



LA MUSICALIZACIÓN EN LA NARRATIVA
“EL COMIENZO DEL MAL”
AUDIOLIBRO, ENSAMBLE DE CONTRABAJO, MADERAS, PIANO,
TAMBOR ALEGRE Y SECUENCIAS
2008

LA MUSICALIZACIÓN EN LA NARRATIVA
“EL COMIENZO DEL MAL”
AUDIOLIBRO, ENSAMBLE DE CONTRABAJO, MADERAS, PIANO,
TAMBOR ALEGRE Y SECUENCIAS
TEXTO TOMADO DEL PRIMER CAPITULO DEL LIBRO
“DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS”
GABRIEL GARCIA MARQUEZ
1994

NICOLÁS EDUARDO HERNÁNDEZ MOYA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
BOGOTÁ D.C.
2008

LA MUSICALIZACIÓN EN LA NARRATIVA
“EL COMIENZO DEL MAL”
AUDIOLIBRO, ENSAMBLE DE CONTRABAJO, MADERAS, PIANO,
TAMBOR ALEGRE Y SECUENCIAS
TEXTO TOMADO DEL PRIMER CAPITULO DEL LIBRO
“DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS”
GABRIEL GARCIA MARQUEZ
1994

NICOLAS EDUARDO HERNANDEZ MOYA.

Proyecto de grado para optar al título de
Maestro en Música con Énfasis en Composición Comercial

Director
Gilberto Andrés Martínez.
Compositor

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
BOGOTÁ D.C
2008

Nota de aceptación

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

*“...Y ella no quiso ver sus caras de terror,
Lloraba eternamente sola, I love you, love you so,
La desesperación los gritos del horror,
Santa Rosa de Lima abandonó su corazón.
Y el pueblo decidió que había una razón,
Sonaron las campanas era la fuerza de dios,
El mal tomó su piel también tomó su voz,
Nunca aprendió el inglés, el exorcismo será hoy,
I love you, love you so,
I love you, love you so...”*

Fito Páez

...A mi familia, a mis seres más queridos que nunca dejan de creer en mí

Para Yuyi...sin tu apoyo, inspiración e ideas jamás hubiera empezado este proyecto...

CONTENIDO

		Pág.
	INTRODUCCIÓN	13
1.	OBJETIVOS	16
1.1	OBJETIVO GENERAL	16
1.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
1.3	EXPECTATIVAS	18
1.4	MARCO TEORICO	20
2.	ACERCA DE: GABRIEL GARCIA MARQUEZ Y DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS – (1994)	22
2.1	RESEÑA DEL LIBRO “DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS”	24
3.	EL AUDIOLIBRO	27
3.1	MERCADO DEL AUDIOLIBRO	29
4.	METODOLOGIA	31
4.1	COMPOSICIÓN MUSICAL	32
4.2	PRODUCCIÓN MUSICAL (ESTUDIO)	34
4.3	CRONOGRAMA	39
4.4	PRESUPUESTO	42
5	ANALISIS MUSICAL GENERAL	44
5.1	BANDA, ENSAMBLE	46
5.2	EL COMIENZO DEL MAL	48
5.3	PLAZA DE MERCADO	50
5.4	BERNARDA CABRERA	51

5.5	EL MARQUÉS DON YGNACIO DE ALFARO Y DUEÑAS	52
5.6	DESCRIPCION DE LA CASA	53
5.7	DOMINGA DE ADVIENTO	54
5.8	FIESTA DE ESCLAVOS	55
5.9	SIERVA MARIA DE TODOS LOS ANGELES	56
5.10	BERNARDA Y ESCLAVA	57
5.11	PERRO ARRABIADO COLGADO	58
5.12	SAGUNTA	59
5.13	EL SENTIDO DE LA VIDA DEL MARQUÉS “La niña no se va a morir”	60
5.14	HOSPITAL DEL AMOR DE DIOS	61
5.15	EL MARQUÉS YGNACIO Y BERNARDA	62
5.16	SIERVA MARIA Y EL MARQUÉS	63
5.17	ABRENUNCIO DE SA PEREIRA CAO	64
5.18	ABRENUNCIO Y SIERVA MARIA	66
5.19	EL COMIENZO DEL MAL (CIERRE)	67
6	CONCLUSIONES	68
7	BIBLIOGRAFÍA	72
8	DISCOGRAFÍA	76
9	ANEXOS	77

GLOSARIO

- TI: Tema incidental: En el teatro, música interpretada como parte de la interpretación de un drama hablado¹.
- Leitmotiv: Termino, usado en 1865 por W. Ambros al hablar de las operas de Wagner y poemas de Liszt. Frase o tema que denota una persona, cosa, o idea abstracta².
- Motivo: Idea musical corta, puede ser melódica, armónica o rítmica, o una combinación de estos tres elementos³.
- Pad: Colchón armónico, colchón sonoro, que sirve para crear ambientes musicales, mas no para destacar una idea.
- Pno: Piano
- Cb: contrabajo
- Cln Bb: Clarinete en Si Bemol
- Ob: Oboe
- Str. e.: String ensemble (ensamble de cuerdas)
- T.b.: Tubular bells (campanas tubulares)
- Timp.: Timpani
- Al. : Tambor alegre

¹ Savage Roger, Grove music Dictionary- Oxford music online- “incidental music”
<https://bases.javeriana.edu.co/subscriber/article/grove/music/43289?q=incidental&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>. Investigado el 28 de octubre del 2008- traducción por el autor

² Whittal Arnold, Grove music Dictionary- Oxford music online- “Leitmotiv”
<https://bases.javeriana.edu.co/subscriber/article/grove/music/16360?q=leitmotiv&search=quick&pos=2&start=1#firsthit>. Investigado el 27 de octubre 2008, traducción por el autor

³ Drabkin William, Grove music Dictionary- Oxford music online- “motif-motive”
<https://bases.javeriana.edu.co/subscriber/article/grove/music/19221?q=motive&search=quick&pos=2&start=1#firsthit>. Investigado el 28 de octubre 2008- traducción por el autor

- Ad libitum: Indicación que expresa la libertad del intérprete, según el contexto, para variar el tempo, para improvisar, embellecer, o evitar una cadencia. (lo opuesto del obbligato)⁴
- Con tenerezza: Con ternura
- Cue: Pieza musical utilizada en un filme o producción televisiva, puede entenderse también como corte musical⁵
- Software: Programa informático con una función específica
- Plug-in: Programa que extiende las capacidades de un software o navegador de una manera específica⁶.
- Track: Canal ó pista
- Klezmer: Originalmente un termino judío que significaba músico, ahora denota una tradición musical cultivada por los judíos Ashkenazi en Europa del este, característicamente consiste en una combinación de instrumentos (clarinete, trompeta, violín etc.). El klezmer es fácilmente reconocible por sus características melodías expresivas⁷

⁴ The oxford companion to music, Grove music Dictionary- Oxford music online - “incidental music” https://bases.javeriana.edu.co/f5subscriber/article/opr/t114/e3954?q=ad+libitum&search=quick&pos=3&_start=1#firsthit. Investigado el 28 de octubre del 2008- traducción por el autor

⁵ <http://www.filmmusicmag.com/kb/questions/38/> Investigado el 28 de octubre 2008, traducción por el autor

⁶ <http://www.mastermagazine.info/termino/6333.php> investigado el 3 de noviembre de 2008

⁷ Wikipedia la enciclopedia libre, Klezmer, <http://es.wikipedia.org/wiki/Klezmer> Investigado el 10 de Noviembre.

LISTADO DE PARTITURAS Y ANEXOS

ANEXO A

Texto de: “*El comienzo del mal*” tomado del primer capítulo de “*Del amor y otros demonios*” de Gabriel García Márquez (1994).

ANEXO B

Partituras

- El comienzo del mal
- Mercado
- Bernarda Cabrera
- El marqués Ygnacio de Alfaro y Dueñas
- Descripción de la casa
- Dominga de Adviento
- Fiesta de esclavos
- Sierva Maria de todos los Ángeles
- Bernarda y esclava
- Perro arrabiado colgado
- Sagunta
- El sentido de la vida del marqués “La niña no se va a morir”
- Hospital del amor de dios
- El marqués Ygnacio y Bernarda
- Sierva Maria y el Marqués
- Abrenuncio de sa Pereira Cao
- Abrenuncio y Sierva Maria
- El comienzo del mal (cierre)

Todos los derechos reservados 2008

LISTADO DE MATERIAL DISCOGRÁFICO

CD

Narración del texto acompañada por música compuesta por Nicolás Hernández (ensamble: Contrabajo, maderas (oboe, clarinete), piano secuenciado, llamador; secuencias: string ensemble, campanas tubulares, tímpani)

- El comienzo del mal
- Mercado
- Bernarda Cabrera
- El marqués Ygnacio de Alfaro y Dueñas
- Descripción de la casa
- Dominga de Adviento
- Fiesta de esclavos
- Sierva Maria de todos los Ángeles
- Bernarda y esclava
- Perro arrabiado colgado
- Sagunta
- El sentido de la vida del marqués “La niña no se va a morir”
- Hospital del amor de dios
- El marqués Ygnacio y Bernarda
- Sierva Maria y el Marqués
- Abrenuncio de sa Pereira Cao
- Abrenuncio y Sierva Maria
- El comienzo del mal (cierre)

Todos los derechos reservados 2008

EQUIPO DE TRABAJO

Compositor: Nicolás Hernández.

