

ARS

ISSN 2310-1180

Nueva era

Número 5

Año 2014





Índice

5 Editorial

6 Páginas Intemporales

Mi respuesta a los Patriotas
SALARRUÉ

9 Ensayos

9 *Rodolfo F. Molina*
ASTRID BAHAMOND

12 *Común presencia*
MIROSLAVA ROSALES

13 *Filosofía y música en la antigua Grecia*
GERMAN CÁCERES

24 Una leyenda Verdadera

24 *Bajo la sotana de Fray Martín de Porres*
GUILLERMO CUÉLLAR
BARANDIARÁN

27 Teatro

Transcripción literal del manuscrito de una obra de Moros y Cristianos. ORIGINAL DE LA HISTORIA DE LA REYNA "JHUDIT".

42 Poema

42 *«Marinero»*
KRISMA MANCÍA

43 *«El Banco Escolar»*
JEANNETTE NOLTENIUS

44 *«Retrato de otros Folios»*
ÁLVARO DARÍO LARA

45 *«Poemas en forma de pájaros»*
RONALD RIVAS

47 Cuentos

47 *Ganar la Calle*
MANLIO ARGUETA

58 Sobre otros Libros

El Ilusionista

51 Autores

52 Ilustraciones e ilustradores

Nueva era
Número 5
Año 2014
ARS

Secretaría de Cultura de la Presidencia
Dirección Nacional de Investigaciones en
Cultura y Arte

ARS, revista de la Dirección Nacional de
Investigaciones en Cultura y Arte de la
Secretaría de Cultura de la Presidencia.

ARS, arte en latín, fue el nombre de la
revista de la extinta Dirección de Bellas
Artes. Retomamos el título y retomamos,
en la medida de nuestras fuerzas, algo de
la fe que la hizo crecer.

SECRETARIA DE CULTURA DE LA
PRESIDENCIA
Ana Magdalena Granadino

DIRECTOR NACIONAL DE
INVESTIGACIONES
EN CULTURA Y ARTE
Sajid Alfredo Herrera Mena

DIRECTOR DE ARS
Ricardo Lindo

COMITÉ EDITORIAL ARS
Ricardo Roque Baldorinos
Miroslava Rosales
Óscar Meléndez
Guillermo Cuéllar

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
Gabriela Morán

COORDINACIÓN EDITORIAL
Jasmine Campos

Las opiniones vertidas en ARS son de
exclusiva responsabilidad de sus autores.

El contenido de esta revista puede ser
reproducido total o parcialmente citando
la fuente.

Secretaría de Cultura de la Presidencia,
Dirección Nacional de Investigaciones en
Cultura y Arte
Pasaje Mar del Plata n.º 1 y Calle Ga-
briela Mistral, Urb. Buenos Aires 2, San
Salvador.

Editorial

En una página memorable, nuestro gran Sa-
larrué nos habla de su arraigo y de su uni-
versalidad que lo sitúan más allá de la po-
lítica en las tierras sin tiempo de la poesía.
Luego veremos el estudio que Astrid María
Bahamond hace de un gran artista desapa-
recido recientemente, Rodolfo Molina, una
sombria reflexión sobre el arte de Miroslava
Rosales y el sabio y poético discurso con el
cual German Cáceres, Director de la Or-
questa Sinfónica Nacional, ingresó a la Aca-
demia Salvadoreña de la Lengua.

En un emotivo artículo nos habla el an-
tropólogo Guillermo Cuéllar de su tío el
pintor Rafael Antonio Barandiarán. Hijo
de padre peruano y madre salvadoreña, el
artista nació en El Salvador en 1919 y fa-
llecó en México en 1983. Fue reconocido
tanto en el Perú como en México, donde
realizó murales para Cantinflas e incluso,
de crearle al periódico Excélsior, “Nikita
Krushev posó, en el Kremlin, para él. Fue
la primera vez que el Primer Ministro ruso
posó para un pintor occidental”. Habien-
do figurado como peruano, es desconocido
en nuestro medio, si bien la poeta salva-
doreña Silvia Elena Regalado organizó
una exposición en su honor en 1999 en la
Casa Claudia Lars de la Universidad Tec-
nológica con el título “Homenaje al Pintor
salvadoreño desconocido”.

Leeremos después un olvidado texto dra-
mático que durante trescientos años o más
se ha transmitido casi secretamente entre

los “historiantes”, cuyas coloridas danzas
vemos con frecuencia en nuestros pue-
blos. Estas danzas han sido muchas veces
fotografiadas y filmadas sin que los espec-
tadores sepan que se apoyan en obras de
teatro traídas o hechas aquí por los monjes
españoles para evangelizar a los indíge-
nas. Nuestros indígenas hicieron suyo ese
teatro, alterándolo conforme a su estética
y su visión del mundo, y lo heredaron sus
descendientes mestizos, Pero, sepulta-
das bajo las máscaras, las palabras que
pronuncian no llegan a los espectadores
pues no a ellos se dirigen sino al santo
que preside las fiestas. Don Celio López,
ensayador o enseñador del pueblo de San
Antonio Abad, nos ha facilitado la obra
que hoy reproducimos, copiada de un vie-
jo cuaderno que es a su vez copia de otro
más antiguo, y así sucesivamente hasta las
edades coloniales.

Y vienen luego los poemas. Krisma Man-
cía, Jeannette Noltenius, Álvaro Darío
Lara, Ronald Rivas van recogiendo en sus
versos las angustias, los reclamos, los en-
cantos y desencantos del tiempo presente.
La ágil narración de Manlio Argueta, dón-
de todo se dice sin ser dicho, era inédita
en español aunque haya sido publicada en
inglés hace varios años.

Y, para concluir, un autor nicaragüense
nos hablará de un libro salvadoreño.
Ya habíamos dado por cerradas estas pá-
ginas cuando llega la noticia de la muerte
de Gabriel García Márquez. Vaya desde
aquí nuestra despedida, mientras él regre-
sa al mágico Macondo de las nubes.

(1)“Revista de REVISTAS” No. 2857. Pág. 42.

Periódico Excélsior, México, Junio 24 de 1962,

Mi respuesta a los patriotas

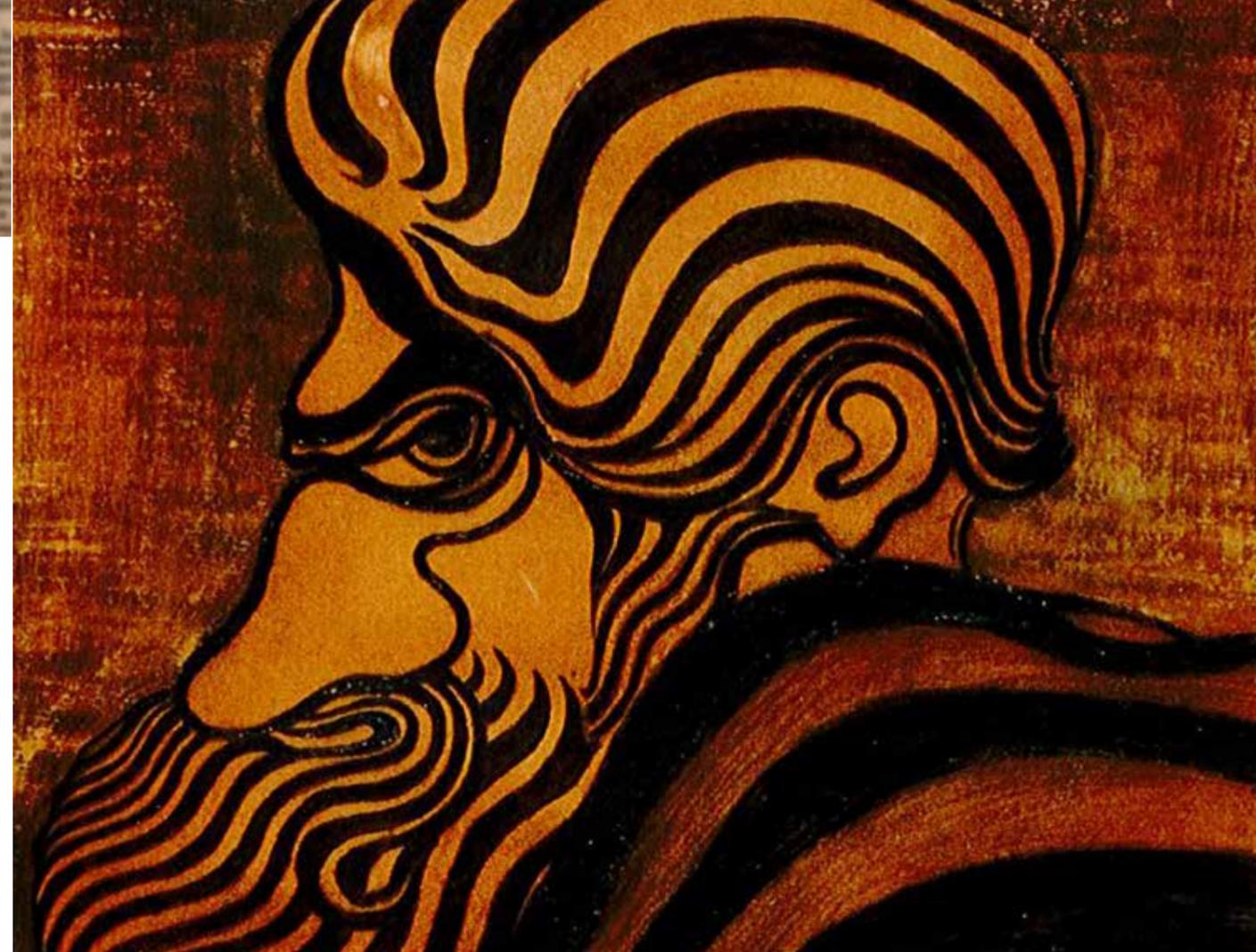
SALARRUÉ



Mis amigos me han dicho «Tú que eres sereno, tú que ves las cosas con los ojos adormilados, tú que estás siempre en la tierra del ensueño, en ese mundo irreal a donde los golpes de la marea de aquí abajo no llegan, por lo mismo, por eso, tú debes dar tu opinión en estos momentos en que la patria se encuentra en la indecisión. Apunta tu microscopio y dinos qué ves y cómo lo ves, de algo ha de servirnos, hazlo por patriotismo, dignate pisar con tus plantas la tierra firme, siquiera por una vez...». Y se han echado a reír.

Conozco en su manera, que lo han dicho en parte como burla amistosa, con el cariño que infunden los locos pacíficos, en parte en serio y es por ello que yo me he quedado perplejo y me he sentido luego como incomprendido, tenido como un ser vago e inútil, de un mundo problemático. Y me he indignado en mi dignidad de hombre y he alzado mi grito de protesta como la voz en el desierto escribiendo esta respuesta a los patriotas sin nombre...

Yo no tengo patria, yo no sé qué es patria: ¿A qué llamáis patria vosotros los hombres entendidos por prácticos? Se que entendéis



por patria un conjunto de leyes, una maquinaria de administración, un parche en un mapa de colores chillones. Vosotros los prácticos llamáis a eso patria. Yo el iluso no tengo patria, no tengo patria pero tengo terruño (de tierra, cosa palpable). No tengo El Salvador (catorce secciones en un trozo de papel satinado); tengo Cuscatlán, una región del mundo y no una nación (cosa vaga). Yo amo a Cuscatlán.

Mientras vosotros habláis de la Constitución, yo canto a la tierra y a la raza: La tierra que se esponja y fructifica, la raza de soñadores creadores que sin discutir labran el suelo, modelan la tinaja, tejen el perraje y abren el camino. Raza de artistas como yo, artista quiere decir hacedor, creador, modelador de formas (cosa práctica) y también comprendedor. La mayor parte de vosotros se dedica en su patriotismo a pelearse por si tienen o no derecho, por si es o no constitucional, por si será fulano o zutano, por si conviene un istmo u otro a la

prosperidad de la nación. La prosperidad es para vosotros el tenerlo todo, menos la tierra en su sentido maternal.

Capitalistas embrutecidos, perezosos y bribones muestran sus caras abotagadas y crueles a no menos crueles comunistas pedigüenos, sórdidos y rapaces. Mientras estos dos bandos en todos sus grados de intensidad se gruñen unos a otros, nosotros los soñadores no pedimos nada porque todo lo tenemos. Ellos se arrebatan las cáscaras y nos dejan la pulpa: «El pan es mío, todo mío, dejadme vender el pan», gritan unos; «no» dicen otros: «tenemos hambre y el pan es nuestro, porque la tierra es nuestra»... Mientras nosotros los soñadores, sin que nadie se oponga, hacemos crecer la espiga embelleciendo el paisaje, gozamos la música del maizal que sonrío con la brisa, recogemos cantando la mazorca y dejamos el comerla a tarascadas a los puercos. El cafetalero es un pedante que habla del mercado, de la baja, del alza, cuenta pisto

agachado sobre las mesas, husmea costales y no ha estado nunca tirado al fondo de un cafetal, en el misterio de las noches de luna; no nota la belleza del grano sangriento cuando resbala entre los dedos de las cortadoras cantarinas, no conoce el aroma y la leyenda de la flor del cafeto.

El azucarero no ha oído nunca el susurro consolador de los cañaverales, ni ha visto meterse al chipuste en marejadas armoniosas. Todos ellos gritan alrededor de una sola cosa: el dinero. Unos quieren ganar el quinientos por ciento y otros quieren que se les suban sus salarios. El comunista usa un botón rojo y habla de degollar, llama justicia al buen pan y buen vino bien compartido, y no han sabido nunca del saber dar a quien todo lo tiene, que es quien nada tiene. El indio del arado y de la cuma que hace el paisaje agrario bajo el sol crudo, está satisfecho de hacer vivir con sus manos toscas y renegridas, manos de Dios, a un pueblo entero que se entrega a una locura llamada política; que no sólo es infructuosa sino dañina. Este indio vive la tierra, es la tierra y no habla nunca de patriotismo. Ni teme al extranjero que nada puede quitarle, a menos de quitarle la existencia.

Yo que paso en la tierra del ensueño, según vosotros, yo estoy más en el corazón de la tierra, arraigado de verdad y con raíces abajo y queriendo florear por arriba. Si la tierra de Cuscatlán se alzara un día personificada llamando a sus hijos, a mí, de los primeros me reconocería y no a los políticos y a los istas de esta cosa llamada patria. El Salvador y demás zarandajas que simbolizan con banderas y escudos y que señalan con fronteras imaginarias.

No, no soy patriota ni quiero serlo; tengo mejor concepto de un guineo patriota que de un hombre patriota. A mí no me agarran ya con esas cosas respetables. Ni siquiera trabajo en Patria, trabajo en Vivir, es decir, no en la patria sino en la vivienda, terruño o querencia, como diría Espino. Vivienda, sí, con sueño y todo, pero viviendo una vida real, la vida que se saborea como vino sagrado. Yo no aro ni siembro ni cosecho la tierra: oficio ante el altar y doy las gracias

en nombre de los soñadores cosechando un grano invisible que desgrano de la mazorca de la vida y de la espiga de la costumbre. ¿Qué cosa es vuestra patria que yo no la miro?... Me pedís que descienda a vuestra realidad y no sé donde poner el pie; por todos lados encuentro arena movediza. Si yo os invito a que vengáis a mi terruño, tendréis amplio campo donde correr y sudar; podréis untaros las manos en barro fresco y llenaros el pecho de aire puro. En esa vuestra patria yo sólo respiro odio, cobardía, incompreensión.

