

LOS AIRES NACIONALES DE ARTURO BERUTTI. UN COMIENZO PARA PROYECTAR LA MÚSICA NACIONAL

Elvira Josefina Rovira. Proyecto: Los "Aires nacionales" de Arturo Berutti. Universidad Nacional de San Juan. Facultad de Filosofía, Humanidades y Arte. Gabinete de Estudios Musicales (GEM) - elvirovira@gmail.com

Eje: PUESTA EN VALOR Y PUESTA EN CRISIS DE LA HISTORIA Y LA HISTORIOGRAFÍA DE LAS ARTES II.

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Berutti- Nacionalismo- ópera Resumen*

» **RESUMEN**

Se propone una revisión de la trayectoria del compositor Arturo Berutti desde sus inicios hasta su desempeño en la música profesional como compositor de óperas. Trabajaremos especialmente en la ópera Pampa, que tuvo un fuerte acercamiento al nacionalismo musical argentino. Se partirá de los escritos realizados por el compositor en la revista El Mefistófeles (Aires Nacionales- 6 artículos), entre julio y septiembre de 1882. En ellos Berutti realiza una clasificación de las danzas tradicionales que se bailaban en los salones provinciales de la época. Luego de haberse graduado en el Conservatorio de Leipzig y de haber realizado distintas obras musicales, Berutti desarrolla su actividad en el terreno de la ópera. Sus primeras óperas fueron realizadas sobre historias de diferentes culturas. En 1896 compone su primera ópera con libreto y características nacionalistas: la ópera Pampa. En ella trabaja la temática gauchesca en boga para la sociedad de Buenos Aires de ese momento y transfiere elementos musicales propios del nacionalismo a los personajes y a las escenas de la ópera. En el 1º Acto se desarrolla un baile que hemos identificado como Mariquita Muchacha y se encuentra descrito en la serie de Aires Nacionales desarrollados en 1882, antes de su formación como músico profesional. Para el estudio de la aplicación de los Aires Nacionales en la ópera Pampa de Arturo Berutti se utilizarán las herramientas provenientes de la retórica musical de Ratner, aplicadas por Melanie Plesch al Nacionalismo musical argentino. Tomando las categorías desarrolladas por Plesch, pudimos identificar algunos rasgos propios del nacionalismo de la época.

En Arturo Berutti detectamos muchas influencias europeas, pero también nacionales y provinciales. Quisimos destacarlas en su ópera Pampa, que fue catalogada en su momento como una de las primeras óperas nacionalistas.

» **INTRODUCCIÓN**

Durante tres años se trabajó en el equipo de investigación dirigido por la Dra Graciela Musri en el proyecto "La ópera Pampa de Arturo Berutti" (UNSJ- GEM). Se realizó la recomposición parcial de la ópera Pampa, de Berutti, transcribiendo las partituras individuales y del director en un programa de edición digital de música. Decidimos continuar el desafío no sólo en la edición crítica de la partitura general, sino también en la profundización del lenguaje musical del compositor estudiado.

¿Por qué estudiamos a Arturo Berutti? Porque fue un compositor sanjuanino, porque tuvo coraje para soñar y concretar sus sueños, porque perseveró ante las dificultades, porque trabajó intensamente en sus proyectos hasta ver sus obras en escena. En él nos llama la atención la búsqueda que realizó en su momento (fines del

siglo XIX, principios del siglo XX) para lograr una ópera en la que se refleje la presencia nacional, en la que se manifieste de alguna manera la identidad argentina.

El proyecto de investigación que iniciamos en el 2014 tomó los artículos que Berutti escribió en la revista “El Mefistófeles” entre julio y septiembre de 1882: los *Aires Nacionales*.

¿Por qué hemos puesto nuestra mirada en artículos casi inocentes (según lo indica Carlos Vega en sus libros), aparentemente sin mucha fundamentación y sin ningún estudio sistemático realizado previamente?

