

**Chotsourian, Santiago**

*Cosas de oración*

V Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología, 2013  
Facultad de Filosofía y Letras - UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Chotsourian, Santiago. “Cosas de oración” [en línea]. Jornadas Diálogos : Literatura, Estética y Teología. La libertad del Espíritu, V, 17-19 septiembre 2013. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires. Disponible en:  
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/cosas-oracion-santiago-chotsourian.pdf> [Fecha de consulta: ....]

## JORNADAS DE LITERATURA ESTÉTICA Y TEOLOGÍA

### "Cosas de oración"

Por Santiago Chotsourian

Lo que se viene a querer reflejar aquí por escrito es un cierto modo de ir discurriendo el pensamiento de un compositor abocado durante años a la lectura visual, mental, vocal (labial, lingual y dental) y mental; laríngea y estomacal ... de una edición impresa usada, con olor a viejo, de *Las Moradas*. El compositor sostiene con sus dos manos este segundo tomo (por cierto, bastante enclenque) de obras completas de Teresa de Jesús; observa el color de las hojas, la tipografía, y el modo de organizarse cada párrafo tratando de no reducirse a la singularidad del solo árbol ni perderse en la generalidad del bosque distante, sino más bien intentando sostener el menos asible y más incierto o nublado, tenso, punto de vista (y de oído) que resiste y subsiste en medio de la constelación vívida de las ideas que allí se constituyen en el resplandor de un haz (y en la resonancia de una voz) de una intensidad poética tal que hace "en el alma edificio" (P. Valéry) encandilando (aturdiendo) a veces al lector que entonces aleja el rostro de esa luz tan quemante como quien sale de un lugar bullicioso para desconfundirse de eso, y se aparta para pensar, y se hace un alto en la lectura para considerar detenidamente ese bullicio, para formarse un concepto de una cierta solidez que le posibilite sostener la noción adquirida y al menos un instante posarla en un estante de la biblioteca de la razón o acaso acomodarla en algún codo o resquicio del circuito eléctrico del sistema nervioso (fuera del quicio), de una sensibilidad donde ya no se le sea escurridiza la impresión y entonces así eventualmente poder avocarse a seguir articulando una lectura de eso, de esas cosas; o quizá mejor dejar al olvido que haga su trabajo pregnante hacia los más recónditos lugares de la resonancia y de la concordancia donde las vivencias sirven de almohada o de abrigo a las formaciones lógicas mientras duermen. Y así se van edificando y materializando espacios internos que moldean esos pensamientos que la lectura construye, y para cada pensamiento se forma una sombra al amparo de una luz, o una estela ... o una huella; o una herida de esas que "tiernamente" hieren en el alma el "más profundo centro".

Más o menos de este modo viene discurriendo, yendo y viniendo, del corazón a la boca, el reflujo y los reflejos de la lectura de este ejemplar de *Las Moradas*, que el compositor tuvo en mente (en su mesa) durante años, y apenas si le ha sido merecido y posible un atisbo o asomo a este jardín de acceso (prólogo) al castillo imaginado (labrado) por Teresa, y no mucho más que eso, y estarse ahí un buen tiempo ya en la aceptación de lo que se es, de lo que se puede, y a la espera de que se abra la puerta o se tienda y se abaje a este umbral donde somos el puente levadizo (bajadizo) de la fortaleza, y que veamos entonces la frustrante estrechez de esa abertura que difícilmente habremos de poder atravesar, así de gruesos como venimos siendo. Gruesos y pesados, complejos y oscuros; como los muros de un castillo como el que es de suponer se representó por ejemplo Martín Lutero (1483-1546) en su himno “Ein feste Burg ist unser Gott” (“Castillo fuerte es nuestro Dios”) compuesto no demasiados años antes que Teresa sus Moradas leves, cristalinas, relativamente simples y flacas; aunque es interesante considerar más allá de la diferencia de materiales en la construcción, que ambos (por diferentes vías poéticas o discursivas) hayan aludido a “esa experiencia que cada uno puede comprobar en sí mismo” (W. Dilthey), experiencia que el compositor identifica con el término *erlebnis* denominando así a su grupo integrado por una cuadrilla de obreros constructores (*erfahrung*) de la música que es siempre en proceso y en regreso toda vez y cada vez que se deconstruye y se reconstruye “en tres días” un cuerpo de ideas como estos que urbanizan ahora estas jornadas de literatura, estética y teología que nos convocan.

