

## FRAGMENTOS DE LA VIDA MUSICAL DE ARTURO BERUTTI RECOGIDOS DE SUS EPÍSTOLAS

■ FÁTIMA GRACIELA MUSRI

<https://orcid.org/0000-0003-4708-4945>

Universidad Nacional de San Juan, Argentina

### RESUMO

Recogemos algunos fragmentos de la vida musical del compositor argentino Arturo Berutti (San Juan, 1858 – Buenos Aires, 1938) registrados en su correspondencia epistolar conservada en el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” (Argentina). Las epístolas fueron escritas y recibidas por el músico en pleno desarrollo de su profesión. Es objetivo de este trabajo desentrañar aspectos de la subjetividad del compositor en relación con la labor creativa en torno a sus primeras óperas por medio del análisis de esa correspondencia. Utilizamos el método histórico desde un enfoque socio-cultural y tomamos prestados procedimientos de la crítica literaria y del análisis de contenido. La correspondencia de Berutti preservada brinda datos pertinentes y no localizados en otras fuentes. Comprobamos que su análisis —en conjunto con sus declaraciones a la prensa y el análisis de las obras musicales— es orientador tanto para definir su concepción operística, como para comprender sus relaciones con las personas e instituciones de su entorno que determinaron su tarea profesional. Como resultado de la aplicación de esta metodología a la interpretación de las fuentes escritas pudimos acercarnos a la interioridad subjetiva del músico y a la realidad de su tiempo con la que interactuaba, relaciones que explican determinadas decisiones autorales.

**Palabras clave:** Epístolas. Arturo Berutti. Vida musical. Ópera. Siglo XIX.

### ABSTRACT

### FRAGMENTS OF ARTURO BERUTTI'S MUSICAL LIFE COLLECTED FROM HIS EPISTLES

We present some fragments of the musical life of the Argentine composer Arturo Berutti (San Juan, 1858 - Buenos Aires, 1938) recorded in his epistolary correspondence preserved at the Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” (Argentina). The epistles were written and received by the musician in the midst of his professional career. The

aim of this paper is to unravel aspects of the composer's subjectivity in relation to the creative work around his early operas by means of the analysis of this correspondence. We use the historical method from a socio-cultural approach and borrow procedures from literary criticism and content analysis. Berutti's preserved correspondence provides relevant data not found in other sources. We found that its analysis—together with his statements to the press and the analysis of the musical works—is orienting both to define his operatic conception, and to understand his relationships with the people and institutions of his environment that determined his professional task. As a result of the application of this methodology to the interpretation of written sources, we were able to approach the subjective interiority of the musician and the reality of his time with which he interacted, relationships that explain certain authorial decisions.

**Keywords:** Epistles. Arturo Berutti. Musical life. Opera. Nineteenth century.

## RESUMEN **FRAGMENTOS DA VIDA MUSICAL DE ARTURO BERUTTI RECOLHIDOS DE SUA ESCRITA EPISTOLAR**

Recolhemos alguns fragmentos da vida musical do compositor argentino Arturo Berutti (San Juan, 1858 – Buenos Aires, 1938), registrados em sua correspondência conservada no Instituto Nacional de Musicologia “Carlos Vega” (Argentina). As epístolas foram escritas e recebidas pelo músico em pleno desenvolvimento de sua profissão. É objetivo deste trabalho desentranhar aspectos da subjetividade do compositor em relação com o processo criativo em torno de suas primeiras óperas, por meio da análise dessa correspondência. Utilizamos o método histórico desde um enfoque sociocultural e tomamos por empréstimo procedimentos da crítica literária e da análise de conteúdo. A correspondência de Berutti preservada brinda dados pertinentes e não localizados em outras fontes. Comprovamos que a análise dessa documentação – em conjunto com declarações do compositor publicadas na imprensa e a análise das obras musicais – é orientadora tanto para definir sua concepção operística, como para compreender suas relações com as pessoas e instituições de seu entorno, que determinaram sua tarefa profissional. Como resultado da aplicação desta metodologia para a interpretação das fontes escritas, pudemos nos aproximar da interioridade subjetiva do músico e da realidade de seu tempo com a qual interagiu e relações que explicam determinadas decisões composicionais.

**Palavras-chave:** Escrita epistolar. Arturo Berutti. Vida musical. Ópera. Século XIX.

## Introducción

Recogemos algunos fragmentos de la vida musical del compositor argentino Arturo Berutti (San Juan, 1858 – Buenos Aires, 1938) registrados en parte de su correspondencia epistolar. Está fechada entre el 24 de noviembre de 1894 y el 13 de enero de 1896. Fue escrita y recibida por el músico en pleno desarrollo de su profesión, en el último tramo de su estancia en Europa y el regreso definitivo a Buenos Aires el 29 de abril de 1895.<sup>1</sup>

Es objetivo de este trabajo desentrañar aspectos de la subjetividad del compositor en relación con su labor creativa en torno a sus primeras óperas. A partir del análisis de las epístolas, se intenta acercarnos a su concepción estética y las relaciones con las personas e instituciones de su entorno que determinaron esa tarea profesional.