¡Qué diera yo por traerlos a esta mi tierra!... Ya los pocos que había conmigo se han marchado; me encuentro casi solo. Solo con el indio contemplativo y la mujer soñadora. Ya no hay Miranda Ruano que escriba *Las Voces del Terruño*, libro que ya nadie lee; Ambrogi habla constantemente de Quiñonez; los Andino escriben «Política»; Bustamante es empleado de juzgado; Castellanos Rivas se hace Secretario Particular;



Guerra Trigueros no oye más caer las estrellas en la fuente inmemorial; Julio Ávila se dedica al comercio; Llerena enmudece; Gómez Campos tiene tienda; Paco Bamboa se doctora; Salvador Cañas «prepara» a sus muchachos; Masferrer ya no canta; Gavidia discute sobre el radio; Chacón hace seguros de vida; Rochac habla de finanzas; Villacorta se queja de la tesorería; Vicente Rosales anda en corrillos; Miguel Ángel Espino es fuente seca; y en fin, me veo solo en la tierra de la realidad, apenas con un Mejía Vides que quiere ir al estero a pintar un tiempo (como Gauguin en Tahití) y un Cáceres que sueña y llora en los rincones del «Atlacatl».

Sí, ¡qué diera por traerlos a esta mi tierra! (Que no es hipotética, como la vuestra): cerros enmontañados, y llanos ondulantes en donde al salir el sol cantan los gallos, en dónde no hay artículo número tal, sino un árbol de grata sombra; en dónde no hay el inciso cuarto; sino el ojo de agua para la sed; en dónde la ley de tal cosa está repre-

sentada por la lluvia, por la luna o por el viento.

Lírico, sí, es verdad; pero lírico sobre el polvo de la tierra y no prosaico e insípido sobre hediondos conceptos y rancias doctrinas. Lírico bajo el cielo azul, y no sordido bajo la loza del istmo.

Como me lo pedís, he pisado ya con mis plantas la tierra firme; pero la mía, no la vuestra, que no es firme ni es tierra sino humo (del feo). Lo he hecho porque me habéis obligado, porque al fin habéis conseguido distraerme de mi «éxtasis azul impráctico» y hasta habéis logrado indignarme un segundo. Sabed de una vez por todas, que no tengo patria ni reconozco patria de nadie. Mi campo es más amplio que esa tajadita de absurdo que queréis darme. Mucho más amplio. Ni siquiera el mundo. Ni siquiera el cosmos...

San Salvador, 21 de enero de 1932.



RODOLFO F. MOLINA (1959-2013)

ASTRID BAHAMOND

¿Cómo puede el centro de la capital de San Salvador, El Salvador, crear una corriente de energía urbana y consternar la sensibilidad de un artista?

El centro de San Salvador ha sufrido muchas catástrofes sísmicas a lo largo de más de trescientos años, acompañadas mayormente de políticas anárquicas en áreas urbanísticas y antropológicamente físicas, como consecuencia del deterioro que ha creado en la ciudad su conversión a un gran mercado informal y ambulante, que es además recinto de “outsiders”.

Todas las características de simetría, angulosidad, coherencia, secuencia, unidad, organización y continuidad son detractadas por la descomposición en diferentes ámbitos y aspectos que dan a la ciudad una fisonomía inconclusa e incomprensible ante una lógica de perspectiva del espectador, del habitante, del transeúnte nacional o internacional.

Tanto desde el punto de vista visual como psicológico, RODOLFO MOLINA es el mejor representante contemporáneo, durante un largo período en su proceso de producción de quienes han trabajado dicho



paisaje urbano. Como arquitecto y pintor contribuyó a analizar sociológica y visualmente este fenómeno. Su credo estético está alimentado por varios referentes: su formación como arquitecto le permitió establecer asociaciones con las estructuras arquitectónicas y como pintor él se valió del componente sociológico y psicoanalítico que lo llevó a presentar collages como la confrontación extrema del lenguaje, para acentuar la dicotomía entre lo informal o elaborado y caótico sobre una superficie plana, impersonal.

La dialéctica existente de la vida cotidiana, las formas de conducta y su entorno, la confrontación de pensamientos contemporáneos son expresados por el autor como una interpretación de su entorno. Recurre en este homenaje a la caótica ciudad de San Salvador a soluciones de alto y bajo relieve, que se configuran en un ambiente

interno, para lo cual interrelaciona de manera compositiva otras formas y objetos, de modo que constituyan significados específicos de dualidad.

La perspectiva y la textura transgreden lo bidimensional. Las tonalidades son tenues y el conjunto nos proyecta una obra grave y cerrada, como metáfora de un sistema que nos captura.

Como participante de la Bienal de Sao Paulo en 2000, siendo mi persona curadora de la misma seleccioné a este paisajista urbano para participar en esa edición consagrada a la temática de “La ciudad”. Siendo Molina el único dedicado a este tema, destacó entre todos los participantes centroamericanos con su obra monumental. Su instalación dedicada al centro de San Salvador atrajo la atención del público internacional.

Rodolfo Molina, “El Río” o también conocido como “La Dolorosa”. 1989, Óleo, 5x4.2. Colección privada, New Orleans.

PENSAMIENTOS DE RODOLFO MOLINA

“La fotografía digital de Rodolfo Molina ironiza con un paisaje inexistente, presentando escenarios cargados de melancolía, expresión de un momento, en que el sistema global crea millones de personas, cada vez más manejables, más consumidores, más televisivos, imbuidos en una rutina artificial, ciertamente muy alejada de la naturaleza, más aun de una vida “ideal”. Para hacer estas fotografías he construido un escenario a manera de maqueta, está hecha con madera de balsa, piezas de equipos electrónicos desechados, luego todo fue recubierto con una pasta acrílica y después pintado. Tras tomar las fotografías en diferentes ángulos estas han sido trabajadas digitalmente y con ello he logrado los efectos atmosféricos”.

Noviembre de 2008

“¿Que le deja una generación a la siguiente?”

Sin duda un camino ya recorrido, y una serie de situaciones cambiantes que sin embargo corresponden a un acontecer histórico. El que los paradigmas del arte cambiasen en Centroamérica a partir de los 80's, corresponde a un cambio estructural en la escena internacional del arte a partir de los 60's. Y este corresponde a cambios relacionados al ámbito del pensamiento. El ser humano piensa ahora diferente que hace 60 años y lo mismo ocurría hace 60 años parece que la tendencia es a una mayor libertad de expresión pero esta libertad también conlleva otro tipo de responsabilidades y compromisos. Porque el artista se encuentra comprometido con su entorno, su generación.”

Mayo de 2012

Rodolfo Molina,
“Trópico”,
2011, Acuarela.



Rodolfo Molina,
“Urbania”,
2002, Instalación.

COMÚN PRESENCIA

MIROSLAVA ROSALES¹

“La poesía es la palabra puesta al servicio de la embriaguez”, nos dice María Zambrano en *Filosofía y poesía*. Y es que el poeta es de los pocos que se atreve a meter la cabeza en el infierno, se asombra, ruge, abre miles de puertas y ventanas, que muchos preferirían dejarlas clausuradas; por eso no es de extrañar que William Carlos Williams en el prólogo a *Howl and other poems*, de Allen Ginsberg, nos afirme: «Los poetas están malditos, pero no están ciegos; ven con los ojos de los ángeles». Es que este acto de magia, como bien puede parecernos, no significa la ceguera o el adormecimiento en lo bello; más bien es la exaltación de los sentidos, de todo aquello que está más allá de la razón, todo aquello que nos perturba, nos conmociona.

Es evidente que la poesía al ser una creación espiritual es quizás una de las formas más propicias para acercarse a los torbellinos que hoy vivimos, a ese ámbito de arenas movedizas que queda fuera de los reportes de las instituciones internacionales de la economía y que es evidente que no les interesa en lo más mínimo. No es gratuito pensar en las crisis de los países (veamos el caso de España, por ejemplo, o de nuestro país en bancarrota) y lo que eso significa para las vidas de las personas. La poesía en ese sentido no puede quedarse al margen de señalar esas situaciones, que están llevando a muchos al suicidio. Más bien, la poesía debería darnos cuenta de

la realidad, aun cuando sea muy dura y grotesca; y aclaro que con esto no menosprecio el mundo interior, pues también autores como Emily Dickinson han tenido el talento para acercarnos a esos abismos internos y determinantes en la construcción de las identidades. Pero sí considero que es necesario un talante ético.

Podemos afirmar que la poesía vendría a ser de los pocos refugios que quedan donde se puede protestar, rebelar contra el estado de cosas. Para ir más allá, podemos decir que las humanidades y las ciencias sociales son de lo poco que aún persiste para hablar de nuestras necesidades espirituales, nuestros traumas no solo como individuos sino como nación.

Esto me lleva a afirmar que una de las palabras que mejor define la poesía hoy por hoy es «crisis». ¿Pero a qué me refiero con esto? En primer lugar, al contexto en donde se está desarrollando; en segundo, a su aislamiento, pues cada día es más distante de los lectores, a diferencia de la novela, un género con prestigio y una fuerte presencia en las propuestas editoriales. Este contexto es claro que es nocivo a toda creación del espíritu, a la imaginación. El consumismo, la banalidad, el mero espectáculo es lo reinante. De ahí que no sea de extrañar que cada vez más en las universidades tengan más aceptación y fuerza las carreras más técnicas o que estén acorde a la lógica empresarial. Pero, por ejemplo, un joven que decida por las letras, la historia, la antropología, la filosofía parecería un insecto, pues eso no es lo que el mercado necesita. Esto hace que exista un menosprecio por las preocupaciones intelectuales. Es así que cada vez visualizo un panorama más sombrío, desalentador para las creaciones espirituales y todo aquello que pueda darnos cuenta de la condición humana. Esto, sin duda, nos obliga a la resistencia.

¹ Texto leído en el Centro Cultural de España en El Salvador para el conversatorio «Común presencia». San Salvador, 5 de junio de 2013.



Filosofía. y música en la antigua Grecia

GERMAN CÁCERES

En esta tarde de noviembre, de un noviembre que despide la lluvia refrescante y nos trae hoy una brisa veraniega cuyo soplo invoca al sonido del arpa eólica, me siento muy emocionado al saber que la Academia Salvadoreña de la Lengua me ha honrado con incorporarme a su seno, como Miembro de Número.

Aunque creo no merecer tan distinguido nombramiento, agradezco a sus dignos miembros tal deferencia, y me sentiré sumamente honrado al contribuir en todo lo concerniente a esta ilustre Academia, que vela por el arte de la correcta dicción,

cuyo instrumento es el oído, incluyendo en el lenguaje coloquial los salvadoreñismos, que vienen a enriquecer el español, así como lo enriquecen los extranjerismos, principalmente los que ya se han españolizado.

Y al ser incorporado, habré de ocupar el sillón “A”, letra que correspondía al bien recordado ilustre abogado Dr. Rafael Urquía, que honró a esta Academia de respetados intelectuales, impulsores de la cultura del lenguaje, a la que pertenecieron, como parte del grupo de sus fundadores, mi bisabuelo el Dr. Manuel Cáceres Arriaza y mi tatarabuelo el Dr. Pablo Buitrago Benavente.

Para los pueblos de la antigüedad, tanto del viejo mundo como del nuevo, la música tenía orígenes divinos, se le atribuían poderes mágicos, siempre estaba ligada a las ceremonias religiosas, podía curar enfermedades y purificar la mente y el cuerpo. De tal manera que David cura la locura de Saúl con el sonido del arpa; el estruendoso timbre del shofar derrumba las murallas de Jericó; además, son numerosos los casos en los que poetas-músicos cantaban poemas heroicos en banquetes, así lo encontramos en *La Odisea* y en muchos relatos de la antigüedad.

La historia de la música occidental co-

mienza en Grecia. Aunque si bien en la literatura de la Edad Media, la influencia de Roma pareciera ser más grande que la griega, sobre todo en los siglos XIV y XV, cuando se conocía un número mayor de obras romanas que griegas; sin embargo, el conocimiento de obras griegas aumentaba considerablemente. Los artistas medievales pudieron estudiar las letras y las esculturas griegas e imitarlas, no así la música; entonces, no se había descubierto ningún ejemplo de música griega o romana.

Aun hoy solamente conocemos, aproximadamente, unos cuarenta ejemplos de música griega, muchos de los cuales son fragmentos de obras más extensas, y la mayoría pertenece a períodos tardíos; además, en cuanto a cómo realmente sonaban estas piezas musicales existen puntos de vista encontrados.

A pesar de ello las noticias que tenemos de este arte se hallan enmarcadas entre el siglo VII a. C. y el siglo II d. C., por lo que podemos especular que a través del tiempo hubo una evolución en cuanto a formas y estilos. El caso de la música romana es todavía mucho más oscuro, quizá porque cuando el cristianismo se estableció, las prácticas musicales de Roma fueron condenadas. No tenemos ejemplos musicales de ellas. No obstante, sabemos mucho sobre la teoría musical griega, algunos de sus aspectos intentaré explicar esta tarde.

La mitología griega también le atribuía a la música un origen divino, de ahí que entre sus inventores encontremos dioses y semidioses, tales como Apolo, Anfión y Orfeo. En el culto de Apolo la lira (con cinco o siete cuerdas y más tarde hasta con once) fue el instrumento más importante, y en el de Dionisio (ditirambos), de donde algunos creen que se originó el drama, lo fue el aulos, y sus variantes: el aulos doble y el plagioulos; asimismo, la flauta de Pan o siringa pertenecía a la misma familia de instrumentos de viento. Es probable que estos aerófonos viniesen del Asia Menor. Ya

en las culturas minoica y micénica encontramos instrumentos con tres cuerdas, parecidos a la lira, lo cual sugiere una tésitura limitada.

Célebres fueron los festivales o las competencias en los juegos píticos. En los correspondientes al año 586 a. C. sabemos que un tal Sakadas de Argos tocó en el aulos un “Nomos Pythicos” que describía el combate entre Apolo y el dragón o pitón (probablemente la primera obra programática de la que tenemos noticia). Otros compositores de nomoi para el aulos fueron Clonas y Polimnestos

Con el tiempo la música instrumental se independiza de la vocal y se vuelve más compleja; a finales del siglo V a.C. las innovaciones de Frinis de Mitilene y de Timoteo de Mileto llevaron la música a un refinamiento y a una sofisticación que fueron censuradas, ya que estaban en contra de la antigua sencillez.

Ferécates (siglo V a. C.) en una de sus

comedias representa a la música como una mujer llena de laceraciones, quejándose de Frinis con estas palabras:

“Con la cólera de la tormenta

Y con un enloquecido torbellino, retorció toda mi forma;

Y con una maligna estratagema arrebató

Doce armonías de mis cinco sencillas cuerdas”.

En el siglo IV a. C. Aristóteles (384-322 a. C.), en La Política, llama la atención al respecto, advirtiendo sobre el exagerado profesionalismo de los músicos, y escribe como sigue:

“La medida correcta será obtenida si los estudiantes de música dejan el arte que se practica para las competencias profesionales, y no buscan adquirir aquellas maravillas de ejecución que son ahora la moda en dichas contiendas, y que han pasado a la educación. Dejen a los jóvenes practicar tal música aunque la hemos proscrito, solamente hasta que ellos estén preparados para sentir el goce de nobles melodías y ritmos, y no solamente disfruten de esa parte común de la música, en la cual cada esclavo o niño y hasta animales encuentran placer”.

