba por mostrarse ante los ojos extranjeros, es decir, a los ojos del capital internacional, como una sociedad progresista, ilustrada y sofisticada. Una serie de instituciones y prácticas vinieron a ser el soporte de este anhelo.

Estas instituciones y prácticas sociales tienen por lema expreso la expansión del espíritu civilizador entre la población, mas en la práctica funcionan sobre todo como factores de diferenciación, de distinción, con respecto al mundo rural "bárbaro" y dentro de la misma sociedad urbana. Lo primero que logran es definir la "buena sociedad". Evidentemente, los niveles de ingreso marcan el acceso a esta buena sociedad. Pero se necesita, algo más, un capital social, que permita la cercanía a los centros de poder. En la sociedad tradicional colonial, el capital social derivaba principalmente de la sangre. No sólo era requisito ser criollo, sino estar bien emparentado. De allí, lo fundamental de las alianzas matrimoniales.

En alguna medida, el avance del capitalismo tiende a desestabilizar los cimientos de las élites tradicionales. En este proceso de reacomodo entra en juego un nuevo factor de distinción, que permite reconfigurar la élite nacional: la cultura. Este elemento, por ejemplo, permitirá la integración a la bue-

na sociedad salvadoreña de un número bastante alto de extranjeros. Estos forasteros podrán carecer de fortuna y de ascendencia notable, pero su familiaridad con la cultura cosmopolita les dará una ventaja considerable. En otras palabras, un capital simbólico que se puede intercambiar por capital social.

De eso, por lo menos, tratan de sacar partido algunos inmigrantes europeos recién asentados en el istmo. Por ejemplo, en una nota de un diario de 1862, escrita por un tal THH Canty, anuncia que “en sus instalaciones del Club Salvadoreño: se hallará a la llegada de cada vapor —diarios de todos partes— Francia, Inglaterra, New York, etc... etc...”. Para concluir luego: “Esta capital necesita un establecimiento en donde se pueda reunir la buena sociedad, debiendo encontrar todo lo que se pueda desear” (apud. García II, p. 93). Al igual que Canty, no pocos inmigrantes logran hacerse lugar en la sociedad salvadoreña, ofreciendo clases de baile y de etiqueta. Poniendo a disposición un capital simbólico que es cada vez más rentable.

Al examinar los documentos de la época, que van desde 1860 hasta 1880, llama la atención la escasa visibilidad de los literatos. Si restamos las escasas publicaciones de versos o la consignación de la participación de poetas y oradores en actos públicos o veladas de la alta sociedad, nos queda muy poca evidencia. Más conspicuas son otras manifestaciones culturales como los bailes, la música, la actividad teatral, etc. Pasemos a examinar algunos de estos fenómenos y a evaluar su posible sentido.

Los bailes

A partir de la década de 1860, abundan las evidencias donde la buena sociedad salvadoreña presume de su alto nivel de “civilización” que, en la práctica, se traduce en su familiaridad con ciertas prácticas de la sociedad elegante cosmopolita. La más ubicua de estas prácticas son los bailes, que se ofrecen en las residencias de la élite. Los bailes, como rituales altamente codificados, tienen lugar en escenarios que son exclusivos de la élite. Dentro de un conjunto de nuevos elementos culturales que entran en escena en la vida social, son un factor que disciplina los cuerpos de los miembros de las élites para poder reclamar su lugar en el mundo civilizado y para saberse distintos de quienes están fuera o habitan los márgenes. Las crónicas sociales del momento documentan ampliamente estas celebracio-

nes. Leamos una que describe las festividades del cumpleaños del presidente Dueñas, en 1866:

el piano y la música marcial alternaban sin descanso... y las señoritas y caballeros se entregaron a la alegría con ese comedimiento y respetuosidad que revelan un grado de cortesanía de cultura que sólo brillan en sociedades muy adelantadas en civilización y buen gusto. A las dos de la mañana o poco antes, se sirvió una espléndida cena, abriéndose por dos veces las mesas preparadas para una gran concurrencia (García II, pp. 179-180).

