

---

Especial

El componente musical del Fondo Documental Francisco Gavidia

**REALIDAD**  
Revista de Ciencias Sociales y Humanidades

---

## The Musical Component of the Francisco Gavidia Documentary Fund

---

 Ángel Fernando Duarte Novoa 1

Museo de la Palabra y la Imagen, El Salvador  
aduarte@uca.edu.sv

**Realidad, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades**

núm. 164, p. 172 - 215, 2024

Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, El Salvador

ISSN: 1991-3516

ISSN-E: 2520-0526

Periodicidad: Semestral

realidad.director@uca.edu.sv

DOI: <https://doi.org/10.51378/realidad.vi164.8450>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/769/7695126009/>

**Resumen:** Uno de los elementos llamativos que salió a luz en el proceso de ordenamiento del Fondo Documental Francisco Gavidia es la presencia abundante de material relacionado con la música que incluye partituras, algunas de factura propia, otras con anotaciones de su puño y letra. El presente artículo se da a la tarea de esclarecer esta dimensión de la obra y trayectoria intelectual de Gavidia. Es un trabajo de carácter más descriptivo que analítico. Ello se debe al estatuto más bien incierto de la música en el conjunto de la obra de Gavidia; sin embargo, esta primera aproximación logra establecer algunas conclusiones sobre esta labor.

**Palabras clave:** El Salvador, América Latina, Música, Cultura, Gavidia, Francisco (1864-1955).

**Abstract:** One of the striking elements that came to light in the process of organizing the Francisco Gavidia Documentary Fund (Fondo Documental Francisco Gavidia) is the abundant presence of material related to music, including scores, some of his own making, others with annotations in his own handwriting. This article sets out to shed light on this dimension of Gavidia's work and intellectual trajectory. It is more descriptive than analytical in nature. This is due to the rather uncertain status of music in Gavidia's work as a whole; however, this first approach succeeds in establishing some conclusions about this work.

**Keywords:** El Salvador, Latin America, Music, Culture, Gavidia, Francisco (1864-1955).

---

### Notas de autor

- 1 Compositor e investigador musical. Fundador-director del Grupo Música Antigua de El Salvador. Es actualmente Curador de Acervos Musicales del Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI). Es Ingeniero en Sistemas Computacionales, graduado del Instituto Tecnológico de Monterrey.

El presente artículo resume los resultados de la exploración de los materiales musicales contenidos en el Fondo Documental Francisco Gavidia resguardado en la Biblioteca “P. Florentino Idoate”, S. J., de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. En primer lugar, se establece que, si bien Gavidia no fue un creador musical (es decir, un compositor o arreglista), sí fue un aficionado informado sobre el lenguaje y la tradición clásica, que hizo adaptaciones de sus propias traducciones de las letras de *lieder* y arias de ópera en boga. Adicionalmente, el autor reflexionó sobre el trabajo etnomusicológico de María de Baratta. En segundo lugar, en el artículo se sistematiza el trabajo de adaptación a partitura que el propio autor realizó de sus traducciones, proporcionando versiones legibles, una referencia editorial con datos musicológicos y una versión para ser cantadas y acompañadas por piano. Finalmente, contiene algunas reflexiones de la relación del autor con la música y el mundo musical y la posible existencia de un libreto para ópera o drama con música de su pieza teatral *Amor e interés*.

## 1. INTRODUCCIÓN AL COMPONENTE MUSICAL DEL PROYECTO FRANCISCO GAVIDIA: PENSAMIENTO Y ARCHIVO

El componente musical del Proyecto Francisco Gavidia: Pensamiento y Archivo comprende tres áreas de trabajo: la revisión detallada de los contenidos musicales del Fondo Documental Francisco Gavidia (FDFG), la elaboración de un inventario que oriente a futuros investigadores; la preparación de las Ediciones para Interpretación de parte del material; y la redacción de un artículo que describa el trabajo realizado y conclusiones del investigador.

El Archivo Francisco Gavidia tiene una serie de partituras que es posible editarlas de manera que puedan ser ejecutadas en concierto. Estas partituras son de cuatro tipos:

1. Partituras impresas para piano solo: Se trata de colecciones misceláneas con piezas del repertorio clásico. Hay piezas cortas y reducciones de óperas completas. La mayoría tienen como objeto la ejecución como diversión, sin presentar mayor dificultad.
2. Partituras impresas para voz y piano: Dichas partituras contienen piezas del repertorio vocal europeo: canción de arte y arias de ópera.
3. Partituras impresas con traducciones del texto por Francisco Gavidia: Estas traducciones han sido expresamente realizadas para cantarse, pues la distribución silábica está determinada para esto.
4. Partituras manuscritas: Aquí se pueden encontrar partituras manuscritas de la más diversa índole: copias manuscritas de obras para piano; melodías varias, a una voz, denominadas *liras*; ejercicios de teoría musical entre otros materiales. Hay que considerar, además, el manuscrito de una obra denominada *Los aeronautas* con texto de Gavidia acompañada de un soporte instrumental para chelo, por Rafael Olmedo Artiga (1837-1899).

Algunas de las traducciones están incluidas en la edición del Ateneo de El Salvador denominada *El cancionero del siglo XIX (CSXIX)* pero existen también versiones españolas de obras no incluidas en el citado cancionero.

Hemos trabajado cinco de estas obras, con el fin de proporcionar a los ejecutantes versiones en español de música que fue inmensamente popular en su tiempo.

## 2. AMBIENTE MUSICAL EN EL TIEMPO DE VIDA DE GAVIDIA (1865-1955)

## 2.1. MARCO MUNDIAL

Los 90 años de vida de Francisco Gavidia (FG) transcurren en un periodo particularmente rico en la historia de la música. En 1865 la tendencia predominante era el llamado posromanticismo, con figuras de primer orden como Richard Wagner (1813-1883), Anton Bruckner (1824-1896) o el casi exactamente contemporáneo de Gavidia, Richard Strauss (1864-1949).

También es un periodo rico en reacciones al posromanticismo wagneriano. Brevemente podemos mencionar los movimientos franceses como el impresionismo, que volvió a los modos medievales, escalas exóticas y un discurso musical exuberante o, al contrario, y siempre en la Francia de la entreguerra, la extrema simplicidad pregonada por Erik Satie (1866-1925) y el Grupo de los Seis.<sup>2</sup>

Otro movimiento importante, cuyo punto álgido se centra a principios del siglo XX, son las diferentes escuelas nacionales. Primero en los países eslavos, con el llamado Grupo de los Cinco, que luego se expande por toda Europa y España.<sup>3</sup> Este movimiento fue particularmente fuerte durante el segundo cuarto del siglo XX en los países de Latinoamérica principalmente en México y Argentina.

Movimientos importantes fueron también las diferentes vanguardias. En la mayoría de ellas buscaban incorporar sonidos considerados como no-musicales al discurso musical. Durante la vida de Gavidia se dieron movimientos como los futuristas italianos, la denominada Segunda Escuela Vienesa de Arnold Schönberg (1874-1951), Alban Berg (1885-1935) y Anton Webern (1883-1945), al igual que compositores independientes como Edgar Varèse (1883-1965). Para 1955 ya se habían creado los primeros laboratorios de música electroacústica en Milán y Colonia.

Durante los siglos XVIII y XIX, la ópera era el espectáculo de masas por excelencia. En este tiempo nace el concepto de obra de arte total, pues la ópera hacía una síntesis de música, virtuosismo vocal, danza, pintura y escultura. Una ópera nueva de un autor famoso despertaba interés no solo artístico sino también financiero, pues en los públicos de estreno se encontraban músicos, quienes papel en mano, copiaban la música más atractiva, para luego reproducirla en hojas sueltas con letra y música, y en arreglos para una gran variedad de instrumentos. Lo anterior era una verdadera industria musical muy rentable, pues no se pagaban derechos de autor. Los compositores más famosos en este género podemos mencionar son Giuseppe Verdi (1813-1901), Richard Wagner (1813-1883), Charles François Gounod (1818-1893), Georges Bizet (1838-1875), Giacomo Meyerbeer (1791-1864), Jules Massenet (1842-1912) y Gioachino Rossini (1792-1868), en la llamada ópera seria. También podemos mencionar a Jacques Offenbach (1819-1880), Arthur Sullivan (1842-1900) y Franz Lehár (1870-1948), en la opereta.

## 2.2. MARCO NACIONAL

El periodo comprendido entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX fue de gran riqueza en vida musical para El Salvador. Existe mucho material en bibliotecas privadas, aunque la mayoría de las evidencias no han sido suficientemente trabajadas. Las obras sobre la historia de la música en El Salvador son esfuerzos aislados de aficionados talentosos y artículos que dan solo una versión muy fragmentada de la vida musical salvadoreña. Las principales colecciones son el Archivo Calderón de Música Salvadoreña, la cual ha editado música obtenida de donativos de familiares de los compositores y otras fuentes. Otro ejemplos de acervos privados es la biblioteca de la Escuela de Música Cecilio Orellana (en San Esteban Catarina, departamento de San Vicente). El Museo de la Palabra y la Imagen (MUPI) recibió un donativo de partituras de compositores de la zona de San Vicente y se rumora que en la biblioteca de la Arquidiócesis de San Salvador se guarda el acervo musical de muchas de sus parroquias.

Una figura central en el quehacer musical del período de marras era el denominado popularmente filarmónico. Era generalmente un músico con formación completa, que había estudiado dentro del antiguo esquema colonial de taller artesanal (finales del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX) o en las diferentes escuelas surgidas a finales del siglo XIX y los albores del siglo XX.