La mayor parte de la música griega fue monofónica, aunque probablemente existieron obras a dos voces; sabemos que, cuando los grupos musicales crecieron, se practicó la heterofonía, esto sucede cuando una voz o instrumento ornamenta simultáneamente una melodía, esta práctica y el canto en octavas no se consideran verdaderas polifonías; es de suponer que en las ejecuciones la improvisación jugase un papel de importancia.

La heterofonía funciona como, cuando el dibujante, por ejemplo, traza alrededor de la línea principal de un torso, otras líneas que le dan al dibujo movimiento y flexibilidad, perdiendo la dureza que de otra forma pudiera tener. Debo decir que en la orquestación moderna se utiliza la heterofonía en determinados momentos, para darle cierta plasticidad misteriosa a las líneas de la obra musical.

La música griega estaba asociada a la poesía y la danza, la palabra tenía dos acepciones. Una que abarcaba toda la cultura

intelectual o literaria y otra muy parecida a la de nuestros tiempos.

Para los griegos, los auténticos representantes de la “paideia” (educación, aprendizaje; y en el cristianismo temprano, humanitas) no son los artistas plásticos (pintores, escultores, arquitectos), lo son los poetas y los músicos, los filósofos, los retóricos y los oradores, en otras palabras, los hombres de Estado, para quienes el legislador y el poeta-músico están muy ligados porque ambos tienen una misión educadora: los dos usan la palabra (que es sonido) y las notas musicales, ya que estas son las fuerzas formadoras del alma. De tal manera que, el poeta, el hombre de Estado y el sabio son la más alta dirección de la nación.

La palabra música tenía para los griegos una acepción más amplia que ahora, derivó de “Musa”. La música debía perseguir la verdad y la belleza. Para Pitágoras música y matemáticas no estaban separadas, y no lo están aún. Los números eran la clave para entender lo espiritual y lo físico, el sistema matemático-musical era un ejemplo de la armonía del cosmos.

Platón se ocupa de nuestro tema sobre todo en El Timeo, el más conocido de sus diálogos en la Edad Media, y en La República, su influencia en el pensamiento musical cristiano medieval es de mucha importancia. Platón demanda que se comience por formar el alma por medio de la música, en el sentido amplio que esta significaba para ellos, no solamente abarcando el tono y el ritmo sino la palabra hablada, es decir al logos.

El interés de este filósofo debe concentrarse en saber si los testimonios verbales son verdaderos o falsos, de que de lo verdadero depende el conocimiento y el valor educativo de la palabra. Resulta paradójico que para Platón la educación comienza por la mentira, aludiendo a las historias y los mitos que se les relata a los niños, que no son totalmente verdaderos pero que guardan algo de verdad.

Además, para los pitagóricos música y astronomía estaban relacionadas, ya que para ellos algunos modos y notas musicales tenían una correspondencia con los diversos planetas. Platón le da forma poética a es-





tas ideas con el mito de “la música de las esferas”. Lo cual resulta sorprendente en nuestros días, en los que podemos escuchar los sonidos singulares que producen un quásar y los planetas de nuestro Sistema Solar.

Más sorprendente aún es el enorme parecido tímbrico de esta música sideral con la música electroacústica, la cual no se desarrolló sino hasta después de la Segunda Guerra Mundial. Vemos así, cómo las asombrosas concepciones cosmogónicas de los más antiguos pensadores se encuentran bajo el signo de una formidable intuición que contrasta a la ciencia contemporánea dominada por el experimento. Otro aspecto fundamental en el pensamiento griego sobre la música es la unión que los griegos requerían entre melodía y poesía. Para ellos ambas palabras eran sinónimos, la poesía y la música fueron los fundamentos de la formación del espíritu, incluían la educación religiosa y moral. Platón daba por sentado esto, quizá por ello no intenta explicarlo a fondo, pues para él resultaba algo natural.

“Poesía lírica” significaba poesía cantada acompañada de la lira; uno de sus representantes es Arquíloco de Paros (712-664 a. C.), de él se dice que hizo avanzar el canto a un carácter más íntimo o lírico. Fue posible el primer poeta en tomar como referencia para sus poemas su propia vida, escribió himnos, elegías y poemas satíricos. Es de notar que elegía, oda e himno son también términos musicales.

La tragedia incorpora el verbo cantar (‘aeidein’). Es posible que en el teatro la música tuviese su mayor desarrollo, y donde las partes corales se cantaban completas. En *Las Suplicantes*, de Esquilo, se pide un coro de cincuenta participantes, y más tarde este se convirtió en “dramatis personae”.

También en el teatro había partes monódicas para solistas y diálogos hablados. Las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides y las comedias de Aristófanes eran composiciones dramáticomusicales. Entonces no resulta extraño que, a finales del siglo XVI d. C. el grupo llamado “Camerata Fiorentina”, al que perteneció Vincenzo Galilei (1525-1591), padre de Galileo, tratando de rescatar los valores de la tragedia griega creara la ópera; de hecho el ideal del Renacimiento fue el de retomar el espíritu de los clásicos.

La doctrina del “ethos” trata sobre los efectos morales de la música en el hombre, y no solo en él sino en el Universo. Es decir que la música podía ejercer su influencia en la voluntad, el carácter y la conducta de los seres humanos.

Aristóteles, en *La Poética*, nos lo explica por medio de la doctrina de la imitación, la música imita o representa las pasiones del alma: coraje, bondad, cólera, ternura, etc., de tal manera que, cuando alguien escucha música que imita determinada pasión, se invade de ella, y si escucha por largo tiempo música que imita bajas pasiones, su carácter se inclinará por los

sentimientos innobles, y lo contrario sucederá si se escucha la música que eleva el espíritu.

Tanto Platón (427-347 a. C.) como Aristóteles creían que el hombre correcto nacería de un sistema de educación pública, cuyos principales elementos fuesen la gimnástica y la música, la primera para disciplina del cuerpo y la segunda para la de la mente.

En *La República* Platón insiste en el balance de las dos: mucha música podría hacer al hombre débil y neurótico y mucha gimnástica lo haría violento e ignorante, y un verdadero músico es el que sabe combinarlas adecuadamente. Agrega Platón que solamente determinado tipo de música es propio para la educación; melodías blandas, suaves e indolentes deben evitarse en la educación de los que están destinados a gobernar el Estado ideal, para ellos las melodías en las armonías Dórica y Frigia resultan buenas, porque la primera nos ofrece la virtud del coraje, y la segunda, la virtud de la temperancia.

Platón explica, además, que si bien el gobernante o fundador de un Estado no puede ser un poeta como tal, sí debe entender con claridad los temas de la poética.

Desde antes del tiempo de Platón los griegos desarrollaron, por medio de los nomoi un repertorio de frases o fórmulas melódicas consideradas como adecuadas para diferentes propósitos. Esto lo podemos deducir de pasajes como el siguiente, tomado literalmente de *Las Leyes*:

“Entre nosotros, la música se dividía en diversas clases y estilos; un tipo de melodía era la de las plegarias a los dioses, las cuales recibían el nombre de ‘himnos’; en contraste con ésta había otra clase, llamada ‘trenos’; las ‘alabanzas’ daban pie a otra, e incluso otra más era el ‘ditirambo’,

cuyo nombre deriva de Dionisio. El ‘nomos’ también recibía esta categoría, ya que era una clase distintiva de melodía, y éste también recibía el nombre de ‘nomos citárico’. Así se clasificaron y definieron éstas y otras clases, y se prohibió el usar un tipo de letra determinada con una especie diferente de melodía; pero más adelante, con el avance del tiempo, surgieron como líderes de la ilegalidad antimusical unos poetas que, aunque eran poetas por naturaleza, ignoraban lo que era justo y legal en música; y éstos, desvariando y poseídos indebidamente por un espíritu de placer, mezclaron trenos con himnos y



alabanzas con ditirampos, y fundieron cada uno de los tipos de música con todos los demás”.

Es difícil renunciar a la tentación de comparar este sistema con el proceso de centonización en el Canto Gregoriano; es casi seguro que quienes organizaron la colección de fórmulas melódicas cristianas se inspirasen en los nomoi griegos.

La música complicada en su forma, ritmo y melodía y ejecutada por muchos instru-

mentos de afinación extraña debía excluirse del Estado. Para los griegos los fundamentos de la música establecida no deben cambiar, porque sin reglas (nomos o ley, además la palabra, como hemos visto arriba, designaba a una melodía cantada que era diferente al recitado) en arte y educación inevitablemente llegaríamos a la vida licenciosa y a la anarquía en la sociedad. Esto se halla relacionado con los conceptos platónicos generales sobre la importancia que tiene la educación en sus comienzos.

En la edad temprana es más fácil moldear al individuo, de tal manera que se le puede imprimir un determinado tipo. Platón sugiere que aquellos que cuentan cuentos y mitos o leyendas a los niños, deben ser

vigilados, pues dejan en ellos una marca indeleble.

Sin embargo, Werner Jaeger opina que “Platón no quiere referirse precisamente a la necesidad de que el poeta creador se oriente hacia un determinado número de esquemas preestablecidos, hacia una tipología escueta, sino que alude a la figura y al contorno de todas las representaciones valorativas, principalmente a las que se refieren a lo divino y a la esencia de la ‘Areté’ (diosa de la virtud y la excelencia humana)”.

Debemos considerar que ya existía una tradición de censura poética antes de Platón.

Al respecto, Aristóteles en *La Política* es menos severo y explícito que Platón, pues permite la música como di-

versión y goce intelectual así como para la educación; pero admite que las leyes deben regular la música usada en la formación de los jóvenes.

Las constituciones de Atenas y Esparta regulaban el uso de la música, es interesante observar que los padres de la Iglesia cristiana advertían sobre ciertos tipos de músicas, y algunos regímenes del siglo XX han intentado controlar la creación artística de sus pueblos; y qué decir de ciertas manifestaciones musicales actuales que provocan una verdadera histeria colectiva; o de la música de aeropuertos y supermercados, que pretende tranquilizarnos y quizá inducirnos a un estado de abulia e indolencia.

La música en los servicios de Apolo debía elevar nuestro espíritu o alma, su instrumento por excelencia fue la lira, y la oda y los temas épicos fueron los preferidos. En los servicios a Dionisio se espera escuchar música que provocara excitación y entusiasmo, su instrumento fue el aulos y se cultivaron las formas del ditirambo y el drama. Del concepto apolíneo se derivó,

más tarde en la historia, el ideal clásico, y el espíritu del romanticismo de lo dionisiaco.

Las teorías musicales griegas ejercieron gran influencia en la música de la Edad Media. Estas teorías fueron de dos clases: las que se ocupaban de la naturaleza de la música, su lugar en el cosmos, sus efectos y su uso apropiado en la sociedad humana; y las que explicaban sistemáticamente

los materiales de la música y los patrones en la composición. Es decir una teoría se ocupaba de la filosofía de la música y la otra de la ciencia de la música. Muchos de sus principios nos afectan hasta nuestros días.

En el devenir del tiempo podemos observar una evo-

lución en el pensamiento musical griego, desde el primer gran teórico de la ciencia musical, Pitágoras (Circa, 500 a. C.), hasta Claudio Tolomeo (II siglo d. C.), quien fue el último expositor importante de ese pensamiento.

Las principales fuentes históricas y teóricas están en los escritos de los filósofos y teóricos de la Grecia antigua. En *La Sección del Canon*, que se le atribuye a Euclides (c. 300 a. C.), es donde aparece la primera descripción completa de la teoría acústica de Pitágoras (siglo VI a. C.).

Pitágoras buscaba en las matemáticas la clave para resolver los arcanos del Universo, el número era el comienzo de todas las cosas. Este filósofo conocía que, con cuerdas de un mismo grosor y tensión, la altura del sonido estaba determinada por su longitud; se dice que logró este conocimiento de los sacerdotes de Egipto, país que conoció; otros opinan que fue en Babilonia donde adquirió este saber.

Las distancias entre los astros, que producían la “música de las esferas”, estaban relacionadas con las longitudes de



las cuerdas en vibración que producen las notas musicales.

Euclides sabía que si una cuerda vibra a la mitad de su extensión (1:2), la altura de su sonido sería el de una octava arriba de la cuerda completa; si fuesen dos terceras partes las que producen el sonido (2:3), sería de una quinta justa (diapente) hacia lo agudo; si fuesen tres cuartas partes (3:4) la altura será la de una cuarta justa (diatésaron) ascendente. La relación de un tono sería 8:9, la de la tercera mayor 64:81, etcétera. De esta manera, usando las leyes de las proporciones, los pitagóricos descubrieron todos los intervalos que todavía usamos en la actualidad en Occidente.

Además, los griegos conocieron los intervalos menores al semitono, es decir cuartos de tono. Tolomeo (90-168 d. C.) nos dice que el peripatético Aristóxeno (c. 354-300 a. C.), discípulo de Aristóteles, dividía el intervalo de cuarta justa en sesenta partes. Es de notar que el microtonalismo desapareció en Occidente después de los griegos, y no fue sino hasta comienzos del siglo XX que el compositor mexicano Julián Carrillo experimentó con él, y el resultado de sus investigaciones fue su libro *El Sonido Trece*.

Los griegos consideraban los intervalos de octava justa, la cuarta justa y la quinta justa, consonancias básicas, y a la tercera y la sexta las calificaban como disonancias. El intervalo de quinta más el de cuarta producen la octava ($3:2 + 4:3 =$

$2:1$), y la quinta menos la cuarta definen la segunda mayor o tono ($3:2 - 4:3 = 9:8$). La visión racionalista de Platón es similar a la de los pitagóricos.

La principal contribución de Aristóteles a la teoría musical fue la lógica inductiva basada en evidencia empírica, tal como lo reflejan los estudios de su discípulo Aristóxeno.

Aristóxeno de Tarento probablemente fue el más importante de los tratadistas de música de la antigüedad, se conservan dos libros de sus *Elementos Armónicos*, en donde por primera vez aparece el sistema de tonoi (tonalidades), y existen fragmentos de *Elementos del Ritmo*.

Podemos afirmar que Aristóxeno es el fundador de la estética científica en música. Su visión de la música se basa en el concepto geométrico del espacio musical, en contraste al concepto aritmético de los pitagóricos, pues su concepción de los intervalos es la de una línea con infinito número de subdivisiones, y de esa manera se podía producir un infinito número de intervalos.

Sin embargo, Aristóxeno consideraba que el intervalo más pequeño era el “diesis enarmónico” o cuarto de tono. La base de la construcción de las escalas era el tetracordio, el cual consiste en cuatro notas y tres intervalos, de los cuales existían diferentes versiones (genus) de acuerdo al lugar que ocupaban los tonos, semitonos y cuartos de tono dentro de él.



Un tetracordio era un sistema, y sistemas más extensos eran formados por la combinación de otros tetracordios, que podían ser conjuntos (*synemmenon*) o disjuntos, refiriéndose a si tenían alguna nota en común o no, así se crearon los modos, o como actualmente decimos, las escalas musicales, y por añadidura el concepto de tonalidad, lo que se llamó entonces tonoi (estrechamiento).

Resulta de gran interés notar que moderadamente, en la teoría de los conjuntos, aplicada a la música como herramienta de la composición y análisis, nos encontramos, entre otros, con el teorema de los hexacordios con notas comunes.

Aristóxeno nos habla de dos sistemas: el “Sistema más perfecto”, que constaba de dos octavas y estaba formado por cuatro tetracordios y un tono extra añadido (*proslambanomenos*). Además había un “Sistema menos perfecto”, que permitía la modulación.