## El acceso al epistolario conservado de Arturo Berutti

Consideramos el epistolario como un *corpus* de fuentes históricas, herramientas “[...] a cuyo través puede inferirse algo acerca de una determinada situación social en el tiempo [...]” (ARÓSTEGUI 1995, p. 380). En un estadio analítico las proponemos como testimonios de una práctica social destinada a la comunicación intersubjetiva que se enmarca en el campo de los discursos sociales (BOUVET, 2006). En un nivel metodológico más conceptual, esta correspondencia no solo es una fuente de información, sino que se configura como un objeto de estudio en sí mismo para esta investigación.

El *corpus* se conserva en el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” (en adelante INMCV) de Buenos Aires. El conjunto forma parte de la donación de pertenencias de Artu-

<sup>1</sup> Para ampliar información acerca de Arturo Berutti (formación musical, estancias en Cuyo, Buenos Aires y Europa, viajes, obras) consultar Veniard (1988), Musri y Rovira (2019).

ro Berutti que realizaron familiares al INMCV en 1979, consistente en partituras manuscritas propias y obras musicales impresas de otros compositores, recortes periodísticos, bocetos de vestuario y escenografía de dos óperas y algunos escritos a modo de memorias. Juan María Veniard tuvo a su cargo el inventario de estos materiales para el Archivo Documental del Instituto y originaron su libro *Arturo Berutti, un argentino en el mundo de la ópera* (1988).

Posteriormente, en la Sección *Música Académica Argentina* del archivo del INMCV, estando a cargo de Silvina Luz Mansilla, se convocó a Guillermo Dellmans para tomar fotos digitales de las epístolas manuscritas, informatizarlas y subirlas a la base datos MEMORar, regida por normativas patrimoniales de la Dirección Nacional de Música.<sup>2</sup> Este proceso de ordenamiento, digitalización, publicación y preservación del material también nos garantiza su fiabilidad para indagar el pasado.

## El análisis de las epístolas

Para abordar su estudio, utilizamos el método histórico desde un enfoque socio-cultural al que sumamos procedimientos del análisis documental en dos direcciones: hacia la función comunicativa y hacia el contenido —específicamente dirigido a los aspectos temáticos—, para acercarnos a la personalidad del músico y a la realidad de su tiempo con la que interactuaba.

A su vez, consideramos la función comunicativa en un doble perfil: las cartas como vehículo de la información entre personas contemporáneas y como registro documental para los

<sup>2</sup> Esta base de datos de acceso público y gratuito de la Dirección Nacional de Música (Ministerio de Cultura de la Nación) se diseñó a efectos de registrar, inventariar, gestionar y difundir el patrimonio de las instituciones incluidas en el sistema (MANSILLA y DELLMANS 2015). Disponible en: <https://memorar.senip.gob.ar/>

investigadores del presente. Respecto de esta segunda instancia, en la plataforma de MEMORAR se cuentan 152 documentos digitalizados, de los cuales 70 manuscritos en castellano e italiano corresponden a cartas recibidas y borradores de otras comunicaciones enviadas, telegramas y esquelas breves.

## Características generales del corpus epistolar

En general, la escritura epistolar de Berutti es directa y denotativa. No hay retórica persuasiva ni rigurosamente codificada. Es espontánea, como se lee en algunos de sus borradores conservados. Como un plus de valor, las cartas ayudan a verificar la caligrafía en las partituras manuscritas. Las cartas son irreductibles a un modelo único, van de la esquila brevísima a la carta personal o comunicación formal. Se expresan en múltiples modalidades lingüísticas, según el grado de acercamiento o familiaridad entre el emisor y el destinatario. No hay temas recurrentes salvo los detectados entre Berutti y sus libretistas.

Hemos agrupado el total de las cartas conservadas en tres ejes temáticos relacionados con la composición de óperas y con las redes de sociabilidades: 1- los libretos, 2- relaciones con personas e instituciones de Buenos Aires, 3- relaciones personales e institucionales con su provincia natal.

## El tema de los libretos

Este grupo reviste gran interés porque reúne cartas recibidas por Arturo Berutti de cuatro escritores que le propusieron libretos varios. Quizá, estuvieron motivados por el éxito que había alcanzado la ópera *Tarass Bulba* de Berutti y libreto de Guglielmo Godio sobre la novela de Nicolás Gogol. Se había estrenado en 1895 en tres prestigiosos escenarios, el Teatro Regio

de Turín el 9 de marzo, el Teatro de la Ópera de Buenos Aires el 20 de julio y el Teatro Solís de Montevideo el 22 de agosto.

En su carta, Casimiro Prieto,<sup>3</sup> director del periódico *Almanaque Sud-Americano*, unió a sus felicitaciones la satisfacción por la aceptación del músico —aún en Italia— en componer una zarzuela con su libreto:

Buenos Aires, 15 Marzo 1895.

Mi querido amigo: Mil y mil cordiales felicitaciones tanto en nombre de la familia y de los amigos como en el propio, por el éxito ruidoso y merecidísimo de su “*Tarass Bulba*” [...]. Es U. hoy día el hombre de moda en su patria y los que nos honramos con su amistad noble y leal participamos de su satisfacción por entero. [...] Sé que su futura familia no cabe en sí de gozo, particularmente su novia [...]. Por este mismo vapor le envío números de “*La Prensa*”, “*El Diario*”, “*El Argentino*”, “*El Tiempo*” y “*La Nación*”, en los que se publican [...] artículos y telegramas anunciando, comentando y aplaudiendo el ruidoso éxito de su ópera. Hágame el favor de felicitar también en mi nombre al Sr. Godio [...]. Mucho celebro que se dispusiera U. á escribir la música para nuestra [...] zarzuela, que supongo ya muy adelantada.

