

La ópera *Horrída Nox* de Arturo Berutti: algunas consideraciones estilísticas del libreto

The opera Horrída Nox by Arturo Berutti: Some stylistic considerations of the libretto

Alicia Inés Ambi

Universidad Nacional de San Juan
Facultad de Filosofía, Humanidades
y Artes

Instituto de Estudios Musicales
San Juan, Argentina
alicia.ambi@gmail.com

Antonio David Arias

Universidad Nacional de San Juan
Facultad de Filosofía, Humanidades
y Artes

Instituto de Estudios Musicales
San Juan, Argentina

Nadia Pamela Soledad Vera

Universidad Nacional de San Juan
Facultad de Filosofía, Humanidades
y Artes

Instituto de Estudios Musicales
San Juan, Argentina
veranadiaps@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5166-8110>

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/527186555/ojxlk807a>

Resumen

Este trabajo pretende abordar el estudio de la ópera *Horrída Nox* de Arturo Berutti estrenada en el año 1908, enmarcado en el proyecto “Las óperas de Arturo Berutti (segunda parte)” cuyo objetivo se centra en analizar las óperas del mencionado compositor sanjuanino con temáticas históricas y legendarias, nacionales y latinoamericanas.

Palabras clave

Ópera, *Horrída Nox*, Arturo Berutti, nacionalismo.

Abstract

This work aims to approach the study of the opera *Horrída Nox* by Arturo Berutti premiered in 1908, framed in the project “The operas of Arturo Berutti (second part)” whose objective is focused on analyzing the operas of the above mentioned composer from San Juan with historical and legendary, national and Latin American themes.

Key words

Opera, *Horrída Nox*, Arturo Berutti, nationalism.

Introducción

El presente trabajo se encuentra enmarcado en el proyecto de investigación “Las óperas de Arturo Berutti (segunda parte)”, dirigido por la Dra. Fátima Graciela Musri, que pertenece al Instituto de Estudios Musicales de la Facultad de Filosofía Humanidades y Artes, de la Universidad Nacional de San Juan.

El propósito de este proyecto es analizar las óperas del mencionado compositor sanjuanino con temáticas históricas y legendarias, nacionales y latinoamericanas. Juan María Veniard (1988), en su libro *Arturo Berutti, un argentino en el mundo de la ópera*, describe las óperas del compositor, incluyendo *Horrida Nox*. En este trabajo se indaga sobre aspectos morfológicos, musicológicos e históricos a partir de fotografías digitalizadas de los manuscritos de las partituras y del libreto.

Comparando los manuscritos disponibles de los libretos y de la música se pretende analizar si es circunstancial el *crescendo* dramático hacia la frase “Horrida Nox”, escrita por el compositor en latín. ¿Acaso la versificación del texto comparte una relación estrecha con la estructura musical?

Al no encontrar la firma del compositor en los manuscritos del libreto es que se presume su autoría. En el caso de que le perteneciera, ¿es este el resultado de un intento de acercamiento a la concepción de obra de arte total wagneriana por parte de Arturo Berutti?

Arturo Berutti

Arturo Berutti nació en San Juan el 27 de marzo de 1858. Fue entre los años 1884 y 1888 que estudió en el Conservatorio de Leipzig por haber ganado una beca del gobierno nacional durante el mandato de Julio Argentino Roca. En Milán, tomó contacto con el drama lírico al que le dedicó gran parte de su vida. Compuso un total de nueve (9) óperas: *Vendetta* (1892), *Evangelina* (1893), *Taras Bulba* (1895), *Pampa* (1897), *Yupanqui* (1899), *Khrysé* (1902), *Horrida Nox* (1908), *Gli Eroi* (1919) y *Facundo*, esta última extraviada. El compositor falleció en Buenos Aires el 3 de enero de 1938, a los 79 años (Rovira, 2010).

La séptima ópera, *Horrida Nox*, fue escrita en idioma italiano, con libreto y música del compositor. El ensayo general de la obra fue el 6 de julio de 1908, y la ópera se estrenó al día siguiente. Siendo su única representación el 7 de julio de 1908 en el Teatro Politeama de Buenos Aires, con la puesta en escena de la compañía lírica italiana dirigida por Antonio Bernabei (Veniard, 1988).

Manuscritos hallados

Los manuscritos se encuentran en el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” donde se autorizó el fotografiado de todo el material por miembros del equipo. Para el presente estudio se utilizaron los manuscritos originales de la versión de canto y piano del primer cuadro, una copia incompleta para canto y piano del segundo cuadro, la parte del maestro de coro con acompañamiento de piano y todas las partes corales. Las partes orquestales se encuentran incompletas: falta, parcialmente, la *particella* de la viola.

También se dispone de un libreto manuscrito, hecho en el año 1907 por el copista Emilio Sassenus en Buenos Aires, y del libreto impreso en Milán, hallado por la Dra. Fátima Graciela Musri en la Biblioteca Central de Florencia, Italia. Ambos textos fueron transcritos por el equipo para su análisis y traducción, y posteriormente revisados por un profesional de la lengua italiana. Profundizando en el estudio heurístico como documento histórico del libreto es que se observa el cambio de apellido de uno de los protagonistas: en la edición publicada en Italia se presenta a Daniel Montico, mientras que en la copia realizada por Sassenus a Daniel Montes.