Experimentamos con el grupo *erlebnis* > *erfahrung* un cierto modo de corporizarse la letra, de levantarse “del polvo” la “desvalida” letra de molde o de luz (en un film mudo, por ejemplo) a una habitabilidad mental y bucal que resulta en un modo de proclamación que conforma y confirma su testimonio en la resonancia de la experiencia misma que la palabra hace cuando viene y habita y entra a lo entrañable, así como María va a la casa de Isabel, escala la zona montañosa, y llega y entra y canta en Magnificat, o así como Jesús se encamina a Jerusalén y llega y entra y es saludado y “hasta las piedras cantan”. Nos hacemos como María e Isabel entonces (recibientes) para que nos llegue la Palabra, nos distribuimos esa palabra que nos llega a través de los ojos, nos la damos en la boca del cuerpo que tenemos que quiere ser “oído del corazón” (San Benito) y lugar de esa Palabra (“la boca es un oído que se mueve y contesta”, dice Novalis), y es este un lugar oscuro (verdadera noche del sentido) en el

reverso de la mirada de los ojos que tenemos delante de la cabeza (que constituyen frontalidad y objetividad muralistas); pero no la voz, la voz no tiene piso ni techo, ni adelante ni atrás; el cuerpo de la propia voz que a una vez se proclama y se piensa y se oye es de forma cardioide, flotante, y omnilateral; como la casa giratoria de Paul Klee; y es esta voz nuestra lo más real, lo que es (lo que somos) cuando no miramos a nadie que no sea Éste que está aquí “tan cierto como el aire que respiro” y hace morada y habita en mí, que hace pesebre y encarna verdaderamente en todos y cada uno de nosotros configurados en una María cantora que sostiene y contiene su canto como la luz de una vela.

Pero ¿cómo es que se llega a este lugar, a esta antesala de *Las Moradas*?. Hace unos cuantos años se había interesado ya muy vivamente el compositor en la literatura de formación, esto a partir de la lectura del “Enrique de Ofterdingen”, de Novalis (sugerida por Dolores Durañona y Vedia durante el cursado de la licenciatura en música de la FACM de la UCA). Un bastante generoso concepto acerca de las bildungsroman llevó al compositor a considerar que *Las Moradas* (así como “El Buscón”, “Wilhelm Meister”, “Sidhartha”, “Emilio”, “Satiricón”, el “Retrato de un artista adolescente”, o “La Montaña Mágica”, entre otros títulos ...) debían incluirse en el listado de obras escénico vocales que se proponía por aquel entonces realizar, todas ellas participantes de este rasgo “formativo” incardinado en un contexto literario, ya sea narrativo, estético, poético y/o teológico. Pero “mientras yo sueño con vagas lejanías donde con tu onda azulada enlazas ignoradas orillas, Tú mismo descienes de las cimas florecidas del huerto y así revivo dichoso como antes entre las flores de la tierra” (F. Hölderlin). Así es que de todos estos proyectos el único que tuvo lugar e inicio de concreción es el de *Las Moradas* (sin considerar el singspiel que por estos días se prepara a partir de la novela pedagógica popular “Leonardo y Gertrudis”, de J. H. Pestalozzi con la comunidad educativa del colegio homónimo, en Buenos Aires); y no es que no se haya intentado avanzar con otros textos, de hecho, nada menos que Rodolfo Modern llegó a escribir a pedido del compositor un interesante primer borrador de adaptación a la ópera de “Enrique de Ofterdingen” que no tuvo viabilidad. Encontraba el compositor en esta idea un interesante modo de articular estéticamente un cierto enjuague de lo bello, lo bueno y lo verdadero, de resonancias balthasarianas y plotónicas; y tenía que ser viable esto a partir de una literatura de las que se venían barajando pero por diferentes razones le era esquivia al compositor la picaresca moralizante de Quevedo o la narrativa

fusionalista de Novalis, tanto como los modelos compositivos derivados de la ópera romántica y del contenidismo afiebrado del siglo XIX que aparecían cargados de una ansiedad contradictoria con la vida, delirantes, excesivos, huidizos, alienantes, imposibles, irreales; de mucha inspiración pero de corto aliento. Así es como el “Enrique de Ofterdingen” se desintegra inconcluso en las manos de quien lo lee como se consume en un suspiro y se “hunde en lo romántico” la propia vida de un escuálido Novalis (“apenas hombre”, a decir de N. Hartmann) que no alcanza la vida adulta. El compositor no quería ser como “ese simio fiero enfermo de megalomanía a causa de su así llamado espíritu” (que bien define Max Sheller).