Sin duda que una de las preocupaciones de Arturo Berutti fueron los libretos, base primera de la dramaturgia operística. Aunque no se expresa con contundencia en sus cartas, es probable que fuera consciente de la dificultad de conseguir libretistas avezados en Argentina. Aníbal Cetrangolo afirma que no hubo escritores profesionales capaces de elaborar un buen libreto en América y toma el caso de Arturo Berutti como emblemático.<sup>4</sup> Aduce que Berutti

3 Casimiro Prieto Valdés (1847-1906) fue un escritor y periodista español emigrado a Argentina. Escribió en *La Nación*, *La Prensa* y *El Nacional*. Fue director del periódico *Almanaque Sud-Americano*. Por el texto de la carta, entendemos que fue amigo del escritor Federico Tobal, futuro suegro de Arturo Berutti.

4 Este investigador especializado en las migraciones de la ópera italiana entre Italia y América, escribe que “faltaron profesionales capaces de transformar un *soggetto* en un buen libreto” (CETRANGOLO 2015, p. 235).

conocía lo provisorio del trabajo del libretista, cuya ductilidad debe atender los cambios de último momento. En las cartas con varios proponentes de libretos, surgen las dudas de Berutti acerca de las condiciones que necesita un libreto para ser eficaz a la dramaturgia de la ópera.

Frecuentemente los compositores trabajaron con los libretistas a fin de prever la secuencia de momentos narrativos y expresivos, la sucesión de tensiones expresadas en las pasiones de los protagonistas, la aparición y la salida de personajes en monólogos o conjuntos, la *sceneggiatura* y hasta las didascalias que contextualizan las acciones y finales de escenas. Estas cartas de Berutti dan idea de su método de trabajo sobre la escritura de libretos en conjunto con los libretistas. Demuestran la relación de poder compositor-libretista en cuanto a toma de decisiones en cada etapa de la escritura. No es nuestro objetivo aquí establecer una valoración de los libretos vistos por Berutti, sino comprender sus decisiones por aceptarlos o rechazarlos interpretando la correspondencia.

### • Cartas con Guglielmo Godio

Guglielmo Godio, escritor y periodista, llegó en el mismo barco que Arturo Berutti en su segundo regreso a Buenos Aires, en noviembre de 1893. Desde entonces comenzaron a trabajar juntos sobre diferentes proyectos. Es evidente el apoyo económico que dio Godio a Berutti para el estreno de *Tarass Bulba* en Turín, por la autorización que el compositor le dispensa (Fig. 1):

Milan. Enero 9 1895. Mi querido amigo Godio  
Deseo que Ud se encargue de tratar cualquiera negociación que se presente sobre el trabajo la opera Tarass Bulba, y me es muy grato autorizar a Ud para que intervenga en tales circunstancias directamente [...]. Sinceramente deseo

que nuestra amistad no sea nunca perturbada, habiendo tenido un principio tan honorable y honesto [...]. Arturo Berutti

Luego de *Tarass Bulba*, ensayaron otros libretos que no prosperaron, como *La Redenta*.<sup>5</sup> En una carta fechada el 10 de junio de 1895, Godio envió “*Nozze Tragiche. Schema di un dramma in un atto*” estructurado con cuatro escenas y una Balada en italiano. Este esquema era un paso anterior a la redacción de un libreto sobre el cuadro dramático “*Bodas trágicas*” de José Echegaray.<sup>6</sup> Desilusionado, el libretista escribió al músico:

Caro Berutti. Santa Fe. 2.1.96

Il dramma Bodas tragicas di Echegaray é una vaccata insulsa, senza novitá, senza movimento, senza scena, senza veritá, senza vita. Che vi pare di questa mia tela? Vostro affmo amico Guglielmo Godio.<sup>7</sup>