Cleónides (siglo II a. C.), seguidor de las ideas de Aristóxeno, en su tratado *Introducción a los Armónicos* explica la modulación de un sistema a otro, por lo que podemos concluir que se asemeja a la acepción moderna de la expresión “movernos de una tonalidad a otra”, la cual podemos apreciar en los himnos delficos que se conservan. Este sistema constaba de once notas.

Tolomeo llamó “Sistema inmutable” a la combinación de los dos sistemas.

Aristóxeno les asigna nombres étnicos a los tonoi, así: Dórico, Jónico, Frigio, Eólico y Lidio; a estos les agrega cinco, con el prefijo hipo-; y otros cinco, con el prefijo hiper-. La nota llamada ‘mese’ (medio), que encontramos en cada tonoi, parece ser la de mayor importancia.

Al respecto, Aristóteles en *Los Problemas* XIX escribe que “En toda buena música el mese aparece con frecuencia, y todos los buenos compositores recurren con frecuencia al uso del mese, y, si lo abandonan, pronto regresaran a él, al contrario de lo que harían con cualquier otra nota. Tal como ocurre con la lengua; si eliminamos ciertas partículas de relación, ésta ya no es griega... El mese, por así decirlo, es una conjunción de los sonidos, y mucho

más que la de las demás notas, ya que su sonido se escucha más a menudo”.

Cleonides confirma esta idea, la cual funciona, quizá, como el moderno concepto de tónica. Para él existían siete diferentes tonoi: Mixolidio, Lidio, Frigio, Dórico, Hipolidio, Hipofrigio y Locrio o Hipodórico. No menciona el Eólico, el Hipereólico ni el Hiperlidio.

El romano Arístides Quintiliano (siglo II d. C.) fue un pitagórico-platónico. En su tratado *De Música*, dice que generalmente los tonoi son tres: Lidio, Frigio y Dórico. El primero es apropiado para el registro agudo y sirve para la poesía nómica; el segundo para la tesitura media y se usa en el ditrambo, y el tercero para lo grave y es acorde a la tragedia.

Los tetracordios podían ser diatónicos, cuando no encontramos más de un semitono continuo; cromático, cuando tenemos dos semitonos seguidos; y enarmónicos, en donde están presentes los cuartos de tono.

Gracias a las tablas de Alipio (siglo IV a. C.), sobre las que existe mucha controversia, sabemos que la notación griega tenía dos métodos: el vocal y el instrumental. Lo que conservamos de los griegos es una notación alfabética, que en el caso de la música vocal se escribía arriba del texto poético. En el sistema instrumental, el más antiguo de los dos, se usaban letras griegas y otras que probablemente sean de origen fenicio, junto con signos arcaicos.

El alfabeto Jónico es el que sirve de base para la notación vocal; este alfabeto se estableció oficialmente en Atenas alrededor de 403 a. C., aunque había estado en uso desde el comienzo de la guerra del Peloponeso (431-404 a. C.). Las letras, en ambos sistemas, podían aparecer en escritura normal, en reversa o formando un ángulo recto. Cada uno de los sistemas de notación proveen símbolos para cada nota de los quince tonoi disponibles en los tres géneros: Diatónico, Cromático y Enarmónico, cubriendo una tesitura de dos octavas y una nota.

Las tablas de Alipio representaban alturas, es decir sonidos. El ritmo, por el que la música se desplaza en el tiempo, era indicado por símbolos no alfabéticos, no

completamente claros para nosotros. El historiador alemán Robert von Pohlmann (1852-1914), explica sobre el tema, de la siguiente manera:

“Es sabido que la musicalización de la poesía antigua griega, refiriéndose al ritmo, normalmente reproducía los patrones métricos de sílabas largas y cortas encontradas en las palabras del texto. Las excepciones debían señalarse”.

En otras palabras la notación rítmica de la música estaba ligada a los pies métricos de la poesía griega, concepto adoptado en la notación musical de la Edad Media con el nombre de “modos rítmicos”.

La sílaba corta representaba el “*protos chronos*”, es decir la unidad de tiempo básica. Pohlmann y otros especialistas han acordado que el “*protos chronos*” podría equivaler a una corchea moderna.

Un símbolo alargado sobre una nota representaba dos unidades (*makra dichronos*) o dos sílabas cortas, además existían símbolos para tres, cuatro, cinco unidades y para el “estigma” (o punto) del cual Pohlmann opina que servía para marcar el tiempo.

Una línea curva sobre dos notas indicaba que ambas pertenecían a la misma sílaba, aunque existen dudas acerca de que si tenía el mismo uso en todas las piezas musicales; esto no aparece en el Papiro Orestes ni en los Himnos Delficos, obras que se conservan hasta nuestros días. Otros símbolos rítmicos fueron la coma y la leimma, de forma redonda o puntiaguada, que probablemente representaba una pausa o silencio.

Quisiera examinar algunos de los fragmentos musicales que nos han llegado de la antigua Grecia. Mencionaré primero el fragmento de Orestes, de Eurípides, quizá la pieza musical griega más antigua que conocemos. Este fragmento, escrito en papiro, es muy pequeño y está desgarrado (c. 200 a. C.). Quizá la música sea de Eurípides (431-404 a.C.), en tal caso sería una auténtica joya del período clásico, ya que el ejemplo de Píndaro (n. 518 a. C.), que aún existe, es falso, esto es de acuerdo a investigadores.

Luego están dos himnos delficos a Apolo, descubiertos en 1893 por arqueólogos

franceses en losas de mármol, entre las ruinas del tesoro de los atenienses en Delos. El primero data del año 138 a. C., tiene algunos signos borrados, y de acuerdo a expertos es el modelo conocido de composición griega más importante, contiene cromatismos anómalos.

El segundo himno data del año 128 a. C., compuesto por el ateniense Limenio; es extenso pero se halla no muy bien conser-





vado. Ambos están incompletos y son un buen ejemplo del sistema de escalas de Aristóxeno.

El epitafio de Seiquilos a su esposa Euterpe, fue descubierto en 1883 en una losa en Tralles (Aidin), Asia menor. Es una melodía diatónica, se conserva intacta y suena bastante familiar a nuestros oídos, de acuerdo a la traducción a notación moderna que se ha hecho. Algunos opinan que es del siglo II a. C., o anterior, otros refieren que pertenece al siglo I de nuestra Era.

Un himno al Sol y otro a Némesis, conservados en manuscritos bizantinos, fueron impresos por primera vez por Vincenzo Galilei en 1581, ambos han sido atribuidos a Mesomedes de Creta (c. 130 d. C.), quien fuera contemporáneo de Adriano (m. 138 d. C.).

A un himno cristiano del siglo III d. C., encontrado en Oxirincos, Egipto, se le considera una muestra de la influencia de la música griega en los primeros siglos del cristianismo. Debemos considerar que si bien la notación es griega no necesariamente la música tiene ese origen, probablemente esta sea del Oriente.

La influencia del pensamiento musical griego se deja sentir en los pensadores del cristianismo temprano, tales como Clemente de Alejandría (segunda mitad del siglo II d. C.), San Basilio (330-378 d. C.), San Juan Crisóstomo (c. 345-407), San Jerónimo (c.340-420) y San Agustín (354-430 d. C.), quien en su tratado De

Musica se ocupa de la métrica y la versificación; y en el capítulo XXXIII de Las Confesiones, trata sobre los placeres del sentido del oído y de los problemas de la estética musical. Sus trabajos en general son referencia de la práctica musical de la temprana cristiandad, particularmente al “Canto Ambrosiano”.

Un poco más tarde, Boecio (480- 524 d. C.) es el autor más importante. A través de su libro De Institutione Musica se transmite el conocimiento griego musical a la Edad Media.

También la primera obra de Descartes, Compendium Musicae, está inspirada en los aportes de los teóricos griegos.

No menos importante fue la cultura musical que nos ocupa en el pensamiento del filósofo y compositor Frederick Nietzsche y en Arthur Schopenhauer. Para Hölderlin, de acuerdo a Karl Jaspers, “la Grecia lejana y anhelada se vuelve actual, y sus ideas de lo divino ya no se manifiestan en formas prestadas, sino como formas originarias presentes para él y para nosotros”. Y en el drama musical de Richard Wagner, en el siglo XIX, la influencia de la tragedia griega es fundamental.

Ya en tiempos más recientes la influencia musical griega la encontramos en el Dr. Faustus, La montaña Mágica y otras obras de Thomas Mann, así como en el Juego de Abalorios, de Hermann Hesse, y en muchos más autores. En nuestro país Francisco Gavidia, además de escribir hexámetros, investigó sobre la música de

la antigua Grecia.

Es así como vemos que el pensamiento musical de la antigua Grecia se extiende sobre todas las épocas. Como una muestra de ello quiero, para finalizar, referirme a la Sinfonía Antígona, del gran compositor mexicano Carlos Chávez (1899-1978), quien también se ocupó de los aspectos filosóficos de la música en sus conferencias escritas para la cátedra de Poética Charles Norton en la Universidad de Harvard, bajo el título de “El Pensamiento Musical”.

Julián Orbón dice que es significativo que Chávez, en sus dos primeras sinfonías se inspirara en dos culturas madres: la griega y la mexicana prehispánica. En su Sinfonía de Antígona, de 1933, este compositor hace uso de las escalas griegas, tomando en consideración el “ethos” que se le atribuía a los diferentes modos o sistemas. Chávez quiso expresar el conflicto de Antígona usando las escalas que son la base del sistema modal griego: el Dórico y su derivado el Hipodórico, tanto en su forma diatónica como cromática; claro, que con un lenguaje propio de la vanguardia de la primera mitad del siglo pasado.

No he encontrado todavía una definición totalmente convincente de lo que es la música, es obvio que se trata de un fenómeno físico-matemático. Pero, ¿Por qué nos emociona?, ¿Por qué nos hace sufrir, nos hace gozar o nos entristece?, ¿Tiene su propio tiempo?, ¿Cómo funciona el pasado, el presente y el futuro en ella

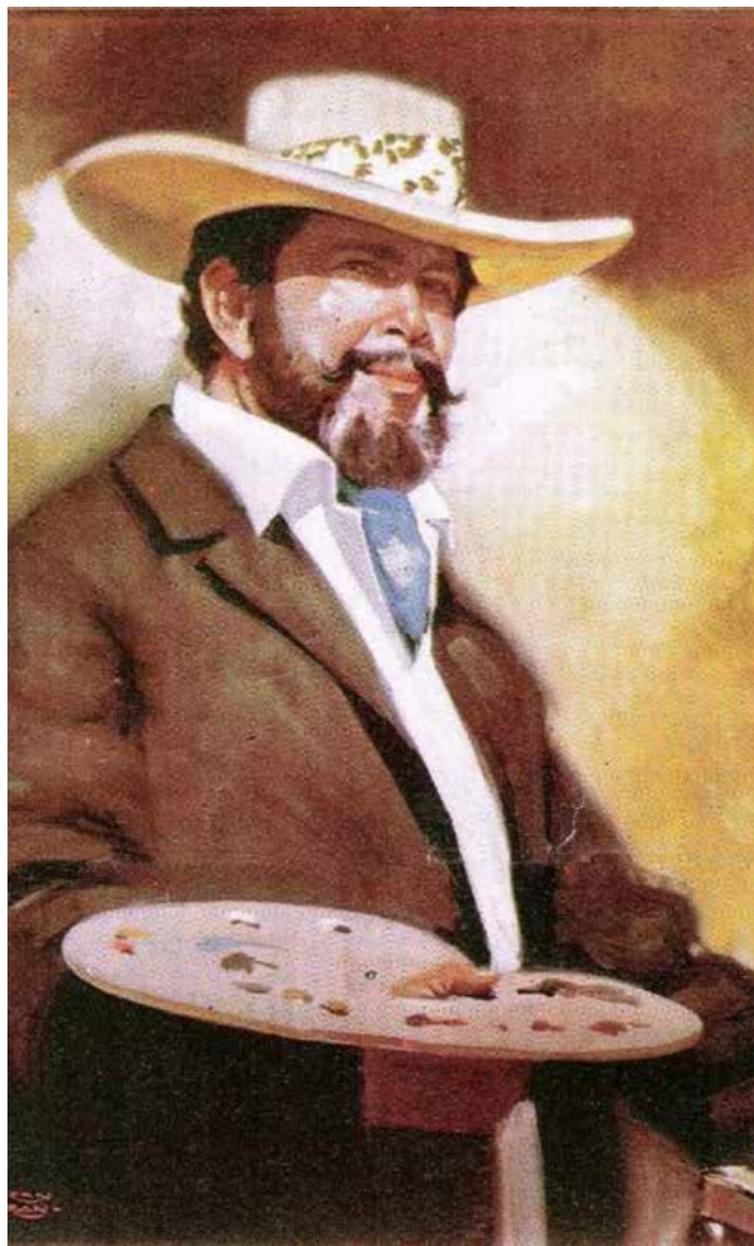
cuando escuchamos una composición? Los griegos estaban conscientes de estos misterios, aunque no fueron concluyentes. Nadie lo ha sido todavía.

Mucho se ha escrito sobre el tiempo y el significado de la música; sin embargo, el arte de Hermes permanece como un arcano, y quizá sea mejor así. Una de las reflexiones más conmovedoras sobre la música es la de Hugo Lindo que dice:

“Si se inclina la música al oído,
Se encuentra en ella son de profecía:
Canta lo que a decir no se atrevía
La palabra en su pánico latido”.

Y una de las definiciones más bellas es la de Jorge Luis Borges al llamarla “Misteriosa forma del tiempo”.

¡Gracias!



RAFAEL BARANDIARÁN
(SAN PEDRO PUXTLA 1919- MÉXICO 1983)
*“Obrero es aquel que emplea sus manos para el trabajo.
Artesano, el que utiliza las manos y el talento.
Artista es quien aplica sus manos, el talento y el corazón”.*

Bajo la sotana de fray **Martín** de **Porres**

**GUILLERMO CUÉLLAR
BARANDIARÁN**

En los albores del pasado siglo, con su rostro al horizonte, remontando el sur continental desde el puerto de Chiclayo en el Pacífico peruano, Guillermo Barandiarán Cabello nunca imaginó que terminaría sentando cabeza entre centroamericanos. Un buen día apareció por las vías empedradas de Ahuachapán, acarreando a lomo de mula una flamante máquina de coser SINGER. Inmediatamente se granjeó la atención y simpatía de los habitantes de “El Llano de El Espino”. Una tarde de tertulia pueblerina, don Guillermo conoció a la “niña” Matilde. Tres meses más tarde armó el casorio, y así se estableció por el resto de sus días en el ombligo del talle americano.

Ochenta años después de estas andanzas del abuelo, allí andaba yo y mi sangre alborotada, tropezando y transpirando bajo el hervor de las 11 de la mañana en el mero corazón capitalino del Perú. Mientras zigzagueaba entre la gente que se agolpaba sobre la ancha calle peatonal,



*Cantinflas
junto a un
mural de
Barandiarán*

divisaba en la distancia mi objetivo: el monasterio de Santo Domingo, ubicado en el antiguo núcleo del Virreinato colonial. Más que contemplar las reliquias de una de las grandes figuras del catolicismo latinoamericano, me dirigía a corroborar in situ una antigua leyenda familiar.