Este filarmónico generalmente era ejecutante de varios instrumentos. Los más frecuentes eran piano, guitarra, violín y quizás un instrumento de alientos, para ampliar su oferta laboral. Los filarmónicos organizaban o dirigían diferentes tipos de conjuntos: coros y orquesta de la iglesia, orquestas de baile y bandas de alientos. En lo docente, eran maestros de su instrumento. A menudo, eran profesores de música que trabajaban en el sistema público de educación y dirigían la estudiantina de la escuela. Como compositores, la mayoría tenía ingresos adicionales componiendo piezas de ocasión para celebrar acontecimientos sociales. Se distinguía a San Vicente y San Esteban Catarina como ciudades de origen de músicos de calidad. Por lo poco que sabemos de Antonio Paniagua Rossi, colaborador de Gavidia en la musicalización de sus obras, es posible que éste haya sido un filarmónico.

Los datos que expongo a continuación tienen la intención de mostrar un rápido panorama del ambiente en que se movía Gavidia y tratar de explicar las preferencias que refleja su archivo.

### 2.2.1. COMPOSICIÓN

La música compuesta en ese periodo obedecía a pequeñas formas para uso litúrgico, fiestas religiosas, de entretenimiento o lucimiento de los ejecutantes. Por lo general en ciudades medianas como Suchitoto o Atiquizaya, residían músicos de talento que producían música nueva para uso de la comunidad. Antes de Esteban Servellón (San Esteban Catarina, 1921-2003), no se sabe de ningún compositor nacional que cultivara obras sinfónicas o de gran aliento.

### 2.2.2. PUBLICACIONES

Había revistas culturales que publicaban partituras. Un ejemplo de ello es La Quincena: Revista de Ciencias, Letras y Artes, fundada por Vicente Acosta. Entre 1903-1907, se publicaron allí las siguientes obras: "Gavota" de José Kessels<sup>4</sup>, "Idilio para canto y piano" de José Kessels<sup>5</sup>; "El inmortal", vals de Tomás Moreira<sup>6</sup>; "Sabelio", vals para piano de Adriana Arbizú<sup>7</sup>; "Italia", schotis para piano de Emilia Caballero<sup>8</sup>; "Lirio del valle", schotis de María Sara Trujillo<sup>9</sup>; "Libertad", para guitarra sola, de Ciriaco de Jesus Alas<sup>10</sup>; "Sueño de amor", mazurca para guitarra de Indalecio E. Hernández (Santa Tecla)<sup>11</sup>; "Remembrance para piano", de Cleotilde A. Arauz<sup>12</sup>; y "Stella", mazurca para piano de E. de Marco<sup>13</sup>

### 2.2.3. ESPACIOS PÚBLICOS

Era frecuente que cada población importante tuviera su propia banda (denominada regimental, independientemente de si había cuartel o si no lo había) y al menos un parque con quiosco para conciertos públicos. Las ciudades importantes como Santa Ana y San Miguel tenían su propio teatro, construido según el modelo de teatros europeos. En caso de no poseer un espacio específico, los espectáculos musicales se desarrollaban en el casino local.

### 2.2.4. EVENTOS MUSICALES

Podemos enumerar dos tipos de eventos musicales:

- a. Conciertos/Veladas: eran eventos musicales y literarios en donde alternaba números musicales con declamación o lectura de trabajos literarios. Algunas veces eran a beneficio de una institución.
- b. Teatro musical: En los teatros de aquella época se representaba una gran variedad de espectáculos de teatro musical, desde famosas óperas del repertorio europeo, zarzuelas, operetas u obras del llamado repertorio lírico, que eran obras de teatro con canciones, a la manera del Singspiel alemán.

### 2.2.5. CASAS DE HABITACIÓN

Las viviendas particulares podían ser un espacio para llevar a cabo fiestas, tertulias musicales o para prácticas en solitario de un instrumento, que usualmente era piano o arpa.

### 2.2.6. FIESTAS RELIGIOSAS

La música formaba parte importante de todo tipo de festividad religiosa. Estas festividades abarcaban desde la gran celebración litúrgica hasta la música utilizada para acompañar responsos en el cementerio, el día de finados, pasando por la misa diaria.

### 2.2.7. LA ESCUELA

Los locales de las escuelas eran otro lugar importante donde se hacía música. Las más simples tenían una hora de clase de música a la semana, pero eran frecuentes los coros escolares y las estudiantinas, a la manera española.

### 2.2.8. ACADEMIA Y EDUCACIÓN

La vida musical hasta la primera mitad del siglo XIX seguramente seguía los cánones establecidos durante la colonia. La iglesia era el principal centro musical y la educación musical era encomendada a una escuela de música adscrita a los grandes templos. Otro modelo que se seguía frecuentemente era el modelo de taller de artesanos en donde había un maestro (usualmente compositor) y varios aprendices que pagaban su enseñanza tocando gratis para el maestro. En los años 1841-1842 se funda la primera escuela básica de música marcial con el fin de preparar ejecutantes de calidad para las bandas de música militar, que por mucho tiempo (hasta la fundación de la Orquesta Sinfónica de El Salvador en la década de 1940) fueron las principales organizaciones musicales del país. En 1845 llega José Escolástico Andrino (1816-1862), reclutado en Guatemala por el Arzobispo de San Salvador, Jorge de Viteri y Ungo (1802-1853). La misión que se le encomendó a Andrino era fundar una escuela inspirada en los modelos de los conservatorios europeos y es aquí cuando podemos decir que la educación musical en El Salvador se encauza por caminos universales. No es sino hasta 1938 que el gobierno de la república dispuso fundar la Escuela Nacional de Música y Declamación Rafael Olmedo, bajo la dirección del maestro Domingo Santos (1892-1951).

## 3. PARTITURAS EN EL ARCHIVO

### 3.1. OBRAS IMPRESAS

#### 3.1.1. REDUCCIONES AL PIANO

En el Fondo documental Francisco Gavidia se encuentran las siguientes partituras de reducciones al piano:

Rigoletto (cuarteto), de la ópera de Giuseppe Verdi. “Serenata”, de Tadeusz Makowski (1882–1932).

“Canción del premio”, aria de la ópera Los maestros cantores de Núremberg (1868) de Richard Wagner (1813-1883).

“Himno de Riego”, atribuido a José Melchor Gomis (1791-1836).

Tannhäuser (ópera completa), de Richard Wagner (1813-1883).

Novena sinfonía en re menor, reducción al piano de la sinfonía completa de Ludwig Van Beethoven (1770-1827).<sup>14</sup>

### 3.1.2. PIANO Y VOZ

En arreglo para piano y voz se encuentra el libro Grand Opera at Home, partitura vocal de arias de ópera.

### 3.2. MANUSCRITOS: MELODÍAS SOLAS (LAS ANOTACIONES DE FG EN MANUSCRITO SE MUESTRAN ENTRE PARÉNTESIS).

Este ítem del FDFG costa de una serie de manuscritos, la mayoría escritos para piano. Llama la atención la caligrafía musical de FG la cual ya era anacrónica a finales del siglo XIX. En este estilo, las plicas se conectaban del lado izquierdo con las notas. En la notación que usamos actualmente se conectan del lado derecho. Otra curiosidad de los manuscritos es la indicación “Para lira” sin que Gavidia explique si se trata de un instrumento que se anotaba en dos pentagramas o es una indicación de una forma poética. El FDFG posee los siguientes manuscritos:

“La Némesis” (música de Emiliano Perotti), de obra desconocida de Emiliano Perotti (c. 1930).

“Particella, preludio y fuga”, de Emiliano Perotti.

“Aria A. Curia” (tachadura manuscrita), de autor desconocido.

El Trovador (para lira), de la ópera homónima de Giuseppe Verdi (1813-1901). “Casta Diva” (para lira), de la ópera Norma, de Vincenzo Bellini (1801-1835).

“Canción de la India” (para lira), probablemente de la ópera Sadko, op. 5 de Nicolai Andréyevich Rimsky-Korsakov (1844-1908).

“La Marsellesa” (para lira), de Claude-Joseph Rouget de Lisle (1760-1836).

“Aria de las joyas” (para lira), de la ópera Fausto (1851) de Charles Gounod (1818-1893).

“Cuarteto de Lucia” (para lira), de la ópera Lucia di Lamermoor (1835) de Gaetano Donizetti (1797-1848).

## 4. LAS TRADUCCIONES DE OBRAS VOCALES

### 4.1. GENERALIDADES

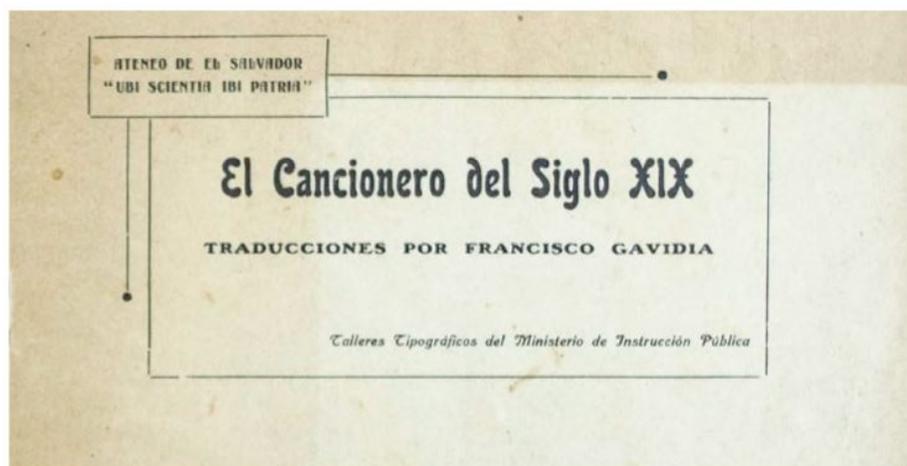
Se trata de traducciones al castellano de obras populares en la época. Pueden ser arias de ópera, melodías folclóricas o simplemente canciones muy conocidas.

