

Claudio Benzecry,  
*El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión,*  
Buenos Aires, Siglo XXI, 2012, 315 páginas

### Un amor correspondido

Estamos frente a un libro sobre música. Si bien últimamente este sector del mundo editorial argentino ha empezado a moverse un poco –ahí están la editorial El Gourmet Musical, una colección de Eterna Cadencia o, más esporádicamente, algunos títulos “sonoros” de Paidós–, los libros sobre música siguen siendo la Cenicienta de la vida cultural argentina. Se comentan poco en los suplementos literarios y los de espectáculo generalmente los evitan, porque evitan los libros en general. Los libreros suelen agruparlos en los últimos anaqueles, con cancioneros y otras publicaciones de estilo fanzine. A su vez, este lote está próximo al de los libros de cine –que son un poco más prestigiosos, tienen más “aparato teórico” y tradición crítica– y los de cocina. A propósito de esto último, vale recordar las palabras de La Rochefoucauld, oportunamente citadas por Pierre Bourdieu, cuando afirmaba que nuestro amor propio está menos dispuesto a aceptar la crítica a nuestro gusto que a nuestras opiniones, incluso las opiniones políticas. En tal caso, que los libros de música estén cerca de los de cocina quizá no sea algo tan malo. No estoy dispuesto a discutir mi gusto por el *risotto*, de la misma manera que un

melómano no desea discutir su amor por Verdi.

Otro motivo de entusiasmo ante la salida de este libro se relaciona con su título: he aquí un libro sobre música que se baja del escenario y se pone del lado del oyente. Habitualmente, los libros sobre música ignoran o soslayan al oyente; lo ven como un derivado o consecuencia “natural” de la comunicación artística. Es cierto que en los últimos años se ha insinuado una sociología del público de los géneros de música popular: rock, folclore, cumbia, etc. Por ejemplo, una investigación sobre los Redondos seguramente reservará un buen espacio al análisis del fenómeno tribal y a las homologías del caso. Incluso en algunos libros parece haber una extraña, y un poco perversa, relación inversamente proporcional entre densidad o complejidad musical –no digamos *calidad* para no entrar en una discusión sin fin– y el interés por el público como objeto de estudio. Como si dijéramos: a menor interés musicológico, mayor interés sociológico.

De cualquier manera, los estudios culturales aplicados a la música han sido muy provechosos en la ampliación del campo, por más que no hayan hecho mucho por reducir la distancia entre la especificidad de la materia musical y los tópicos con más

ranking en las ciencias sociales: identidad de clase, distinción social, multiculturalismo, etc. En este sentido, el libro de Benzecry logra hacer sociología cultural sin sacarle el cuerpo a la música. De hecho, los fans que estudia hablan de música, comparan voces, recuerdan puestas teatrales y direcciones orquestales, opinan sobre *Bomarzo* o sobre *La Traviata* con apasionamiento y con parámetros musicales. Tal vez no hablen de modo excesivamente técnico, pero hablan de música desde la música. La mirada de Benzecry sobre el público, entonces, es muy respetuosa de ese punto tan sensible de la subjetividad que es el gusto musical.

Esta “etnografía de una obsesión” aborda con paciencia metodológica y acertados golpes de vista –el investigador como observador participante, al fin y al cabo– una materia acaso tan inasible como la música misma: el amor por la música. Un amor que no se extingue después de ese fogueo que solemos llamar *enamoramiento*. Benzecry explica, en la segunda parte de su libro, cómo es el camino de iniciación para gustar de la ópera. En este punto, no se puede dejar de señalar cierta similitud entre el fan de ópera y el de jazz. Este también recuerda un momento