Sucede que en mis remembranzas pervive el recuerdo de mi madre cuando tantas veces nos hablaba, con detalle y colorido, de la época en que los Barandiarán ahuachapanecos migraron a peruanas latitudes. Así se fundieron en mi memoria de niño el aroma de los anticuchos con el hablar cerrado de los nativos andinos; las papas a la Huancaína y las tardes lánguidas en el solar de Miraflores; las melodías criollísimas de la Chabuca Granda y los quiebres de la “marinera” limeña con remolineo de pañuelos jubilosos.

Uno de los tantos relatos maternos referidos a la estadía de la parentela ahua-chapaneca en Suramérica versaba sobre

la posible existencia de un óleo que fuera pincelado por el tío Rafael cuando trabajaba como aprendiz de restaurador en el antedicho recinto religioso allá por... ¿1942? ¿43? ¿44?... y que pudiese encontrarse aún adornando alguna descascarada pared del claustro de Santo Domingo en Lima.

Pues bien. Habiendo franqueado por completo el Jirón de La Unión, alcanzamos triunfantes nuestro destino. Me acompañaba Mercedes, una esbelta trigueña, oriunda de Chiclayo, la norteña ciudad-puerto... ¡La mismísima cuna del abuelo! ¿Casualidades de la vida?

Conducido por una empleada del Instituto Peruano del Turismo, el recorrido por el ex-convento dominico siguió su curso convencional; a ratos un tanto pietista, a ratos sobrecogedor. Hasta el sol de hoy sobrellevo el descorazonamiento que me abatió cuando se me ocurrió atisbar en las profundidades del foso común donde arro-



jaban los cuerpos de los difuntos “menores” de la Orden.

—Con San Martín hubo una excepción— se adelantó a explicarnos la acreditada funcionaria.

Todavía rumiando ésta y otras impresiones, me sorprendió el final del paseo histórico.

— ¡Pero aún no he visto el cuadro de mi tío! — dije a viva voz.

Mi amiga Mercedes se aprestó a indagar. La joven guía del turismo peruano en lontananza percibió mi ansiedad y se aproximó con amabilidad profesional.

— Sí... Barandiarán... Ahí está un cuadro... ¿No lo vio usted?

Ante mi compungida negativa, la chica propuso que infiltrásemos nuevamente los sacrosantos recovecos para que yo me devolviese satisfecho con el orgullo de mi stirpe.

Efectivamente, sobre aquella pared, por encima de la urna vítrea que contiene decenas de diagnósticos terminales que imploran un milagro desplomados sobre las ruinas del camastrón del santo... ¡ahí estaba el cuadro! Era el clásico motivo: El mulato fraile “menor”, apoyándose en su escoba, enfundado en su blanquinegro hábito, observa complacido cómo un perro, un gato y un ratón comen de la misma escudilla todos juntos, reunidos y unánimes. Y en el rincón inferior derecho de la composición, en rojo, aún legible, la rúbrica del artista: “Barandiarán Rafael”... como por debajo de la sotana de San Martín de Porres.



Orijinal de la Historia de La Reyna “JHUDIT”

Transcripción literal del manuscrito respetando la ortografía del original, propiedad de Celio Efraín López.

*San Antonio Abad S.S.
Santana González 1912
Traspasada en 2003 por Jennifer Vanesa López*

1. Rey=DON ALFonzo
2. Principe= Don Arturo=MORO
3. 3. Capitan= DON Luis
4. Embajador=DON Gonzalo
5. Duque General=DON RaMON
6. Capitan (ilegible)=DON ANTONIO
7. Grasejo=DON SiLevestre

MOROS

- 1 Rey= Bucar
- 2 Reyna=JHudit
- 3 Capitan=SULEman
- 4 Embajador= SuRat
- 5 General 1º. =Garin
- 6 General 2º =OLid
- 7 Grasejo = Melgarejo

asen sus entradas ambas Filas
Escaramusan y Luego marchan a sus
puestos ambas Filas quedando el Rey

don ALFonzo y el príncipe ARTuro a
media plaza y

el príncipe ARTuro dice:

Eminente Rey de CastiLla
oy atus plantas Esta
un príncipe moro Rendido
que os pide te compadescas
de un hijo despojado y desterrado
de su amada y su Linaje
por mi padre el Rey Bucar
Ambicioso Rebelde y cobarde.
hoy te Ruego señor de España
me des el bautismo de tu Dios
y guerrear en contra de mi padre
para rescatar ala Prinsesa.

El Rey ALFonzo dice:

Venid Venid hijo mio
yo os Resibo en mi casa
y el bautismo es concedido
si ese es buestro deseo.



(don ARtURO dice.)

Al mismo tiempo señor
quiero yo imFormarles
que Bucar pretende invadir
todo el Reyno de España
Caeran como aves de Rapiña
por Los cuatro costados
no abra oportunidad de huir
debemos anticiparle el paso.

El Rey ALFonzo dice.

Te agradezco hijo mio
por la alerta que me as dado.

Son de Los dos vuelven a sus puestos
Luego Revate de ambas Filas y son de
todos los moros quedando el Rey y La
**Reyna a media plaza y
dice el Rey desafiando a
los cristianos**

ALas armas Fuertes Vasallos
Con gallarda valentia
Victoriosos hoy seremos
por nuestro profeta mahoma.
hoy a mis plantas pondre
a esa nación cristiana
con este asero en mi brazo
ARe mares de sangre vertida
Al principe Lo e desterrado
por ser un hijo traidor
Su Prometida será mi Esposa
y cumplo Lo que pretendo.
asi mi valiente capitán
y mi general de divicion

preparen todas Las armas
para iniciar Luego la invacion.
y asi mahometanos mios
no tienen que ReseLar
para vencer en la vataLla
Al Ejercito de España.

La Reyna dice.

CaLla soberbio hotomano
Que la victoria sera nuestra.

El Rey dice.

no te aprecies de cristiana
que sabra quien es el Mejor

Son vuelven a sus puestos y Luego Sale
Sulima I y melgarejo ban al Rey y
dice Sulema

Asi sea gran Bucar
Por tu valiente visarria
Soliman te lo promete
que estara siempre a tu lado.
como capitan de tu corte
pretendo dar mi vida.

El Rey dice.

que los Filos de tu asero
no perdonen a los vivos

Son Regresa a sus puestos y Luego sale
SuRat y melgarejo ban al Rey y
dice SuRat

ALá con bien os tenga
mi gran Rey y Señor

SuRat se pone a buestra Orden
Como tu Fiel embajador.
para Lo que el Rey disponga
mis compañías listas están_
para rodear Los campos cristianos
y aser volar por los aires
a esos godos cobardes

El Rey dice.

mi valiente Embajador
aLa os guarde en la ocacion

Son vuelven a sus puesto y Luego sale
Garin y OLiD ban al Rey y
dice Garin

A tus plantas también esta
tu jeneraL de divicion
El mahometano GaRin
mas cruel y despiadado.
y para que el mundo te clame
quinientas mil Embarcaciones
ya Listas todas estan
para ganar Fama o morir.

OLiD dice.

Rey de Los Fuertes imperios
primicia de La valentia
A tu presencia el moro OLiD
Tu segundo Capitan de divicion.
Ya mis vataLlones Listos están
divididos en escalones de mil
mas quinientos mil de caballeria
de los Reyes y príncipes ALiados.
Listos para La vataLla

Contra ese Reyno cristiano

El Rey dice.

Me contemplo Vencedor
mis valientes Generales

Son Regresa a su puesto
Luego sale

melgarejo ba al Rey y dice.

Mi valeroso Rey Bucar
prospero y altivo
hoy e venido a tu presencia
a mostrarte mi valor.
mira que soy valiente
y mas bravo que un Leon
yo Le dare La victoria
Con toda mi valentia.
y a todos esos cristianos_
Caritas de camaron
Los boy a ser en ensalada
en Llegada La ocasión.

El Rey dice

Mi valiente melgarejo
agradezco tu Favor
pero tu quedaras al cuido
de la cabaLlerisa Real.

Melgarejo dice

pues lo que ordene gran señor
Corriendo alas cabaLlerisas boy
y si en mas te puedo servir
melgarejo es mi nombre señor.



Son vuelbe a su puesto y luego Revate de ambas Filas y marcha de los cristianos quedando

el Rey por media plaza y dice.

Ea valientes imFantes deFensores de la Relijion cristiana Alerta todos esten Porque a Llegado el invasor Los mahometanos se an unido_ para Enbestir el Reyno de Espana pero por La misericordia de Dios Los pondre a nuestras plantas preparar todas Las armas y Doblar Los centinelas preparar La cabaLleria por algún asalto al descuido.

Son se vuelven a su puesto Luego salen don ARturo y don Luis ban al Rey y **dice ARturo.**

Valiente Rey ALFonzo Clara deFenza de España un soldado tienes en mi en deFensa de tu corona para Rescatar a mi amada la princesa y Reyna JHudit

el Rey ALFonzo dice.

Espero Lo dicho dicho Alista tus Escuadrones para Rescatar a la Reyna y vencer a los mahometanos.

don Luis dice

ho ilustre don ALFonzo a tu presencia ya esta don Luis un valiente capitan Alerta ante el enemigo Cincuenta mil de inFanteria y otro tanto de cabaLleria A tus ordenes ya esta Esperando la ocacion.

ALFonzo dice

Fé en Dios todo poderoso y en buestro ofrecimiento

veremos la Fuerza del hotomano en el campo de vataLla

Son vuelven a sus puestos y Luego sale **don Gonzalo y don Ramon ban al Rey y**

dicen Los dos:

Don ALFonzo querido Rey en tu corte ya tienes A don Gonzalo de portugal y a don Ramon de granada. Listos para el combate. y estaremos siempre a tu lado.

ALFonzo dice

hoy ade cantar victoria El ejercito Español

Los dos dicen

en deFensa de Las masmorras estas Lucientes hojas

Marcha vuelven asus puestos y Luego sale **Antonio y Silvestre y ba a su Rey y dice don Antonio.**

Generoso Rey ALFonzo A tu presencia ya esta don Antonio de Carreon Listo ya con Las armas. para castigo del Rebelde y Azote de la Osadia hoy vera ese Rey Bucar La Fuersa de mi brazo. y el Filo de mi acero.

El Rey dice

mi valeroso don Antonio General de mis ejercitos CabaLgaras a esos Campos Y aras un senso General Para saber de los ejercitos Que a nuestro servicio están.

Antonio dice

A costa de esta espada La victoria as de cantar

Marcha vuelbe asu puesto y Luego sale **don Silvestre ba a su Rey y dice.**

Mi Elegante Rey de España muy visarro y con valor a tu presencia ya esta el valiente don Silvestre. que e venido de mi provincia a ofrecerte mis servicios en contra esos moros hotomanos que no son mas que Gallinas._ ya solo tu orden espero para entrar en la vataLla puedes publicar mi valor que por eso no me enojo para que bean esos sopilotes que aquí estoy con gran valor y que con solo este laton me basta para aserlo cacarear.

El Rey dice

Te agradezco don Silvestre La grandesa de tu valor guardaras Las puertas del castillo vijilando al invasor

Silvestre dice

Bailando de alegre me boy a cumplir con lo que mandas y boy a preparar el arroz por que ya caera la cabra.

Son vuelbe asu puesto y Luego Revate de ambas Filas Luego la **Reyna dice.** Oy es la oportunidad.

para poder escapar a esos campos Españoles y el bautismo solicitar y asi buscar al príncipe si aun con vida esta.

Son de Elenita La Reyna baila con el principe y eLla Llega a medio campo el principe cae en su lugar Luego Revate y **el Rey Bucar dice.**

Que escandalo y Que ruido es ese

Que me perturvan el silencio.

Melgarejo dice

gran señor yo doy abiso
que la Reyna se ha escapado
al campo de los cristianos
huyendo de buestra alteza.

El Rey Bucar dice

pues que partan al momento_
Garin y el Gran OLID
que rejistren esos campos
y que la agan Regresar

Los dos dicen

partimos en seguida
Ala Ronda de esos campos.

Son Llega a medio campo y se topan con
los moros y **dicen**

quien va o quien viene
por estos campos Españoles

Los dos dicen

dos moros con valentia
y no se opongan al paso.

OLiD dice

Mi Reyna Le pido que buelva
Al lado del Rey Bucar
Las vidas de muchos inFantes
Ahora en sus manos estan

Antonio y Ramon dicen:

Si eLla dice que es Libre
es por que asi tiene que ser

Garin dice

Yo les propongo un trueque
Si ustedes La dejan Llevar

Son Regresan los moros a sus puestas
y **dicen al Rey.**

Fuimos como nos mandastes
Y Rejistramos el campo__
En busca de buestra Reyna
Y traerla en tu compañia.

OLID dice

Luego señor apareció
un ejercito de cristianos
que estando bien alertas
nos sorprendieron al momento



que no se oponga a mis Fuersas
por que ya me hizo enojar

Los dos dicen en sus puestos

Vamos señor sin dilación
a ejecutar buestro mandato
Todo lo emos de Rejistrar
No os de cuidado señor.

Son de los dos ban a medio campo y
Luego Revate de cristianos y **don Silvestre dice.**

Alerta señor Alerta
que hay en el campo escaramusa
como centinela de guardia
veo alo Lejos unos turvantes

ALFonso dice.

Que don Ramon y don Antonio
Se Levanten y agan Rejistro

Antonio dice.

Les are volar el turvante
Juntos con sus cabezas

OLiD dice

Detente inFante cristiano
que no es Llegada La ocacion
Nuestra orden solo es Rejistrar
y Buscar a nuestra Reyna

Ramon dice_

de que Reyna nos ablas
y por que buscar en este Lugar

Garin dice.

de la Reyna JHudit y quien mas
La Reyna del Rey Bucar

Sale la Reyna y dice

yo no soy la Reyna que tu dices
porque aun libre yo soy.

quinientas mil monedas de oro
Repartidas entre los dos

Don Ramon ARR oja las monedas y dice:

La Libertad no se compra
pues somos hijos de Dios
y Retirensse Luego al punto
Antes que nos agan enojar
Los arqueros listos estan
Para iniciar el ataque.

Los dos moros dicen.

muy pronto nos veremos
en el campo de vataLla

Antonio dice

Asi que sea mahometanos
Asi será por la Libertad

asta encontrarnos abatidos
sin encontrar una salida.

Garin dice

Fue entonces cuando apareció la Reyna
y se opuso a buestra orden
Tratamos de aser un trueque
con esos infantes Españoles
y Todo eso Fue imposible
pues la Reyna Fue Retenida.

Bucar dice

Basta ya no digas mas
esas noticias que traen.

Luego Revate de cristianos y Marcha de
don Ramon y don Antonio ban al Rey
con la Reyna y **dice el Rey don AL-**
Fonzo.....

Alerta todos esten
que las cajas se oyen sonar.

Los dos dicen

Señor somos los capitanes
que enviaste a registrar

El Rey dice

En que estado y en que Forma
Se encuentran los campos de España

Los dos dicen

de esos campos regresamos
acompañados de una Flor
perseguida por los mahometanos
Embiados por el Rey Bucar.

Ramón dice

es la princesa yudit
que ahora esta en tu Presencia

Revate y son del Rey ALFonzo ba a la
plaza y

La Reyna dice

a sus plantas yo me pongo
altizimo Rey de CastiLla

El Rey dice

Levante y ven a mi Lado
que hoy heres bien resibida

La Reyna se pone ala par del Rey y Los
dos cristianos Regresan a sus puesto Lue-
go Revate de ambas Filas son de todos
los moros asta su mismos puestos

el Rey Bucar dice.