### 4.2. LOS MATERIALES

Las traducciones se encuentran en el FDFG, generalmente sobre una partitura impresa de la reducción al piano. Adicionalmente algunas tienen pegados recortes de la edición impresa de los poemas o recortes de la copia a máquina del texto de la traducción. Excepcionalmente en una o dos de ellas se han escrito a máquina las sílabas y se han pegado pequeños recortes de las mismas en la partitura.

### 4.3. EL CANCIONERO DEL SIGLO XIX (CSXIX)

Este libro fue publicado bajo los auspicios del Ateneo de El Salvador (AES) en 1929-1930, con la siguiente portada:



Consta de veinte páginas tamaño carta y contiene 49 traducciones.

En el cuadro que sigue a continuación, detallamos el contenido, con un comentario del investigador:

Nº: Número de orden

Pag.: Número de página de la edición del AES Ind.: Número de poema, según la edición del AES

Título en C.S.XIX: Título del poema en la edición del AES Subtítulo en C.S.XIX: Subtítulo del poema en la edición del AES Autor según C.S.XIX: : Autor de la música en la edición del AES

Observaciones: Comentarios del investigador

Nº	Pag.	Ind.	Título en CSXIX	Subtítulo en CSXIX	Autor según CSXIX	Observaciones
1	1	I	¡Oh, Alicia!, ¿Dónde estás?	Música de J. Ascher.	J. Ascher	Cancion inglesa: "Alice, where art thou?", de Joseph Ascher (1829 –1869)

2	1	II	La Marsellesa	(Vacío)	Claude-Joseph Rouget de Lisle	Himno nacional francés, de Claude-Joseph Rouget de Lisle (1760-1836)
3	1	III	Acuérdate de mí...	De La joven bohemia, por Michael W. Balfe.	Michael W. Balfe	Aria de la opera The Bohemian Girl (1843) de Michael W. Balfe (1808-1870)
4	1	IV	La Serenata de Schubert	(Vacío)	Franz Schubert	Ständchen del ciclo de Lieder Schwanengesang D.957, de Franz Peter Schubert (1797-1828)
5	2	V	Las palmas	Por J. Faure (Himno cantado todos los años en La Magdalena de París por los más célebres artistas de la Grand Opera).	J.Faure	Himno religioso "Las Palmas (Les Rameaux)" (1909) de Jean-Baptiste Faure (1830-1914), barítono operático y compositor. No confundir con el compositor Gabriel Fauré (1845-1924).
6	2	VI	"Con la luz de la estrellas..."	De la ópera Martha, de Flotow.	Friedrich von Flotow	De la opera Martha, oder der Markt von Richmond (1847) de Friedrich von Flotow (1812- 1883).
7	2	VII	Marcha nupcial de Lohengrin	(Vacío)	Richard Wagner	Coro de la opera Lohengrin, WWV 75 (1850) de Wilhelm Richard Wagner (1813-1883)
8	2	VIII	"Caro nome"	(Vacío)	Giusseppe Verdi	Aria de la opera Rigoletto (1851) de Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (1813-1901)
9	2	IX	"La balada de Mignon"	De la ópera de Ambrosio Thomas.	Ambrosio Thomas	Aria de la ópera cómica Mignon (1866) de Charles Louis Ambroise Thomas (1811-1896)

10	3	X	El acorde perdido	Letra de Adelaide M. Proctor, música de Arthur Sullivan.	Arthur Sullivan	Canción inglesa "The lost Chord" (1877) de Arthur Seymour Sullivan (1842 – 1900)
11	3	XI	"La flor que tú me has arrojado..."	De la ópera Carmen, de Bizet.	George Bizet	Aria de la ópera Carmen (1875) de Alexandre-César-Léopold Bizet, conocido como Georges Bizet (1838-1875)
12	3	XII	La polonesa de Mignon	Traducción.		Aria "Je suis Titania la blonde", de la ópera comica Mignon (1866) de Charles Louis Ambroise Thomas (1811-1896)
13	3	XIII	Letra del célebre sexteto de Lucia	Enrique y Edgardo, Edgardo, Enrique, Lucia, Raymundo y Alicia, Arturo.	Gaetano Donizetti	Sexteto vocal de la ópera Lucia di Lammermoor (1835) de Domenico Gaetano Maria Donizetti (1797-1848)

14	4	XIV	Letra del valse lento de la "Comedia lírica"	Música: A. Paniagua Rossi	Antonio Paniagua Rossi.	Hablaremos de la comedia lírica y del compositor Antonio Paniagua Rossi y en otra sección de este artículo
15	4	XV	Canto del premio	De la ópera Los maestros cantores, de Richard Wagner.	Richard Wagner	Aria de la ópera Los maestros cantores de Núremberg (1868) de Wilhelm Richard Wagner (1813-1883).
16	4	XVI	La narración de Lohengrin	Música de Wagner.	Richard Wagner	Aria de la ópera Lohengrin, WWV 75 (1850) de Wilhelm Richard Wagner (1813-1883).

17	5	XVII	El cuarteto de Rigoletto	(Música de Verdi).	Giuseppe Verdi	Cuarteto vocal de la opera Rigoletto (1851) de Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (1813-1901).
18	5	XVIII	Ah! Es quizá aquel que el alma	(De La traviata, música de Verdi).	Giuseppe Verdi	Aria de la opera La traviata (1853) de Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (1813-1901).
19	5	XIX	Traducción de "Siempre libre"	(De la traviata, música de Verdi).	Giuseppe Verdi	Aria de la opera La traviata (1853) de Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (1813-1901).
20	6	XX	Canciones célebres: Consagración	Letra de Franz Rückert. Música de Schubert.	Franz Schubert	Erróneamente atribuido a Franz Schubert en la edición impresa del CSXIX. Se trata realmente de "Widmung", N.º 1 del ciclo Myrthen, Op. 25 de Robert Schumann (1810-1856).
21	6	XXI	Elegia de Massenet	(Vacío)	Jules Massenet	Arreglo de "Mélodie", N.º 5 de Diez piezas de género, Op. 10 del compositor Jules Émile Frédéric Massenet (1842 - 1912).
22	6	XXII	"La última rosa del estío"	De Moore	Música popular irlandesa	Canción popular "The Last Rose of Summer". Originalmente es un poema del irlandés Thomas Moore escrito en 1805- Dos años más tarde, Sir John Andrew

						Stevenson (1761-1833) le pondría música al poema.
23	7	XXIII	Despedida de Lohengrin	(De Wagner)	Richard Wagner	Aria de la opera Lohengrin, WWV 75 (1850) de Wilhelm Richard Wagner (1813-1883).
24	7	XXIV	Himno guerre- ro de fausto	(Música de Ch. Gounod)	Charles Gou- nod	Coro de la ópera Fausto (1851) de Charles François Gounod (1818-1893).
25	8	XXV	La estrella de la tarde (Primera parte) Roman- za (Segunda parte de “La estrella de la tarde”)	(De Tannhäuser, Wagner)	Richard Wagner	Aria de la ópera Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg, (1850), de Wilhelm Richard Wagner (1813-1883).
26	8	XXVI	Barcarola, de Cuentos de Hoffman	(Música de Offen- bach)	Jacques Offenbach	Dueto de Cuentos de Hoffman (1851), de Jacques Offenbach (nacido Jakob Eberst Offen- bach (1819-1880)

27	9	XXVII	Serenata de Mefistofeles	(De la opera Fausto, de Gounod.	Charles Gou- nod	Aria de la ópera Fausto (1851), de Charles François Gounod (1818-1893).
28	9	XXVII	“Salve, Dimo- ra...!”	(De Fausto, de Gounod.)	Charles Gou- nod	Aria de la ópera Fausto (1851), de Charles François Gounod (1818-1893).

29	10	XXIX	Aria de Micaela	Traducción de la pera Carmen, (música de Bizet)	George Bizet	Aria de la ópera Carmen (1875), de Alexandre-César-Léopold Bizet, conocido como Georges Bizet (1838-1875)
30	10	XXX	La habanera	(De Carmen. Música de Bizet)	George Bizet	Aria de la ópera Carmen (1875), de Alexandre-César-Léopold Bizet, conocido como Georges Bizet (1838-1875)
31	11	XXXI	La calumnia, de El barbero de Sevilla	(Música de J. Ros- sini.).	Gioachino Rossini	Aria de El barbero de Sevilla (título original en italiano, Il barbiere di Siviglia) de Gioachino Rossini (1792- 1868)
32	11	XXXII	Mignon, canción francesa, recogida en los alrededores de París	(Vacío)		No se ha podido encontrar un posible original, con lo que no sabemos si realmente es una canción popular o si bien se trata de otra parte de la ópera homónima
33	12	XXXIII	Dúo de la co- media líricaA- mor e interés	(Música de Pania- gua Rossi)	Antonio Pa- niagua Rossi	Hablaremos de la comedia lírica y del compositor Antonio Pania- gua Rossi y en otra sección de este artículo.
34	12	XXXIV	Himno de los electores de la “Comedia lírica”	(Música de Pania- gua Rossi)	Antonio Pa- niagua Rossi.	Hablaremos de la comedia lírica y del compositor Antonio Pania- gua Rossi y en otra sección de este artículo.