Comparemos esta crónica con otra, aparecida semanas después en *El Constitucional*. Allí se relatan las celebraciones del natalicio de quien por entonces era la Primera Dama de la República, Doña Teresa Dárdano de Dueñas:

No terminaremos sin consignar que la bondadosa señora M. Aguilúz de Zaldívar, acompañada de los apreciables jóvenes Señores Aguilar, cantó al piano un área coreada de La sonámbula, demostrando su habilidad y gusto en ese importante ramo de la educación, sobre todo en la mujer, y fue aplaudida con entusiasmo... No empleamos la exageración ni la lisonja, pero la sociedad salvadoreña se distingue por su delicadeza y buen tono (García II, p. 180).

Veamos una tercera, que reseña un baile de más caras, ofrecido en 1870, en la residencia del cónsul británico Jorge Hardiman:

Mucho y bueno, en todo cuanto sirve para sostener el esparcimiento de buen tono, ofreció esta tertulia, lujo y elegancia en los Salones, profusión de luces, franqueza en el trato, buen humor en los asistentes y un servicio activo y variado de sustancias alimenticias las más delicadas a las horas oportunas (García II, p. 325).

Estos cronistas sociales juegan un papel importante, pues se erigen en árbitros del buen gusto y críticos de costumbres. No hay que insistir en que su tono es de autocomplacencia, recalcan con una insistencia que resulta sospechosa que la buena sociedad salvadoreña está a la misma altura de las más “adelantadas en civilización”. Además, en estas crónicas se naturaliza y se refuerza una disposición típicamente colonial, en la que las normas culturales vienen dadas desde fuera, desde el centro del mundo

civilizado, y que el papel de las élites locales es seguir fielmente un libreto escrito por otras manos.

La vida musical

Los documentos que registran la vida cultural salvadoreña del siglo XIX ponen en evidencia una gran pasión de la sociedad por la música. Si el mercado editorial se reducía, en la práctica, a un puñado de periódicos, que eran apéndices de la imprenta oficial o de particulares, la música parece haber tenido un poco de mayor fortuna y haber permitido la profesionalización de un puñado de virtuosos. Hay escuelas de música y no pocos salvadoreños, y extranjeros, logran ganarse la vida (modestamente en la mayor parte de casos), gracias a sus habilidades para ejecutar instrumentos. Hubo varios intentos fallidos de instituir orquestas filarmónicas y conservatorios, pero aún así, los músicos encontrarían posibilidad para vivir de su trabajo, dando clases particulares en una serie de oficios: ofreciendo conciertos en los parques, tocando para fiestas privadas o dando clases a los hijos (y sobre todo a las hijas) de la buena sociedad. Toda población de cierto tamaño se precia de tener su banda, a principios de siglo XX, por ejemplo, una población tan pequeña como Alegría puede hacer fotografiar una banda de casi veinte integrantes.

La importancia que tiene la música académica en la distinción de la élite la vemos evidenciada en una nota de 1870, donde don Alfredo Lowenthal, seguramente un inmigrante centroeuropeo, nos ofrece el prospecto de Álbum Filarmónico. Allí propone la publicación de un periódico quincenal destinado a difundir las obras más selectas de los aficionados a la música:

Hay señoritas que en el piano y canto podrían lucir su talento en cualquier parte del mundo, algunas de ellas inteligentes, y cual sería su estímulo si las vieran publicadas de una manera honorífica que de algún modo compensase su trabajo? (García II, p. 320).

Semanas después se anuncia la primera entrega, litografiada por Mr. Augusto Feusier (García II, p. 322). La música se ve, en este contexto, en una doble utilidad. Por un lado, permite canalizar las energías creativas de las señoritas de sociedad, mantenidas en un ocio y encierro forzosos. Por otro lado, de esta manera, el sector femenino joven de la buena sociedad puede ganar fama, es decir, acumular capital simbólico para sus respectivas familias.

Por otra parte, tenemos noticias que en la celebración del natalicio de Zaldívar, el 28 de julio de 1880, cuando ya es presidente, es ocasión para la congregación de unos noventa músicos, que ejecutarán distintas piezas bajo la batuta del maestro italiano Giovanni Aberle (García III, p. 7). Dejando de lado posibles exageraciones, que hubiera sido posible congregarse una cantidad semejante de filarmónicos, no deja de ser admirable para una ciudad de menos de 50 mil habitantes como era San Salvador, en la década de 1880. Dado lo arduo y costoso de la educación musical, este hecho testimonia una afición notable hacia las artes musicales de parte de los capitalinos.