Hoy portese un Embajador
para ablarne yo con eL.

El embajador SuRat en su puesto dice

ya estoy a tu mandato
y di tu embajada Señor

El Rey dice.

IRes brevemente a ese Reynado
y te as de dar a conocer
porque es pura mi verdad
y mi animo esta seguro
abrasare esa ciudad
y mueran los que en eLla están
si no me entregan aLa Reyna

al Llegar el amanecer
mis ejércitos listos estan
Esperando solo mi vos
y si no Responde Luego
hara un Lastimoso caso.

Surat dice.

a esas Fronteras Cristianas
parto en seguida señor.

Son de embajador ba adonde don Silvestre y dice

Alá con bien os tenga cristiano
en donde esta tu capitan

Silvestre dice

Que bienes a preguntar
mira que soy el puertero
tu abuelo y tu General
que quieres ablar con migo

Soliman y SuRat dicen

una embajada que traemos
de parte del Rey Bucar

Silvestre

pues aguarda un momento
mientras boy abisar.

Son de Silvestre ba donde el Rey y dice

gran señor a tu presencia
un embajador a Llegado
dice que es del otro lado
y solo espera tu licencia

El Rey dice

que la venga a Relatar
y que no dilate tanto

Son Regresa al puesto y dice.

La licencia tu ya tienes
y que no dilates tanto.

Soliman y Surat dicen

¡Ala te guarde mil años.!

Son Lleg a donde el Rey y dice.

¡Ala te guarde Rey ALFonzo

El Rey dice.

Si eres Embajador
As de decirla muy pronto

Surat dice

dice mi Rey Luego al punto
iRes brevemente a ese Reynado
te as de dar a conocer
por que es para mi verdad.
Que abrasare esa ciudad
y que mueran los que en ella están
Si no me entregan a la Reyna
al Llegar el amanecer,
nuestro ejercito listo esta_
Esperando solo mi vos
y si no responde luego
hara un Lastimoso caso.
esto dice su majestad
a esta corte de cristianos
La Embajada ya esta dada
y espero La Respuesta.

El Rey dice.

Que opinan mis vasayos
príncipes y capitanes del castillo

Todos dicen

Que marchemos a campaña
Que la ocación ya es Llegada

El Rey dice

Esa es la Respuesta
y dejemos de dilación

ARturo dice

Levanta tu acero cobarde
que hoy Llevarras mi Respuesta
que yo el príncipe ARturo
estoy al Frente de Los Ejercitos.-
y que salga Luego al campo
porque hoy será cautivo.

SuRat dice.

ARturo príncipe y señor
Sabes muy bien que os Estimo
y no sere yo quin Levante mi acero





en contra de su majestad
por la injusticia que conozco
Espero que tenga un buen Fin
y con su venia señor
me retiro de tus vistas.

Son Regresa al Rey **Bucar y dice.**
¡ALá te guarde o gran Rey!

El Rey dice

Dime que a Respondido
y donde esta La Reyna.

S uRat dice

Obedeciendo vuestra orden
Cabalgue a esos campos cristianos
Llegando a un Fortificado castillo
Ahi encontraba al Rey ALFonzo
con un numeroso Ejercito
tendido con bala en boca
todos listos al ataque
Como valientes matamoros
Relate buestra embajada
y Luego pedi Respuesta
Le pidio Respuesta a su corte
y esta le Respondio.
Que marchemos a campaña.
que la ocasion ya Llego
pero un iNFante se me lanzo
terminando de Rematar
sorpresa para mi fue
pues era el principe Arturo
y el Responde de esta manera
que el comanda Los ejercitos

El Rey dice

Callad ya no prosigas

y salgamos al encuentro
por que si yo le di la vida
con derecho se la cortare.

Son buelben a sus puestos Revate de
ambas filas y Son
el Rey Bucar dice.

A Las armas Fuerte hotomanos
que muera todo traidor.

Todos dicen

arrma arrma guerra guerra
que viva el Rey Bucar
que muera todo cristiano
en el campo de vatalla.

Revate de cristianos y **el Rey ALFonzo**
dice a medio campo
Alarma capitanes valiente
y enarbolen Las vanderas
que suenen los clarines
todo en son de vatalla

Son del P. y el R.

Todos dicen.

arrma arrma guerra guerra
viva Dios todo poderoso
que el moro sea doblegado
en el campo de vataLla

Revate y Marcha de ambas Filas se cru-
san de posición
El Rey cristiano se queda con la Reyna
Luego las dos Filas al Frente
Dice el Rey Bucar
Al ataque Fuertes hotomanos
y que muera la cristiandad.

El Principe ARturo dice
que abansenLos escuderos
y que muera el Rey Bucar
por el poder de nuestro Dio
el moro sea derrotado.

Tocan marcha y Luego chocan en vata-
Lla Luego se crusan (...) acorralar a los
cristianos hieren al Principe y derrotan
a los cristianos y quedan Regados en el
campo Los moros se Retiran a sus pue-
tos y cautivan al Principe ARturo Llegan
al puesto Luego Revate Melgarejo Lleva
al Principe ante el Rey y **dice**

Gran señor a tu presencia
una sorpresa te traigo
mira que traigo un pricionero
que atrape en esa dura vataLla
mira que parece un mortero
de vuestra Raza y Linaje.

Todos dicen

Ese es el príncipe arturo
el que cautivo se encuentra
Recuerda que es tu hijo
y no olvides su linaje

El Rey dice

No seras Jamas mi hijo
y sentiras la Furia de mi Enojo
te atare al arbol del martirio
Ahi moriras sin clemencia.
Retirlo de mis vistas
y cumplir Luego mi setencia

Son de cautivo se lo Lleva melgarejo asu
puesto y Luego los cristianos se Levantan
eridos y

dice don Luis

que desastre a pasado
ho Dios todo poderoso
hemos sido derrotados
por nuestras propias maldades.

Gonzalo dice

No reneguemos de nuestro Dios
por que una prueba nos a dado

Ramon dice

debemos de conciLiarnos
con nuestro Dios poderoso

Don Antonio dice

Si Dios asi Lo quiso
por algo tiene que ser
Si el Principe fue cautivo
lo debemos Rescatar.

Don Silvestre dice

Podemos estar seguros
de la Fe en nuestro Dios
miren que hoy nos apalearon
que hasta los dientes me quebraron.

Revate y son del Rey cristiano y la Reyna
asta medio campo

y dice el Rey.

que es lo que aqui a pasado
mis queridos capitanes
que es esta mortanda
y adonde esta el príncipe arturo

Don Luis dice
Hemos sido derrotados
en la primera vataLla
El invasor a vencido
y solo espera a Rematarnos
El príncipe a sido cautivo
por los ejércitos hotomanos.

El Rey dice.
Marchemos Luego aL CastiLlo
A ordenar nuestras tropas
Mandare Luego una Embajada
A ese Reyno de Bucar

Revate y marcha buelven a sus puestos y
Luego

el Rey dice.
don Gonzalo y don luis
partan luego al momento
a esos campos hotomanos
a La presencia del Rey Bucar
y le dicen de mi parte
que de libertad al principe
Sin ninguna diLación
si no cumplo lo que ordeno
su destino estara escrito
si contra su hijo arremete
y que de Respuesta pronto
Lo dice el Rey don ALFonzo

Los dos dicen.
a esos campos ya cabalgamos
que dios nos guarde y nos cuide

Son ban Los dos a donde el Rey y **dicen.**
Que Dios te guarde Rey Bucar
en tus Felices Dias

El Rey dice.
Que Sarcasmo y Atrevimiento es este
que se traen estos cobardes.

Los dos dicen
una embajada que traemos
de parte del Rey ALFonzo

El Rey dice.
pues abla Ereje cristiano
Relata Luego tu embajada

GonzaLo dice
dice mi Rey don ALFonzo
que des Libertad al principe
sin ninguna diLacion
y lo debuelbas a su casa.
si no cumples lo que ordena
tu destino estara escrito
y que des Respuesta pronto

El Rey dice
Esta es la Respuesta que doy
y beanlo con sus propios ojos_
mi querido melgarejo
venid pronto a mi presencia

Son del grasejo ba al Rey y **dice:**
A tu presencia ya esta
el valiente melgarejo
diga Lo que ordena Señor
que yo soy de Lo mejor

El Rey dice
Encadena pronto al pricionero
aL arbol del martirio
que ahi Reniegue de su Fé
y asi bea partir a estos cristianos

Melgarejo dice
boy enseguida señor
a cumplir con lo que mandas

Son se ba a traer al pricioneroLo Lleva al
arbol y Lo encadena y **Le dice**
asta aquí Llegaste mi príncipe
por traicionar a nuestro Rey
aqui has de morir colgado
y tostado por el sol.

Son regresa a su puesto y Luego Revate
de moros y
dice el Rey Bucar.
Ahora marchen a su tierra
que ya su tiempo se acabo
si el no Regresa aLa Reyna
El príncipe ARturo morira.

Los dos dicen
Volveremos a castilla
con mucho valor y brio
y marcha Luego al punto

aL campo de vataLla

Son vuelven asu Rey y **dice**
a tu presencia Rey ALFonzo
tu Embajador a Regresado.

El Rey ALFonzo dice
dime Lo que Respondio
ese Rey hotomano

Gonzalo dice
Fui como Lo a ordenado
Llevando buestra embajada
y la Respuesta que dio
La dio frente a nuestros ojos.
Ordeno encadenar a principe al árbol del
martiro
para que muera a Lentas
y nos viera Retornar a nuestra patria
Luego dijo al punto
Si tu no Regresas a la Reyna
el principe Arturo morira
y que marches Luego al punto
por que el tiempo se acabo

el Rey dice
pues tomen sus Lugares
y preparemos ya Las tretas.

toman sus lugares y Revate de Ambas Fi-
las y son de todos Los moros asta medio
campo y

el Rey dice:
ahora ante su presencia
la muerte de un traidor
o mi valiente Garin
acompañado del gran OLid.
Azotarlo y degoLlarlo
que no quiero verlo mas.

Todos dicen solo Garin y OliD se callan
que se cumpla Lo que ordena
.por nuestro profeta mahoma.

Son i buelben a sus puestos quedandose
a medio campo GaRin y OLid Luego
Revate y
dicen los dos moros.
bever y comer Querido principe
por la injusticia que te acosa.

Luego uno Le da de comer y otro Le da
de beber Luego son y buelben asus pue-
stos y Revate de cristianos y

La Reyna dice:
Valiente Rey ALFonzo
en vista de la ocación
que el contrario es más numeroso
yo propongo aser una treta
de declararnos ya vencidos
en Llegada la ocacion
entregarme al Rey Bucar
y asi poder acercarme.

El Rey dice.
Me parece en gran Riesgo
estara en gran peligro.
pero si usted lo desea
que Dios nos cuide y ampare.

Revate y **dicen todos los cristianos y**
(son de los dos Reyes)

Con valor y gaLlardia .
queviva la Reyna JHudit.

Revate de moros y **dice el Rey**
maRchemos Luego al punto
en contra la cristiandad.

Todos dicen
arma arma guerra guerra
que viva el Rey Bucar

Revate y marcha de ambas Filas se cru-
san en el campo quedan al Frente y
la Reyna dice.
Que viva el Dios todo poderoso
y que muera el mahometano

el Rey Bucar dice.
avancen Fuertes otomanos
Demos el golpe mortal.

tocan marcha y Luego chocan se dan
vataLla se crusan y Luego
el Rey cristiano dice.
Deten tus Fueras Bucar
por que me declaro vencido
te entrego aqui aLa Princesa
y que se detenga la vataLla



Bucar dice

que se detenga la vataLla
que la victoria es nuestra
venga aquí esa princesa
por que hoy será mi Reyna

La Reyna dice.

Si aLa Reyna el Rey quiere
a su presencia ya esta
con este asero en La mano
para darte un golpe mortal.

Le muestra la espada y al mismo tiempo
Lo hiere en un costa el Rey cae prostrado
y dice.

que profecia tan grande
en la historia se repite
hoy Resibo La muerte
por manos de una mujer
asi tenia que suceder
A Dios mi Reyna querida
Perdon perdon os pido

El Rey muere luego Revate de cristianos
y dicen

por el Dios de las alturas
que viva la Reyna JHudit
El Rey Bucar ha muerto
Ya es nuestra la victoria

Todos los moros dicen

si eso es ya muy cierto
a sus plantas nos Rendimos.

Don ALfonzo dice.

don Silvestre Luego al punto
Presentarme al principe Arturo
para que tome posesion
de este nuevo Reyno.

Los dos grasejos Lo sueltan y lo Llevan
asta el Rey y

dice don Silvestre.

a qui Lo tienes gran Senor
aL principe don arturRo.

El Rey dice poniendole la corona.

Mi valiente principe artuRo
Rey de este nuevo Reyno
que nuestro Dios te ilumine
y que Reynes con saviduria

Todos Los moros dicen

valiente Rey de España
tu favor solicitamos
que nos concedas el bautismo
de tu santa Relijion.
y Luego llevar el cuerpo
de nuestro Rey Bucar.

El Rey dice.

asi que sea vasallos
que se cumpla lo solicitado
el bautismo yoles doy
por nuestro senor Jesucristo
que sea hombre de Bien
y guardar los mandamiento
que el poderoso Le dio a moises
en el momento del sinai
amaos unos a otros
como buenos cristianos
pueden marcharse en paz
ahora ya son Libres

Todos los moros dicen.

por tu gran savuduria y nobleza
Te Rendimos hoy Las gracias
a Dios princesa y Reyna
que tu asaña sea Recordada
en Los Libros de la Historia

Son de todos Los moros buelben a su
puesto y Luego Revate de ambas Filas y

Don silvestre dice

aqui da Fin esta Historia
de La Osadia del Rey Bucar
que lo Llevo a la derrota
y a manos de una mujer
mejor seamos Rectos y correctos
y dejemos de ipocresias
porque si en verdad somos cristianos
no critiquemos a Los demas

Melgarejo dice

yo también me despido
de esta breve historia
de la valentia de una mujer
quederroto aLos morteros
y a todos los presentes
yo me quiero dirigir
que nos amemos como Hermanos
para poder vivir en paz
no veamos Los deFectos ajenos
si los mios no los beo
porque un asno no puede hablar de
orejas
si Las del no se Las be.

Fin



Marinero

KRISMA MANCÍA

He buscado a Dios en las camas de los hospitales,
 en la celda de los locos con flores en la boca,
 en mi casa desabrigada,
 sin pájaros,
 que sólo me sirve para dormir,
 en todos los estados del agua,
 en los bares que bostezan amaneceres,
 en las bolsas de plástico que el viento hace volar hacia los balcones para besar las antiguas ventanas de un palacio de arena que nunca tuvo una princesa.

Juro que he buscado a Dios y Dios no tiene dueño, ni vísceras, ni pañuelos.
 No viaja en el autobús,
 no hace fila en un dormitorio público,
 no sabe caer, caer, caer con el cuello fugitivo
 en el lodo, en el frío, en la oscuridad.

Me han hablado de un Dios hecho de misericordia,
 sin embargo no creo en ese padre que golpea a su hijo por descubrirle caramelos bajo su almohada;

el que mutila los brazos de las mujeres infieles; aquel que nos habla de amor mientras nos amenaza con castigarnos en el purgatorio;
 el juez implacable que nos prohíbe leer las letras minúsculas de su contrato de vida eterna.

Me han dicho que Dios se encuentra en todas partes.
 Me hablan de él como si existiera, pero no está en los bolsillos de mi corazón que es la piedra en la que tropiezo latido por latido.