Narrador: Iván García, locutor de la emisora Radionica (99.1 FM), anteriormente *La radiodifusora nacional de Colombia*.

Banda, ensamble

Piano: Santiago Mariño Pinto. (Universidad del bosque)

Piano: Nicolás Eduardo Hernández (Pontificia Universidad Javeriana)

Oboe: Felipe Mora Garzón (Pontificia Universidad. Javeriana)

Clarinete: Juan Manuel Gooding (Universidad Sergio Arboleda)

Contrabajo: Fabián Peñaranda. (Universidad industrial de Santander)

Tambor alegre: Daniel Baute (Universidad Sergio Arboleda, Departamento. de música Mauricio Cristancho)

Instrumentos secuenciados: Nicolás Hernández.

Ingeniero de Grabación: Julio Monroy

Mezcla: Julio Monroy, Nicolás Hernández

Producción musical: Nicolás E. Hernández.

Estudio de grabación: Delta Records. Bogota Colombia-2008

Diseño grafico: Maria Camila Hernández (Universidad de los Andes)

Corrección Literaria y de estilo: Javier Velásquez (Literato, Universidad de los Andes)

Director de proyecto de grado: Gilberto Andrés Martínez

*TODOS LOS TEMAS COMPUESTOS POR
NICOLÁS EDUARDO HERNÁNDEZ MOYA*

INTRODUCCIÓN

A través de los años, cuando una historia ha sido llevada a escena, con el fin de ser interpretada y de ser presentada para un público, siempre han existido dos factores que han facilitado la conexión entre el libreto y los espectadores. Los artistas de las diferentes épocas se han valido de estos agentes para poder lograr dicha conexión, estos conectores o links tan especiales son: la música y la narración. Sea en una opera, una zarzuela, un musical o en cualquier otro espacio visual que presente aquel vínculo de imagen-espectador, se ha utilizado el medio sonoro-musical para captar así la atención de aquel que observa dicho espectáculo, es decir, el guión presentado; además está comprobado que el efecto musical en una escena es agradable para el espectador e indudablemente siempre la potencia⁸.

Se ha observado que podemos apreciar de una mejor manera los sentimientos y dilemas de los personajes que nos presentan cuando existen temas musicales o leitmotiv que nos acercan a ellos y que nos apegan a sus situaciones; estos nos hacen amar a nuestros héroes y nos hacen sentir un rechazo más profundo hacia los antagonistas o villanos. Sin embargo, el paso de los años y el desarrollo visual en la industria cinematográfica conllevó a que la música, en repetidas ocasiones haya pasado a un segundo plano de acompañamiento. T. W. Adorno dice que uno de los prejuicios mas extendidos en la industria cinematográfica es el de que la música no debe oírse, que nunca

⁸ <http://www.teatro.meti2.com.ar/tecnica/sonido/lamusicalizacion/lamusicalizacion.htm>, Investigado el 30 de octubre 2008

ha sido elaborada según su contenido propio⁹, e igualmente el papel del narrador ha sido olvidado ya que ahora este rol se encuentra implícito en el actor que interpreta el guión.

A principios del siglo XX el ejercicio de acompañar la imagen con música y/o narración se expandió de los teatros a los nuevos medios audiovisuales que surgieron en las primeras décadas del siglo, especialmente en aquellos medios que involucraban la proyección de imágenes (el cine); este tuvo sus inicios en el año de 1895, desarrollado por los hermanos Lumiere¹⁰. El cine era en esta época un medio mudo al cual se le debía añadir sonido en tiempo real para acompañar las imágenes que se proyectaban. Posteriormente se añadió sonido a la proyección en el año 1927 con la película “El cantor de jazz” (Al Jonson) de los estudios Warner Bros, largometraje que fue ovacionado en el mundo entero¹¹.

El segundo medio en el cual la música encontró una aceptación generalizada en el momento de ser el acompañante de un guión o historia fue la radio, más específicamente, y más aproximado al tema de esta tesis, en las radio-novelas. A diferencia de su contraparte (el cine), en la difusión radial fue donde se llevó a cabo la explotación de la voz, el poder de la narración, como en el momento en que Orson Welles hizo que el mundo se estremeciera al narrar “La guerra de los mundos” en 1938¹², que en sus propias palabras demostraba el gran

⁹ Theodor W. Adorno / Hanns Eisler – El cine y la música 1976 (Komposition Fur der film) Verlag Rogner, Munich, Editorial Fundamentos 1981, p. 23

¹⁰ Nueva enciclopedia temática, editorial cumbre, S.A., trigésima segunda edición 1984, tomo 7 pagina 133

¹¹ Enciclopedia visual del siglo XX, Casa editorial el tiempo, pagina 73

¹² Enciclopedia visual del siglo XX, Casa editorial el tiempo, pagina 95

poder de la difusión radial, sin embargo esa potencia narrativa fue olvidada con el paso de los años.

Ahora bien, si con tiempo hemos restado la importancia de estos dos factores tan importantes como son la música y la narración, que, como se mencionó anteriormente, suelen acercar al espectador a la historia contada, será necesario volver a buscar una aproximación al ejercicio auditivo, omitiendo de plano el ejercicio visual. Por medio de este proyecto de grado se buscará lograr esta aproximación, basándonos únicamente en la historia narrada y en la música, que no sólo jugará un papel de simple acompañamiento, al contrario, esta tomará junto a la historia la responsabilidad de presentar todo el carácter dramático que se necesite en un momento específico.

Este acercamiento o reencuentro con la música y la narración puede ser encontrado en la reciente industria del audio-libro, industria o ejercicio sobre el cual se basa el trabajo de esta tesis.

1. Objetivos

1.1 Objetivo general

Realizar una composición musical para acompañar, de manera narrativa, una historia literaria sin el requerimiento de la imagen; por esta razón se utiliza un guión narrado.

1.2 Objetivos específicos

- Lograr una composición musical para dicha historia que no sólo tenga un papel de acompañamiento a lo largo del texto, al contrario, que tome un rol principal al igual que la historia narrada.
- Lograr que la música respalde todos los momentos dramáticos y emotivos de la obra literaria que puedan conducir al oyente a un grado de sensibilidad.
- La música no le arrebatará a la narración su importancia en el ejercicio como agente narrador.
- Obtener una narración con una voz neutra pero a la vez impactante, la cual pueda capturar la atención del público y a la vez mezclarse perfectamente con la música compuesta.
- Buscar que el resultado del ejercicio sea una concordancia perfecta entre la historia y el acompañamiento sonoro.

- Conseguir que la narración y/o música no distraigan al oyente del contexto histórico en el que la historia es ubicada, (ver reseña del libro Pág. 24) al contrario, que ayude al oyente a ubicarse en esta.
- Al ser este un ejercicio donde se produjo un audio-libro, que es destinado para todo tipo público, se busca componer un acompañamiento musical adecuado para el mismo, para que así el ejercicio sea lo mas ameno y placentero posible para el oyente.
- Por último, lograr un ejercicio completo y conciso sin la necesidad del uso de efectos sonoros concretos que sustenten aquello que esta sucediendo en la historia.

1.3 Expectativas

Las expectativas que se pueden generar en el momento de realizar el ejercicio de un audio-libro se ubican en dos categorías: a corto y a largo plazo. En la primera categoría se debe hablar, en primer lugar, de las ambiciones personales. La primera de estas es el deseo de obtener un resultado musical que pueda sustentarse a sí mismo pero a la vez soporte de una manera consistente a la historia que está acompañando. Igualmente se desea lograr una composición que presente un idioma universal, el cual pueda ser escuchado por diferentes oyentes que se encuentren interesados en observar la literatura de una manera diferente, que en esta ocasión será por este nuevo medio al cual nos estamos acercando a través este proyecto de grado.

En segundo lugar se deben señalar las expectativas académicas que pueden generarse al optar tomar este ejercicio como proyecto de grado. Éstas fueron presentadas anteriormente en los objetivos específicos¹³, sin embargo, pueden verse resumidas en el deseo de obtener un ejercicio perdurable y reconocido, que pueda servir de referencia a aquellos que deseen oír, o igualmente hacer una composición músico-literaria en un futuro, y, ¿por que no?, que sea tomado en cuenta por los mismos editores del libro para llevar a cabo una publicación oficial; esta ambición conlleva a que estas expectativas a corto plazo se empiecen a transformar en la segunda categoría: expectativas a largo plazo.