### • Cartas con Guido Borra

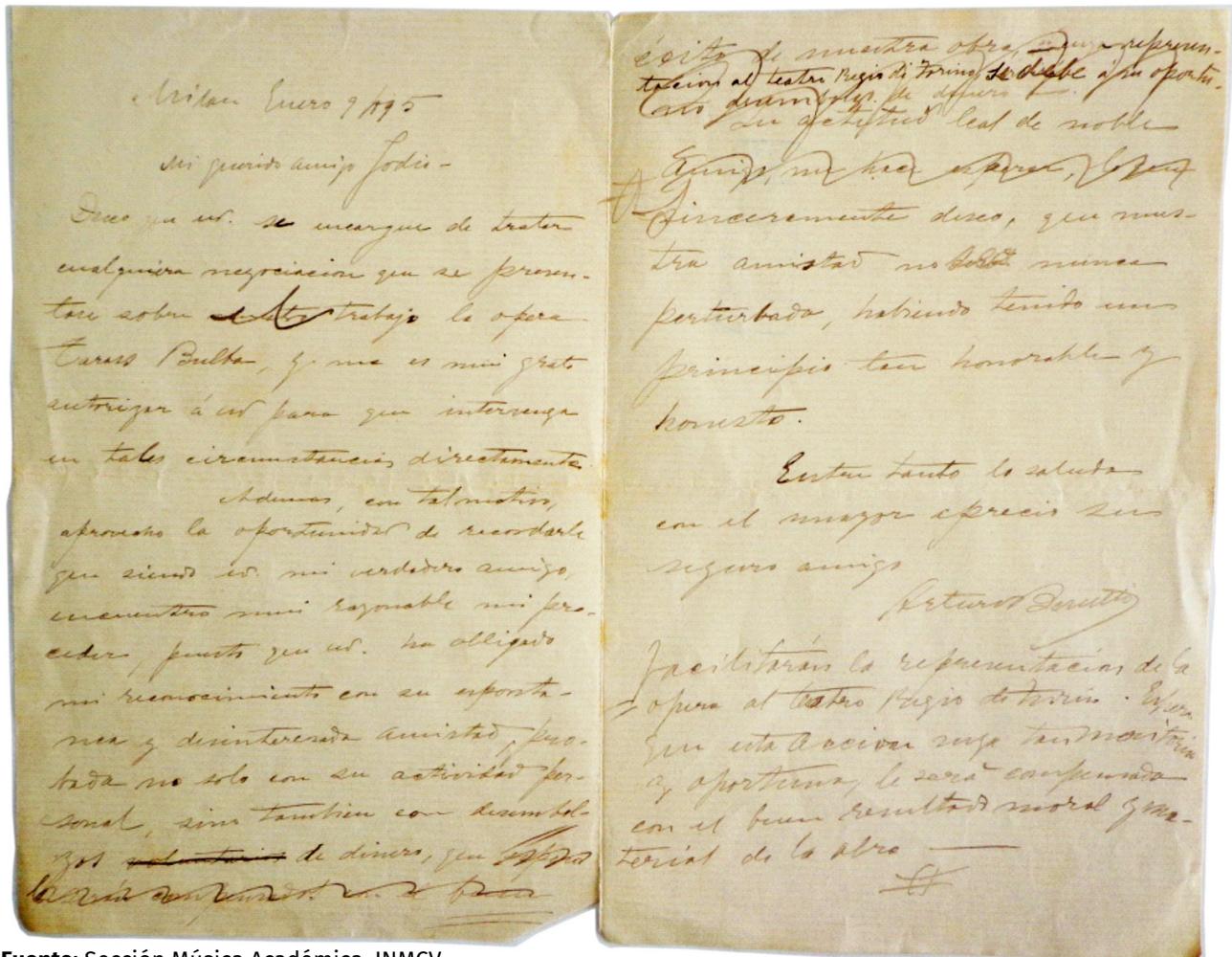
En 1895, mientras Godio redactaba *Nozze tragiche*, Borra insistía con dos libretos, *La Vestale*<sup>8</sup>

5 Berutti ya había abandonado antes al menos otros cuatro libretos: intentó con una temática indígena, *Liropeya*, luego *Sullivan* sobre texto de Doveyrier y dos de autor desconocido, *La Esfinge de plata* y *Alma de niña* (VENIARD 1988).

6 *Bodas trágicas* de José Echegaray (1832-1916) es un cuadro dramático estrenado en Sevilla y representado en el Teatro de Apolo de Madrid en 1879. Se encuentra disponible una 2ª ed. (Madrid: Hijos de A. Gullón, 1881) en Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España, <http://bdh.bne.es/bne-search/detalle/bdh0000102535>. Acceso: 07 nov. 2022.

7 “Querido Berutti. 2.1.69. El drama Bodas trágicas de Echegaray es una basura insultante, sin novedad, sin movimiento, sin escena, sin verdad, sin vida. ¿Qué le parece mi lienzo? Vuestro afectuosísimo Guglielmo Godio”.

8 Borra le proponía temas para acordar el esquema de una ópera. Aconsejaba a Berutti leer *Roma Vencida* de Alexandre Parodi, como base de un libreto posterior llamado *La Vestale*, que Berutti rechazó. El 1 de mayo de 1895 Borra escribió “Por medio del amigo Podestá recibirá Ud. El libreto de *La Vestale* [...] Creo que *La Vestale* le pueda convenir; tiene Ud. campo para inspirarse en la grandeza de los Romanos y en el drama del momento épico y doloroso mas (sic) grande de Roma, que temblaba por los golpes de Annibale. Por otro lado tiene Ud. la expectativa del desenlace y las esperanzas de todo el mundo esclavizado

**Figura 1** - Carta de Arturo Berutti a Guglielmo Godio. Milán, 09/01/1896

Fuente: Sección Música Académica, INMCV

y *El Quijote* y Eduardo Fuscol le remitía *La Rosales*.<sup>9</sup> Sin embargo, Berutti ya no estaba interesado en esas propuestas y manifestaba públicamente su intención de buscar una temática nacional. Esta idea impulsó la composición de la cuarta ópera, *Pampa* (1897) con libreto de Guido Borra sobre la novela gauchesca *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez.