No tengo tiempo para llorar su pequeñez.
 No tengo tiempo para esperarlo.
 Mi vida es corta como un suspiro y todos crecemos rectos o torcidos a la sombra de los astros
 y sé que el fuego no es sagrado, sólo quema cuando se le enoja,
 que los cuchillos no hieren porque sólo fueron inventados para cortar el pan,
 que en la boca tenemos el infierno y la epidermis del paraíso.

Un paraíso donde una hoja seca con su textura añeja, con su música de quejidos,
 puede ser estrangulada por la mano de un niño
 y morir en paz
 convertida en polvo.

(Del poemario inédito FOBLÁPOLIS)

El banco escolar

JEANNETTE NOLTENIUS

Tras los remolinos de polvo que se levantan
 Al pasar por el pueblito abandonado de Morazán,
 Se perfila la silueta de una novia deslumbrante
 que espera entusiasmada a los amantes de la lectura.

Sus bloques de concreto traspasados por hierro inoxidable
 Hacen paredes de media altura que dan brisa a los calores
 Generados por los techos prefabricados de asbesto.

Las puertas cobrizas de acero revelan pupitres traídos de Ohio
 Pizarrones negros hechos por irlandeses neoyorquinos.
 Y vigas de aluminio que cruzan como puentes los cielos.

Los pisos de ladrillo cocido recubren el corredor y las aulas
 Y refrescan los pies descalzos de los alumnos,
 Que sin lápices, bolsones o libros, esperan ser educados.

El maestro con orgullo me lleva al edificio de los servicios sanitarios,
 donde

Los inodoros son Standard, los lavamanos Kohler y las llavecitas Delta.
 Allí donde no hay agua corriente, ni luz eléctrica, ni maestros para todos los niños
 se encuentran poniendo huevos en los nidos a todo lujo

docenas de gallinas indias, que con plumajes multicolores agradecen cacareando
 el gallinero majestuoso del cantón, cortesía del Banco Mundial.

31 de Julio, 2012

Retrato de otros folios

ÁLVARO DARÍO LARA

A Carlos Balaguer
(1997)

“La tierra tiene sus llaves”
Emily Dickinson

I

Quizás otros espacios
un cielo crepuscular
en la efusión del recuerdo
mi nuevo peinado de fin de semana
las flores de mamá
y su vestido para el bautizo
del árbol genealógico.

Quizás otros espacios
menos este grito anudado en el tiempo
el volver a casa
exactamente igual que en la madrugada.

Un espejo que cae
haciéndose pedazos en el retrete
el teléfono por octava vez desconectado.

Se mueven adolescentes los pinos
hierva la leche
nadie comenta la cena
atrás queda mi madre
el verano
el joven almendro.

II.

Necesitamos huir
del cuadrante universal de la tristeza.
Escupida mortal.
Maldición al otro lado de la calle.
Las bicicletas resplandecen al mediodía.

¿Por qué no quieres ir?

III.

Apagamos la radio.
Cambiamos los canales
del imposible aparato de imágenes.
Domingo estrangulador.
Los locutores deseaban continuar
recetándote canciones.
Había un libro
un ejercicio
todavía sin resolver.
Mañana exigirán las respuestas
sin importar
tu rota ventana
el tren que ya no pasa
la canción que no programaron.

IV.

Aparece
y desaparece
detrás de las columnas.
Su figura se esconde. Cabello único.
Rostro en mis manos.
Pienso en tus pecas. Es inútil
disolver tu presencia.
Sigues escondiéndote
detrás de tu traje blanco.

¿Te golpea aún el sol?

V.

Debo merecer algo de odio.
De un odio íntegro y débil.
Bestialmente implacable
cuando me observa
en los espejos.
Mortal en su afilado cuchillo
y a pesar de todo... fugaz.

VI

Quieren brillar las estrellas
sobre la ciudad.
Pero la gente no llega a ellas.
Gente del infeliz circuito.
La gente.

VII

Volvías a ver en dirección
de la antigua carretera.
Sólo sequedad. Alta temperatura.
Un pájaro yacía abierto del pecho,
cubierto de polvo
increíblemente muerto.

VIII

Sí, muerto como el pájaro.
Desanimado ante la luz de la mañana.
Prolongando la normalidad del sueño.
El abandono del yo mismo.
Agua que corre a la deriva de los días.
Nahuales marchitos.
Algo tuvo que suceder hace ya mucho
tiempo.
Seguramente algo debió suceder.

IX.

Se leyeron todas las bibliotecas.
El laberinto infinito y circular
de los secretos saberes.
Había luces, colores, perfumes inciertos.

A medida que invadía el Reino de las
Palabras,
la felicidad era patrimonio
de aquel viaje solitario
extraordinario
íntimo.

X

¿Quién te conoce, felicidad?
Dicen que eres una mujer, un hombre,
un hijo maravilloso
esperado
en el Edén de la dicha matrimonial.

Otros te buscan en los tronos, en la posesión,
en el placer -río ilimitado y paradójico- .
En la muerte.

¿Quién eres, felicidad?
Máscara implacable.
Vena abierta.
Acaso piedra filosofal
de aquéllos
que jamás reconocieron
el color del agua
que corría
al fondo de sí mismos.

Poemas en forma de pájaros

RONALD RIVAS

I

Las palomas recitan ecuaciones
En su vuelo,
Los árabes lo saben
Y deshojan la rosa blanca de su cabeza.

II

Un pequeño pájaro
Bebe de la luz
Que chorrea la ventana.

La muchedumbre se espanta
Cuando asoman las palabras...

Un grupo come las migajas de la tarde.

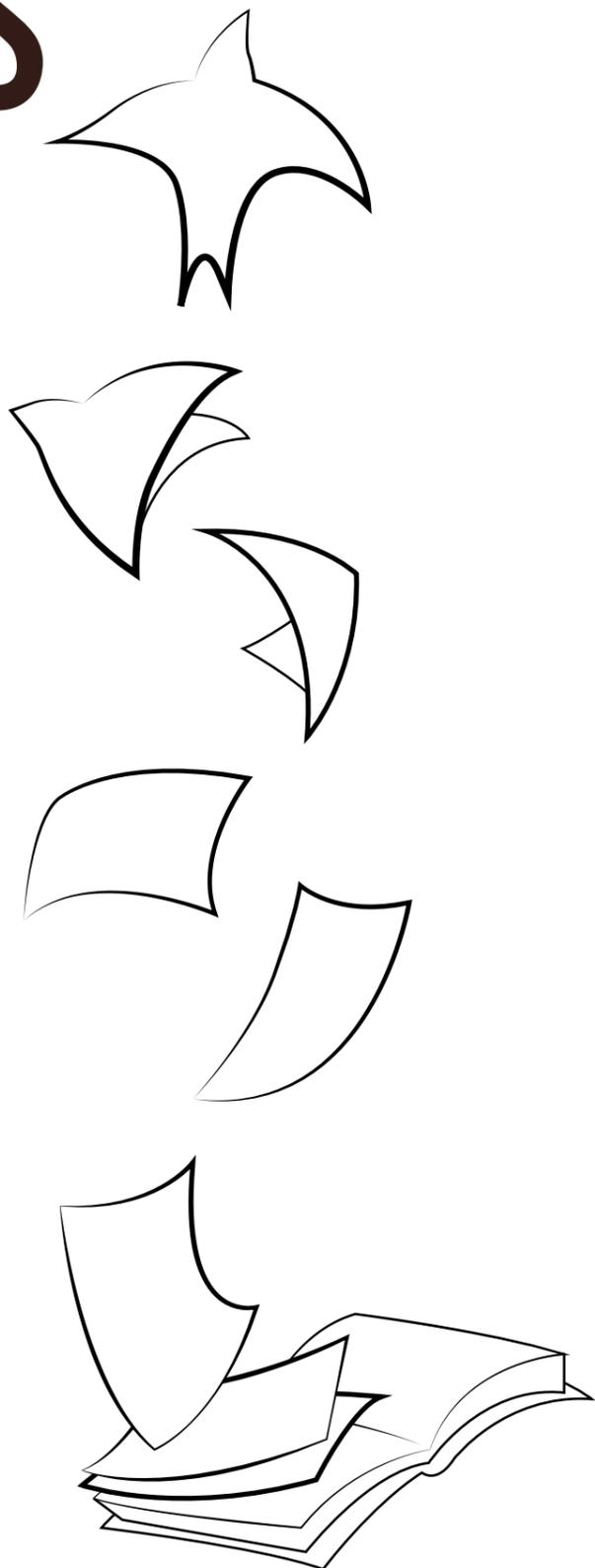
III

Vienen a comer de la tarde,
De los árboles cuelgan frutos de cobre...

El gato de la noche se estira al universo,
La luna es una moneda que los dos com-
partimos.

IV

Las criaturas acuden a beber
Al filo de la tarde.
Hurgan en el plumaje de los hombres
congregados en la plaza.
Bandadas escapan persiguiendo el silencio.



CUENTO

Ganar la CALLE

MANLIO ARGUETA

Cuándo es día sábado. Cuando me ve como si no quisiera. Cuando la descubro y miro que me mira. Cuando la acribillo con una sonrisa de ay amor ya no me quieras tanto. Y la luna negra filosa de sus ojos metiéndose en mis ojos. Cuando me dice aquí le traigo; y pone el bulto encima de la mesa donde acabo de levantarme para recibirla.

Quando la gente dice la casa solitaria del Barrio San Jacinto, sólo esos viejos que llegan en la noche cansados de trabajar de sol a sol o de estrella de la madrugada a estrella de la medianoche. Cuando la gente dice: en el día solamente esa bichita que llega una vez por semana. Genoveva no le habla a nadie, deposita en silencio las cosas. Bueno, a veces ni a mí; o lo hace con brevedad.

-Aquí le envían los muchachos -dice mostrándome un par de naranjas y unos nísperos de Usulután.

Quando le digo gracias, se ven sabrosos. Y me vuelvo a sentar en la mesa mientras pasa a los cuartos del fondo, al patiecito, a la pila de agua dormida bajo del limonero. Cuando me dice:

-Esto se lo envía mi hermano -y me entrega un bolígrafo de siete colores.

Quando le digo: no es para tanto, no me hace falta el arco iris; este último nada más lo pienso. Luego existo.

Quando el compañero, el hermano, me dijo hace cuatro semanas:

“Mientras, podés estar donde unos tíos abuelos, ellos no pasan en casa, llegan por la noche”.

Siempre nos tratamos de hermanos, como hermanos. “Tomá este radio para que no te aburrás”.

Quando le digo que lo importante es estar de nuevo con los compañeros.

Quando Genoveva regresa del patiecito, o de la pila con agua fresca bajo el limón. Cuando entra a la sala me habla, que si no se me ofrece algo. Y le respondo no ¡gracias! ¡ah, sí! agua caliente.

-No tenga pena -me dice. Y otra vez sus ojos recorren los vidrios oscuros para hacerme llegar al fondo iluminado de sus ojos. Pasa a la cocina. El ruido del chorro en la cafetera de aluminio. La cafetera húmeda hace ruido de fritura sobre el disco de la cocina eléctrica. Los pasos de su cuerpo acompañado de su sombra cuentan los ladrillos de barro cocido. Los ladrillos rojos del piso. La música que produce la tela de su vestido turquesa con floritas anaranjadas, como palillos de fósforos encendidos en el fondo de un cielo claro.

Quando me dice ya me voy, con voz lenta para que nadie oiga que está hablando con alguien. Apenas veo sus labios oigo un cuento de niños en sus labios.

Quando me digo me estoy poniendo viejo.

Quando llegan los tíos abuelos en la noche. Cuando entran en la casa como a un túnel de olores encerrados. Cuando ven la luz de mi cuarto por las rendijas de la puerta medio destartada. Cuando los oigo murmurar al otro lado de la pared. Y aprieto el botón de la lamparita y ya estoy soñando.

Cuentos

Cuando le digo a mi compañero, a mi hermano (es lo mismo) que ya me estoy aburriendo del encierro. La noche anterior que vino a visitarme. Cuando me aconseja: para ganar la calle tenés que esperar un tiempo prudencial. Un tono consolador que me fastidia. Cuando le contradigo ¿y cómo voy a ganar la calle si no salgo a la calle?

Cuando llega el otro sábado.

Cuando no recuerdo haberle dicho jamás a Genoveva una frase, pues sólo nos unen breves palabras o monosílabos: gracias, ajá, ujum, saludos, adiós. Cuando este día le descubro en su mirada de niña con chongos de colores en su pelo, que alguna edad ha de tener.

-¿Cuántos años tienes?

Me responde que el próximo año va a cumplir catorce.

Cuando a su contra pregunta le respondo que más a menos treinta, pero que a esta edad no siempre se está seguro. Ganas de joder.

Adiós, hasta la próxima. Y va dejando un reguero de pólvora china en el suelo de ladrillos rojos.

Esa vez que te ví por primera vez yo también tenía catorce años y vos a saber cuántos. A lo mejor no habías nacido. Pero te veía pasar frente a mi casa. Son cosas incomprensibles

Cuando me lleva el pichelito con agua caliente y un frasco de café soluble.

Cuando me dice: ya me voy. Cuando le digo vete antes que se haga demasiado tarde. Los dos solos en la casa.

Cuando cierra la puerta. Cuando se va. Cuando presiento que sus pasos llegan a la esquina y cruza la calle hacia la parada de buses, frente a la escuela de huérfanos. Cuando se sube al bus y se me pierde de vista. En ese momento me despierto. Cuando la toman por los brazos y la suben violentamente a un carro-patrulla militar. Cuando pego un grito. Cuando los tíos abuelos se levantan y me preguntan qué pasó y yo no les respondo porque me

hago el dormido. Cuando ella se niega y la arrastran hasta el vehículo militar. Cuando le preguntan que de dónde viene. Cuando tocan con fuerza la puerta de la calle. Cuando me voy por el patio del fondo hacia la pila debajo del limonero.

Cuando los viejos dicen nosotros no sabemos nada, no lo conocemos. Cuando a Genoveva, sus ojos, se le han cerrado detrás de una niebla roja de sangre. Los tíos abuelos se mantienen firmes, tirados en el suelo. Cuando los puntapiés de los policías. Cuando pienso que debo irme. Cuando subo a la pila debajo del limonero salto el cercado hacia el patio vecino.

Cuando gano la calle y me enfrento al vientecillo de noviembre que la hace echar a uno todas las aguas saladas, todas las victorias y esa libertad patas arriba.

El ilusionista

JOSÉ ANTONIO LUNA C.

El escritor Jorge Kattán Zablah (El Salvador 1939-), excepcional narrador, abogado de profesión, maestro de vocación, en su último libro *EL ILUSIONISTA Y OTROS CUENTOS* nos hace recorrer viejos senderos; nos transporta al trópico de encendidos oros de este enigmático istmo Centroamericano que tiembla y vibra; surrealista tierra que siempre nos sorprende. Territorio que Jorge no olvida porque no es posible huir de ese sueño eterno que definió magistralmente Alfonso Cortez: “Y en la alegría de los gestos, ebrios de azur, que se derraman...siento bullir locos pretextos, que, estando aquí, ¡de allá me llaman!”