¹³ *Ibíd.* Pág. 16

Una expectativa a futuro que se puede generar de este proyecto de grado es la de llevarlo a un campo profesional que pueda generar una ganancia económica (como se mencionó anteriormente). Se puede considerar la realización de este fin por medio de una editorial, que en el caso de este texto sería el “Grupo editorial norma”, o por medio de Oveja negra, que ha impreso de igual manera diferentes textos del maestro Gabo. Entonces se pretendería lograr un acuerdo para así poder oficializar este ejercicio en Colombia, dado que no es un campo artístico muy reconocido en nuestro país.

Esta clase de ejercicios pueden ser pensados igualmente con fines de difusión masiva, al igual que académica, por medio de ciertas paginas en Internet que dan la opción a los usuarios de poder escuchar libros a tiempo real o incluso de ser descargados. Se hablará de estas páginas de Internet mas adelante, cuando se mencione más en detalle el mercado del audio-libro.

Cabe resaltar que este proyecto no sólo será utilizado como un único ejercicio músico-literario, por el contrario se buscaría que este pueda servir como catapulta hacia otras composiciones y otros ejercicios para diferentes géneros escritos por diferentes autores, y lograr así un cierto reconocimiento como compositor. Esto podría servir en un futuro para ser tomado en cuenta como compositor en un ejercicio televisivo, o mejor aún, cinematográfico.

1.4 Marco teórico

Es muy común, en los estudiantes de la facultad de música con énfasis en composición comercial que optan por dicho título, elegir la elaboración de un proyecto musical que se aproxima más al contexto comercial actual, es decir, la composición de varios temas con un formato de banda o agrupación habitual (cantante, guitarra, bajo, batería, etc.) al cual se le pueden añadir diferentes instrumentos, integrantes, o sonoridades para así obtener el resultado deseado; seguido de esto se inicia un proceso de grabación y producción de un trabajo discográfico el cual es presentado como el material final de dicho proyecto.

La música y la narrativa, como ya se mencionó anteriormente, son dos aspectos que pueden potenciar un guión que ha sido llevado a escena¹⁴, así que con el fin de presentar una propuesta diferente en este proyecto de grado se optó por trabajar en el acompañamiento musical de un libreto o guión establecido. Se decidió trabajar en el formato del audio-libro, que se entiende como la grabación de una narración de un texto previamente escrito, y puede estar o no acompañado por música.

Se hizo un resumen personal del primer capítulo del libro “Del amor y otros demonios” de Gabriel García Márquez – 1994 el cual fue revisado por Javier Velásquez, literato graduado de la Universidad de los andes, y se compusieron 18 temas o cues musicales para acompañar los “capítulos” o principales

¹⁴ *Ibíd.* Pág. 13

momentos del texto escogido, se decidió utilizar un estilo que se asemejara a bandas sonoras de diferentes películas analizadas para estas composiciones, con un formato o ensamble pequeño, pero a la vez que pudiera cubrir todos los aspectos orquestales necesarios que se requerían para dicha composición.

2. Acerca de Gabriel García Márquez y Del amor y otros demonios (1994)

Al proponerse hacer un ejercicio de audio-libro se busca trabajar sobre una obra literaria reconocida, o en su defecto, su autor, especialmente en el espacio socio-cultural en el cual se presenta dicha obra. Por esta razón se buscó un escritor reconocido en la población colombiana: Gabriel García Márquez.

García Márquez es periodista y escritor colombiano nacido en Aracataca Magdalena, en 1928. Autor de diferentes títulos tales como, “La hojarasca” (1955), “El coronel no tiene quien le escriba” (1961), “Los funerales de Mamá grande y La mala hora” (1962), “Cien años de soledad” (1967), “El otoño del patriarca” (1975), que en palabras del autor, se refiere a esta como su novela favorita; otros títulos son: “La increíble historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada” (1977), “Crónica de una muerte anunciada” (1981), entre otras novelas, libros de crónicas, guiones cinematográficos y varios volúmenes de recopilación de sus artículos periodísticos tales como: Textos costeños, Entre cachacos, Europa y América y Notas de prensa¹⁵.

En 1994 publica su libro titulado “Del amor y otros demonios”, novela que está ambientada en el siglo XVIII, en Cartagena de Indias Colombia¹⁶, y narra la historia de una Marquesita de 12 años que es mordida por un perro y de cómo este suceso la lleva hasta la muerte.

¹⁵ <http://www.mundolatino.org/cultura/garciamarquez/ggm1.htm>, consultado el 27 de Octubre de 2008

¹⁶ <http://www.monografias.com/trabajos39/amor-y-otros-demonios/amor-y-otros-demonios.shtml>, consultado el 22 de octubre 2008.

Antes de decidir que texto se utilizaría en este proyecto se revisaron y se analizaron diferentes libros, pero hacia mediados de Noviembre del año 2007 se hizo un primer acercamiento a esta novela por recomendación de un conocido. Más adelante se tomaría como texto base para iniciar el proyecto. Sin embargo al analizar la duración del texto narrado se decidió hacer un resumen del primer capítulo, para que así el resultado final tuviera una duración total de 30 minutos.

2.1 Reseña del libro “Del amor y otros demonios”.

A continuación se hará una reseña del capítulo en el cual está basada la composición musical presentada en esta tesis. Cabe recordar que se hizo una reducción del capítulo y toda información fuera de este será omitida y no se presentará en esta reseña.

Como se mencionó anteriormente, este libro está ambientado en Cartagena de Indias en el siglo XVIII¹⁷. La historia inicia cuando el siete de diciembre un perro cenizo con un lucero en la frente irrumpe en la plaza de mercado y muerde a cuatro personas: tres esclavos negros y a la hija única del Marqués de Casaldueño, Sierva María de todos los Ángeles. La niña se encontraba cumpliendo 12 años y había ido con una esclava a comprar una ristra de cascabeles para la fiesta que le organizarían. La madre de la niña se llamaba Bernarda Cabrera, y había sido una mestiza brava de la llamada aristocracia de mostrador, sin embargo jamás amó a la niña, es más, la aborreció desde el momento en que la parió¹⁸.

Don Ygnacio de Alfaro y Dueñas era el segundo marqués de Casaldueño y era un hombre fúnebre, de una timidez irredimible. Él y su esposa son sorprendidos por la música y la celebración de los cumpleaños de Sierva María, ya que ninguno de los dos recordaba que en ese día la niña tornaba 12 años. Sierva María había sido expulsada de su casa años atrás para que viviera en la barraca de las esclavas, por lo que su educación era más africana que de

¹⁷ *Ibíd.* Pág. 23

¹⁸ García Márquez Gabriel, *Del amor y otros demonios*, 1994, Grupo editorial Norma-Primer capítulo

herencia blanca. Sabía bailar y hablar tres lenguas africanas al mismo tiempo, era supremamente sigilosa tanto que parecía una criatura invisible. Dos días después de la fiesta, la esclava que había llevado a Sierva Maria al mercado le contó a la madre que a la niña la había mordido un perro. A Bernarda no le preocupó la noticia, sólo volvió a recordarlo una noche que los perros estuvieron ladrando sin causa hasta el amanecer y temió que estuvieran arrabados. Entonces revisó a Sierva palmo a palmo y le encontró el desgarrón en su tobillo izquierdo¹⁹.

No volvió a recordarlo hasta que un día la criada fue sola al mercado y vio al perro que había mordido a Sierva Maria colgado de un almendro para que se supiera que había muerto del mal de rabia. Sin embargo Bernarda no se preocupó ya que la herida de la niña se encontraba seca. Hacia inicios de enero, una india andariega llamada Sagunta pidió ver al marqués para contarle que a su hija la había mordido el animal arrabiado. El marqués comprendió como una deflagración celestial que el sentido de su vida residía en que la niña no se iba a morir. El martes siguiente fue al hospital del amor de Dios ya que Sagunta le había informado que uno de los mordidos aun vivía y se encontraba allí. Después de ver al arrabiado decide tomar las riendas de su casa, y lo primero que hace es devolverle a la niña su cuarto del cual su madre la había sacado años atrás²⁰.

¹⁹ García Márquez Gabriel, Del amor y otros demonios, 1994, Grupo editorial norma-Primer capitulo

²⁰ García Márquez Gabriel, Del amor y otros demonios, 1994, Grupo editorial norma-Primer capitulo

El marqués decide visitar a Abrenuncio de sa Pereira Cao, un médico Judío exiliado al caribe por la persecución en España. Le cuenta que a su hija la mordió el perro arrabiado, pero a Abrenuncio no le sorprende puesto que ya lo sabia. Éste le pide al marqués ver a Sierva Maria, sin embargo Bernarda se rehúsa a dejar su honra en las manos de un judío agazapado. Al final le dice al marqués que “haga lo que se le de la gana”. Abrenuncio revisa a la niña y le dice al marqués que es muy probable que su hija no contraiga la rabia, mientras tanto le aconseja que haga todo lo que pueda hacerla feliz. Se despide argumentando que “no hay medicina que cure lo que cura la felicidad”²¹.