35	12	XXXV	Recitación rít- mica o acom- pañada en los acentos de los acentos fuertes de la música de la “Comedia lírica”	(Música de Pania- gua Rossi)	Antonio Pa- niagua Rossi.	Hablaremos de la comedia lírica y del compositor Antonio Pania- gua Rossi y en otra sección de este artículo.
36	13	XXXVI	“¡Mucho tiempo ha!”. Traducción de “Long, long ago”	(vacío)		Canción inglesa “Long, Long Ago” (1833), del compositor Thomas Haynes Bayly (1797-1839).
37	13	XXXVII	Alma de mi alma (Canción irlandesa).	Música de F. N. Crouch	F. N. Crouch	Canción irlandesa de Frederick Nicholls Crouch (1808-1896).
38	14	XXX- VIII	Canción de Víctor Hugo	(Vacío)		Con el título “Canción de Víc- tor Hugo”, Gavidia traduce el poema “Mes vers fuiraient, doux et frêles”, perteneciente a L’âme en fleur, segundo libro de Les Contemplations. La música es de Reynaldo Hahn (1874 - 1947).

39	14	XXXIX	Lied	De Heine		Canción sobre texto de Chris- tian Johann Heinrich Heine (1797-1856)
----	----	-------	------	----------	--	--

40	14	XL	El zenzontle	(Vacío)		Canción sobre “Listen to the Mocking Bird” de Alice Hawthorne, pseudonimo de Septimus Winner (1827-1905)
41	15	XLI	De Los canales de Venecia. Barcarola	(Vacío)		No fue posible encontrar una referencia. Posiblemente sea una canción popular veneciana, ya olvidada.
42	15	XLII	Cancion veneciana	(Vacío)		No fue posible encontrar una referencia.
43	15	XLIII/ XLIV	Letra de “Oh! Mama!” (Tema del carnaval de Venecia)	Que oyó Paganini desde su góndola y es la canción que le dio el tema musical de su famoso Carnaval de Venecia		Canción que sirvió de base para la obra Carnaval de Venecia (1817). Variaciones para violín y orquesta Op. 10 de Niccoló Paganini (1782-1840).
44	16	XLV/ XLVI	Canto de Amina. De La sonámbula. Célebre canción alemana	Célebre canción alemana.		Aria de la opera La sonámbula (1831) (título original en italiano, La sonnambula), de Vincenzo Salvatore Carmelo Francesco Bellini (1801- 1835).
45	16	XLVII	Roble Adair	(Antiguo aires-cocés).		“Robin Adair” (hay una errata en la edición del AES) es una canción tradicional irlandesa (a veces identificada como escocesa) con

						letra escrita por Lady Caroline Keppel. Fue popular en el siglo XVIII.
46	16	XLVIII	Canzone de Rigoletto	(Música de Verdi).	Giuseppe Verdi	Aria del primer acto de la ópera Rigoletto (1851), "La donna e mobile" de Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (1813-1901).
47	16	XLIX	Saludo a la mansión del canto, del Tannhäuser"	(Vacío)	Richard Wagner	Aria de la ópera Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg, (1850), de Wilhelm Richard Wagner (1813-1883).

#### 4.4. OTRAS OBRAS VOCALES

Gavidia también tradujo obras del repertorio universal muy populares en la época. En el cuadro que sigue, se detallan las traducciones encontradas, del mismo modo que las obras incluidas en El cancionero del siglo XIX.

Nº: Número de orden

Título: Nombre según la traducción

Subtítulo: Nombre alternativo según la traducción Autor: Compositor según la CSXIX

Observaciones: Comentarios del investigador

Nº	Título	Sub título	Autor	Observaciones
1	Aria de las joyas	Oh, Cielos	Charles Gounod	Coro de la ópera Fausto (1851) Charles François Gounod (1818- 1893).
2	Amor! Amor!	O Lieb	Franz Liszt	N.º 3 de la serie Liebesträume. Drei Notturmi es una serie de tres obras para piano solo (S/G541) de Franz Liszt (1811-1886). Fueron concebidos como canciones sobre poemas de Ludwig Uhland y Ferdinand Freiligrath. En 1850 aparecieron dos versiones como

				un conjunto de canciones para voz soprano y piano y como transcripciones para cuatro manos.
3	Sueño de amor	Liebesträume	Franz Liszt	N.º 2 de la serie anterior
4	Blanca como la nieve alpina	Plus Blanche	Giacomo Meyerbeer	Aria de Los hugonotes (título original en francés, Les huguenots). Es una grand opéra en cinco actos con música de Giacomo Meyerbeer (1791-1864) y libreto en francés de Eugène Scribe y Émile Deschamps. Fue la obra escogida para la inauguración del tercer Teatro Real del Covent Garden en Londres (Royal Opera House) el 15 de mayo de 1858, tras el incendio sufrido el 5 de marzo de 1856.
5	Dama del mayor linaje	Une dame noble et sage (Cancion del paje)	Giacomo Meyerbeer	Aria de Los hugonotes (título original en francés, Les huguenots). Es una grand opéra en cinco actos con música de Giacomo Meyerbeer (1791-1864).
6	Allerseelen	Día de todas las almas	Richard Strauss	“Allerseelen” (“El día de los difuntos”) es una canción artística para voz y piano compuesta por Richard Strauss en 1885, ambientando un poema del poeta austriaco Hermann von Gilm. Es la última en una colección de ocho canciones, que eran todos escenarios de poemas de Gilm del mismo volumen titulado Acht Lieder aus Letzte Blätter (Ocho canciones de las últimas páginas). Strauss la publicó en 1885, como Op. 10.

7	Muerte de amor	Tristan e Isolda	Richard Wagner	Aria final de Tristán e Isolda (título original en alemán, Tristan und Isolde). Es un drama musical en tres actos con música y libreto en alemán de Richard Wagner (1813-1883), basado en gran medida en el romance de Godofredo de Estrasburgo. Fue compuesta entre 1857 y 1859 y se estrenó en Múnich en 1865
8	Still wie die nacht	Célebre canción alemana	Carl Bohm	Canción alemana: "Still wie die Nacht", op. 326, no. 27 de Carl Bohm (1844-1920).
9	Oda sáfica	Sapphische Ode Op. 94/4 (1884)	Johannes Brahms	Canción con música de Johannes Brahms (1833-1897) y texto de Hans Schmidt (1856- 1923).
10	Aus meinen großen schmerzen	De mi profunda pasión	Robert Franz	Canción "Aus meinen großen Schmerzen", op. 5, Zwölf Gesänge n.º 1 de Robert Franz (1815 - 1892), publicada en 1846 con texto de Heinrich Heine (1797-1856).

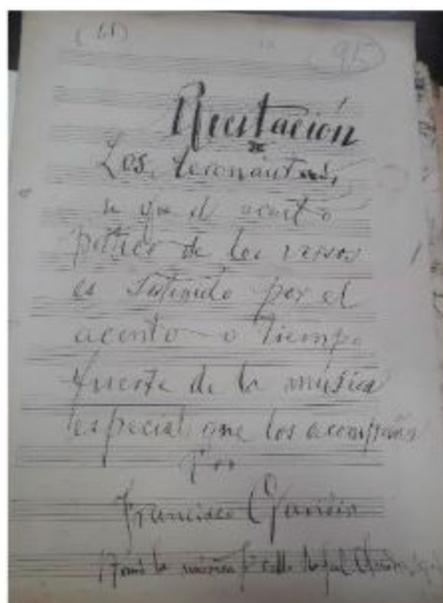
11	Romeo y Julieta. Vals		Charles Gounod	Arietta "Je veux vivre" de la opera Romeo y Julieta (título original en francés, Roméo et Juliette) (1867), de Charles François Gounod (1818-1893).
12	Casta diva		Vincenzo Bellini	Aria de la ópera Norma, de Vincenzo Bellini (1801-1835).
13	Himno a la alegría de		Ludwig van Beethoven	"Himno a la Alegría" ("An die Freude", en alemán), oda escrita por el poeta Friedrich von Schiller (1759-1805) en noviembre de 1785 y publicado por primera vez en 1786. Fue usada por Ludwig van Beethoven (1770-1827) en su Novena y última sinfonía en Re menor, Op. 125, cuyo

				<p>movimiento final es para coro y solistas. Esta pieza musical ha pasado a ser el himno de la Unión Europea.</p>
--	--	--	--	---

#### 4.5. LOS AERONAUTAS, POEMA EN HEXÁMETROS A LA GLORIA LATINOAMERICANA DE SANTOS DUMONT

Este poema ha sido estudiado como una obra importante en la evolución del verso alejandrino francés al español. El FDFG contiene una obra manuscrita que tiene escrito en la portada: “Recitación Los aeronautas la que el acento poético de los versos es sostenido por el acento o tiempo fuerte de la música especial que los acompaña, por Francisco Gavidia 17 años, la música para cello Rafael Olmedo (hijo)”.

Rafael Olmedo Artiga (1837-1899) fue uno de los compositores más importantes del siglo XIX en El Salvador, compuso muchas obras para diferentes combinaciones de voces e instrumentos, principalmente para instrumentos de cuerda. Realizó además una producción importante para guitarra, en una época de poca producción para ese instrumento.



### 5. EDICIONES PARA EJECUCIÓN

#### 5.1. CRITERIO EDITORIAL. TRADUCCIONES SELECCIONADAS PARA EDICIÓN MUSICAL

El FDFG contiene unas cuarenta traducciones con música escrita, de las cuales se han seleccionado cuatro para habilitarlas para ejecución. Básicamente el criterio para seleccionarlas fue la legibilidad del texto.