Temática abordada: parámetros históricos

Se trata de una de las óperas de Berutti que aborda una temática histórica nacional: el argumento está situado en el año 1840 en Buenos Aires, en pleno conflicto entre unitarios y federales durante el gobierno de Juan Manuel de Rosas (Operé, s. f.), periodo en el que fue crucial la participación de la Mazorca, que se conoció por sus crímenes y por el terror infundido. Este trasfondo histórico y político sirve de pretexto para el desenlace de la acción.

En el año 1833 comenzó una época de conflictos civiles en la ciudad de Buenos Aires, que tuvo su punto cúlmine durante el segundo periodo del gobierno de Juan Manuel de Rosas, entre 1840

y 1842. Esta época marcó el fanatismo político como protagonista de grandes crímenes; nació así la llamada *Mazorca*, organismo que ejercía su acción al servicio del mencionado gobernador de Buenos Aires. Berutti hace mención concreta de la Sociedad Popular Restauradora (la *Mazorca*) quien fuera presidida durante años por Julián González Salomón, cuya acción es el punto central del conflicto de la ópera (Floria y García Belsunce, 1992).

Consideramos a *Horrida Nox* como una de las óperas correspondientes al nacionalismo musical argentino. Así lo revela el análisis estilístico de la obra. La temática federalista justificó para Berrutti la inclusión de la danza de *La refalosa*, popularizada por los portadores de la divisa rojo punzó. Esto implica considerar el fuerte mensaje político de poner sobre el escenario una ópera cuyo argumento relata sin censuras las prácticas realizadas por la *Mazorca*.

Personajes, coros y orquesta

Además de los solistas vocales, tres coros y una orquesta mediana, se incorporan bailarines folclóricos en escena. Las partes solistas corresponden a Roldán, Daniel Montico, Cándido Rodríguez, Clemenza, Salomón y Aguilar quienes se suman al coro mixto a cuatro voces, de hombres y mujeres federales.

Personajes y registros vocales (según libreto):

- Salomón (presidente de la Sociedad Popular) - Bajo
- Carlo Roldán (secretario de Salomón) - Barítono
- Aguilar (carcelero) - Barítono
- Daniel Montico (unitario) - Tenor
- Cándido Rodríguez (un prisionero) - Bajo cómico
- Martín Videla, Rudesindo Castro, Saturnino Márquez (prisioneros) - Figurantes
- Un oficial - Figurante
- Clemenza (unitaria enamorada de Daniel) - Soprano

- La Parda (federal) - *Mezzosoprano*
- Tía Federación (federal) - *Mezzosoprano*
- Doña Martina de Cardoso (unitaria) - *Mezzosoprano*
- Hombres y mujeres federales, negros y pardos - Coro general a cuatro voces mixtas
- La Mazorca - representada por policías

La orquestación

El orgánico de la orquesta incorpora un arpa; timbales y gran casa; trío de trombones, tuba y cuarteto de trompas; dos oboes, corno inglés, dos flautas y flauta *piccolo*; quinteto de arcos y omite fagot y contrafagot. Berutti dispone dos agrupaciones instrumentales que se ubican detrás y sobre el escenario respectivamente. La banda en el escenario participa durante el primer cuadro con un orgánico de una flauta *piccolo*, clarines en sib y mib, bajo bombardino, trombón y triángulo; mientras que la banda detrás de escena interviene en el segundo cuadro utilizando un tambor y dos trombones.

Morfología

La obra consta de un solo acto dividido en dos cuadros. El primero tiene nueve escenas y el segundo, siete. A modo ilustrativo trataremos la estructura general.

Ambos cuadros se introducen con preludios orquestales de corta duración. El primero se extenderá por 36 compases mientras que el segundo, por 23. El compositor recurre sustancialmente a la orquesta como parte de la expresión dramática. En el primer cuadro, la escena más importante (la número cuatro) es precedida y seguida por un interludio orquestal. Aquí el coro mixto (hombres y mujeres federales) canta *La refalosa*, la banda se encuentra sobre el escenario y se baila la danza folklórica. En el segundo acto, Berutti incluye una pieza musical a la que él denomina Nocturno Orquestal (Zamacois, 1960). Convenientemente, este tipo de piezas popularizadas en Europa en el siglo XIX para ser tocadas de noche, evoca la oscuridad y anticipa el solo de Daniel, que se encuentra en su celda.

Respecto a las formas en el interior de cada cuadro, hay una relativa continuidad entre arias de solistas, dúos, tríos, partes corales, instrumentales y conjuntos, por lo que no nos encontramos frente a una ópera de forma cerrada (Zamacois, 1960).

Ambos cuadros finalizan con una escena de conjunto. En el primero, Salomón, el presidente de la Sociedad Popular es llevado en andas por sus seguidores. En el segundo, mientras Daniel muere en brazos de Clemenza, cantan los federales Roldan, La Parda y Tía Federación “el unitario ha muerto” y la obra llega a su fin.