Aquí termina el resumen de primer capítulo sobre el cual se realizó este proyecto de grado. Más adelante en el libro se cuenta el porque la niña es llevada a una abadía donde creen que está poseída por el demonio y deciden exorcizarla. Los malos tratos llevan a que la niña fallezca, sin embargo no se tratará esa parte de la historia en este escrito ni en este proyecto.

²¹ García Márquez Gabriel, Del amor y otros demonios, 1994, Grupo editorial norma-Primer capítulo

3. El Audio-libro

Es importante resaltar la falta de material bibliográfico que se puede adquirir acerca del audio-libro en bibliotecas tales como: Universidad Javeriana o la biblioteca Luis Ángel Arango, dónde solo se encuentran materiales sonoros que corresponden a este genero, por lo cual gran parte de esta información se basó en paginas reconocidas de audio-libros en Internet.

El ejercicio de narrar una historia para ser grabada y distribuida para los oyentes que previamente cumplían el papel de lectores, es relativamente nuevo, si tomamos en cuenta que su difusión requiere de elementos tecnológicos que solo fueron asequibles para la población en las primeras décadas del siglo pasado. En la década de los 30 ya se hacían grabaciones de historias de tribus nativas en los estados unidos²². Incluso se pueden encontrar ejercicios similares en la literatura musical, por ejemplo la obra “Historie du soldat” de Igor Stravinsky 1918 ó “Pedro y el lobo” de Sergei Prokofiev 1936, donde se narra una historia acompañada por música.

Sin embargo la industria del audio-libro como se conoce hoy en día tiene su inicio en la década de los 50's por empresas que son hoy mundialmente conocidas como AudioFile o Caedmon records²³, cuando los pioneros de dichas empresas decidieron grabar las poesías de Dylan Thomas, T.S. Eliot, Fitzgerald y Robert Frost. Hacia los años 70 se iniciaron las grabaciones en

²² <http://www.audiobookquest.com/article5.html> Investigado el 28 de octubre de 2008, traducción por el autor

²³ ²³ <http://www.audiobookquest.com/article5.html> Investigado el 28 de octubre de 2008, traducción por el autor

formato de audiocassette. Pero fue solamente hasta la aparición del formato CD que el fenómeno del audio-libro explotó realmente²⁴.

El universo del audio-libro se ha expandido enormemente en los últimos años, apoyado por la globalización, y puede abarcar cualquier tipo de género o tema en específico que se desee. Estos libros pueden o no estar acompañados por música, aunque es más común encontrar un acompañamiento musical en las novelas, poesías o cuentos infantiles. Se pueden encontrar infinidad de libros leídos por diferentes narradores; desde Barack Obama, presidente electo de los Estados Unidos que ha grabado dos audio-libros, *Dreams from my father* y *Audacity of hope*²⁵, hasta cuentos de Edgar Allan Poe u Oscar Wilde; esto demuestra el gran uso que puede presentar este formato músico-literario.

²⁴ <http://www.audiobookquest.com/article5.html> Investigado el 28 de octubre de 2008, traducción por el autor

²⁵ http://www.audiofilemagazine.com/reviews/showreview_pub.cfm?Num=42511 investigado el 29 de octubre de 2008, traducción por el autor

3.1 Mercado del audio libro

La expansión del mercado del audio-libro en los últimos años ha sido realmente significativa²⁶, sobretodo por la facilidad en que estos textos pueden ser compartidos por Internet hoy en día; es más, éste es el medio en que el audio-libro a logrado afianzar un mercado sólido y estable. Se pueden encontrar muchas paginas web en diferentes idiomas que ofrecen este servicio, dando opciones de escoger el género, texto, narrador etc. Claro está que en ciertas páginas se debe pagar un precio por el libro elegido; en otras se pueden conseguir textos que pueden ser incluso descargados sin la necesidad de pagar una cuota.

El mercado del audio-libro se basa principalmente en la red, como ya se había mencionado. Por medio de esta se puede acceder fácilmente a paginas tales como: <http://www.audiobookquest.com>, <http://www.audiofilemagazine.com>, <http://www.harpercollins.com> donde se encuentran todos los libros presentados por Caedmon records, o <http://www.audiopub.org/> que se conoce mas como la APA, *Audio Publisher association, the voice of the audio-book industry*. Éstas son algunas de las empresas que ofrecen una gran cantidad audio-libros en Internet y a su vez son las más reconocidas en el mercado. Cada una de ellas tiene formas especiales de vender u ofrecer sus productos: *Audio book quest* hace una publicación de las cinco razones del por qué el publico debería comprar audio-libros, dos de ellas se refieren al ahorro de tiempo en el día del

²⁶ *Ibíd.* Pág. 28

usuario, y fundamentalmente ésta es una de las principales razones por las cuales las personas se acercan de esta manera a la literatura.

Sin embargo existen páginas para encontrar audio-libros en español tales como: <http://www.planetalibro.com.ar/ebooks/eam/index.php?label=audiolibro>²⁷, <http://www.audiolibro.audiolibro.org.es/>²⁸, <http://www.leerescuchando.com>²⁹, las cuales ofrecen a los usuarios un acercamiento a novelas, poesías y diferentes géneros en español, claro está que estos sitios pueden o no tener un costo por la escucha del ejercicio. En otros casos se piden donaciones para que así la página pueda seguir su funcionamiento.

Cabe resaltar que el mercado del audio-libro físico (disco compacto CD) también existe desde hace años y puede encontrarse en cualquier disco tienda, sin embargo es más fácil y más cómodo el acercamiento individual que se puede hacer desde un computador personal por lo que se le da mayor importancia en este escrito.

²⁷ <http://www.planetalibro.com.ar/ebooks/eam/index.php?label=audiolibro> Investigado el 5 de Noviembre.

²⁸ <http://www.audiolibro.audiolibro.org.es/> Investigado el 5 de Noviembre.

²⁹ <http://www.leerescuchando.com> Investigado el 5 de noviembre

4. Metodología

En diferentes ocasiones se ha descrito la metodología que se utilizó para llegar a la finalización de este proyecto a lo largo de este documento; sin embargo ahora se ahondará en detalle como se logró dicho fin paso a paso. En primera instancia se debe hablar del porqué se escogió dicho texto. Anteriormente se indicó³⁰ como hacia mediados del año 2007 se inició una investigación y lectura de diferentes historias o libros los cuales pudieran funcionar para un ejercicio músico-narrativo (aunque aún no se había definido la finalidad total del ejercicio). Por medio de una recomendación de un conocido se hizo el mismo análisis del libro usado en cuestión, “Del amor y otros demonios”, y se eligió como ejercicio sobre el cual se trabajaría la composición musical de todo el proyecto. Más adelante se decidió que solo se trabajaría sobre el primer capítulo por efectos de tiempo y de composición musical. Se trabajó junto a Javier Velásquez en una pequeña reducción de dicho capítulo, para que así el resultado final no excediera de media hora. Así que este fue el escrito que acompañó a esta obra musical titulada “El comienzo del mal”, que consta de 18 cortes musicales compuestos en su totalidad por Nicolás Hernández.

³⁰ *Ibíd.* Pág. 23

4.1 Composición Musical

El desarrollo de la composición musical de este audio-libro fue un proceso que por decisión personal no tuvo ninguna prisa. Se comenzó por la búsqueda de un lenguaje que demostrara una uniformidad entre todas las piezas, definiendo claro está, el formato, banda o ensamble el cual sería la base para dichas composiciones; de este formato se hablará mas adelante. Las primeras composiciones musicales fueron ejercicios pequeños que se decidieron hacer sobre puntos específicos de la historia, estos fueron: “Fiesta de esclavos”, “El comienzo del mal” que en aquel entonces aun no llevaba ese nombre, “Bernarda Cabrera” y “Sierva Maria” que como se explicará, son pequeñas composiciones pianísticas que fueron hechas semestres atrás, “Descripción de la casa”, “Plaza de mercado” y el motivo principal del tema “El sentido de la vida del marqués, la niña no se va a morir” que en su momento fue pensado como posible motivo principal de la obra.

Más adelante, cuando se tuvo finalmente la narración hecha por el locutor escogido, se llevó a cabo, frente a dicha grabación, la composición de los temas faltantes, los cuales se cronometraban frente a la duración, pausas, acentos, etc., que pudiera presentar dicho material.

Para lograr un acercamiento mas acertado a la música incidental, ya que esa era la finalidad que se esperaba de este ejercicio, se hizo una investigación bibliográfica acerca de este tipo de música, que incluyó grandes escritores o intelectuales de la música, tales como: Russel Lack, Michel Chion, Theodor W.