## 5.2. EL SOFTWARE PARA LEVANTAMIENTO

Para la creación de esta Ediciones para ejecución se empleó el programa de Código Abierto MUSESORE versión 3.6 (<https://musescore.org/es>) pues es gratuito, fácil de manejar y muy flexible, además de tener opciones de compatibilidad con programas más complejos como SIBELIUS y FINALE. Como parte del proyecto, se entregaron los archivos con todas las partituras, con el propósito de facilitar la continuación del trabajo.

## 5.3. AYUDAS Y OTROS

No existen ediciones musicales con las traducciones de FDFG. La forma de adicionar este texto es muy variada, desde escritura manuscrita hasta textos levantados a máquina, recortados y pegados encima de las notas. Muchas de las partituras con letra traducida tienen, en la misma página, un recorte pegado, con el texto de la traducción. Algunas veces es un recorte a máquina, en otras obras recortes de periódico, incluso recortes de la edición impresa del CS XIX.

Estos materiales adicionales facilitaron el trabajo de transcripción y hace pensar que FG, adicionalmente a la publicación de las traducciones, pensaba en un proyecto de más aliento que incluyera también las partituras.

## 5.4. ESTRUCTURA DE PUBLICACIÓN CADA OBRA

A continuación, se expone la estructura de la información que acompaña cada obra que fue escogida para incluirse en el presente trabajo.

### 1. MELODÍA HABILITADA

Esta es una transcripción de la melodía trabajada por FG, adecuándole su traducción. En algunos casos se ha transpuesto la tonalidad original y algunos cambios menores, con el fin de hacerla compatible con el acompañamiento para piano incluido en este documento.

### 2. NOTA EDITORIAL

Se redacta una nota con aquellos aspectos relevantes de la transcripción así como comentarios musicológicos.

### 3. PARTITURA PARA VOZ Y PIANO

Se incluye una versión para voz y piano para facilitar la ejecución de las obras traducidas. Generalmente esta partitura es diferente a utilizada por FG para la traducción y provienen de versiones que son de dominio público, encontradas en la web.

## 5.5 LAS OBRAS DE LA EDICIÓN PARA EJECUCIÓN

En esta parte se incluyen las partituras editadas.

## 5.5.1. CANCIONES CÉLEBRES: “CONSAGRACIÓN”

### 5.5.1.1. MELODÍA HABILITADA

#### Canciones célebres: Consagración (Widmung 1840, Myrthen op.25)

Friedrich Rückert (1788-1866)

Versión española Francisco Gavidia

Música Robert Schumann (1810-1856)

$\text{♩} = 120$

Voz

Tu al-ma mí - a Tu mi ser mi a-le - gría y mi pla -

5 cer Tu mi mun - do en que yo vi - vo Tu e - res a - zur pro - fun -

9 do y pen - sa - ti - vo en don - de con el al - ma mi a - mor es - cri -

13 bo ¡Oh re - po - so! ¡Oh dul - cí - si - ma paz! ¡Oh mi cie - lo her -

19 mo so y mi so - laz! Hoy mi al - ma e - le - va - da mí - ra su glo -

24 ria en tu mi - ra - da fue - ra de mi co - mo tu en mi ex -

28 ta - sia - da vi - ve de ti al - ma mí - a y co - ra - zón mi ale - gri -

32 a y mi ra - zón tu mi mun - do en que yo vi - vo mi cie - lo

36 de a - zur pro - fun - do don - de al - ma y amor es - cri - bo

42

### 5.5.1.2. NOTA EDITORIAL:

La obra original fue atribuida erróneamente a Franz Schubert (1797-1828) en la edición CSXIX. En las partituras encontradas en el FDFG está la pieza original que realmente es Widmung, de Robert Schumann (1810-1856) que pertenece a la colección Myrthen, op. 25.

### 5.5.1.3. PARTITURA PARA VOZ Y PIANO

MYRTHEN  
Liederkreis von Goethe, Rückert, Byron, Moore,  
Heise, Burns und Moser  
für Gesang und Pianoforte  
VON  
ROBERT SCHUMANN.  
Op. 25.  
Seiner geliebten Braut.

Schumann's Werke, Serie 13. No 2.

Nº 1.  
Innig, lebhaft.  
Flückerl.  
Composit. 1840.

Du meine See - le, du mein Herz, du meine Wonn' - u du mein  
Schmerz. du meine Welt, in der ich le - be, mein Himmel da - darin ich schwe - be, u du mein  
Grab, in das hin - ab leb e - wig mei - nen Kum - mer gah!  
ritard.

Du bist die Ruh, du bist der Frie - den, du bist zum

B.S. 129.



## LA ELEGÍA DE MASSENET

Louis Gallet (1835-1898)

(Elégie)

Música Jules Massenet (1842-1912)

Versión española Francisco Gavidía

Oh pa - sa - das pri - ma - ve - ras Be - lla, es - ta - ción mis i - lu - sio - nes pri -

me - ras pa - sa - ron con las vo - ces he - chi - ce - ras de la pri - me - ra can - cion lle - van - do -

se el co - ra - zón La, a - ma - da mi - a ha par - ti - do y, en va vuel - ve ya la pri - ma -

ve - ra y el cla - ro sol de la be - lla, es - ta - ción la dul - ce, a - ma da se, ha ido con e - lla

se, ha i do la - esta - ción en - te - ra y pa - ra mí no, hay pri - ma - ve - ra

### 5.5.2.2. NOTA EDITORIAL:

En el CSXIX está atribuido a la ópera *Thaïs*, pero es una obra independiente aparte. La confusión debe haberse producido porque son del mismo compositor y el libretista de la ópera es el mismo: Louis Gallet (1835-1898).

### 5.5.2.3. PARTITURA PARA VOZ Y PIANO

# Massenet Élégie

à Madame Marie Brousse

*Triste et très-lent.* *tres expressif et avec accablement.* *p*

*Triste et très-lent.* *rit.* *pp* *mf expressif et soutenu.*

*f* *mf* *p* *f*

*mf* *p* *pp* *f*

*mf* *p* *cresc.*

The image displays a musical score for the piece 'Élégie' by Jules Massenet, dedicated to Madame Marie Brousse. The score is written in G major and common time (C). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with the instruction 'Triste et très-lent.' and the lyrics 'doux prin -'. The piano accompaniment starts with a forte (f) dynamic and includes performance directions such as 'rit.' (ritardando) and 'mf expressif et soutenu.' (moderato-forte, expressive and sustained). The score is divided into three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics continue across these systems: '- temps d'autrefois. Ver - tes saisons, Vous a - vez fui pour toujours! Je ne vois plus le ciel bleu, Je n'entends plus les chants joyeux des oiseaux!.. En empor -'. Dynamics like 'mf', 'p', 'pp', and 'f' are used throughout to indicate volume changes. Performance instructions like 'express. imitez le chant.' (expressive, imitate the singing) are also present. A digital annotation interface is overlaid on the first system, showing 'Annotate' and 'Highlight' options.

Animez un peu  
*cresc.* *f*

- tant mon bonheur, O bien ai\_mé, tu t'en es al\_ lé! Et c'est en

En retenant beaucoup, a Tempo 1°  
*dim.* *p* *mf* *mf*

vain que revient le printemps! Oui, sans re\_tour, a\_ vec toi, le gai soleil,

*p* *ff* *avec douleur.* *mf dim.* *p*

Les jours riants sont par tis! Comme en mon cœur tout est sombre et gla\_cé! Tout est flé,

*pp* a Tempo. *p* Allargando.

- tri! Pour tou\_ jours!

a Tempo. *pp* *cresc.* *ff* *mf* *p* *dim.*

Allargando.

### 5.5.3. EL ACORDE PERDIDO

#### 5.5.3.1. MELODÍA HABILITADA

## El Acorde Perdido

Adelaide Ann Procter (1825-1894)  
Versión española Francisco Gavidia

(The Lost Chor)

Música Arthur Sullivan (1842-1900)

*Andante moderato*

The musical score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The time signature is common time (C). The score consists of 37 measures, with lyrics in Spanish below the notes. The tempo is marked 'Andante moderato'. The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings like 'cresc.', 'poco rall.', 'dim.', and 'flúia'.

Sen - ta-do un día al ór -  
ga - no como en su - e - fio sin fin via - ja - ban o - cio - sa - men - te  
mis de - dos so - bre el mar - fil no se ya lo que to - ca - ba ni  
lo que en ton - ces so - fié mas gol - pee un gran - de a - cor - de en que  
re - so - nó es - to es en que re - so - nó es - to  
es flúia  
un car - me - sí ere - pus - culo de un sal - mo e - te - reo fi - nal y en mi  
espi - ri - tu de - ja - ba dul - ce e in - fi - ni - to - a - fan cal -

41 *cresc.* *dim.*  
 ma - ba pe - na, y trís - te - za y co - mo co - sa di - vi - na sa -  
 45  
 ca - ba un ar - mo - nioso e - co del com - ba - te de la vi - da en -  
 49 *tranquillo sempre.*  
 la - za - bu pe - na y da - dus en u - na dul - ce paz. y  
 53 *poco a poco più animato* *cresc.*  
 tem - bla - ba en el si - len - cio cual si te - mie - se ca - llar yo bus -  
 57  
 que mas bus - que en va - no se, e - ras acor - de di - vi - no el  
 61  
 que bro - ta - bu del ór - ga - no y, en - tra - ba, en la al - ma  
 64 *Grandioso.*  
 mía tal - vez, el án - gel de la muer - te pu -  
 68  
 do, en tal a - cor - de, ha - blar tal - vez, vuel - va, a oír, en el cie - lo es - to  
 72  
 es y es - to se - ra qui - zus, el án - gel de la muer - te qui -  
 76 *ritard.* *con gran*  
 so, en tal a - cor - de, ha - blar y vuel - va, a oír, en el cie - lo es - to  
 80 *forz.*  
 es y, es - to se - rá

### 5.5.3.2. NOTA EDITORIAL:

Arthur Sullivan fue el más exitoso autor de música de operetas de la época victoriana. Su colaboración con William Schwenck Gilbert (1836- 1911) es legendaria. Firmaron juntos catorce trabajos, entre los que se encuentran H.M.S. Pinafore, The Pirates of Penzance y El Mikado, una de las obras representadas con mayor frecuencia en la historia del teatro musical. Esta obra no está incluida en el CSXIX.