Podemos conocer la ardua relación de trabajo entre Borra y Berutti a través de siete car-

tas donde el médico y ensayista italiano<sup>10</sup> entregaba diferentes partes del libreto en cuatro actos de *Don Chiscote*. Durante 1895 y hasta el 7 de enero de 1896 Borra intentó satisfacer, sin lograrlo, la expectativa del compositor. En varias cartas fechadas en Buenos Aires, en castellano y en italiano, leemos sobre la dedicación del libretista: “El Quijote lo he empezado y dejado diez veces. Es un argumento de 50 personajes, todos necesarios; y resultaría una obra incompleta si debemos limitar su número a los escasos personajes del drama lírico.” Y, atento a las decisiones de Berutti: “Yo estoy a su disposición para las variantes, correcciones y cortes que le parezca bien introducir en el

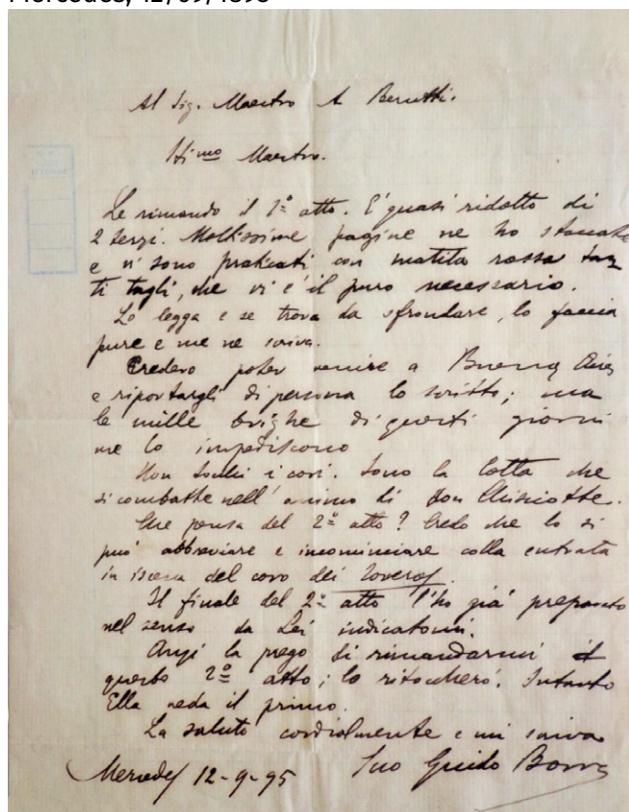
por Roma, que asistía a esta gran lucha y deseada la catástrofe de Roma para liberarse de la esclavitud”. Aconsejaba a Berutti leer *Roma Vencida* de Alexandre Parodi, como base de este libreto que, finalmente, Berutti rechazó.

9 Fechada el 3 de agosto de 1895 en Buenos Aires, la carta de Fuscol proponía “La Rosales, la cual, por su argumento patrio y la variedad de los sentimientos expresados, considero que se prestará para que tenga Ud. ocasión de demostrar una vez más su inspiración musical”.

10 Guido Borra sirvió como médico durante 35 años en las tres sociedades italianas de Mercedes, fue poeta y Agente Consular Italiano. La escritura de libretos era su afición vocacional.

libreto.” Esta carta está fechada el 1 de mayo de 1895 en Mercedes, provincia de Buenos Aires, donde vivía Borra. El 2 de agosto avisaba que “he concluido dos actos de Quijote y se los mandaré cuando los haya corregido y pulimentado.” Sin duda, recibió instrucciones de Berutti que, en setiembre, lo llevaron a recortar el acto primero que “É quasi ridotto di 2 terzi. Moltissime pagine ne ho attaccate e n’sono praticati con matita rossa tanti tagli, che vi é il puro necessario”<sup>11</sup> (Fig. 2). En octubre concluía un cuadro del 3° acto y el 1 diciembre Borra comunicaba al Berutti: “He recibido las pruebas de los dos primeros actos del Quijote y se las devuelvo corregidas. Bueno sería que me enviara las segundas una vez estampadas”. Es evidente que los repetidos esfuerzos de Borra no satisficieron a Berutti.

**Figura 2** - Carta de Guido Borra a Arturo Berutti, Mercedes, 12/09/1895



**Fuente:** Sección Música Académica del INMCV

11 Traducción nuestra: Se ha reducido casi en dos tercios. He adjuntado muchas páginas del mismo y he hecho tantos recortes en lápiz rojo, que queda lo puramente necesario. Carta de Borra, 12/09/1895.

## Relaciones con personas e instituciones de Buenos Aires

En este grupo de cartas se leen mensajes de felicitaciones de familiares, opiniones y consejos de amigos. También se encontraron tres cartas de personas que pidieron ayuda pecuniaria por una situación de pobreza o enfermedad (Ceferino Domenech, Isidoro López y Pedro Martínez), pero desconocemos la respuesta de Berutti. Desde tres instituciones se comunicaron solicitando su apoyo. Juan González desde un Centro Recreativo de Buenos Aires (14/05/1895) le solicitaba su nombre para el club (a lo que Berutti contestó en misiva del 21/05 negativamente); desde el Patronato de la Infancia le pedían integrar un jurado para el Concurso de Bandas Militares y Bandas de Circos a celebrarse en Parque Lezama en diciembre, entre los miembros del jurado menciona a Williams, Aguirre, Del Ponte, entre otros músicos prominentes del medio. Y el Centro Juventud Sanjuanina de Buenos Aires lo felicitaba en una misiva del 22 de julio de 1895 por el éxito de *Tarass Bulba*. Un año antes de esta carta a Berutti, el Centro Juventud Sanjuanina logró acuñar una moneda en homenaje a Sarmiento, con la fecha 11 de setiembre (en recordación de su nacimiento) en el anverso y en el reverso (Fig. 3).<sup>12</sup> Esta acción da cuenta del prestigio del prócer sanjuanino, de la importancia del Centro en la Capital Federal y de su vinculación con el poder económico.