Adorno, Claude Debussy, Hans Eisler, entre otros. La gran mayoría de los textos usados de estos autores se refieren a la música en el cine, sin embargo fueron grandes fuentes inspiradoras al describir de una manera perfecta la filosofía de la música frente a un guión presentado. Russel Lack describe en su libro, *la música en el cine* (1997), como nuestra percepción del paso del tiempo mientras escuchamos música es enormemente variable, lo que indica que ejerce un poderoso impacto sobre nuestro sentido interno de la duración³¹, lo cual es un efecto que se utiliza en este proyecto de grado, al lograr que el paso de 30 minutos de narración y música sea casi sutil pero a la vez paulatino.

Las técnicas orquestales que fueron utilizadas en este ejercicio fueron simples, no hubo uso de técnicas extendidas o se explotó el virtuosismo excesivo en ninguno de los instrumentos presentes, ya que la finalidad del ejercicio era crear un lenguaje musical que presentara mas una sonoridad de Pads o colchones armónicos, los cuales expresarían una libertad musical pero a su vez no opacarían la narración de la historia. Se mantuvo siempre presente el utilizar registros cómodos para cada instrumento, para que así no fueran a opacar a los demás intérpretes participantes, no se deseaba ningún caso de protagonismo, al contrario se buscaba conservar el primer acercamiento que se hizo, el acercamiento de un ensamble. Este resultado ayudó a que se sintiera una homogeneidad entre todas las piezas del ejercicio, así presentarían diferentes estilos o características específicas individualmente.

³¹ Lack Russel, *La música en el cine*, Cátedra signo e imagen, 1997, “Twenty four frames under”, página 307.

Como es natural en cualquier ejercicio de música incidental, o donde se describan situaciones, personajes, lugares etc. Se hizo un uso recurrente de temas incidentales o leitmotiv y sus diferentes variaciones, los cuales ayudan a reconocer de qué personaje, objeto o situación se está hablando. Cada personaje principal presenta su propio tema, por ejemplo Sierva María, cuyo tema o leitmotiv es un resultante del leitmotiv de Ygnacio y Bernarda, aunque estos dos temas presentan diferencias entre sí. Este tema es muy recurrido en situaciones donde la niña aparece en la historia, y así sucede con los demás personajes a lo largo de la narración.

4.2 Producción musical

Para la producción musical de este proyecto se llevó a cabo en primera instancia la búsqueda del narrador, los intérpretes y el estudio donde se grabaría el resultado final del audio-libro. Sin embargo el director de este proyecto había sugerido que era esencial disponer de la grabación del narrador como primer paso para continuar con los demás requerimientos.

Hacia mediados de marzo del presente año se le pidió a Iván García, locutor de la emisora radial Radionica (99.1 FM), anteriormente conocida como la radiodifusora nacional de Colombia, que fuera el narrador de esta historia, lo cual se acordó en ese mismo mes. La grabación de este material se realizó en los estudios de esta emisora en los primeros días del mes de abril. Esta grabación se supervisó personalmente.

En el periodo que siguió a estas grabaciones se continuó con la composición de los temas, la cual se extendería hasta finales de mayo, sin ser completada en su totalidad.

Iniciado el segundo semestre se continuó con la composición y los arreglos de los cues musicales, de igual manera se empezó una búsqueda de los músicos que interpretarían este ejercicio, lo cual tomó alrededor de dos semanas.

El estudio de grabación escogido para grabar, mezclar y realizar toda la producción musical del proyecto fue Delta Records, ubicado en Bogotá Colombia, así mismo se eligió a Julio Monroy, quien es el propietario de la empresa e ingeniero de sonido, para realizar este proyecto de grado. Este estudio posee un cuarto de grabación de dimensiones: 2.3 metros de alto x 3.74 metros de largo x 2.8 metros de ancho. Se encuentra tratado acústicamente con espumas Studiofoam Wedgies³² y Fiberglass waves. El proyecto fue grabado en el software Protools M-powered 7.4, y apoyado por el software Reason 4.0, y trabajado en el hardware interfaz M-Audio Project mix.

Se le entregó a cada interprete (clarinete, oboe, contrabajo, piano y percusión) una referencia auditiva en formato CD donde se hallaba una primera muestra de la totalidad del ejercicio (voz, música). En este se encontraban sus instrumentos secuenciados, esto se les entregó con sus respectivas partituras musicales, las cuales les ayudarían a entender mejor el ejercicio. Estas

³² http://www.frontendaudio.com/Auralex_Studiofoam_Wedgies_Acoustical_Treatment_2_p/1436.htm, Investigado el 15 de Noviembre 2008

primeras secuencias se trabajaron en los softwares Finale 2007 y Reason 3.0, la voz fue añadida por medio del software Cubase LE.

Se decidió que se grabaría el ejercicio en el siguiente orden: primero se grabaría por aparte el contrabajo por cuestiones de afinación frente a las maderas, además apoyaría a que los demás músicos tuvieran una base sonora real la cual les ayudaría en su interpretación; para esta sesión se omitiría el contrabajo de la secuencia sobre la cual el intérprete grabaría. Este instrumento se grabó con un micrófono de condensador de diafragma grande M-audio Luna en una sesión de grabación que duró aproximadamente 7 horas.

A continuación se grabarían las maderas, oboe y clarinete en ensamble, para esto los intérpretes escucharon la sesión realizada por el contrabajo y demás instrumentos secuenciados y fueron grabadas en estéreo con dos micrófonos de condensador de diafragma pequeño MXL en una sola sesión de grabación que duró aproximadamente 6 horas.

El siguiente instrumento que se grabó fue el tambor alegre, que sólo se requirió para dos cues, los cuales fueron “Dominga de Adviento” y “Fiesta de esclavos” por el contexto literario que presentaban estas piezas. Estos cortes musicales fueron grabados con un micrófono de condensador de diafragma grande M-Audio Luna y un micrófono dinámico AKG D112 en una sola sesión de grabación que duró aproximadamente 1 hora, en esta misma hora se realizó la grabación del palo de agua con el mismo micrófono M-Audio.

La parte del piano se decidió que iba a ser secuenciada ya que se disponía de cuatro instrumentos análogos, lo cual ya generaba una sonoridad real; la información MIDI se grabó en un controlador M-Audio en el estudio Delta Records, luego esta información fue importada a la sesión de grabación y se le añadió un Plugin de piano analizado y escogido previamente por el productor y el ingeniero.

Aparte a esto, se realizaron previamente las secuencias de los instrumentos que en el bounce final serían secuenciados, como son las campanas tubulares, el timpani, el acordeón y los ensambles de cuerdas que apoyan al contrabajo. Todas estas secuencias fueron igualmente importadas a la sesión y previamente se les incorporó sonidos analizados y escogidos por el productor y el ingeniero.

La mezcla del audio-libro se realizó los días 11 y 12 de noviembre del 2008, proceso donde se reprodujeron en conjunto repetitivamente las tomas de los instrumentos grabados. En este proceso se hicieron ajustes de nivel, ecualización, efectos de paneo etc. para cada track, todo esto con el fin de lograr lo que Bobby Owsinsky considera que deben ser los elementos que se necesita tomar en cuenta durante esta fase del proyecto³³: un perfecto balance de volúmenes, el rango de frecuencia debidamente representado, la dimensión o ambiente añadido al elemento musical y las dinámicas o envolventes de cada canal.

³³ 28 OWSINSKY, Bobby. The mixing engineer's handbook. Emeryville, California: Mix, 1999. Pág. 9, traducción por el autor

Los Plugins utilizados para este proceso de mezcla fueron de la marca Waves³⁴, los cuales fueron, REQ (ecualizador), COMP (compresor), RVOX (compresor voz), RVERB (con preset de médium hall para posicionar todos los instrumentos en el mismo ambiente). Cabe resaltar que se posicionaron todos los instrumentos como se podría apreciar en una orquesta sinfónica.