Nos impacta de su autor la fuerza de un muchacho de provincia (San Juan) que quiere dedicarse a la música, todavía con muy pocos recursos técnicos y económicos. Esos artículos reflejan la relación que él tenía con la música autóctona. En 1882, cuando todavía su formación era incipiente, esa relación con lo propio lo llevó a realizar un primer intento de ordenar, definir y clasificar los diferentes géneros musicales de danzas folclóricas que se desarrollaban en el interior del país. En ese orden no precisó regiones, su intención era lograr de a poco plasmar su inquietud; realizar una música con raíces nacionales o aportar a su concreción.

BREVE RECORRIDO POR SU VIDA

Arturo Berutti nació en San Juan en 1858 y falleció en Buenos Aires en 1938. Desde temprana edad inició sus estudios musicales con la guía de su padre. Su paso por Mendoza (1877) dejó asentado un vuelco hacia la enseñanza pero como una forma de ganarse la vida, no como un objetivo en sí mismo. En sus primeras obras aborda diferentes danzas de salón que plasman una búsqueda de expresiones musicales populares con herramientas técnicas básicas al principio, que de a poco se fueron depurando.

En 1879 es invitado por su hermano Josué (doctor en medicina) a instalarse en Buenos Aires. Ya en la Capital decide sustentarse con su trabajo (que en ese momento es ajeno a la música) para dedicarse de a poco a volcar su expresión interna en el lenguaje musical. Para ello se vincula con un grupo de músicos, trata de profundizar su formación musical, continúa componiendo y presentando sus obras en público.

Según afirma Veniard, el viernes 12 de marzo de 1880 se estrenó, en el Jardín Florida (Buenos Aires), el *Gran Capricho de concierto para piano sobre un baile nacional*, de Arturo Berutti. El concierto fue orquestado y dirigido por Nicolás Bassi. La interpretación en la parte del solista fue realizada por el compositor. La obra estaba compuesta sobre la base de una danza nacional: El gato. Es una obra escrita para piano y orquesta de la que no se encontraron las partituras, pero su presencia se encuentra plasmada en las críticas de los diarios del momento y en los apuntes personales de Berutti (Veniard, 1988, 43).

En abril de 1882 se organizó un concierto dedicado a la música argentina bajo la dirección de Miguel Rojas en el Teatro de la Ópera (Buenos Aires). Participaron en él los maestros Luis Bernasconi, Francisco Hargreaves, Miguel Rojas, Zenón Rolón y Arturo Berutti. El objetivo de ese concierto era dar a conocer la música argentina y poner las bases para la Asociación de Músicos Argentinos. A pesar de ser un proyecto mayor (se programaron 2 conciertos) y de abordar un amplio repertorio de obras dedicadas a la música nacional, el concierto no generó interés en el público porteño y el resultado fue una sala casi vacía. Nos llamó la atención que un concierto realizado por músicos que trabajaban y eran conocidos en el ámbito cultural de Buenos Aires, generara una reacción tan indiferente en el público del lugar. Al estudiar este tema Ignacio Weber describe la situación que se vivía entre las décadas de 1890-1910. Él revisa el *Anuario de Estadísticas Municipal (1896)* donde se afirma que en ese momento “la música de conciertos no era un rubro de gran atractivo en las actividades de los teatros, por lo que se consideraba dentro de la categoría de varios” (Mansilla 2013, 61). El teatro Colón y el teatro Politeama de Buenos Aires, concentraban su mayor actividad en la ópera, que se cantaba en italiano. También existían otros teatros periféricos donde se realizaban diferentes espectáculos (Mansilla 2013,63)