**Figura 3** - Moneda acuñada en 1894 con inscripción del centro Juventud Sanjuanina



**Fuente:** Monetario virtual argentino

12 Ampliar en <https://moviarg.com/medallas/OLTG.html>

Finalmente son destacables algunas comunicaciones de amigos cercanos al Senado y a la Presidencia de la Nación, que de un modo u otro ayudaron a posicionar al músico provinciano en la sociedad metropolitana. Entre ellos, hay esquilas de Ernesto Basel (entonces Secretario del Presidente José Félix Evaristo Uriburu, de origen provinciano), que cita al músico a sus oficinas; hay otras esquilas de Ernesto Bosch (Secretario del Presidente de la República en 1894), cartas de Luis Berisso, del abogado Felipe Senillosa (del Estudio Jurídico Saguier y Senillosa), todos vinculados de un modo u otro a la política. Berutti recibió varias cartas de aliento del amigo Santiago Alcorta (Buenos Aires 1838-1914), hijo de Amancio Alcorta (entonces Ministro de Relaciones Exteriores y Culto), diputado entre 1873 y 1878 que lo ayudó para ubicarse en Buenos Aires recién llegado de la provincia de San Juan.

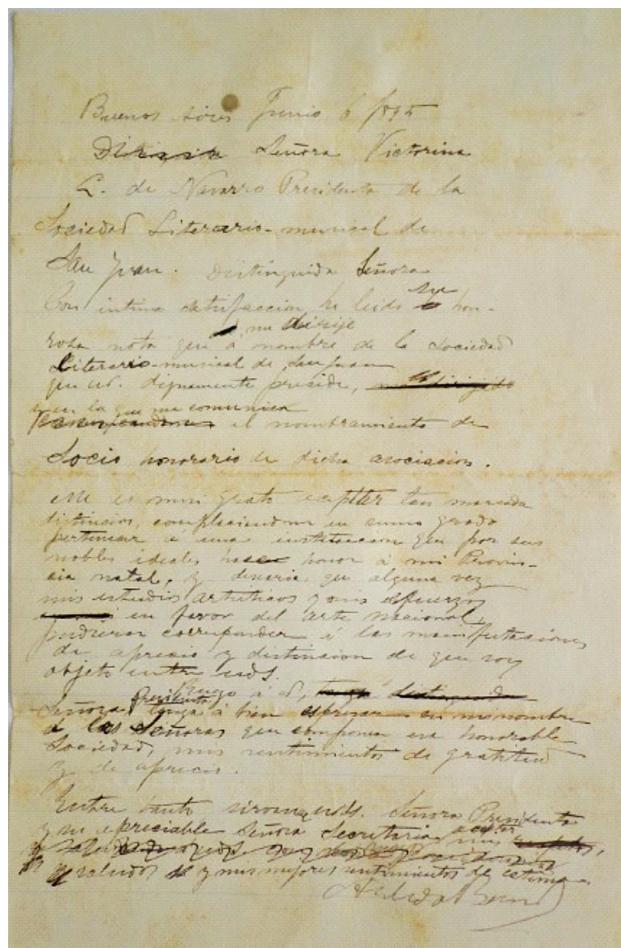
## Relaciones personales e institucionales con su provincia natal

Arturo Berutti no olvidó a sus familiares ni a sus relaciones de amistad de las provincias de Cuyo. Estuvo en Mendoza y San Juan en 1894, y en 1898 estrenó su ópera *Evangelina* en Mendoza. En su correspondencia se hallan cartas y telegramas de felicitaciones de damas ilustradas de la sociedad sanjuanina, como Lucrecia S. de Ortiz (por la fecha, 25 de julio de 1895, se trata de un saludo por el estreno de *Tarass Bulba*), también una esquila de agradecimiento de Arturo a su comprovinciano Arnobio Sánchez por el reconocimiento a su labor.

Victoria Lenoir de Navarro, sobrina del prócer sanjuanino Domingo Faustino Sarmiento, aficionada a las letras y a la música, junto a otras mujeres del medio, fundó la Sociedad Literario Musical en 1894. Esta sociedad movilizó las actividades artísticas de la ciudad al menos

hasta la primera década del siglo XX. Victorina envió al menos cuatro cartas a Arturo Berutti por distintos motivos. El 31 de marzo de 1895 lo invitó a incorporarse como socio honorario, honor que Berutti respondió amablemente el 6 de junio (Fig. 4). Sabemos de esa misiva de respuesta por un borrador manuscrito existente entre las cartas. En un intercambio de cartas en octubre de ese año Victorina le solicita recomendar un profesor de canto para que se instalara en San Juan. A pesar de la gestión del compositor, no prosperó su propuesta debido al alto estipendio que el profesor pedía.

**Figura 4** - Carta en borrador de Arturo Berutti a Victorina Lenoir de Navarro, 06/06/1895



Fuente: Sección Música Académica del INMCV

## Algunos resultados

Comprobamos que la correspondencia epistolar de Arturo Berutti brinda datos pertinentes

y no localizados en otras fuentes. La lectura e interpretación de cartas, telegramas, esquelas, sobres postales posibilitan diversificar las fuentes tradicionales de la historia de la música, dando acceso a la subjetividad y a rearmar, desde el presente, las redes de sociabilidad en que se vio inmerso el compositor Arturo Berutti en su tiempo.