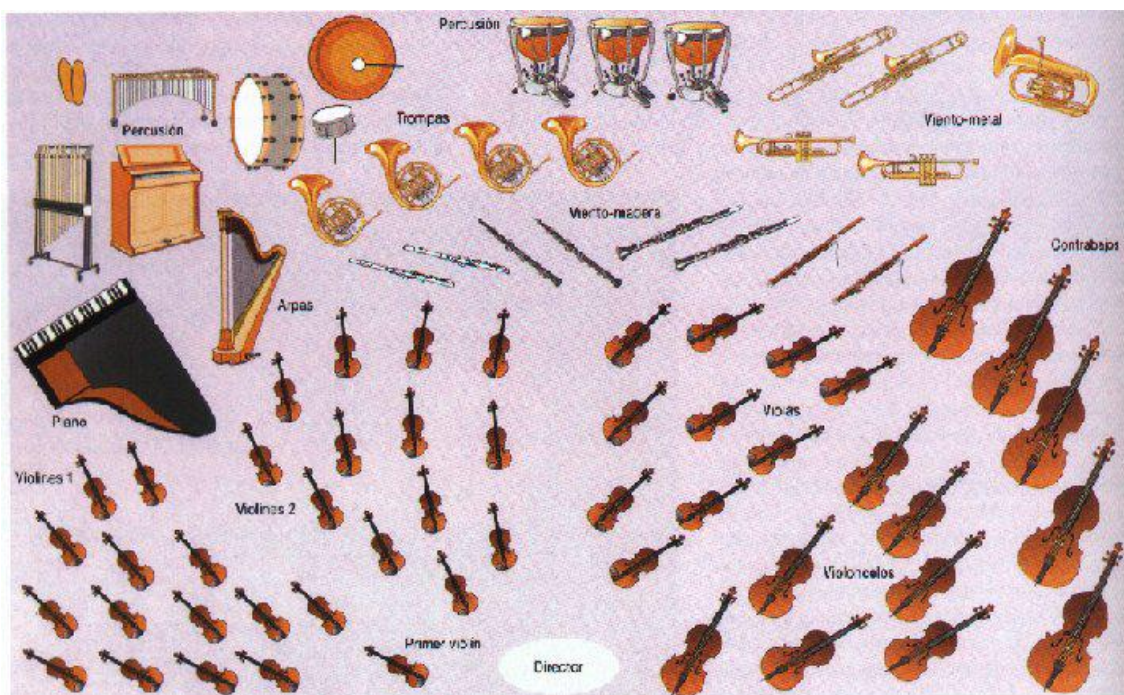


Figura 1. Orquesta sinfónica

El piano se paneo hacia el costado izquierdo al igual que la percusión, las maderas se ubicaron un poco al frente, y las cuerdas se enviaron al costado derecho, la voz, claro está siempre se mantuvo en el centro.

En el canal master se utilizó un Plugin de Digidesign llamado “Maxim” el cual funciona para optimizar el volumen del trabajo final

³⁴ <http://www.waves.com/> Investigado el 12 de Noviembre 2008

4.3 Cronograma

El cronograma de actividades de este proyecto de grado puede describirse de la siguiente manera:

Febrero de 2008.

- Petición de asignar a Nicolás Uribe (Laguna records) como asesor de proyecto de grado por parte personal, al haber sido este maestro de todos los semestres de la asignatura de énfasis.
- Recomendación por parte de la facultad de cambiar de asesor por Gilberto Andrés Martínez el día 26 de febrero.

Marzo 2008.

- Inicio de actividades académicas asesoradas por el director de tesis.
- Se plantea la reducción del texto que será trabajada como documento final.
- Inicio del proceso de composición
- Búsqueda de narrador para la historia, se tiene en cuenta a Iván García como primer candidato
- Se buscan diferentes referencias bibliográficas y discográficas para sustentar el proyecto.

Abril 2008.

- Se graban varias pruebas de la voz de Iván García para decidir cual seria el material definitivo.
- Se continua el proceso de composición

- Se siguen estudiando discografías y libros que ayuden a un mejor resultado de la tesis.

Mayo 2008.

- Se continúa el proceso de composición, sin embargo se decide seguir con el trabajo en el segundo semestre del 2008.
- Se requiere una segunda grabación de la narración por parte de Iván García y así se obtiene el resultado final presentado en el proyecto.

Julio 2008.

- Se reanudan actividades académicas con Gilberto Martínez.
- Se revisan los temas compuestos el semestre anterior y se decide hacer unos cambios.

Agosto 2008.

- Se estructuran nuevos temas musicales y se abandonan o cambian viejas ideas.
- Continúa el proceso de composición, siempre revisado minuciosamente por el asesor.

Septiembre 2008.

- Se empieza a decidir cuantos cues musicales serán los definitivos en el ejercicio final.
- Se hace una presentación por medio de secuencias de cómo podría ser el resultado sonoro final.
- Se decide que el estudio para grabación, mezcla y producción será Delta Records.
- Se inicia la búsqueda de músicos para el proyecto.

Octubre 2008.

- Se encuentran músicos que se acomodan a las necesidades del proyecto a mediados de octubre.
- Se decide que en definitiva serán 18 los cortes musicales del ejercicio.
- Se inicia el proceso de secuencias.
- Se inician las grabaciones el 27 de octubre.

Noviembre 2008.

- Se terminan las grabaciones el cuatro de noviembre.
- Se finalizan las secuencias de piano y otros instrumentos el 8 de noviembre.
- Se hace el proceso de mezcla el 11 y 12 de noviembre.
- El 14 de noviembre se hace la última muestra con el asesor donde se recomiendan pequeños arreglos antes de la entrega final.

4.4 Presupuesto

En este presupuesto solo se indicarán los precios que corresponden a grabación y mezcla del proyecto. Los precios de transporte y alimentación no se especifican en éste.

El presupuesto de este proyecto se acomodó a lo establecido en el anteproyecto de grado. Se contrataron cinco músicos para la ejecución de los instrumentos del ensamble y un ingeniero de sonido, el cual se pagaba dentro de la tarifa del estudio. Estos músicos están señalados en el equipo de trabajo³⁵.

A los instrumentistas de contrabajo, clarinete y oboe se les remuneró a cada uno la suma de ochenta mil pesos (80.000.oo. m/cte.) lo cual da un resultado de doscientos cuarenta mil pesos (240.000.oo. m/cte.).

Al percusionista se le hizo un pago de veinte mil pesos (20.000.oo m/cte.) al haber sólo grabado dos tracks en un espacio de una hora. Al pianista se le cancelaron cincuenta mil pesos (50.000.oo. m/cte.) lo cual da un resultado de setenta mil pesos (70.000.oo. m/cte.).

En cuanto al estudio de grabación se hicieron tres sesiones de grabación, cada hora en estas sesiones tenía un valor de veinticinco mil pesos (25.000.oo. m/cte.). La primera sesión de grabación con el contrabajista fue de siete horas

³⁵ *Ibíd.* Pág. 12

para un valor de ciento setenta y cinco mil pesos (175.00.00 m/cte.), la segunda sesión con las maderas tuvo una duración de 6 horas que costaron ciento cincuenta mil pesos (150.000.00 m/cte.), y la última sesión sólo tuvo una duración de una hora por lo que fueron veinticinco mil pesos (25.000.00 m/cte.). Esto da un resultado de trescientos cincuenta mil pesos (350.000.00 m/cte.).

Las dos sesiones de mezcla duraron ocho y siete horas respectivamente, para un valor de trescientos setenta y cinco mil pesos (375.000.00 m/cte.).

Esto da un total de **Un millón treinta y cinco mil pesos (1'035.000.00 m/cte.)** que es lo que se esperaba, aproximadamente como gasto para este proyecto.

5. Análisis Musical general

La composición de este ejercicio se fundamentó en diferentes estilos o bandas sonoras que se estudiaron por investigación personal o por recomendación del asesor del proyecto. Se buscó crear un idioma musical universal, es decir, que pudiera ser escuchado por todo tipo de oyentes. Se logró una homogenización entre todas las obras, manteniendo una instrumentación básica, y un lenguaje acordico que se respalda de melodías reconocibles y plasmables en el subconsciente del oyente.

Ésta es una composición que recalca el deseo del proyecto de que ninguna de sus principales partes (voz y música) pueda opacar a la otra, por esto mismo dentro de la composición musical no se presentan casos de virtuosismo o protagonismo personal³⁶ que puedan distraer al oyente, por esto se busca que las ideas melódicas sean dulces y en lo posible lentas o de larga duración, lo cual ayuda al oído del oyente a sentirla, pero a no desviarse de la historia.

El uso de la modalidad más allá de la tonalidad se refleja en esta obra, sin embargo para lograr ese lenguaje universal del que se habló anteriormente se dieron resoluciones armónicas que serían reconocibles y aceptables en el oído común, es decir diatónicas. Sin embargo existen temas como “Dominga de Adviento” donde la falta de centro tonal hace que el misterio que envuelve al personaje se vea incrementado.

³⁶ *Ibíd.* Pág. 33

Se crearon temas para cada uno de los personajes que toman parte en la historia y también se utilizaron de manera recursiva las variaciones de estos, para que así el oyente pueda identificarlas y sentir una conexión o familiaridad entre los temas que acompañan los segmentos de la historia. Además de esto se logró un uso de texturas o ambientes que ayudan a incrementar los episodios dramáticos que se presentan en la narración, sea por el texto o el narrador.

La composición de cada tema fue debidamente estudiada para que tuviera una duración indicada, pero, más importante, para que representara aquello que sucedía en el libreto. Se crearon temas dulces y cálidos para los personajes que así lo requerían, al contrario de los antagonistas que presentan leitmotiv más oscuros y, por decirlo de otra manera, más fríos. De igual forma se crearon temas incidentales que sirven para la descripción de lugares o situaciones como la casa o el hospital, donde no se requiere un tema en sí sino una atmósfera.