Pero Teresa era algo de otro orden, venía ella (en su palabra) enseñando “cosas de oración”.

Y en esta expresión “cosas de oración” encontró el compositor una síntesis, y un asidero en orden a una posibilidad real genuina y real de expresión y representación verdadera, que no fuese ahogante ni muralista, sino iluminadora, obrante y formativa, interna, subjetiva pero no arbitraria, medida pero no rígida; fértil, de la experiencia que se quiere conservar viva y bella.

Hay en la expresión “cosas de oración” una punta de ovillo, o el cuño, de la diagonal estética y teológica (“sinfónica”) que la historia antinómica del arte liso y llano no logra resolver, y el producto de esa ecuación, en consecuencia, no sería necesariamente un producto lisa y llanamente artístico, sería entonces un cierto tipo de topografía o relieve de las palabras y de las vidas y de los pensamientos; algo que sucede en el teatro de la mente, del espíritu (“así llamado”); y en las inmediaciones de los ojos, de los oídos, de la nariz y de la boca, y de la lengua y de los labios y de los dientes; sería un teatro de los pensamientos del espíritu que organiza el curso de la vida y sus memorias mediante la palabra cantada, una escena polifónica a cargo de un sujeto personal coralizado en un espacio resonante donde se celebra la epifanía del Ser al tiempo que se consiste en la oración de cada hombre, cada día.

De modo que un buen día el compositor, próximo por casualidad a las inmediaciones del castillo, vio entreabrirse la puerta, la ajada hoja donde se asienta el prólogo de *Las Moradas* y se creyó convocado a organizar una representación vocal, coral, teatral (¿paralitúrgica?) de la vida que tienen las ideas cuando se desprenden de lo impreso, el gusto (sabor) de conocer (sabiduría) cómo resuenan esas ideas, la inquietud de intuir

cómo se acomodan nuevamente estos vocablos en la “boca resonante” (Novalis nuevamente ...) que nos caracteriza, en estas cavidades o habitáculos que tenemos dispuestos para ellas; recipientes, caminos que somos urgidos a prepararle a la Palabra con la voz “que grita en el desierto”. Palabra precursora, que incide, afecta y tuerce el curso de la vida (y del cuerpo) y el estado del alma de quien la procura comprender y asumir, y el sentido de la oración vocal e imaginal de quien la encarna. De modo que no se trata aquí de componer ninguna teatralidad que no sea la que resulta en la interpelación de la propia vida de este compositor y su grupo que no tienen la más mínima intención de hacer con esto un espectáculo para nadie, sino apenas una experiencia válida para quienes participemos de su hechura, y de la resonancia interna y en torno de los oídos y de la boca y de la mente de quienes la vayamos a cantar o presenciar. Porque “el pensamiento está envuelto por el Ser” (G. Marcel) cuando cantamos, y yo le canto y le rezo al ser que se me presenta en el espacio en torno e interno que hace el sonido en el cielo de la mente que resuena en el aura de mi cabeza cuando pronuncio su nombre, y a ese ser le (me) cuento cómo viene siendo (representada) la vida en mí y ese ser me (se) responde de inmediato lo que los dos ya sabemos, pero había que decirlo (representarlo).

Aquella primera mirada del prólogo se hizo con dos lápices de colores en la mano con los cuales se subrayó (en verde) o se resaltó (en amarillo) una cierta cantidad de racimos de palabras que arrancados de su contexto original se trituraron y vertieron luego en unas vasijas o cestas en las que el tiempo ayudado por una cierta artesanía iría produciendo un color, una aroma y un cuerpo vocal que posibilitaría el trazado de unos motetes y texturas corales que coincidirían finalmente en una primera representación que tuvo lugar durante la primavera del año 2010 cuando el *grupo Erlebnis* (constituido en 2008 por iniciativa de Santiago Chotsourian), realizó un laboratorio de experimentación en el marco de la Diplomatura en Usos de la Voz, Canto y Coralidad; de la Unidad Académica de las Artes de la Universidad Nacional de San Martín. Se invitó entonces abiertamente (en el marco del programa Lectura Mundi) a “presenciar” una “lectura y fantasía coral en progreso” que tuvo lugar el jueves 21 de octubre de ese año a partir de las 18.30 hs. en la Sala-Auditorio-Tanque del Campus Miguelete de la Universidad; y se realizó además una grabación de estudio. Previo a esto el *grupo Erlebnis* ya había realizado un laboratorio de integración coral-coreográfica con Oscar Araiz que resultó en una temporada de presentaciones de “Las Troyanas”, de