Respecto del primer eje temático referido a los libretos, descubrimos las múltiples propuestas que recibió el compositor. La mayoría fue rechazada y solo llegaron a ser óperas aquellos libretos que cumplían las condiciones exigidas por Arturo Berutti. Las cartas de Casimiro Prieto Valdés, Eduardo Fuscol, Guglielmo Godio y Guido Borra, varias en italiano, evidencian la ansiedad de estos autores porque el músico se interesara en sus textos. Algunos de los libretos abandonados superaron el estadio del esquema inicial, al punto de avanzar sobre la propia *sceneggiatura*; ese fue el caso de *Don Chiscote e Sancio*, en el que Borra trabajó por más de seis meses. Sin embargo, Berutti parecía no cejar en su nivel de exigencia y viraba hacia otras ideas.

No aparece en las cartas ni en los periódicos ningún dato que demuestre que el trabajo de estos libretistas pudiera ser rentado, como sucedía con los contratos en Italia. En Milán, Berutti ya había trabajado con los libretistas de profesión Domenico Crisafulli en *Vendetta* (estrenada en Vercelli en 1892) y Alessandro Cortella en *Evangeline* (estrenada en Milán en 1893). Contaba con alguna experiencia y la formación en piano y composición que le había dado el Conservatorio de Leipzig durante cuatro años, a lo que sumó un año en Berlín y Stuttgart con estudios de armonía y contrapunto, y su trabajo como copista musical en la Editorial Sonsogno de Milán. Por otro lado, hay que considerar el valor simbólico que iba adquiriendo la ópera italiana en Buenos Aires, como signo de una cultura europea deseada,

que impulsaba la construcción de teatros y la inclusión en un circuito internacional de giras de las compañías europeas.

El análisis de los ejes temáticos referidos a vinculaciones colabora en construir el contexto socio-cultural en que se desarrolló la vida musical de Berutti. La información que brindan las cartas ilumina las pretensiones del músico y las relaciones personales e institucionales que buscaba sostener. La familia, los amigos y los conocidos políticos conformaron esas redes de sociabilidad que contextualizaron su producción musical y posibilitaron caminos profesionales que, posiblemente, de otro modo le hubieran resultado mucho más dificultosos. Varios nombres de los que surgen en la lista de remitentes o mencionados en la correspondencia, aparecen también en una lista de dedicatarios de sus obras para piano, de cámara, orquestales, canciones y hasta óperas. Así, manifestaba su agradecimiento más públicamente.

## Últimas palabras

Esta investigación del corpus epistolar aún puede ofrecernos más conocimiento de la subjetividad de Arturo Berutti, de su labor creativa y de la mentalidad de las diferentes sociedades en que desarrolló su vocación. El epistolario queda como testigo de una multiplicidad de voces que se entretajan polifónicamente, que *sonorizan* aspectos que no emergen en otras fuentes, que iluminan nuestro pasado musical como testimonios de fragmentos vitales de un compositor que aún tiene mucho que contarnos.

## Referencias

- PLÁ, Roger (dir.). **Historia de la literatura argentina**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1976.
- ANDRÉU ABELA, Jaime. **Las técnicas de Análisis de**