### 5.5.3.3. PARTITURA PARA VOZ Y PIANO

# THE LOST CHORD.

Words by  
ADELAIDE A. PROCTOR.

Music by  
ARTHUR SULLIVAN.

Andante moderato.

Seat - ed one day at the

or - gan, I was wea - ry and ill at ease, And my fin - gers wander'd i - dly

O - ver the noi - sy keys ; I know not what I was play - ing, Or

2011

what I was dreaming then, But I struck one chord of mu-sic, Like the

*dim.* *p*

This system shows the first two staves of music. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics are "what I was dreaming then, But I struck one chord of mu-sic, Like the". The piano part includes a *dim.* marking and a *p* dynamic.

sound of a great A - men, Like the sound of a great ..... A -

*cresc.* *f* *poco rall.* *dim.*

*cresc.* *f* *poco rall.* *dim.*

This system shows the next two staves. The vocal line continues with "sound of a great A - men, Like the sound of a great ..... A -". The piano part includes *cresc.*, *f*, *poco rall.*, and *dim.* markings.

-men. It

*p cresc.* *f* *dim.*

*rit* *rit*

This system shows the vocal line with "-men. It" and the piano accompaniment. The piano part includes *p cresc.*, *f*, *dim.*, and *rit* markings.

flood-ed the crimson twi-ight, Like the close of an An - gel's Psalm, And it

*p* *cresc.*

*rit*

This system shows the final two staves. The vocal line continues with "flood-ed the crimson twi-ight, Like the close of an An - gel's Psalm, And it". The piano part includes *p*, *cresc.*, and *rit* markings.

lay on my fe-ver'd spi-rit, With a touch of in-finite calm, It  
qui-et-ed pain and sor-row, Like love ov-er-com-ing strife, It  
seem'd the har-mo-nious e-cho, From our dis-cord-ant life, It  
link'd all per-plex-ed meanings, In-to one per-fect peace, And

*dim.* *dim.* *cresc.* *dim.* *cresc.* *dim.* *p* *p tranquillo* *triquillo sempre.*

2041

6

*poco a poco piu animato.* *agitato.*

trembled a-way in-to si-lence, As if it were loth to cease; I have

*cresc. animato.* *f agitato.*

sought but I seek it vain-ly, That one lost chord di-vine, Which

came from the soul of the or-gan, And en-ter'd in-to

*Grandioso.*

mine. It may be that Death's bright An-gel, Will

*cresc. molto ritard. f ff*

2041

speak in that chord a - gain ; It may be that on - ly in Heav'n, I shall  
 hear that grand A - men, It may be that Death's bright An - gel, Will  
 speak in that chord a - gain, It may be that on - ly in Heav'n, I shall  
 hear that grand A - men, .....

*sempre, ff*  
*ritard.* *con gran*  
*ff* *ritard.* *colla voce.* *con gran*  
*forza.*  
*forza.* *a tempo.* *ritentando.*

2041 Ped \* Ped \* Ped \*  
 Ped \* Ped \*

531126

### 5.5.4. ODA SÁFICA

#### 5.5.4.1. MELODÍA HABILITADA

## Oda Sáfica (Sapphische Ode, No.3, Fünf Lieder Op.94)

Hans Schmidt (1888-1916)

Versión española Francisco Gavidia

Música Johannes Brahms (1833-1897)

$\text{♩} = 68$

Ro-sas por mí ma-no des-tro-za - das fue-ron su.e - sen - cia es, par -  
cie - ron en de - rre-dor mí - o las ra - mas he - ri - das so-bre mi ver -  
tie - ron go - tas de ro - cio ja-más de-li -  
ca - dos per-fu - mes co-mo - e - sos cual los de tus la - bios me em-bria gan ron  
tan - to más tu con - mo - vi - da sen-tis te.en mis be - sos  
ro - cí - o de llan - to

### 5.5.4.2. NOTA EDITORIAL

Esta obra no está incluida en el CSXIX y pertenece al repertorio de lieder de Johannes Brahms (1833-1897) que se ejecuta frecuentemente. Ocupa el N° 3 del ciclo de lieder, Fünf Lieder op. 94.

### 5.5.4.3. PARTITURA VOZ Y PIANO

Sapphische Ode.  
Sapphic Ode. Strophes Saphiques.

Hans Schmidt.  
English words by Paul England.

Ziemlich langsam. Paroles françaises par Victor Wilder.  
Rather slowly.— Un poco lento.

CANTO.

Ro - sen brach ich Nachts mir am dunk - len  
Ros - es plucked by night from the dark - ning  
Ro - se que l'on cueille, en la nuit se -

PIANO.  
*p mezza voce*

Ha - ge; sü - sser hauch - ten Duft sie, als je — am Ta - ge,  
hedge - rows Breath'd up - on me sweet - er than e'er — by day - time;  
rei - ne, A plus frai - che o - deur, plus su - a - ve ha - lei - ne;

doch ver - - streu - tén reich die be - weg - ten Ae - ste  
Though the show'ring dew, from the branch - es shak - en,  
Mais, du coeur trou - blé de la fleur bri - sé - e,

*pp*

Verlag und Eigentum für alle Länder von N. Simrock & Co. in Berlin.  
Transcription 1919: Ausgabe.

Thau. der mich nass - - - te.  
*Rain'd on my fore - - - head.*  
 Pleut de la ro - - se - - e.

Auch der Küss - se  
*Kiss - es soft - ly*  
 Mil - le fois plus

Duft mich wie ne be - - rück - - te. die ich Nachts vom  
*culled from thy lips' red gar - - land Breat'ed a dee - per*  
 doux, quand la nuit est clo - - se, Est le frais bai -

Transponierte - 9199 - Ausgabe.

Strauch dei - ner Lip - pen pfück - te: doch auch  
*spell through the night's en - chant - ment; Though thine*  
 ser de ta lè - - vre ro - - se; Mais, ton

dir. be - wegt im Ge - mütth gleich je - nen. thau - - - ten die  
*eyes, o'er whelm'd by the ris - ing pass - ion, Wept like the*  
 coeur. è - mu - de chas - tes a - lar - mes, Fait pleu - voir - tes

Thrä - - - nen.  
 ros - - - es.  
 lar - - - mes.

Transcritio : 9199: Ausgabe

### 5.5.5. ROMEO Y JULIETA. VALS

#### 5.5.5.1. MELODÍA HABILITADA

Jules Barbier (1825-1901) **Romeo y Julieta Vals**  
 Michel Carré (1821-1872) (Je veux vivre) Música Charles Gounod (1818-1893)  
 Versión española Francisco Gavidia

**Tempo di valse animato** *ff*

Juliette *ff*  
 Ah

13 *p*  
 Can - tos per - fu - me - s y dan - zas ri - sas y

22  
 gen - ti - les chan - zas Sue - ños dul - ces es - pe - ran - zas En con - fu - sión

31 *p* *cresc.*  
 en mi vuel - can su te - so - ro ban - da - das de abe - jas ?

40 *f* *p*  
 ro y de las ha - das en co - ro la - a - pa - ri - ción Can - tos

49  
 per - fu - me - s y dan - zas ri - sas y gen - ti - les dan - zas

57 *cresc.* *dim.* *p*  
 sue - ños dul - ces es - pe - ran - zas en - con - fu - sión en mi

65 *cresc.* *molto*  
 vuel - can su te - so - ro ban - da - das de a - be - jas ? ro

73 *dim.* *p* **Fine**  
 y de las ha - das en co - ro la a - pa - ri - ción si - em - pre lu -

81  
 gra - ci - a y be - lle - za ba - tan a - si dul - ce - men - te si - em - pre - la - Gra - ci - a

91 Juliette  
y - be - lle - za y be - lle - za nun - ca cruel la tris - teza nun - ca cruel

97 Juliette  
la tris - te - za nun - ca cruel la tris - te - za su a - - - - -

103 Juliette  
las so - bre - mi fren - te

Dal segno al Fine

### 5.5.5.2. NOTA EDITORIAL

En el Archivo Francisco Gavidia solo está traducida una parte del aria “Je veux vivre dans le rêve “ conocida como “El vals de Julieta”. Gavidia utilizó una reducción al piano para su traducción y colocó el texto haciendo recortes de cada sílaba a partir de un levantamiento a máquina de escribir y pegando estos recortes sobre la reducción. Algunas sílabas se han despegado con el tiempo y están marcadas como “?\*”.

### 5.5.5.3. PARTITURA VOZ Y PIANO

Nº 3. Arietta.

40

Tempo di Valse animato.

Juliet. *tempo!*  
Spring!

Piano. *ff*

*ff* Ah! Ah!