Eurípides, en el teatro El Globo; y por otra parte un ejercicio de coralización del “Cántico Espiritual”, de San Juan de la Cruz, junto a la actriz argentina Cristina Banegas y la organista homónima uruguaya (con su Coro De Profundis), que se ofreció en la sala Zavala Muniz, del teatro Solís de Montevideo. Se exploraron asimismo con el grupo *Erlebnis* diversas articulaciones entre el cine mudo y la palabra coralizada en los films “El último Malón” y “Amalia”, experiencia performática esta última ordenada a considerar las sucesivas y ocasionales aperturas del cofre de un contenido artístico determinado (una novela basada en un hecho histórico, un film ...), su despliegue y repliegue cada vez que se hace necesario reconsiderar su sentido deconstruyéndolo mediante una nueva combustión de los elementos que lo componen, considerando las dimensiones que se despliegan a partir de ese desmembramiento que a la vez retrotrae y proyecta, relee, y reescribe, recupera y repone; disponiendo de un nuevo espacio presenciado por unos nuevos ojos y oídos, y trazado en una escritura nuevamente originada, contorneada cada vez por una nueva voz que inventa y mastica un vocabulario emergente (un “canto nuevo”) con vistas a una lectura actualizada de las realidades allí representadas.

Ya sean “Las Troyanas”, “Amalia”, o “Las Moradas”, la tragedia griega, la película muda o el tratado de oración, es evidente que el compositor no concibe otro modo de ser de una obra que no sea en progreso, y encuentra en esto, bien o mal, analogía con el Evangelio de San Mateo donde se dice que “el Hijo del Hombre no tiene donde recostar su cabeza”, y resulta que algo de eso escuchó, aprendió, de muy joven en el taller de composición al que asistía en la casa de Gerardo Gandini donde se comentaba la “obra abierta” de Humberto Eco y se componía abiertamente en consecuencia un tipo de textura o constelación sonora de profunda y delicada inquietud, alcoholizados contornos, aguda evocación e intertextualidad, y enjuague sombríamente surrealista (“La religión surrealista”, de G. Bataille) sostenida en la expresión de un sujeto compositor atravesado por la melancolía y la pena de escribir. Si a una persona le cabe la expresión teresiana “escribo con pena”, esta persona es, fue, el compositor Gerardo Gandini, fallecido el año pasado. De sus propios labios hemos escuchado el costo y el sufrimiento que le provocaba la ineludible y forzosa necesidad que destinalmente tenía de escribir composiciones musicales.

Nos disponemos ahora entonces en el contexto de estas jornadas LET a una reapertura del expediente del proceso de *Las Moradas* a partir de los borradores registrados en

2010 que implica una necesaria revisión que haga lugar a una nueva y originaria concepción que suscite una re-habitación de estos textos que enseñan oración y vida; proceso que no puede sino desarrollarse en sincronía y sintonía con las condiciones y prerrogativas que el mismo tratado y su autora plantean a sus destinatarios originales y a cualquiera que en cualquier tiempo de la vida del mundo incline su oído o se ponga de cara a esta voz de Teresa que invita a mirarse y a oírse. Y a estarse. No sin advertirnos (“escribo con pena”) respecto del esfuerzo que le habrá de requerir esta empresa imaginadora y constructora de moradas mentales y vocales para la vida íntima, construcción que es finalmente lugar de una palabra poderosa, trazado, límite de espacio y de tiempo, marco, recorte y puerta estrecha que se le hace al “sueño del alma que a veces muere sin florecer”.