La falta de organismos permanentes que realizaran conciertos con cierta continuidad, produjo en el público una gran indiferencia hacia ese tipo de espectáculos. En la oportunidad del concierto mencionado (abril de 1882) Veniard transcribe en su libro lo manifestado en la revista “El Mefistófeles” (7-5-1882, pág. 3 col 2): “Vosotros, desgraciados artistas que habéis nacido en el suelo argentino, haceos a un lado y dejad el sitio a los que más felices tuvieron la dicha de ver la luz primera en cualquier rincón del viejo mundo. ... Sois argentinos y pretendéis tener talento artístico? Sois argentinos y pretendéis que vuestros productos se admiren y aplaudan? Sois argentinos y pretendéis que vuestras obras se valoren en su justo precio? que se recompensen vuestros afanes? Ilusiones!... La indiferencia glacial de los mismos argentinos... ha sido siempre nuestra conducta con todo aquello bueno que ha tenido su origen en nuestro país... Es algo que está arraigado en nosotros, que ha llegado, casi puede decirse, a caracterizarnos, eso de preferir lo ajeno a lo propio...” (Veniard, 1988, 50/51)

En 1883 el Gobierno Nacional otorga a Berutti una beca para perfeccionar sus estudios musicales en Europa.

APORTES A LA OBRA DE BERUTTI

LOS AIRES NACIONALES:

En 1882 la revista *El Mefistófeles* publicó 5 de los 6 artículos que Berutti denominó "Aires Nacionales". Su último artículo no pudo ser publicado por el cierre de la revista y se encontró entre los documentos que se donaron al INMCV (Instituto Nacional de musicología Carlos Vega). Juan María Veniard los incorporó en el apéndice 2 del su libro *Arturo Berutti, un argentino en el mundo de la ópera*. (1988)

En esos artículos, Berutti comienza haciendo una descripción de nuestra música folclórica y del poblador de los diferentes paisajes del suelo argentino. Afirma que para captar la esencia que se encuentra en la música folclórica, se debe partir de muchas escuchas y de entender su aplicación en la vida social. De hecho, él describe la música extraída de bailes que se realizaban en el interior del país, donde él los había captado. Sin decirlo explícitamente, estos artículos lo muestran relatando una experiencia personal. Es él el que ha percibido en fiestas familiares o de la sociedad de su pueblo el valor de las danzas. Es él el que ha podido identificar (a su manera) las diferencias y cercanías entre unas y otras. Tal vez es él el que las habrá bailado en algún momento tratando de utilizar el lenguaje social y amoroso (como él lo define) de las diferentes danzas que describe en sus artículos. De esos artículos valoramos una primera forma de acercamiento al folclore, una forma de volcar escenas de los salones provinciales en una gran ciudad como Buenos Aires. En ellos, Berutti identifica dos grandes grupos de danzas con sus respectivas danzas jefes de grupo: la zamacueca y el gato. Para él, el primer grupo (la zamacueca), tiene por objetivo la gracia y el encanto. Considera como bailes derivados del mismo: "La pinzona", "El amor", "La media caña", "El escondido". La zamacueca junto con sus danzas derivadas, tienen en común la misma métrica (6/8), con aire moderado y gracioso. Se bailan con pañuelo.