Análisis del libreto

La frase *Horrida Nox* aparece durante la quinta escena del segundo cuadro para ser cantada por Cándido Rodríguez. Hace referencia a uno de los cinco libros de poesía elegíaca del poeta latino Publio Ovidio Nasón (43 a.C-17 d.C.) escritos en el año 8 d.C: “...Horrida Nox, Cum subit illius tristissima noctis imago” [Noche de horror, cuando recuerdo la imagen de esa tristísima noche...] (Fernández y Tamaro, 2004). Además de darle el nombre a la ópera, estas palabras anuncian la tragedia final del argumento. Esta noche de horror recuerda a la década del 1840, llamada “la época del terror” (Floria y García Belsunce, 1992).

El libreto es en su mayoría cantado. El compositor recurre a la declamación únicamente cuando Salomón lee la acusación de los unitarios prisioneros. Buscamos determinar si el libreto es efectivo a nivel teatral y, a la vez, si se adapta, subordina o colabora con los requerimientos musicales.

Los aspectos que consideramos a la hora de evaluar las características estilísticas del libreto son el argumento (cuál es su arco dramático), la espacialidad, el espacio escénico y dramático, la temporalidad, el/los conflictos, la trama y el tema.

Es importante definir el perfil del personaje Cándido Rodríguez ya que sus intervenciones determinan la tragedia final y son sus palabras, *Horrida Nox*, las que Berutti elige para darle nombre a la obra.

En el primer cuadro, Cándido no tiene parlamentos. Todo lo que sabemos de él es que es un prisionero más, aparentemente unitario, acusado de traicionar al régimen federal. En el

segundo cuadro, durante la segunda escena, Cándido es juzgado por Salomón por suponer que espiaba para los franceses. Aquí interviene por primera vez y suplica perdón.

Cándido se define como un preceptor de primaria con más de cincuenta años de experiencia. Es un hombre de avanzada edad con dolencias físicas por lo que usa un bastón de madera para desplazarse. Pide absolución por ser un viejo y por haber sido acusado injustamente.

Quizás su papel de bajo cómico se deba a la manera de expresarse. Cándido no es amigo de nadie y solamente pretende salvar su pellejo. Cuando habla con Salomón es obsecuente, de manera exagerada, para ganar su voluntad. Pretende que, más allá de sus ideales, Daniel haga lo mismo. Intenta persuadirlo de que se rinda a los requerimientos federales. Aun así, Montico defiende sus principios de libertad y termina encarcelado.

Lo interesante es ver cómo Cándido Rodríguez actúa en el momento de la fuga. En este momento crucial, Daniel regresa para ayudar a todos los prisioneros y Cándido reconoce su nobleza y colabora con él. Tristemente se da cuenta de que por ser viejo no va a poder escapar velozmente con los demás. Resuelve cederles el paso y cuidar la retaguardia controlando que nadie los persiga. Por torpeza, no ve un escalón y se cae. Esto advierte al guardia que a su encuentro ve a Cándido asustado, que grita "*Horrida nox*". La tragedia se desencadena por un suceso desafortunado: por su caída atrapan a los prisioneros y Daniel es asesinado.

Conclusiones

Según lo estudiado, consideramos que la narrativa dramática del libreto comparte relación con la estructura musical. El compositor recurre a una orquestación por tres, el coro mixto y los solistas para dar mayor colorido orquestal y así sostener el dramatismo que el texto requiere. Por lo tanto, inferimos que Berutti concordaba con el pensamiento wagneriano de la obra de arte total y esto se refleja en la composición de la ópera mencionada. Al no disponer de las partes orquestales completas no se ha podido construir una noción general del estilo compositivo de Berutti.

En adelante, la investigación pretende indagar sobre la repercusión que tuvo la ópera: ¿quizás la falta de éxito puede deberse al contenido político del argumento y las tendencias ideológicas al momento del estreno?, ¿le faltó mayor fuerza al drama amoroso? Estas son preguntas que aún continuamos investigando.

Bibliografía

- Veniard, J. M. (1988). *Arturo Berutti, un argentino en el mundo de la ópera*. Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. Dirección Nacional de Música. Secretaría de Cultura Ministerio de Educación y Justicia.
- Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografía de Ovidio*. Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/ovidio.htm>.
- Floria, C. A. y García Belsunce, C. A. (1992). *Historia de los Argentinos*. Ediciones Larousse Argentina.
- Rovira, E. J. (2010). ¿Quién fue Arturo Berutti? Un músico sanjuanino por descubrir. *Revista de la U*. <http://www.revista.unsj.edu.ar/?p=4221>.
- Operé, F. (s. f.). *La Argentina de Rosas*. Biblioteca Virtual Manuel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-argentina-de-rosas/html/d4b316fo-aofb-11e1-b1fb-00163ebf5e63_16.html.
- Zamacois, J. (1960). *Curso de Formas musicales*. Editorial Labor, S.A.

Cómo citar este artículo:

Ambi, A., Arias, A. y Vera, N. (2023). La ópera Horrida Nox de Arturo Berutti: algunas consideraciones estilísticas del libreto. *AVANCES*, (32), Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/41682>.