El teatro y la ópera

A finales del siglo XIX, la capital salvadoreña se vanagloriaba de su Teatro Nacional, su coliseo. Esta ardua conquista del espíritu ofrecía, finalmente, el punto de encuentro de la sociedad ilustrada para asistir a esparcimientos edificantes, que transmitían a sus asistentes lo mejor del impulso cosmopolita de las mejores ciudades del mundo. O, al menos, este era con seguridad el deseo de los salvadoreños más educados de aquel entonces.

La realidad parece haber sido más modesta. Con una frecuencia mucho menor a la deseable, por la suntuosidad del edificio, recalaban en el magno coliseo compañías teatrales y de ópera de dudosos méritos y pocos lustres. Las primeras parecen haber sido mexicanas o españolas, las segundas compañías italianas de bajo perfil, que sobrevivían errantes por las ciudades apartadas del nuevo continente. Será hasta el siglo siguiente que la bonanza del café permitirá lujos mayores.

Una idea de los espectáculos teatrales nos la da una función de la compañía dramática de Saturnino Blen, que se presenta el 27 de septiembre de 1869, en el Teatro de La Unión. El programa de ese día está compuesto de dos comedias, *El pilluelo de París o el hijo del pueblo* y *No más muchachos*, y un "baile de negritos", titulado el Cocoyé. Aunque *El faro salvadoreño* afirma que son "útiles para la moral pública" (Apud García II, p. 290), es evidente que se trata de expresiones de entretenimiento, más cercanas a la cultura popular europea que a la "gran literatura dramática".

El 1 de abril 1875, el *Diario Oficial* consigna la presentación de una compañía dramática española, que "pasados los días de recogimiento" de la

Semana Santa, “representa una de las mejores obras de la literatura dramática moderna, debida a la vena del hijo de aquel célebre cuanto desgraciado Larra, el inolvidable Fíguro”. Esta magistral obra se intitula *Bienaventurados los que lloran*, donde “No solo con la palabra se conmueve a un auditorio... El artista debe identificarse con el personaje que representa, debe así, puede decirse, sentir lo que expresa, pues de otra manera no puede conmover y de consiguiente, la escuela moral del teatro desaparece” (apud García, p. 442). Poca idea podemos hacernos con estas palabras de la calidad verdadera del espectáculo. El cronista adopta aquí una posición didáctica frente al público, guiándole de cómo sacar provecho moral de la escuela del teatro.

Con todo, el cuadro que nos pintan de este mundo los cronistas de los periódicos es menos auto-complaciente que las notas referentes a los bailes. Los espectáculos teatrales abrían espacios, que ya no eran exclusivos de la “buena sociedad”, sino que pretendían entretener a una clientela más amplia y heterogénea, al “público”. Una nota de 1875 nos da una idea de quiénes componían la asistencia a estos espectáculos, cuando consigna el rechazo que el aumento del precio de entrada al Teatro, de dos reales provoca en “[e]l pueblo de San Salvador, los artistas, comerciantes, militares, estudiantes y empleados” (apud. García, p. 448). No es aventurado especular que las mayorías pobres y analfabetas —la “plebe”— estaban completamente fuera de lugar. Quizá sea por esto, que los cronistas de los periódicos avanzan juicios mucho más severos y hasta desesperados por las magras muestras de “adelanto cultural” nacional. Estos testimonios evidencian el desnivel entre las pretensiones de civilidad del público consumidor de las artes escénicas y su capacidad limitada para apropiarse de estas manifestaciones.

Hacia 1883 tiene lugar una larga temporada de ópera que es ampliamente comentada en *La república*, por un cronista que firma con pseudónimo, pero que se distancia de la imagen largamente autocomplaciente que caracteriza a otros de sus semejantes¹. Esta

temporada había sido organizada por el señor Egisto Petrilli, de quien no se nos da mayor noticia. La autobiografía de Darío menciona a un italiano del mismo apellido, quien era célebre por la calidad de las pastas que servía en su restaurante y por su conocimiento de la ópera lírica de su país. Darío se refiere a su primera estancia en San Salvador, entre 1881 y 1883, por lo que es plausible suponer que se trata de la misma persona.