- Contenido:** Una revisión actualizada. Centro de Estudios Andaluces, 2002. p. 1-34. Disponible en: <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2018/02/Andreu.-analisis-de-contenido.-34-pags-pdf.pdf>. Consultado en: 01/09/2022.
- ARÓSTEGUI, Julio. **La investigación histórica: teoría y método**. Barcelona: Crítica, 1995.
- BERTONI, Lilia Ana. **Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas**. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2001.
- BOUVET, Nora. **La escritura epistolar**. Buenos Aires: Eudeba, 2006.
- CETRANGOLO, Aníbal Enrique. **Dentro e fuori il teatro**. Ventura degli italiani e del loro melodrama nel Rio de la Plata. (Colección Quaderni sulle migrazioni) Isernia: Cosmo Iannone Editore, 2018.
- CETRANGOLO, Aníbal Enrique. **Ópera, barcos y banderas: el melodrama y la migración en Argentina (1880-1920)**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2015.
- CHAPMAN QUEVEDO, William Alfredo. El concepto de sociabilidad como referente del análisis histórico. **Investigación & desarrollo**, Barranquilla, Colombia: Universidad del Norte, v. 23, n° 1, p. 1-37, enero-junio 2015. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/268/26839041001.pdf>. Consultado en: 05 ago. 2022.
- DELLA SETA, Fabrizio. Il libretista. En: DELLA SETA, Fabrizio. **Il sistema produttivo e le sue competenze**, vol. 4 (Colección: BIANCONI, Lorenzo; PESTELLI, Giorgio. Storia dell'opera). Torino: Edt. Torino, 1987. p. 233-290.
- GUTMAN, Margarita; REESE, Thomas (ed.). **Buenos Aires 1910**. El imaginario para una gran capital. Buenos Aires: Eudeba, Colección CEA, 1999.
- MANSILLA, Silvina L. y DELLMANS Guillermo. El patrimonio de música académica argentina en custodia en el Instituto Nacional de Musicología 'Carlos Vega'. En: **Actas** de la XXI Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología y XVII Jornadas Argentinas de Musicología, ARAMAYO Stella [et.al.]; edición literaria a cargo de OLIVENCIA Ana María [et.al.]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: AAM e INMCV, 2015, p. 349-358. Disponible en [https://www.aamusicologia.ar/wp-content/uploads/2017/06/ACTAS-AAM\\_INM\\_2014.pdf](https://www.aamusicologia.ar/wp-content/uploads/2017/06/ACTAS-AAM_INM_2014.pdf). Consultado en: 05 ago. 2022.
- MERCANTE, Víctor. **Arturo Berutti**. Buenos Aires: Imprenta Galileo, 1895.
- MUSRI, Graciela y ROVIRA, Elvira. Arturo Berutti. Un compositor sanjuanino hacia los escenarios operísticos internacionales. En: CLAVEL JAMESON, María Susana y GNECCO, María Julia (comp.). **I Jornada Provincial de Investigadores en Historia Regional**. San Juan, Instituto de Historia Regional y Argentina "Prof. Héctor Domingo Arias", 2019, p. 90-106. E-book. Disponible en [https://www.academia.edu/91029434/ARTURO\\_BERUTTI\\_UN\\_COMPOSITOR\\_SANJUANINO\\_EN\\_LOS\\_ESCENARIOS\\_OPERISTICOS\\_NACIONALES\\_E\\_INTERNACIONALES](https://www.academia.edu/91029434/ARTURO_BERUTTI_UN_COMPOSITOR_SANJUANINO_EN_LOS_ESCENARIOS_OPERISTICOS_NACIONALES_E_INTERNACIONALES). Consultado en: 05 ago. 2022.
- MUSRI, Fátima Graciela y ROVIRA, Elvira Josefina. Pampa en la producción operística de Arturo Berutti. En: MUSRI, F. G. (comp. y ed.), **Actas** de las IV Jornadas de comunicación de Proyectos de Investigación y Creación del Gabinete de Estudios Musicales, en adhesión a la Reforma Universitaria. Libro digital on line, 2018, p. 75-85. [https://www.academia.edu/40359979/Actas\\_IV\\_Jornadas\\_de\\_Proyectos\\_de\\_Investigaci%C3%B3n\\_y\\_Creaci%C3%B3n\\_del\\_Gabinete\\_de\\_Estudios\\_Musicales\\_en\\_adhesi%C3%B3n\\_a\\_la\\_Reforma\\_Universitaria\\_de\\_1918](https://www.academia.edu/40359979/Actas_IV_Jornadas_de_Proyectos_de_Investigaci%C3%B3n_y_Creaci%C3%B3n_del_Gabinete_de_Estudios_Musicales_en_adhesi%C3%B3n_a_la_Reforma_Universitaria_de_1918). Consultado en: 05 ago. 2022.
- ONEGA, Gladys S. **La inmigración en la literatura argentina (1880 – 1910)**. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1965.
- ORDAZ, Luis. Del picadero al escenario. En: **El teatro en el Río de La Plata**. Buenos Aires: Futuro, 1946, pp. 31-45.
- QUESADA, Juan Isidro. Algo más sobre los Berutti y los González de Alderete. En: BENAVIDEZ de ALBAR DÍAZ, Mabel (ed.), **Familia de inmigrantes italianos en San Juan, Revista del Centro de Genealogía y Heráldica de San Juan**, San Juan (Argentina), Año V, n. 6, 2012. p. 23-26.

ROJAS, Ricardo. Los Gauchescos, vol I. En: **Historia de la Literatura Argentina**. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft Limitada, 2017. Disponible en [http://www.terras.edu.ar/biblioteca/14/14HLA\\_Rojas\\_Unidad\\_1.pdf](http://www.terras.edu.ar/biblioteca/14/14HLA_Rojas_Unidad_1.pdf). Consultado en: 05 ago. 2022.

SERGI, Jorge F. **Historia de los italianos en la Argentina**. Buenos Aires: Editora Italo-Argentina S. A. Edición especial de “Il mattino d’Italia”, 1940.

VENIARD, Juan María. **Arturo Berutti, un argentino en el mundo de la ópera**. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología, 1988.

Segundo Censo Nacional del 10 de mayo de 1895. Disponible en: <https://deie.mendoza.gov.ar/#!/censos-nacionales-de-poblacion/1895-segundo-censo-nacional-18> Consultado: 05/03/2022.

Istituto per il Teatro e il Melodramma, Fondazione Giorgio Cini, Disponible en: <https://www.cini.it/istituti-e-centri/teatro-e-melodramma> Consultado 03/06/2022.

<https://archivi.cini.it/teatromelodramma/home.html> Consultado: 05/04/2022.

## Documentos en línea

Epistolario de Arturo Berutti: Disponible en: <https://memorar.senip.gob.ar/>. Consultado 05/03/2022.

Recebido em: 15/09/2022

Revisado em: 30/11/2022

Aprovado em: 03/12/2022

Publicado em: 15/12/2022

**Fátima Graciela Musri** es Doctora en Artes por la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Es Directora del Instituto de Estudios Musicales de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan. Es Editora Responsable de la Revista Argentina de Musicología, miembro del Grupo de Trabajo “Música y Periódicos” de ARLAC / IMS. E-mail: [gmusri@gmail.com](mailto:gmusri@gmail.com)