Después de este pequeño análisis donde se describió las intenciones generales de todas las piezas de la obra se presentará una pequeña explicación del porqué se eligió el ensamble presentado en la obra “El comienzo del mal”, y a continuación se hará un análisis personal de cada uno de los cortes musicales.

5.1 Banda, ensamble

La elección del ensamble base para esta obra se hizo en conjunto junto a Gilberto Martínez, se deseaba encontrar un conjunto de instrumentos que pudieran recorrer todos los registros y que igualmente pudieran exponer una gran versatilidad para el momento de hacer dinámicas o para los cambios dramáticos, que se sabía de antemano, eran demasiados. La primera idea expuesta fue la combinación de maderas, la cual se mantuvo hasta el final.

El oboe posee un registro un poco limitado, sin embargo lo compensa al ser un instrumento rico en sonoridad y color, lo cual lo hace perfecto para melodías dulces y opacas a la vez. El clarinete es un instrumento que presenta un registro de casi tres octavas y puede también entrar en el juego de la creación de atmosferas sonoras con su sonido grueso y constante. Estos dos instrumentos hacen un ensamble perfecto para el fin de la música incidental, por lo que se buscó desde el principio.

Desde el inicio se hablo de utilizar percusión. Por interés personal se buscó percusión del caribe Colombiano (tambor alegre), aunque al final sólo se utilizó para dos cortes musicales. En cambio por recomendación del director Gilberto se hizo un análisis del tímpani orquestal y se decidió que este funcionaba perfectamente para toda la obra. Las campanas tubulares se escogieron en conjunto, ya que son muy dramáticas y son un perfecto acompañamiento para los fines requeridos en esta obra.

En el caso de las cuerdas, se busco un instrumento análogo el cual podría ser un contrabajo o un cello, ya que ambos instrumentos podían llenar los registros deseados para la composición. Sin embargo al sólo tener un instrumento de cuerdas era necesario tener un pad o ensamble de cuerdas secuenciadas para poder tener una sonoridad que se asemejara a la de una pequeña orquesta.

En la pieza “El comienzo del mal” se utilizó un acordeón sin embargo este no aparece en el resto de los cues, su función es solo la de doblar la melodía del piano, así que no es considerado parte del ensamble

5.2 Tema “el comienzo del mal”

Este tema es el resultado, al igual que otros tres temas de esta obra, de una recomposición de alguna entrega que se había hecho semestres antes en la carrera, en este caso orquestación 2, la cual dictaba el profesor José Hernández, en ese momento fue compuesta para los instrumentos de la banda Javeriana que incluso presentaba un eufonio, tres clarinetes y otros instrumentos. Sin embargo esta presentación es totalmente distinta a aquel primer ejercicio orquestal

Esta nueva versión se titula “El comienzo del mal” mismo título que lleva la obra, con este nombre se desea describir como el mordisco de un perro pudo desencadenar la muerte de una niña de 12 años, ese mordisco fue el inicio de aquel dolor que Sierva Maria tuvo que aguantar durante tanto tiempo.

Al ser esta la primera pieza se quiere llamar la atención del oyente, pero se debe hacer una idea introductoria a la obra en si, por lo cual las campanas empiezan haciendo un llamado al cual responde el contrabajo, este juego melódico podría asimilarse con una convocación a una iglesia, por lo que la narración inicia cuando el escritor se encuentra en un cementerio. Por esta misma razón la pieza comienza en una sonoridad menor (Si bemol menor).

Las maderas empiezan haciendo una pequeña introducción que simula una especie de temblor o situación misteriosa, este efecto se logra con los trinos que son sucedidos por las escalas ascendentes que se presentan y que tienen

como fin llamar la atención del oyente, estas escalas se reemplazan por melodías contrapuntísticas en las mismas maderas, al mismo tiempo las campanas tubulares llevan un ritmo que podría asemejarse con una marcha fúnebre (en el ritmo de blanca, que es seguido de tresillo de semicorchea y blanca con punto), esto se ve respaldado igualmente por el ensamble de cuerdas que solo aparece en contratiempo, por lo cual podemos sentir aquel ritmo pesado como de una caminata o marcha en un cementerio.

El plano a resaltar en esta introducción son las maderas y aquel llamado que hacen para captar la atención del oyente³⁷. Sin embargo todos los instrumentos del ensamble se encuentran presentes en esta pieza.

En conclusión este tema trata de dar una introducción que atraiga al oyente, pero dibuja casi instantáneamente la melancolía que envuelve a esta historia; se considera que se podría confundir el fin real del texto si este tema iniciara de otra manera, por ejemplo: de una forma más enérgica o más rápida. Por lo que se cree es un inicio adecuado.

³⁷ Mirar anexo B, partitura “El comienzo del mal”

5.3 Plaza de mercado

Este tema tiene un inicio más enérgico, su métrica de 6/8 lo ayuda a que tenga un ritmo más liberado que el tema anterior; ya que con el primer corte musical se logró obtener atención del oyente, es preciso que puedan imaginarse la plaza la cual están describiendo García Márquez y nuestro narrador en el disco; las campanas tratan de simular al perro cenizo arrabiado que entra a la plaza mordiendo y destruyendo todo por culpa del mal que lo agobia, este mismo ritmo en las campanas se volverá a presentar más adelante para volver a describir el animal pero en una situación diferente por lo que presentará variaciones.

Este tema necesitaba iniciar con una sonoridad oscura al describir a un “antagonista” que es el animal causante de toda la historia; se mantuvo la sonoridad menor de Si bemol para poder conservar una conexión con la introducción del texto, el peso armónico que da el piano ayuda a sentir la pesadez en el correr del perro por su ritmo pesado y el registro en el que es presentado.

En el compás 17 se relaja un poco la textura por el cambio de ritmo presentado en todos los instrumentos; cuando el narrador menciona que no era nada extraño que un perro mordiera a la niña se hace un cambio métrico (2/4) y se pasa a la relativa mayor del modo para simular la pasividad de la noticia, y de cómo solo se siguió pensando en el cumpleaños de Sierva María³⁸.

³⁸ Ver anexo B, partitura “Plaza de mercado”

5.4 Bernarda Cabrera

El tema de la madre de la niña, como se menciono anteriormente³⁹ corresponde a una reinterpretación de una pequeña pieza para piano compuesta para una clase de composición, sin embargo solo se utilizo un pequeño giro melódico que se transformaría en el leitmotiv de este personaje.

En este tema se empiezan a trabajar las sonoridades modales que tienen como fin describir colores más que buscar centros tonales, sin decir con esto que se traten de alejar o rechacen dichos centros o que se sigan las conductas puras del atonalismo o las modales. Se busca una libertad real en la composición, en la que se puedan presentar todas las opciones que un compositor puede elegir. Tal y como expresaría Debussy “No hay que escuchar los consejos de nadie, sino el viento que pasa y nos cuenta la historia del mundo”⁴⁰.

Para simular el letargo con el que el personaje ingresa a la trama, se hacen acordes abiertos en el registro con agregados, que desde su inicio tienen un ritardando, esto se llevará hasta el compás nueve donde se vuelve al tempo real, en el momento en que empieza la descripción personal de Bernarda. El leitmotiv mencionado anteriormente sucede en el compás 14 en el clarinete, que es imitado por el contrabajo en el compás 21. Luego hacia el final de la pieza se hace otro ritardando ya que llegaremos a la introducción de otro personaje principal en esta historia⁴¹.

³⁹ Ibíd. Pág. 32

⁴⁰ Cox David, Debussy – La música orquestal, idea books 2004, pagina 9.

⁴¹ Ver anexo B, partitura de Bernarda Cabrera

5.5 El marqués Don Ygnacio de Alfaro y Dueñas

Este es un tema que, como se mencionó anteriormente es cálido y dulce⁴² por la cualidad del personaje. El marqués es un hombre tímido, adormilado, fúnebre, pálido y su caminar es de aquel que camina con trancos de muerto⁴³. El leitmotiv del marqués es exactamente igual al de Bernarda Cabrera como era de esperarse, sin embargo este se encuentra en un modo mayor (Re mayor); es esta la primera pieza donde se reduce el formato, con la aparición de cinco instrumentos: Oboe, piano, contrabajo, ensamble de cuerdas y timpani.

Este leitmotiv mencionado anteriormente aparece en el compás 15 en el oboe, el cual lleva una melodía tranquila y pacífica, la cual corresponde de una muy buena forma con el inicio de la obra, la cual pareciese el despertar de un sueño, lo cual es el objetivo ya que el marqués se despierta de su hamaca cuando inicia la fiesta de su hija en el patio de los esclavos. Así que podemos imaginarnos a Don Ygnacio en el despertar de su sueño tan pronto el timpani da su primer golpe.