*dim.* *p* Je veux  
In my

vi - vre Dans le ré -  
fat - ry Dream Id rev -

ve qui m'en - i - vre  
el, gay and air - y,

*cresc.*  *cresc.*

50

Ce jour en - cor! Dou -  
 Yet one day more! Like

ce flam - me, Je te  
 a trea - sure I will

gar - de dans mon a -  
 guard thee, naught my plea -

me Com - me un tré - sor! Je  
 sure Eter - nity will re - store! In

veux vi - vre Dans ce ré -  
 my fai - ry Dream id rev -

13203

ve qui m'en i vre  
el, gay and air y,

Ce jour en cor! Dou-  
Yet one day more! Like

ce flam me, Je te  
a trea sure I will

gar de dans mon à -  
guard thee naught my plea -

me Com -  
sure E'er will re - store!

13203

58

Cette i-vres - se De jeunes - se Nedure hé - las! qu'un  
Hours en-tic - ing, Youth re-joic - ing, Will all too soon be

jour, gone, Puis vient l'heu - re Où l'on pleu -  
Tear - ful hours. Send their show -

- re, Le cœur cè - de à l'a - mour, Et  
- ers When by love hearts are won, And

le bon - heur fuit sans re -  
all our joys are then un -

tour! Ah! Je  
done! Ah! In

13203

Hasta aquí llega la traducción de Gavidia

## 6. SOBRE AMOR E INTERÉS, COMEDIA LÍRICA

La pieza teatral Amor e interés se ha publicado como parte de las Obras de Francisco Gavidia.<sup>15</sup> En la introducción justifica lo tardío de la publicación a que “los compromisos de un contrato privado daban al malogrado autor de la música, don Antonio Paniagua Rossi, el derecho de media propiedad.”<sup>16</sup> Algunos fragmentos de esta obra se incluyen también en El cancionero del siglo XIX.

Ha sido materialmente imposible conseguir más datos de este compositor, pues no aparece registrado en las historias de la música de Guatemala, El Salvador o Costa Rica. La única referencia encontrada es un artículo de la revista Páginas ilustradas, en el artículo “La enseñanza en El Salvador, La Escuela ‘Moderna’ de Niñas”.<sup>17</sup> El articulista (el texto no está firmado, pero suponemos que fue Gavidia) dice: “Colaboran también doña Antonia de Sampera Vila, don Felipe Neri Fernández, don Antonio Paniagua Rossi y don Ernesto Pavón; como profesores de corte y confección de vestidos, de Higiene, de Música y Gimnasia, respectivamente.”<sup>18</sup>

Por otro lado, dentro del material del Archivo Francisco Gavidia aún en posesión del donante figura la partitura de una obra de teatro musical, pero ignoramos los detalles para evaluar la posibilidad de realizar una puesta en escena o una edición.

## 7. OTROS TEMAS RELACIONADOS

### 7.1. MATERIALES SOBRE FOLKLORE

El FDFG contiene materiales que tocan temas musicales pero que no han sido abordados en este componente del proyecto porque no es música escrita. Este material consiste en notas sobre folklore de distintas partes del mundo, notas sueltas sobre folklore andaluz, un álbum de recortes con intérpretes de música popular española y algunos textos sueltos sobre folklore salvadoreño. Hay textos traducidos y partituras de canciones españolas de principios del siglo XIX. Todo esto ilustrado con gran cantidad de recortes con imágenes de publicaciones periódicas y textos de poemas. Hay también una recopilación de textos de canciones de cuna.<sup>19</sup>

También se debe señalar un ensayo largo sobre folklore salvadoreño, editado en forma de un pequeño libro.<sup>20</sup> Se trata de un estudio sobre folklore en general y salvadoreño en particular, como fundamento de una música nacional. Este ensayo utiliza como base el libro de María de Baratta Cuzcatlán típico: Ensayo sobre etnofonía de El Salvador: folklore, folkwisa y folkway.

### 7.2. MATERIALES MUSICOLÓGICOS

Existen dos textos que tocan tangencialmente temas relacionados con la música. Un manuscrito denominado “La lyra y la música griega”<sup>21</sup> y un ensayo denominado “La didascálica precedida de la lírica y la música griegas.”<sup>22</sup>. Ambos textos abordan temas relacionados con los metros de la poesía griega más que con la música.

## 8. CONCLUSIONES

A partir de los hallazgos realizados en el FDFG podemos examinar los aspectos de la práctica musical de Francisco Gavidia que se exponen a continuación.

### 8.1. COMPOSITOR

Componer música es la creación de obras totalmente nuevas, utilizando técnicas de composición tradicional o sistemas musicales exóticos a la música occidental o de su invención. No hay evidencias claras que Gavidia produjera obras musicales propias. Hay una serie de partituras con texto marcadas como “Liras”, que está en proceso de investigación. Adicionalmente hay un catálogo manuscrito denominado “Lista de composiciones”, pero se trata de trabajos de índole literaria.

## 8.2. ARREGLISTA/ORQUESTADOR

En esta actividad se cambia el medio sonoro original de una obra, generalmente ajena. En algunos casos el arreglista/orquestador introduce material propio, sin que por esto se le considere un compositor. No hay evidencias que Gavidia realizara este tipo de actividades.

## 8.3. AFICIONADO-DILETANTE

Este disfruta de la música a un nivel puramente sensorial e intelectual. Por las evidencias que han ido apareciendo a lo largo del proyecto sabemos de lo cercano que era Gavidia a la música y lo suponemos un asistente asiduo a conciertos y tertulias musicales.

## 8.4. AFICIONADO-EJECUTANTE

En esta categoría entra un aficionado que, además de disfrutar de la música, canta o toca algún instrumento. No hay evidencias claras de que Gavidia tocara algún instrumento. Es posible, a partir del material musical en el archivo, que fuera un mediano pianista.

## 8.5. AFICIONADO-INTELIGENTE

Un aficionado-inteligente conoce aspectos relacionados con historia, crítica y teoría de la música. Es posible que Francisco Gavidia tuviera estudios de composición como armonía, contrapunto, formas musicales, etc... Evidentemente poseía conocimientos musicales superiores y hay hojas sueltas con notas de su puño y letra que posiblemente son evidencia de que estudiara un poco de teoría musical y contrapunto. Sabemos que su círculo social incluía a personalidades de la música de la época como el compositor Rafael Olmedo.

## 8.6. AFICIONADO-PROMOTOR

El aficionado promotor realiza acciones para la difusión y goce colectivo de la música. No hay evidencias que Gavidia realizara este tipo de actividad de forma sistemática.

## 8.7. TRADUCTOR DE TEXTOS

Francisco Gavidia realiza extensivamente traducciones de textos de obras vocales escritas en idiomas diferentes al español. Tenemos en el archivo una serie de partituras que contienen manuscritos de traducciones del texto. Adicionalmente tenemos El cancionero del siglo XIX (CSXIX) que contiene 47 textos (ver inventario detallado supra). Adicionalmente se han analizado otras partituras de obras no incluidas en el CSXIX. Al final se ha elaborado una selección de treinta traducciones (vide infra) que pueden calificar para realizar una edición para ejecución.

## 8.8. LIBRETISTA

Se considera libretista a aquel escritor (usualmente poeta de oficio) que ha producido textos propios que servirán para una obra musical. Pueden ser canciones, cantatas o una obra escénica como una opereta u ópera. Todo parece indicar que hay al menos una colaboración como libretista de una obra llamada “comedia lírica” con el compositor Antonio Paniagua Rossi.

## 8.9. ENSAYISTA TEMAS RELACIONADOS CON LA MÚSICA

Francisco Gavidia escribió textos que abordaban temas musicales, pero con muy poca base histórica o musicológica. Los escritos encontrados en el archivo abordan la problemática desde un punto de vista etnográfico o de rítmica poética.

## 8.10. FUNCIONARIO RAMO EDUCACIÓN

Puede encontrarse un programa de educación musical publicado en el Diario Oficial durante la gestión de Francisco Gavidia como Secretario de Instrucción Pública, propone un currículo musical para las escuelas del país.<sup>23</sup>