Al hablar del segundo grupo (el Gato), describe su origen tomando dos vertientes diferentes: por un lado el indio con toda su bravura y salvajismo, y por otro el gaucho con su inteligencia, imaginación y sobriedad. De esta combinación sale un grupo de bailes cuyo objetivo es la destreza, la relación y el enfrentamiento entre los jóvenes. Berutti afirma en los artículos que el Gato es "patriótico, gracioso, arrogante y elocuente". (Veniard, apéndice, art, IV, p 352). Considera que de él se desprenden a su vez dos subgrupos de bailes: En el subgrupo A se encuentran la "Mariquita Muchacha", "El triunfo", "El cielito" y "El caramba". En el subgrupo B se encuentran "La Huella", "La Resfalosa" y "El Malambo". Para este último subgrupo, el bailarín debe poseer y exponer ante el público habilidades especiales. El malambo es un baile de destreza individual. En él, las figuras que presenta cada bailarín no deben repetirse y deben ser realizadas con aplomo y ligereza. Es un juego de agilidad, variedad e imaginación. Se manifiesta como un desafío entre dos valientes gauchos que bailan "hasta terminar rendidos por la fatiga" El público premia con el aplauso al bailarín más destacado. Cada uno de los bailes derivados observan características del baile jefe de danza (Gato). Algunos toman un ritmo más moderado y son danzados con diferente número de parejas. Por lo general, la melodía es simple y agradable. Se compone de vueltas y zapateos. En las danzas descritas en estos artículos, la métrica más utilizada es el 6/8 y el 3/4 (o 3/8). La velocidad varía según la danza, la armonización generalmente es simple y por lo común cada baile se desarrolla en dos partes, siendo la segunda repetición de la primera, por lo general, con diferente letra. El instrumento utilizado para la música de los bailes es la guitarra, también nombra en sus artículos a la vihuela. En muchas ocasiones el instrumentista inicia las danzas con un preludeo y realiza un interludio entre parte y parte. Cada baile es explicado en los artículos con elementos musicales, literarios, coreográficos y con interpretaciones sociales propias de la sociedad del momento. En ellos, Berutti manifiesta que la función de los bailes de salón es resolver problemas sociales o amorosos que no se pueden tratar por el lenguaje de la palabra. Afirma que "el baile es un elemento de gran poder que establece las relaciones sociales e infunde la moral a nuestro pueblo" (Veniard, 1988, Apéndice I), tal como se ve en el cuadro 1.

LAS INFLUENCIAS EUROPEAS PLASMADAS EN LA OBRA DE ARTURO

BERUTTI

En 1883 Berutti fue becado por el gobierno nacional para completar su formación profesional en Europa. Veniard comenta su paso por las grandes ciudades europeas, según lo testimonian comentarios de los periódicos del momento, donde tuvo oportunidad de conocer, disfrutar y experimentar la música que allí se desarrollaba. En París tomó contacto con diferentes eventos musicales. Escuchó óperas con orquesta, cuerpo de baile y coros que le causaron muy buena impresión. En Alemania asistió a diferentes conciertos de músicos solistas, de música de cámara, orquestas y óperas. Tuvo oportunidad de conocer la música de Wagner, algunas de sus obras, su forma de componer, su forma de orquestar y el trabajo escénico que se realizaba bajo su supervisión. (Veniard, 1988, 77)

Berutti estudió en Leipzig con profesores de gran prestigio en ese momento: Salomón Jadassohn (profesor de armonía y contrapunto), Karl Reinecke (profesor de música de cámara y religiosa), Willy Rehberg (pianista y compositor) y Oscar Paul (crítico y musicógrafo alemán). Su diploma de egreso lo describe como un alumno honorable, ejemplar, primero del curso. (Veniard, 1988, 83).

LAS PRIMERAS ÓPERAS COMPUESTAS POR ARTURO BERUTTI

Completados sus estudios en Leipzig, Berutti se dirige a Stuttgart (1889), donde permanece durante unos meses continuando su aprendizaje y presentando al público sus obras orquestales. Luego se traslada a Milán (1890) con el conocimiento de que era el lugar reconocido como el centro de la ópera. Allí establecido, compone su primera ópera "*Vendetta*" sobre libreto de Doménico Cristofulli, que se estrenó en el Teatro Cívico de Milán el 21/5/1892, con gran éxito. Le sucedieron otras óperas: *Evangelina*, con libreto de Alessandro Costella, estrenada en Milán (19/9/1893) y *Tarass Bulba*, con libreto de Guido Borra que fue estrenada en Turín (3/9/1895) con muy buena repercusión. Berutti alterna su estadía en Italia con algunos viajes a Buenos Aires. La primera ópera que estrenó en la Argentina fue *Tarass Bulba*, en el Teatro de la Ópera (Buenos Aires) el 29 de julio de 1895 que se volvió a representar en el Teatro Solís, en Montevideo el 22 de agosto del mismo año con la misma compañía. De lo expuesto por Veniard destacamos en las primeras óperas de Berutti (óperas "*Vendetta*", "*Evangelina*" y "*Tarass Bulba*") diferentes elementos en su lenguaje musical compositivo que luego se manifiestan en la ópera *Pampa*. Son:

- Un festejo generalmente en los primeros actos.
- Una conmemoración religiosa.
- Un grito de horror al desencadenarse el drama
- Los argumentos tienen en común situaciones reales históricas (*Evangelina* y *Tarass Bulba*) o dramas de la sociedad del momento como *Vendetta*, o *Pampa*
- En la ópera participa gente del pueblo: personas comunes, sirvientes y autoridades.
- Berutti conocía la manera de componer de Wagner a partir de sus experiencias musicales en Alemania. Su orquestación, rica en instrumentos de viento, refleja una influencia germana, concretamente de la escuela wagneriana.
- Realiza un gran trabajo con los diferentes grupos corales y con los solistas (duetos, tríos, cuartetos, quintetos).

El tratamiento melódico en los personajes, en los diferentes motivos melódicos, responden con más asiduidad a la lírica italiana.

Berutti escribió nueve óperas de las cuales se estrenaron 8.

OPERA PAMPA

En la ópera *Pampa*, Berutti toma una temática característica y propia del ser nacional: El gaucho. Un gaucho que hasta mediados del siglo XIX fue tomado por la clase dominante nacional como enemigo, como bárbaro y rebelde, en la segunda mitad de ese siglo pasa a ser un personaje característico del ser argentino, un emblema nacional. En este cambio de percepción sobre el gaucho hubieron diferentes factores que influyeron: Entre 1880 y 1914 el país recibió una gran cantidad de inmigrantes provenientes de muchas nacionalidades diferentes para poblar el territorio nacional. La necesidad de identificar lo nacional respecto a lo extranjero, a lo que traían los nuevos pobladores, fue un factor importante para que el gaucho asumiera su rol de identificación.

La ópera “Pampa” está basada en la novela *Juan Moreira* de Eduardo Gutierrez, que tuvo gran repercusión en la sociedad porteña en la década de 1880- 1890. Surge en ese momento un movimiento literario con gran influencia social que se denominó criollismo.

El Criollismo: Se manifiesta en la literatura, en la segunda mitad del siglo XIX, en Buenos Aires. Su forma de expresión se vuelca en la elaboración de una imagen simbólica y certera del campesino, de incorporar su manera de expresarse no sólo verbalmente sino también en gestos culturales propios.

Las campañas de alfabetización promovidas por los gobiernos de la Argentina de fines del siglo XIX incrementaron la avidez de la población por conocer diferentes expresiones literarias. A través de semanarios, diarios y revistas, se estimuló a los nuevos lectores a conectarse con diferentes tipos de textos (políticos, humorísticos, religiosos, culturales). El criollismo se instaló en ese momento como un género literario popular por excelencia. (Cicerchia 2001:141)

Desde 1872 los diarios del momento iniciaron una extensa serie de presentaciones literarias surgidas desde la realidad, pero de manera novelada. Aparecieron en folletines *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández (1872) y *La vuelta de Martín Fierro* (1879).

El escritor y cronista Eduardo Gutiérrez realizó una entrevista a Juan Moreira antes de su muerte (1874), luego de la cual plasmó su experiencia en la novela *Juan Moreira*. El periódico *La Patria Argentina* publicó su novela en formato de folletín (1879). Debido al éxito alcanzado con estas publicaciones, también aparecieron en los años subsiguientes otras obras de Eduardo Gutierrez: *Hormiga Negra*, *El tigre de Quequén*, *Santos Vega*, *Juan Cuello*. La mezcla de realidad y ficción que se produjo en estas narraciones generó un gran revuelo en la población lectora, sobre todo la de menores recursos económicos. Estas historias trascendieron lo escrito y se hicieron un lugar en la pantomima, en el circo, en el teatro, hasta llegaron a la ópera y en el siglo XX se incorporaron al cine.