El Sr. Petrilli escoge un repertorio amplio, que se presenta en varias funciones. Interpretan varios solistas, coros y solistas nacionales. Entre las obras representadas figuran *La Traviata*, de Verdi; *El Barbero de Sevilla*, de Rossini; y *La favorita*, de Donizetti. El tono del cronista es bastante negativo, deplora la puesta en escena de *La sonámbula*. Tampoco es muy favorable su juicio respecto de *La favorita*, también de Donizetti. Si bien los solistas le merecen buenos comentarios, en cambio, “los coros estuvieron mal...”. La orquesta tampoco es favorecida, y más de alguno de los instrumentos salió a distiempo y dejó oír “uno que otro gallito” (No. 81, viernes 28 de septiembre de 1883).

Pero más interesantes son los comentarios que la conducta del público asistente le merecen al cronista: poca asistencia, pobre concentración, que se manifiesta en conversaciones y movimientos inoportunos por la sala, lo cual acaba por romper la atmósfera solemne que requiere la recepción de las más altas expresiones del arte musical. Las pala-



1. *La República* es un “Diario político, literario y de anuncios”, que se publica desde 21 de septiembre de 1883. Su administrador es Domingo Granados.

bras con las que hace el balance general de la temporada son reveladoras:

Pues, señor, cualquiera que haya asistido a las funciones dadas por la compañía del Sr. Petrilli y que haya estado anoche en el teatro diría, con razón, al parecer y tomando como punto de partida la concurrencia, que nuestro público es incomparablemente más aficionado a lo jocoso que a la serio o [sentimental], y que se paga más bien de unas cuantas piruetas, que casi siempre rayan en la pantomima, que de las magníficas y grandiosas armonías producidas por genios tan inspirados como los de Verdi, Donizetti, Bellini, Meyerbeer y otros de la misma talla (Viernes 10 de octubre).

A estas alturas —y ya estamos de lleno en la década de 1880—, según el cronista de marras, el público salvadoreño no muestra estar a la altura de las máximas creaciones del espíritu. No ha desarrollado una conducta propiamente contemplativa, de recepción atenta, de apreciación de las formas por las formas mismas, y todavía parece moverse más por el divertimento, por el principio del placer. Solo así se explica que el éxito de la temporada viene a constituirlo la desconocida *Crispino e la Comare Ricci*, una ópera bufa.

No tenemos mayor información sobre las características del público asistente a la ópera. Los periódicos consultados no consignan ningún aviso comercial, donde se informe del programa y los precios de asistencia. Es de suponer que la audiencia estaba formada por gente de educación y cierta holgura económica. En todo caso, nuestro cronista nos pinta un cuadro mucho menos idealizado de la alta cultura, en una capital que todavía era básicamente provinciana y colonial. Asimismo, nos permite comprender que la formación de un gusto por las artes y las “altas manifestaciones” del espíritu entre las élites capitalinas dejaba todavía mucho que desear.

Otras manifestaciones de la cultura urbana

Como hemos dicho, la modernización cultural salvadoreña coincide con el despertar de la sociedad de consumo en Europa. Esto implica una cierta democratización del gusto y de los placeres dentro de la vida urbana, pese a los alcances limitados de un proceso de modernización como el nuestro.

Hay otros fenómenos importantes, que cambian de manera notable la faz de la capital salvadoreña. Además de cambios en los vestuarios y en los ri-

tuales sociales de reconocimiento, hay otros elementos que son decisivos en imprimirle un carácter precozmente moderno a la todavía modesta capital salvadoreña. El catastrófico sismo de 1873 sería una buena ocasión también para remozar la urbe. Sobre el trazado racional heredado del espíritu renacentista, que inspiraría los urbanistas coloniales, hubo ocasión de experimentar no sólo con nuevos materiales más adecuados a la actividad telúrica, sino con nuevos estilos, con nuevas superficies, más livianas, más acordes al carácter ligero de la modernidad de fines del diecinueve.

En lo referente a las prácticas culturales de más amplia difusión y que incluían a los grupos subalternos, debemos aclarar que las fiestas patronales religiosas seguían siendo el máximo acontecimiento cultural. Eran el lugar de expresión de fervor religioso, pero también de diversión y de producción de efectos estéticos. Las fiestas agostinas de la capital siguen siendo por mucho tiempo el ritual social más destacado, capaz de interpelar a un público interclasista. Si bien, es posible rastrear ciertas pugnas entre el clero y los liberales, por contaminar o depurar esta celebración de connotaciones laicas y nacionalistas.