En función de esto el *grupo Erlebnis* se ha reconfigurado y dispuesto gratuitamente con la más absoluta libertad de espíritu en encuentros dominicales vespertinos ininterrumpidos durante todo el invierno de este año 2013. Podría decirse que se ha estrechado la boca del grupo que era en principio un noneto, y es ahora un trío vocal. Intervienen ahora (y antes no) algunos instrumentos, el acordeón (que vino de la mano del Padre Catena, por sugerencia de su evocación) y un sintetizador analógico de voz (Vocoder), y el micrófono de cada uno que es en sí mismo una morada. La mediación del micrófono y la materialidad interpuesta por los instrumentos (que no forman parte del cuerpo, que son “cosa” separada de los sujetos y sus voces) implica ya una corteza o caja de resonancia añadida o supletoria, un artificio, un “cristal” (o material cristalino) que establece un espacio resonante donde la palabra se refleja coralizada, transformada y/o extendida en multiplicidad de sentidos y formas. De cualquier modo la utilización de estos elementos translúcidos es siempre un recurso para el tratamiento y la espacialización de las palabras que se tienen en mente y para la composición de la representación de ese modo de ser vistas y oídas las ideas en la comunión de un pensamiento que vive de la Palabra, inmerso en una realidad que es toda ella constantemente afirmada, sostenida y celebrada en forma de canto coral.

Los textos que se traen a la representación son en su mayoría levantados del prólogo de *Las Moradas*. Se incluyen también antífonas de salmos especialmente compuestos para la Misa de la comunidad de la Capilla del Centro Misional Santa Rafaela de Pacheco (“Quién habitará Señor tu morada y vivirá en tu monte santo”), un verso del Ubi Caritas (“Congregavit nos in unum Christi Amor”), dos versos de canciones folclóricas



argentinas (“Sueño del alma que a veces muere sin florecer”, “y me trajeron de vuelta sentires que nunca se harán olvido”), la expresión “disminuyéndome en ti” (de Teilhard de Chardin), y la palabra “civilización” extraída de los intertítulos de una película muda. La “unánime noche” de Las Ruinas Circulares, de Borges, se hizo presente también a la sombra de la “noche oscura” de San Juan de la Cruz y su “Llama de amor viva” de la que se extrajeron las sílabas “ti ... er ... na ... men ... te ... hie ... res” para configurar un motete con forma de cascada. Y otras tantas palabras que se oyen (Ej.: “cosas” y cosas y cosas psicosis ...) son derivaciones de palabras de Teresa.

El propósito en esta instancia es, siendo menos integrantes en el grupo, y disponiendo de unos mínimos materiales (cristalinos), progresar a partir del borrador de laboratorio anterior a una representación más limitada (estrecha) y libre de espíritu del prólogo ... de una *Erlebnis* a una *Erfahrung*. Dispusimos en ese sentido una suite de catorce motetes cuya articulación tendería a acercarnos a la orilla (divisadero) de un estuario más abierto donde se alcance a entrever algún destello de la Morada 1ra. cuyos tesoros ya vemos ahí brillar pero no nos animamos todavía a tocarlos ni decirlos, ni nos es necesario por ahora.

Esperamos que esta nueva disposición resulte en un más inmediato, abierto, sincero y extremado ejercicio de nuestra capacidad estética y poética, mediante los preciosos y gozosos recursos del juego, la imitación, el goce, la lógica, el desprendimiento, el ensueño, la evocación, el añeamiento, la risa, el enternecimiento, la deconstrucción, el extravío, la sorpresa, la disrupción, la embriaguez, la locura, el erotismo, el secreto, la regresión, el susurro, el surrealismo, el saboreo, la confusión, la fruición, el atontamiento, la babia, la agitación, el boleo, la actuación, la concordancia, y el olvido.

“La cabeza tres meses ha con un ruido y flaqueza tan grande”

Las Moradas se hacen finalmente ahí; en la cabeza incómoda y dolorida, trabajadora, de Teresa de Jesús, en su fastidio, no en las mieles de la poesía, no en el protectorado de las aves en sus nidos o de las zorras en sus guaridas. No tienen piso ni techo ni parte de atrás o de adelante estas moradas de los sentidos del alma, de los ojos del espíritu que mira en todo sentido y de los oídos del corazón y de los labios dulces y de la lengua que silabea esas “cosas de mucho secreto” que se dicen “Dios y el alma”. Se siente en el cráneo, a través de los huesos del paladar, entre las costillas, esa resonancia leve y rumiante, y ese resoplido corto, ese arruyo que conserva la hermosura, y nos da la paz.