epifánico, generalmente inducido por alguna experiencia familiar. Ahí se abre un camino largo, en etapas. Uno se va involucrando cada vez más, va aprendiendo –el aprendizaje y el fanatismo no son términos antagónicos– y se va pertrechando de un cierto aparato crítico, que resulta muy estimulante. Aprende a fundamentar estéticamente aquello que ama, en un vídrioso equilibrio entre razón y sentimiento. Y suele defenderse, como puede, de la curiosa acusación de elitismo. Sin embargo, hay una diferencia, entre muchas otras, claro, que resulta definitoria: el fanático del jazz vive su pasión en los discos, principalmente. Por más intransferible que resulte la experiencia del *vivo*, su afición suele expresarse en la forma del coleccionismo. En cambio, el fanático de la ópera es un gran salidor. Es más estoico, en ese sentido: es capaz de pasarse tres o cuatro horas de pie, si Wagner se lo pide. Sin duda otros fanatismos musicales –el del rock, por ejemplo– también exigen sacrificios y mucha vida “exterior”, pero no responden a la misma lógica de aprendizaje, ni presentan la misma novela de iniciación. Tal vez porque la ópera, esa bella rémora de otros siglos, sigue ligada a eso que Jacques Attali ha denominado “la época de representación musical” en contraste con la de la repetición.

Por un lado, Benzecry nos presenta elementos generales a toda afición, pero a la vez logra autonomizar su objeto de estudio. En realidad, este no es exactamente un libro sobre el fanático de ópera: es un libro

sobre el fan *argentino* de ópera; o mejor aun: el fan de ópera según la Argentina. Por eso comienza con la historia del Teatro Colón, de los inmigrantes y sus hijos, de las formas de socialización históricamente constituidas, de la estratificación espacial del teatro, de las expectativas políticas de ese gran símbolo del Centenario y sus fuerzas vivas. Una vez presentado el tema en toda su historicidad –con algunos señalamientos muy atinados sobre la historia del Colón durante el primer gobierno de Perón–, salen a escena los fanáticos que Benzecry ha estudiado: sus informantes. Se ubican en los sectores más altos del teatro, ahí gozan y se sacrifican; pagan con horas de su vida la economía de su pasión. Pero no pagan en cualquier parte (eventualmente lo harán en el Teatro Argentino de La Plata, aunque tal vez sin la misma intensidad; o con una intensidad sin tanto valor agregado). Lo hacen en un espacio con historia, con símbolos. Hay un país –una ciudad capital– tan real como imaginaria: el Colón representa lo que quisimos ser como sociedad y tal vez no pudimos; lo que nos enorgullece frente al mundo. “Al Colón!”, le gritaron por años al maestro Osvaldo Pugliese, que terminó tocando allí con su orquesta. Un comunista en el Colón, por qué no, pero entendiendo aquella exigencia como un hecho reivindicativo, una cierta revancha popular, tal vez un poco hiriente para los fanáticos de la ópera que no logran hacerse entender fuera del círculo de iniciados.

Me pregunto, y en este punto me atrevo a introducir una pequeña disidencia con la etnografía de Benzecry, si toda esa carga de sentido político del Colón, todo ese legado superestructural –ideológico, al fin y al cabo– no ha ejercido su poder de influencia en la conciencia del fanático, por más que venga de la clase media, en su mayoría, y prefiera el paraíso a la platea. Y por más que su capital cultural no sea instrumental, no le sirva al fanático como la etiqueta del gran abono al miembro de las clases altas. No dudo del amor por la ópera del fanático: no se puede dudar de un amor tan íntegramente expresado. Pero entre los elementos que convergen para explicar ese amor, creo que también están, no sé en qué proporciones, el prestigio del género y el aura del teatro. Desde luego, en las formas de valoración del fanático –una de las partes más divertidas de este libro, que es académico pero nada aburrido– emerge la conciencia del valor histórico y cultural del Colón, pero nunca para explicar o justificar ese apego irrefrenable –y obsesivo– por la ópera.

*El fanático de la ópera es un valioso aporte al conocimiento del público de música argentino, y por lo tanto es un aporte a la historia de la música en nuestro país. Estudia gente viva que ama fantasmas, como tan bien lo escribió por ahí Manuel Mujica Láinez. (Todo amor por la música tiene algo de fantasmagórico.) “Ser un apasionado de la ópera, ¿es un estado que puede reducirse a una posición particular en una estructura social?”, se pregunta*

el autor. Y concluye que no, aunque también sabe, y lo escribe, que la ópera no llega a todo el mundo; que hay en la Argentina una fuerte ligazón entre el género y los descendientes de los

inmigrantes, la clase media porteña. Pero ese *no* al reduccionismo sociológico supone una apuesta fuerte por conocer una zona tan delicada de la subjetividad, allí donde el amor por la ópera y el gusto

por el *risotto* no se rinden fácilmente.

*Sergio Pujol*  
CONICET / UNLP