Entre las formas de entretenimiento modernas menos elevadas, encontramos continuas referencias a espectáculos acrobáticos y circenses. Algunos de ellos representaban también, a su manera, el espíritu de la modernidad, pues exponían las maravillas del mundo al público capitalino. Un ejemplo de este tipo de espectáculos aparece ampliamente anunciado en el *Diario Oficial* de enero de 1879. Se trata del *Gran Circo Italiano* que, en ruta hacia California, anuncia que dará diez funciones en “esta culta Capital”. El agente nos describe sus bondades: “El personal se compone de 27 individuos de ambos sexos y diferentes nacionalidad, comprendiendo ecuestres, gimnastas, acróbatas, equilibristas, payasos, etc...”. Trae consigo numerosos animales: “18 caballos grandes, de diferentes razas... 8 caballitos, entre ellos los 2 más pequeños venidos al país... 1 buffalo de Norte-América... 3 tigres reales de Bengala”. Es un gran espectáculo en regla, pues “[la] Compañía trae una tienda capaz de contener 2,700 personas con 29 palcos, 200 lunetas y graderías para 2,300 espectadores; el todo (*sic*) de esa tienda se puede armar en seis horas” (p. 142)

Ese mismo año, se exhibe otra compañía circense, la *Compañía Schuhmann*. Una nota del 7 de junio del *Diario Oficial* nos dice:

Es tal el entusiasmo que ha levantado la Compañía Schuhmann que el Teatro [Nacional] será pequeño para la concurrencia numerosísima que creemos asistirá a las siguientes funciones (Apud. MA García II, p. 551).

Una crónica publicada dos días antes, nos permite hacernos una idea del carácter de este espectáculo:

Nada más variado puede exhibirse para distraer al público... Figuran la señora Bonnay en el instrumento Xilophon [*sic*] en el que hace prodigios; la señora Gatiman en el violoncelo domina el sentimiento del auditorio; cinco hermosas niñas ejecutan juegos asombrosos en velocípedos de dos ruedas; el Sr. Benedetti muestra la elasticidad de su exófago [*sic*] tragándose espadas, machetes, etc... (p. 550).

De la cuarta función, que tiene lugar el 13 de junio, se mencionan:

Las vistas que por medio del aparato "Steropliton" se reproducen en el lienzo colocado delante de la cortina escénica, son interesantes y deleitan mucho al público que las aplaude con frenesí. El Sr. Schuhmann se propone cambiar las vistas en cada función (p. 552).

Se trata, pues, de un espectáculo de variedades, que produce los efectos sensacionales fuertes, característicos de las diversiones populares de las metrópolis de finales de siglo. Las crónicas delatan la confusión de espacios dedicados a la alta cultura y al entretenimiento popular, que provocan estos espectáculos connotados de "modernos". El Teatro Nacional, escenario por antonomasia de la cultura sofisticada de las élites, atrae a un público masivo, que escasea en las funciones del teatro serio y de la ópera.

Paradojas de la modernización

La información hasta aquí expuesta pone ya en evidencia algunas de las paradojas de la modernización cultural salvadoreña. Si la modernización se proclama como un proceso de universalización de costumbres y valores racionales, también es, en la práctica, un factor efectivo de heterogeneidad social, también es factor de acentuación y perpetuación de diferencias y de legitimación de desigualdades.

El tránsito a la era moderna implica de manera muy visible la adopción de nuevas formas de vida y pautas de comportamiento, así como el descrédito y, finalmente, el abandono de las antiguas formas. Este proceso se da de manera más acelerada entre las élites. Su apetito expreso es de racionalidad, pero también entra en juego otro factor que la socava: la necesidad de distinción de los otros sectores de la población. La dinámica de la modernidad tiene un doble juego de homogenización y heterogeneización. Se hace necesario ampliar la base social de la ciudadanía, del pueblo de la nación liberal. Pero esta nación se hace posible en los hechos, a costa de negar indefinidamente la entrada a grandes contingentes de la población.

RICARDO ROQUE BALDOVINOS
Jefe del Departamento de Letras,
Comunicación y Periodismo de la UCA

Referencias bibliográficas

- Diario Oficial*, 1879.
García, Miguel Ángel, 1954, *San Salvador* (Tomo II), San Salvador: Imprenta Nacional.
La República, diario político, literario y de anuncios, 1883.