## Referencias bibliográficas

- Albizú, Adriana. "Sabelio". *La Quincena* 2, no. 16 (1903).
- Arauz, Cleotilde A. "Remembrance para piano". *La Quincena* 3, no. 30 (1904).
- Alas, Ciriaco de Jesús. "Libertad". *La Quincena* 2, no. 23 (1904).
- Caballero, Emilia. "Italia". *La Quincena* 2, no. 19 (1904).
- Cañas Dinarte, Carlos. "Un músico salvadoreño que urge ser rescatado". *El Diario de Hoy*, 23 de julio de 2021, <https://historico.elsalvador.com/historico/862059/historia-salvadorena-musico-urge-ser-rescatado-rafael-olmedo.html>
- Gavidia, Francisco. *El cancionero del siglo XIX*. San Salvador: Ateneo de El Salvador, 1930.
- Gavidia, Francisco. "La lyra y la música griega". Fondo Documental Francisco Gavidia/ FG/8.3/05/1931, Número de inventario 5, caja Ce-15.
- Gavidia, Francisco. "La didascálica precedida de la lírica y la música griegas". Fondo Documental Francisco Gavidia/ FG/8.3/05/1931, Número de inventario 5, caja Ce-15.
- González Sol, Rafael. *Datos históricos del arte de la música de El Salvador*. San Salvador: Imprenta Mercurio, 1940.
- González Soriano, Álvaro Dagoberto. "Partituras vicentinas antiguas.. *Trasmallo*, no. 10 (2018): 16-17.
- Hernández, Indalecio E. "Sueño de amor". *La Quincena* 3, no. 29 (1904).
- Kessels, José. "Gavota", *La Quincena* 1, no. 7 (1903): 252-255.
- Kessels, José. "Idilio para canto y piano". *La Quincena* 1, no. 11 (1903).
- Lehnhoff, Dieter. *Creacion Musical en Guatemala*. Guatemala: Universidad Rafael Landivar, 2005.
- Marco, E. de. "Stella". *La Quincena* 3, no. 32 (1904).
- Moreira, Tomás. "El inmortal". *La Quincena* 2, no. 14 (1903).
- Música Salvadoreña. "Archivo Calderón". Facebook. <https://www.facebook.com/ArchivoCalderon>
- Rosales, Marta Elena. "Mujeres en la música del siglo XIX en El Salvador". *El Salvador investiga*, 1, no. 1 (2005): 44-47.
- Rosales, Marta Elena. "Al compás de la música marcial: orígenes de la Banda de los Supremos Poderes". *El Salvador investiga*, 4, no. 8 (2008): 14-18.
- Santamaría Galán, Jesús. *Misa en re mayor, dedicada a Santa Lucia*. San Salvador: Pro-Música Histórica, 2009.
- Sin autor, "Tercera Velada Lirico-Literaria". *La palabra*, domingo 19 de febrero 1882: 158.
- Sin autor, "La enseñanza en El Salvador. La Escuela "Moderna" de Niñas". *Páginas ilustradas*, 2, no. 59, septiembre de 1905: 944.
- Trujillo, María Sara. "Lirio del valle". *La Quincena* 2, no. 20 (1904).

## 9. ANEXO

La tabla que va a continuación detalla otros ítems del archivo que podrían ser trabajados para preparar versiones ejecutables.

**Nº:** Número de orden

**Documento:** Nombre del documento adonde pertenece. Puede ser el CSXIX o, sin ha sido publicado, al FDFG

**P.:** Pagina del CSXIX, no aplica a FDFG

**Ind.:** Número de índice del CSXIX, no aplica a FDFG

**Título en documento:** Nombre con el que aparece en el CSXIX o FDFG

**Caja FDFG:** Identificador de caja en el FDFG

**Carpeta:** Carpeta dentro de la caja mencionada arriba

**Observaciones:** Comentarios del investigador

Nº	Documento	P.	Ind.	Título en documento	Caja FDFG	Carpeta	Observaciones
1	Cancionero del siglo XIX	1	I	¡Oh, Alicia! ¿Dónde estás?!	54	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa
2	Cancionero del siglo XIX	1	II	La Marsellesa	54	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa
3	Cancionero del siglo XIX	1	IV	La Serenata de Schubert	54	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa
4	Cancionero del siglo XIX	2	V	Las palmas	54	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa
5	Cancionero del siglo XIX	2	VI	“Con la luz de la estrellas...”	54	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa
6	Cancionero del siglo XIX	2	VII	La marcha nupcial de “Lohengrin”	54	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa.
7	Cancionero del siglo XIX	3	X	El acorde perdido	51	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa.
8	Cancionero del siglo XIX	3	XIII	Letra del célebre sexteto de “Lucía”	54	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa.
9	Cancionero del siglo XIX	5	XVII	El cuarteto de Rigoletto	54	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa.
10	Cancionero del siglo XIX	6	XX	Canciones célebres: Consagración	51	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa.

11	Cancionero del siglo XIX	6	XXI	Elegia de Massenet	51	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa.
12	Cancionero del siglo XIX	6	XXII	“La última rosa del estío” de Moore	51	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa.
13	Cancionero del siglo XIX	8	XXV	La estrella de la tarde(1ª parte) Romanza(2ª parte “la estrella de la tarde”	51	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa.
14	Cancionero del siglo XIX	13	XXX-VI	Mucho tiempo ha! Traducción de “Long Long Ago”	54	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa.
15	Cancionero del siglo XIX	13	XXX-VII	Alma de mi alma (Canción irlandesa)	54	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa.
16	Cancionero del siglo XIX	14	XL	El zenzontle	54	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa.
17	Cancionero del siglo XIX	14	XXX-VIII	Canción de Victor Hugo	54	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa.
18	Cancionero del siglo XIX	16	XLVII	Roble Adair	54	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa. Hay otra versión en página 59.
19	Partitura en Archivo	-	-	Dama del mayor linage	51	1	Traducción anotada a mano en partitura impresa.
20	Partitura en Archivo	-	-	Muerte de amor	51	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa.
21	Partitura en Archivo	-	-	Aller seelen	51	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa.
22	Partitura en Archivo	-	-	Oda sáfica	51	2	Traducción escrita a maquina y pegada en partitura impresa.
23	Partitura en Archivo	-	-	Still wie die nacht	51	2	Traducción escrita a maquina y pegada en partitura impresa.
24	Partitura en Archivo	-	-	Aus meinen großes schmerzen	51	2	Traducción escrita a maquina y pegada en partitura impresa.

25	Partitura en Archivo	-	-	Romeo y Julieta- Vals	54	2	Traducción anotada a mano en partitura impresa.
----	----------------------	---	---	-----------------------	----	---	---

26	Partitura en Archivo	-	-	Casta diva	54	2	Esta obra esta en una reducción al piano manuscrita, con traducción a mano.
27	Partitura en Archivo	-	-	Recitación Los aeronautas la que el acento poético de los versos es sostenido por el acento o tiempo fuerte de la música que los acompaña por 17 años la música para Rafael Olmedo	54	3	En el FDFG existe una copia manuscrita. Ver comentario especial en el numeral 4.5.
28	Partitura en Archivo	-	-	Himno a la alegría de	54	3	Reducción al piano impresa de la sinfonía completa. En el final aparece anotada la traducción sobre notas.

## NOTAS

- Grupo de los Seis: Georges Auric; (1899-1983), Louis Durey (1888-1979), Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhaud (1882-1974), Francis Poulenc (1899-1963), Germaine Tailleferre (1892-1983, única mujer del grupo), Jean Cocteau (1889-1963), el único integrante que no era músico, sino su representante artístico). Erik Satie abandonaría la agrupación en 1918
- Grupo de los Cinco: Grupo paneslavista ruso, formado por César Antonivich Cui (1835- 1918), Modest Petrovich Mús-orgski (1839-1881), Nikolái Andréyevich Rimski-Kórsakov (1844- 1908) y Aleksandr Porfirievich Borodín (1833-1887).
- José Kessels. "Gavota". La Quincena 1, no. 7 (1903): 252-255."Idilio para canto y piano"
- José Kessels. La Quincena 1, no. 11 (1903).
- Tomás Moreira. "El inmortal". La Quincena 2, no. 14 (1903).
- Adriana Albizú."Sabelio". La Quincena 2, no. 16 (1903).
- Emilia Caballero. "Italia". La Quincena 2, no. 19 (1904).
- María Sara Trujillo. "Lirio del valle". La Quincena 2, no. 20 (1904).
- Ciriaco de Jesús Alas. "Libertad". La Quincena 2, no. 23 (1904).
- Indalecio E. Hernández. "Sueño de amor". La Quincena 3, no. 29 (1904).
- Cleotilde A. Arauz. "Remembrance para piano". La Quincena 3, no. 30 (1904).
- E. de Marco. "Stella". La Quincena 3, no. 32 (1904).
- Nota del editor: En el último movimiento de la reducción al piano del Himno a la alegría de Schiller , Francisco Gavidia escribió su traducción.
- Francisco Gavidia, Obras, San Salvador: Imprenta Nacional, 1913,347-362.
- Francisco Gavidia, Obras, San Salvador: Imprenta Nacional, 1913, p. 347.
- Sin autor, "La enseñanza en El Salvador, La Escuela "Moderna" de Niñas". Páginas Ilustradas, Año II, no. 59 (9 de septiembre de 1905a).
- Sin autor, "La enseñanza en El Salvador, La Escuela "Moderna" de Niñas". Páginas Ilustradas, Año II, no. 59 (9 de septiembre de 1905a). p. 944.
- FDFG/FG/8.2/05N° inventario 5 Folklore Tomo II,Caja 53.

20. FDFG/FG/8.2/06 N° inventario 6 Folklore salvadoreño, Caja 53.
21. Francisco Gavidia, "La lyra y la música griega". Fondo Documental Francisco Gavidia/FG/8.3/05/1931, Número de inventario 5, caja Ce-15.
22. Francisco Gavidia, "La didascálica precedida de la lírica y la música griegas". Fondo Documental Francisco Gavidia/FG/8.3/05/1931, Número de inventario 5, caja Ce-15.
23. Diario Oficial, 44 (22 de marzo de 1898): 688.8.

## ENLACE ALTERNATIVO

<https://revistas.uca.edu.sv/index.php/realidad/article/view/8450> (pdf)



**Disponible en:**

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/769/7695126009/7695126009.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe,  
España y Portugal  
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la  
naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

Ángel Fernando Duarte Novoa

**El componente musical del Fondo Documental Francisco Gavidia**

The Musical Component of the Francisco Gavidia  
Documentary Fund

*Realidad, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*  
núm. 164, p. 172 - 215, 2024

Universidad Centroamericana José Simeón Cañas,  
El Salvador

[realidad.director@uca.edu.sv](mailto:realidad.director@uca.edu.sv)

**ISSN:** 1991-3516

**ISSN-E:** 2520-0526

**DOI:** <https://doi.org/10.51378/realidad.vi164.8450>



**CC BY-NC 4.0 LEGAL CODE**

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0  
Internacional.**