Y Kattán, estando aquí, sigue evocando a Cojontepeque, como Homero a Troya, como García Márquez a Macondo. Cojontepeque, pueblo sorprendente donde todo es posible. Tierra imaginaria que es el cordón umbilical con ese pasado cercano, pero tan lejano a veces; recuerdos que están con nosotros a cada instante: la niñez, la juventud inolvidable, el retorno a la tierra natal. ¡Juventud divino tesoro! El ilusionista y el soñador no tienen barreras. Traspasan el espacio y el tiempo para transmitir sus anhelos, para revivir el pasado, para transportarnos al futuro, para recordarnos la temporalidad de la vida. Y después de un recorrido imaginario volver al punto de la partida: la realidad.

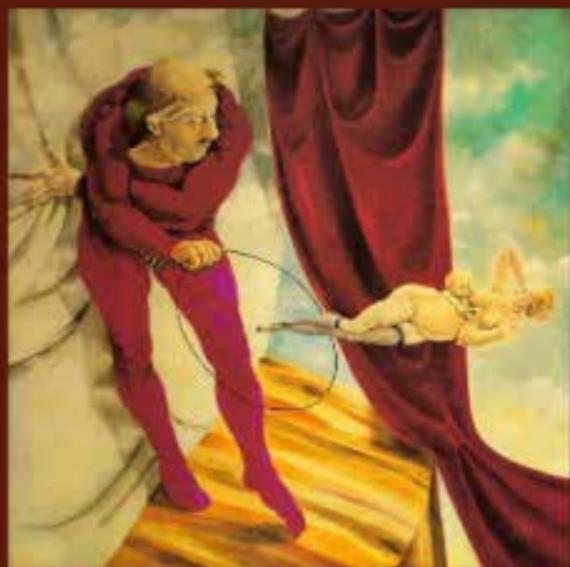
Los diez relatos de *EL ILUSIONISTA*-la mayoría ya publicados en la revista *Ventana Abierta*-podrían haber sido recreados en *El Viejo*, *Masatepe*, *La Libertad* o *Estelí* de mi Nicaragua natal. Pero Kattán Zablah nos ubica en su El Salvador bucólico. Esa tierra que crepita cuando a Gea se le ocurre y que en los 80s sufrió una guerra fratricida innecesaria.

Centroamérica está en cada cuento, en esa prosa transparente, directa, que nos libera de este mundo vertiginoso del siglo XXI--asfalto y hierro, la WEB y el mercantilismo--y nos hace volver imaginariamente al terruño que nos llama entre nebulosos recuerdos. Recuerdos atormentadores a veces, felices a veces también. Vivencias de las que sólo nos libraremos con la muerte.

Octavio Paz afirma en su ensayo *La Dialéctica de la Soledad* que “El hombre moderno tiene la pretensión de pensar despierto. Pero este despierto pensamiento nos ha llevado por los corredores de una sinuosa pesadilla, en donde los espejos de la razón multiplican cámaras de tortura. Al salir, descubrimos que habíamos soñado con los ojos abiertos y que los sueños de la razón son atroces. Quizás, entonces, empecemos a soñar otra vez con los ojos cerrados”.

Kattán, se burla de la realidad en sus relatos. Acomete como caballo desbocado a esa existencia que idealizamos, pero que jamás será fantástica. Narrador exacto, nos deja atónitos con finales intensos, como en el caso del minicuento *Quien bien anda mal acaba*, donde el hombre de letras en enterrado como lo “merece”, con letras. Otra característica inconfundible de los

EL ILUSIONISTA y otros cuentos



Jorge Kattán Zablah

relatos es la vigencia del lenguaje coloquial del salvadoreño. Lenguaje de voz fuerte, profano, burlón, que transmite toda una idiosincrasia cargada de una dosis emocional inigualable.

Y quiero resaltar esa peculiaridad del salvadoreño que sin conocerte se abre al dialogo, a la crítica y a la autocrítica. Cualidad intrínseca, comprobada personalmente con “cheros” salvadoreños. Este cierre magistral del cuento La ley es la ley: “¡Que Dios nos proteja de tanto imbécil que anda suelto por ahí!” ilustra esa “cualidad” de los hijos del pulgarcito de América.

Cabal El Ilusionista y otros cuentos de Kattán. Una narrativa, como dije antes,

exacta, desprovista de vericuetos literarios pero con descripciones magistrales de rostros, sin los eufemismos novelescos; y la magia de finales sorprendentes. Escasos diálogos con un narrador indescifrable. Los personajes hablan sólo lo necesario. Kattán es un especialista en el cuento corto; con sus relatos nos motiva al dialogo, al comentario y a la meditación. Estos cuentos encierran proverbios que casi siempre olvidamos por el trajinar en este mundo inconforme y desigual. También son destacables los personajes, hombres comunes y corrientes: el zapatero, el estudiante, el delincuente, la suegra, la mujer inconforme, el dictador o caudillo.

El machismo, el autoritarismo, la avaricia, la deslealtad, están presentes en estos relatos cortos.

El cuento breve, difícil género que cultivó Cortázar y lógicamente Monterroso y Rulfo es bien definido por Gabriel García Márquez en un extenso ensayo para explicar sus “Doce Cuentos peregrinos”. Dice Gabo del cuento: “Ahora sé por qué: el esfuerzo de escribir un cuento corto es tan intenso como empezar una novela.”

Tampa, Florida, Enero 28, 2013

AUTORES

SALARRUÉ

Seudónimo de Salvador Salazar Arrué, escritor y artista visual salvadoreño nacido en Sonsonate en 1899 y fallecido en San Salvador en 1975. Su obra narrativa va desde la inspiración costumbrista hasta la esotérica y ha merecido un generalizado reconocimiento tanto nacional como internacional. Entre sus títulos, recordemos: O Yarkandal, Cuentos de Barro, Cuentos de Cipotes, La Espada y otras narraciones.

ASTRID MARÍA BAHAMOND

Salvadoreña, Doctora en Historia del Arte por la Universidad Carolina de Praga, República Checa, es autora de PROCESOS DEL ARTE EN EL SALVADOR, San Salvador, DPI, 2012 y, juntamente con Jorge Palomo, del catálogo Carlos Cañas premio nacional de cultura, San Salvador, Secretaría de Cultura de la Presidencia, 2012

MIROSLAVA ROSALES

Nació en San Salvador el 14 de diciembre de 1985. Profesora de la Universidad de El Salvador. Forma parte de la Dirección Nacional de Investigaciones en Cultura y Arte. Su trabajo aparece en la antología Nuevas voces femeninas de El Salvador (2009), del escritor Manlio Argueta, publicada por la Editorial de la Universidad de El Salvador; en Una madrugada del siglo XXI (2010); en Las perlas de la mañana siguiente (2012), antología del taller literario El Perro Muerto; y en revistas nacionales y extranjeras.

GERMAN CÁCERES

Nacido en 1954, German Cáceres es compositor de música clásica contemporánea y director de orquesta. Entre las muchas distinciones que se le han concedido cabe destacar el Premio Nacional de Cultura de El Salvador y el título de Caballero de las Artes y la Letras otorgado por la República de Francia. El texto que aquí incluimos

es el discurso de su reciente ingreso a la Academia Salvadoreña de la Lengua. Dirige la Orquesta Sinfónica Nacional de El Salvador.

GUILLERMO CUÉLLAR BARANDIARÁN

Antropólogo y músico salvadoreño. Cuenta además con estudios universitarios en filosofía, teología y ciencias de la comunicación en universidades de México y Centroamérica. Profesor y conferencista invitado por varias universidades norteamericanas: Es compositor de reconocidas obras musicales, como la Misa Popular Salvadoreña (1980) realizada por encargo de Monseñor Romero. Actualmente es miembro de la Dirección de Investigaciones de la Secretaría de Cultura de El Salvador.

KRISMA MANCÍA

Nacida en San Salvador en 1980, Krisma Mancía es profesora egresada de la Universidad de El Salvador (UES). Perteneció al Taller de Talentos de la Casa del Escritor. Ha publicado La era del llanto (2004). En 2006 ganó el I Premio de Poesía Joven “La Garúa” de Santa Coloma de Gramenet, Barcelona con el poemario Viaje al Imperio de las Ventanas Cerradas.

JEANNETTE NOLTENIUS

Nacida en San Salvador, pero originaria de Berlín, Usulután, Jeannette Noltenius ha pasado la mayor parte de su vida en Estados Unidos. Ha dedicado su vida profesional al empoderamiento de las comunidades Latinas, LGBT y Afro-Americanas en el campo de la salud y la educación. Estudió ciencias sociales y economía en Francia. Vive en Washington, D.C.

ÁLVARO DARÍO LARA

Poeta, ensayista académico y periodista cultural nacido en El Salvador en 1966. Es licenciado y profesor en letras con especialidad en literatura de la Universi-



dad Centroamericana José Simeón Cañas (UCA). Ha ejercido la docencia media y universitaria y dirigido suplementos literarios. Actualmente es productor y conductor del espacio cultural En Voz Alta de Radio Clásica de El Salvador. Perteneció al círculo literario Xibalbá.

RONALD RIVAS

Escritor y poeta (1986), ha publicado en revistas internacionales como Zuna de Brasil, en la revista Esquina Sur en Australia, revista La Iguana en Argentina, así como en periódicos de el país. Es además colaborador de la revista Contracultura. Ha participado en antologías publicadas por el Foro de Escritores así como en diversos recitales organizados por instituciones gubernamentales y universidades. Libro inédito: MEMORIAS DEL EDEN (Poesía)

MANLIO ARGUETA

Escritor y poeta salvadoreño nacido en la ciudad de San Miguel en 1935. Ha sido traducido al inglés, francés, italiano, danés, sueco, holandés, alemán, ruso, hebreo y ucraniano. Su novela Caperucita en la zona roja fue galardonada con el premio internacional Casa de las Américas y publicada en Cuba en 1977. De su extensa bibliografía destaquemos Las bellas armas reales (poesía) y Cuscatlán, donde bate la Mar del Sur, (novela).

JOSÉ ANTONIO LUNA CENTENO

(1950, Managua)

Periodista, escritor y poeta nicaragüense. Actualmente es corresponsal en Estados Unidos de Darionica.com y de "El Despertar Noticioso de Nicaragua" de Managua. Fundador de La Unión de Periodistas de Nicaragua. UPN

Ilustraciones e Ilustradores

PORTADA

"Turbante" del médico moro de los Moros y Cristianos coronado por el basilisco o "barsilisco". Este nace del último huevo de una vieja gallina que ha enloquecido. Se aposenta en la viga central de la casa, y va dando muerte a cada uno de los miembros de la familia. Al terminar con todos, fallece. Por eso los abuelos mataban a las gallinas antes de que envejecieran.

El médico moro es una curiosa especie de galeno: da muerte a los heridos para no cargarlos.

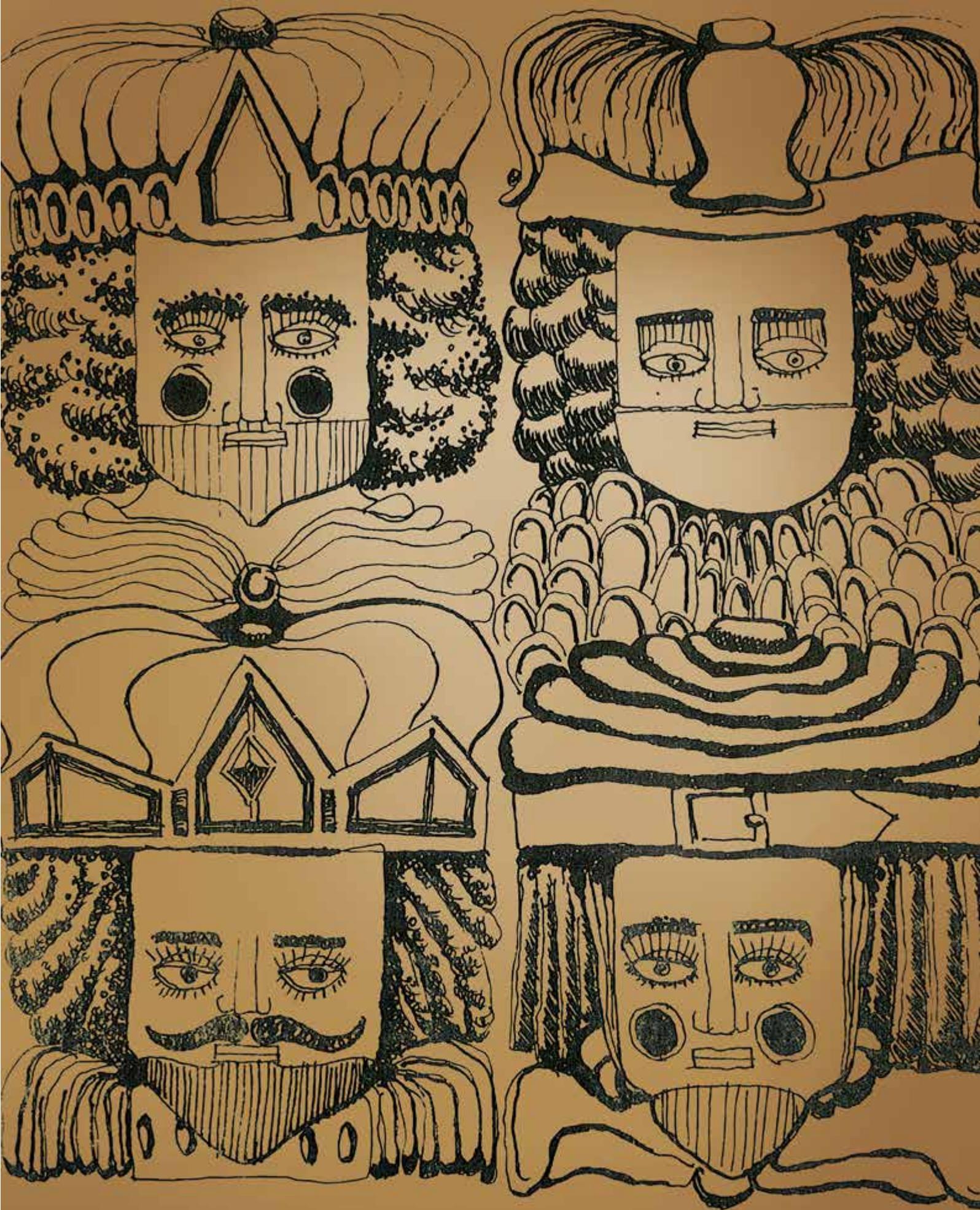
Este turbante es obra de don CELIO EFRAÍN LÓPEZ. Nacido en San Salvador en 1962, don Celio es tallador, pintor y ensayador de los historiantes de San Antonio Abad desde hace más de treinta años.

PÁGINAS INTERIORES

Aparte de las pinturas que van en el artículo de Salarrué, obra de él mismo, y las ilustraciones que corresponden a los artículos sobre pintura y música, las restantes son fotografías de los historiantes o Moros y Cristianos de San Antonio Abad y de la casa don CELIO EFRAÍN LÓPEZ.

CONTRAPORTADA

Dibujo de SALVADOR CHOussy, arquitecto, dibujante, pintor y escultor salvadoreño nacido en San Salvador en 1947. Salvador Choussy ha sido Director Nacional de Cultura y Agregado Cultural a la Embajada de El Salvador en Roma, Italia. Es autor de las ilustraciones de varias obras literarias. Entre sus más notables creaciones arquitectónicas podemos mencionar el edificio del Museo de Arte de El Salvador, MARTE.



SECRETARÍA DE CULTURA DE LA PRESIDENCIA
DIRECCIÓN NACIONAL DE INVESTIGACIONES EN CULTURA Y ARTE