En la novela presentada por Gutierrez el personaje Juan Moreira peleaba y mataba por su honor y su dignidad, contra la injusticia. A partir de su lucha se despiertan fuertes pasiones. Berutti no fue ajeno a ese movimiento y él, que buscaba algo nacional y representativo, tomó la historia de Juan Moreira para darle vida en la Ópera. La temática perseguía afianzar un personaje característico de la región, que identificara de alguna manera al poblador del país y estuviera plasmado en su obra.

Dentro de las influencias detectadas en la ópera Pampa de Berutti, encontramos rasgos propios del verismo que se plantea a fines de siglo XIX en el norte de Italia.

Verismo: Surge en Francia a fines del siglo XIX, en la literatura y se presenta como una representación escrita de lo verdadero. Lo postulan el filósofo H. Taine (que considera la obra de arte como un organismo viviente) y el escritor Emilio Zolá. En Francia este movimiento se denominó “Naturalismo”, en Italia tomó el nombre de “verismo”. El naturalismo francés se ocupa de la sociedad inmersa en la revolución industrial, mientras que el verismo italiano describe una realidad meridional no industrializada todavía. En Italia se manifestaban los problemas propios del sur de Italia tales como el analfabetismo, la ausencia de infraestructura, la inexistencia de la industrialización, la necesidad de una reforma agraria.

En la creación de la obra de arte el verismo presenta como característica la impersonalidad del autor, que evita en sus obras emitir juicios propios, trata de dejar hablar las realidades planteadas sin violentar las situaciones de los personajes y genera una verdadera lógica interna a partir de lo propuesto. Se construían verdaderas historias reales y los personajes adquirían todas las características propias, lo que despertaba mucho interés en el público.

El verismo italiano pone su atención en el hombre mismo para obtener de ello una conciencia clara y documentada de él, pretende de esta manera alcanzar en sus manos una materia viva, exacta y actualizada para conseguir “el documento humano” que después debía manifestarse como obra de arte. El concepto de arte como forma viviente constituye el modelo más característico de la poética verista. El hombre se expresa en su ambiente con sus tradiciones, formas de pensar, gestos ancestrales, su variedad étnica y cultural que es diferente según la región descripta. Su carácter es esencialmente regionalista.

El verismo italiano fue un movimiento casi provinciano, diferente del naturalismo francés que fue más ciudadano y sitúa su centro principal de observación en los barrios periféricos de París o de otras grandes ciudades.

Recursos y elementos musicales que se destacan en la ópera pampa:

- Su melodía que es amplia y tiene un gran vuelo lírico al estilo italiano.

- Tiene giros melódicos que aluden a aires folclóricos.
- Participan en la instrumentación gran cantidad de instrumentos de viento con varias divisiones. Por su tratamiento, en ella se percibe la influencia wagneriana.
- Como instrumentos novedosos dentro de la orquestación utiliza la guitarra y el bombo.
- Utiliza el recurso del payador como un personaje que anticipa los hechos que se suceden en el desarrollo de la ópera.
- En la fiesta que se realiza en el 1º acto la melodía hace alusión musical al baile “la Mariquita muchacha” que tiene un aire de la misma, pero no así el acompañamiento orquestal.
- Hay en el 1º y en el 3º acto una referencia religiosa: Invocación a la Virgen de Lujan (Vincenza- 1º Acto) Padre Nuestro (Giannino- 3º Acto)

Para establecer los elementos que Berutti ya conocía en una ópera verista, se tomó la obra de Pietro Mascagni: *Cavallerá Rusticana* – 1 Acto- (1890). Es una ópera compuesta en 1890. Rescatamos de la audición los siguientes recursos y elementos musicales:

- El personaje principal entra cantando una siciliana a telón cerrado. Fuera del escenario se produce la muerte del mismo personaje, que es expresada con el grito de horror de una aldeana. Ese grito se convertirá casi en una contraseña de la ópera verista. A partir de esos efectos se genera un espacio tridimensional logrado con medios musicales, buscados por el compositor.
- A la siciliana presentada al comienzo, se le suma un stornello (antigua forma musical estrófica, típica de la tradición folclórica del lugar) que entona otra protagonista de la ópera
- La orquestación se desarrolla bajo la tradición germana, con elementos wagnerianos y sonoridades derivadas de Strauss.
- Se utiliza el órgano para enmarcar la festividad religiosa en la que se desarrolla la ópera (Pascua)

En *Cavalleria Rusticana* la melodía describe cada personaje mostrando sus rasgos particulares

Arturo Berutti y la teoría tópica de Ratner, aplicadas por Melanie Plesch al nacionalismo musical argentino.

Dentro del estudio realizado por Mélanie Plesch se destacan como características a tomar en cuenta en el Nacionalismo Musical Argentino, las categorías de Uso, Nostalgia y distanciamiento. En su desarrollo sobre el tema, Plesch describe la existencia de topoi que son lugares comunes propios de la cultura nacional, desarrollados en las obras. No es intención de este trabajo desarrollar en profundidad los topoi descriptos por Plesch, pero sí destacar algunos elementos considerados importantes dentro de la aplicación de sus categorías para identificar el nacionalismo musical.

Arturo Berutti realiza una ópera dirigida a la sociedad porteña del momento, con elementos rurales reconocidos por la misma. El gaucho, representado por Juan Moreira en la temática escogida, se muestra peleando por su dignidad, matando por su honor y enfrentando a las autoridades por las injusticias recibidas. Dentro de los elementos autóctonos que utiliza Berutti se destaca la guitarra y el bombo, los personajes principales son campesinos, y también participan de la obra otros personajes característicos de la zona como el payador, la comparsa, gente del pueblo. Las escenas se realizan en lugares comunes del rancho como el patio o sus habitaciones.

La presencia de música folclórica popular en el baile del primer acto, las manifestaciones religiosas (1º y 3º acto), el uso de elementos del mundo rural: sus personajes, su canto, sus creencias, sus tradiciones, se manifiestan en la ópera desde el título. En el primer acto, la guitarra realiza un solo de 30 compases sin acompañamiento, enmarcada entre los grupos instrumentales tradicionales utilizados en la ópera. La danza utilizada en el primer acto es la Mariquita Muchacha, descrita por Berutti en sus artículos realizados en 1882 (Aires Nacionales). Está acompañada por instrumentos de orquesta. No se sabe si esta versión se bailó en alguna representación. Los personajes se desenvuelven en el ámbito que describe la ópera.

Posiblemente Berutti tomó elementos de la ópera verista para desarrollar su argumento en un ambiente rural, pero tomando las categorías que marca Plesh desde la teoría tópica, reconocemos en su obra el uso del universo del gaucho, sus elementos cotidianos y los distanciamientos que se generan al encuadrar la música típica de sus costumbres en un género europeo y académico como es la ópera.

› **Conclusiones:**

El verismo como el criollismo son movimientos que comenzaron en la expresión literaria. En sus textos se refleja la realidad cotidiana, de gente común de aldeas o pueblos con sus deseos y pasiones. Tanto en *Cavallería Rusticana* como en *Pampa* se muestra el devenir de la vida de un pueblo. En la primera del sur de Italia, en la segunda de la Pampa Argentina.

En la comparación de los estilos operísticos utilizados en ambas óperas, consideramos que existen muchas semejanzas en cuanto al tratamiento musical de los personajes, en cuanto a la orquestación, en cuanto al tratamiento melódico- rítmico, en la incorporación de elementos del folclore del lugar a través de aires populares nativos que no responden estrictamente a los géneros líricos y danzas folclóricas tradicionales. Berutti se formó en Europa, donde conoció y experimentó el lenguaje de la música occidental. A partir de sus vivencias, trabajó con los géneros europeos propios del momento: literarios y musicales. Esto se pone de manifiesto en la orquestación (germana) en el tratamiento lírico de las melodías (italiano) y en los recursos estéticos del verismo, que Berutti identificó con el criollismo, vigente en ese momento en la sociedad de Buenos Aires.

En el proyecto que estamos desarrollando en la UNSJ nos cuestionamos sobre la experiencia que Berutti traía incorporada desde su región de origen (San Juan- Cuyo). Antes de concretar su formación profesional como compositor, había escrito en la revista *El Mefistófeles los Aires Nacionales*. Hablar hoy de los bailes que él propone en esos artículos nos resulta sumamente raro. Si hablamos de bailes folclóricos podemos pensar en una zamba, una chacarera, un gato, una cueca...pero nunca pensaríamos en un Triunfo, en la Pinzona, en la Media caña, en la resfalosa. Evidentemente las cosas cambiaron mucho en los siglos XX y XXI, pero si nos retrotraemos a la época en que Berutti realiza los artículos estudiados (1882) entendemos que el baile y la guitarra (su instrumento principal) eran la forma de relacionarse socialmente, tal como él lo indica.

De esta situación nos impacta la marca profunda que los *Aires Nacionales* dejaron en Berutti: un músico de provincia que tuvo la persistencia, el coraje y la suerte de formarse integralmente en Europa (cuando aquí, en la Argentina, la formación musical era todavía incipiente). Tuvo la audacia de escribir óperas (cuando no era común que se compusieran en nuestro país) y también tuvo la gran suerte de ver sus óperas en escena: Primero en Italia, luego en Buenos Aires, en Montevideo, y en Mendoza. Desde siempre tuvo *los Aires Nacionales* en su corazón para lograr que sus compañeros y paisanos, que disfrutaban las fiestas y bailes de salón que se realizaban en su pueblo, pasaran a sus óperas a su manera: como cantares, como melodías, como aires, pero que dieran un **PRESENE CERTERO** en la música que a él le tocó elaborar.

ANEXO 1

Cuadro 1: Aires nacionales

AIRES NACIONALES	
ZAMACUECA- Gracia, encanto	GATO- destreza, virilidad, exactitud en las

	mudanzas	
Baile en parejas	a) Baile en parejas	b) Baile individual
"La Pinzona"	"La Mariquita Muchacha"	"El Malambo"
"El Amor"	"El Triunfo"	"La Huella"
"La Media Caña"	"El Cielito"	"La Resfalosa"
"El escondido"	"El Caramba"	

Bibliografía

PLESCH, Melanie "El topos de la guitarra en la formación del nacionalismo argentino", Revista Argentina de Musicología, N° 1, AAM, 1996, pp.57-70.

-----: "Una pena' extraordinaria': tópicos disfóricos en el nacionalismo musical argentino. Actas Primer Congreso de la Asociación Regional para Latinoamérica y el Caribe de la Sociedad Internacional de Musicología (La Habana), 2014. 10

PRIETO, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires. Sudamericana 1988.

RUSSOMANNO, Stéfano (texto). *Cavalleria rusticana. Pietro Mascagni*. España. Club Internacional del Libro 1999- (ed. Orig. Hamburgo. 1998 EDILIBRO S. L., y PolyMedia).

VENIARD, J. M. *Arturo Berutti, un argentino en el mundo de la ópera*. Buenos Aires, INM "Carlos Vega", 1988,

----- *La música nacional argentina. Influencia de la música criolla tradicional e la música académica*. Buenos Aires, INM "Carlos Vega", 1986,

-----"Berutti [Beruti]" en Casares Rodicio, Emilio (dir.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, Vol. 2, 1999, pp. 422-6.

WEBER, José Ignacio. ¿Ópera o música sinfónica? El interés de la crítica musical en la modernización del gusto porteño (1891- 1895). En Mansilla, Silvina Luz (directora) *Dar la Nota. El rol de la prensa en la historia de la música argentina (1848- 1943)* Buenos Aires. Gourmet Musical. Ediciones. 2012, pp. 61-10