El piano por su parte solo hace pequeños acentos en un registro alto que contrasta con notas largas en un registro muy bajo, lo cual se asimila a la actitud taciturna que el personaje refleja⁴⁴.

⁴² *Ibíd.* Pág. 44

⁴³ García Márquez Gabriel, *Del amor y otros demonios* 1994, Grupo editorial norma, página 26

⁴⁴ Ver anexo B, partitura de “El marqués”

5.6 Descripción de la casa

Este es el primer tema a parte de “El comienzo del mal” en el cual no se hace referencia a un personaje en específico, por lo que es un tema incidental en su mayor expresión, lo cual se puede demostrar por su completa falta de melodías que se podrían considerar importantes o reconocibles para el oyente; el piano por su parte, maneja una idea repetitiva lo cual conlleva a la asimilación de la falta de movimiento en el recinto que se está describiendo, es más, esta idea se repite dos veces lo cual genera una sensación de quietud absoluta que puede ayudar al público a imaginarse la lóbrega casa.

Este corte musical presenta una disminución aun mayor de instrumentación, ya que se omite la percusión brindada por el timpani; y esto se siente realmente en el resultado sonoro del ensamble.

Se presenta, como en las anteriores piezas, una sección donde el color modal se transforma para que el espectador tenga un cierto aire de sorpresa en el compás nueve, pero se retorna rápidamente a la primera idea⁴⁵.

⁴⁵ Ver anexo B, partitura de “Descripción de la casa”

5.7 Dominga de Adviento

Este cue presenta un aspecto nuevo, el cual es la aparición de percusión colombiana, para esto se utilizó un alegre, el cual es un tambor utilizado en el atlántico colombiano, funciona como membrafono de amarres y es un elemento esencial en el clásico ensamble de tambora de esta región del país.

Este nuevo instrumento se incorpora fácilmente por la descripción del personaje; era una negra de ley que dominó la casa con puño de hierro hasta la víspera de su muerte⁴⁶, así que añadir un instrumento de percusión el cual presenta una ascendencia africana fue un elemento que potenció dicho segmento musical.

Se dejó absolutamente de lado la concepción de tónica, con el fin de poder generar una atmósfera misteriosa la cual se consideró un elemento importante en el personaje. También es en este segmento donde se dejó más libertad en la interpretación, lo cual se le indicó a los músicos en las sesiones de grabación, por lo que el resultado final se adapta perfectamente a la primera idea pre compositiva⁴⁷, además es el único corte musical del ejercicio donde se describe un personaje, pero no se expone un leitmotiv reconocible.

Se dejó de lado el Timpani al tener la percusión del alegre.

⁴⁶ García Márquez Gabriel, del amor y otros demonios 1994, página 18.

⁴⁷ Ver anexo B, partitura de “Dominga de Adviento”

5.8 Fiesta de esclavos

Este fue uno de los primeros temas compuestos para este proyecto de grado; se pensó en un principio hacer un ejercicio exclusivamente percusivo, el cual se acomodaría al contexto cultural que es mencionado en la narración, sin embargo se dejarían de lado al resto de los instrumentos del ensamble y esto podría generar una ruptura en la homogeneidad que se buscaba desde un principio en esta composición.

En este corte se vuelve a presentar la misma idea del tema incidental al no describir a un personaje o a un objeto en específico, así que no se busca un tema que represente a los esclavos ya que no personifican un protagonista o personaje que vuelva a aparecer con frecuencia en la historia.

En cambio se utilizó un piano con mas movimiento rítmico al igual que las maderas, la percusión se concentro en acentuar la métrica de 6/8 la cual ayudó a que este tema tuviera un carácter danzario, pero con esta métrica no se quiso expresar el mismo baile de los esclavos exactamente como se describe en el libro, solo se intenta llevar a los oyentes a una sensación de movimiento y música, ayudarlos a imaginar a Sierva Maria bailando entre la muchedumbre⁴⁸.

⁴⁸ Ver anexo B, Partitura “Fiesta de esclavos”

5.9 Sierva Maria de todos los Ángeles

Este tema fue el último de esta obra el cual fue una recomposición de un ejercicio pasado, pero al igual que en los anteriores solo se conservó en su totalidad el motivo del personaje el cual aparece en el compás tres en el oboe, este motivo es igual al tema del marqués, un tema dulce y cálido, el cual presenta una sensación danzaria al tener una métrica de $\frac{3}{4}$. Sin embargo este tema evoca toda la descripción que se hace de Sierva María, se refleja su cultura negra mezclada con su casta blanca al presentar un ritmo de vals europeo.

Este tema es una variación o un resultante (por así decirlo) del leitmotiv de Bernarda e Ygnacio que, como se explicó, solo se diferencian por el modo en el que están presentados. Sin embargo este cue presenta un modo mayor ya que como se menciona en el texto, la niña tenía muy poco de la madre, con el padre en cambio presentaba más semejanzas.

Por esa misma razón se hace el mismo gesto en el piano del descrito con el tema del padre donde *“El piano por su parte solo hace pequeños acentos en un registro alto que contrasta con notas largas en un registro muy bajo, lo cual se asimila a la actitud taciturna que el personaje refleja”*⁴⁹, otra característica en esta pieza es que el piano y el contrabajo hacen imitaciones del motivo de la niña⁵⁰.

⁴⁹ Ibíd. DESCRIPCIÓN DEL MARQUÉS. Pág. 52

⁵⁰ Ver anexo B, Partitura de Sierva María

5.10 Bernarda y esclava

Este es un tema incidental donde se describe el momento cuando la criada le cuenta por descuido a Bernarda que a la niña la había mordido un perro, por lo cual el tema presenta una sonoridad un poco opaca y preocupante, inician las campanas con saltos descendentes los cuales fueron compuestos con el fin de dar una sensación de una calma que en cualquier momento puede ser quebrantada por una mala noticia o un incidente inesperado, personalmente se busco recrear alguna habitación de la casa lóbrega en la cual se encontraban dichos personajes. Hacia el inicio de la pieza se emplea un ritardando el cual coincide con el momento de la narración donde se conoce la noticia.

En el compás 11 se retorna al tempo original del corte lo cual genera una sensación de cambio, incluso podría creerse que se ha hecho el paso a una pieza diferente, además que el color modal se transforma, lo cual desestabiliza mas la conexión entre la primera parte de la pieza con la segunda.

Ésta es la única pieza que no presenta el piano, a falta de el la densidad armónica en el ensamble de cuerdas crece para llenar así la falencia del color de este instrumento, también en ellas recae la necesidad de continuar con el lenguaje de acordes con agregados, que es un elemento fundamental en el resultado sonoro final de esta obra⁵¹.

⁵¹ Ver anexo B, partitura Bernarda y esclava

5.11 Perro arrabiado colgado

Este corte musical fue uno de los últimos que se compuso de toda la obra, ya que en primera instancia se había decidido dejar el espacio de la descripción de perro colgado solamente con la narración de Iván García, sin embargo en los últimos días del proceso de composición se volvió a escuchar el motivo de las campanas de la plaza de mercado las cuales recuerdan el correr del animal, y se hizo un pequeño experimento de volver a presentar ese motivo, claro está, para un animal que ahora se encontraba muerto.

El piano lleva un ritmo binario sobre una división ternaria, y el motivo en el contrabajo trata de dar un aspecto funesto y a la vez melancólico. El objetivo de este corte es que el oyente logre imaginarse al animal colgado, con varios días de haber muerto, girando solamente por el viento que lo balancea⁵².

⁵² Ver anexo B, partitura “Perro arrabiado colgado”

5.12 Sagunta

Este tema es muy especial, ya que es en este momento de la historia donde el padre de la niña es informado por medio de una india andariega que se encuentran amenazados por una peste de rabia, y lo que es peor, que su hija fue la primera mordida. En este momento hemos hecho un salto temporal, Diciembre había quedado atrás y un nuevo año había comenzado por lo cual se hace una división muy marcada entre este corte y el anterior, se vuelve a utilizar muy fuertemente el uso de acordes con agregados en el piano, con una inclinación a una sonoridad de Si.

El personaje por el cual este corte lleva su nombre, es un personaje que representa una cierta inestabilidad en la historia, y es otro agente detonante en el conflicto de la supuesta enfermedad de la niña, por lo cual influye en la suerte de Sierva Maria.

El clarinete hace imitaciones melódicas del motivo presentado por el piano lo cual hace una pequeña alusión a la conversación prolongada entre el marqués y Sagunta que se describe en la historia. Conversación que en si no es muy conclusiva, por lo que ninguno de estos dos instrumentos tampoco toma las riendas de la conversación musical en ningún momento⁵³.

⁵³ Ver anexo B, Partitura Sagunta

5.13 El sentido de la vida del marqués “La niña no se va a morir”

Este tema es supremamente especial ya que es el momento donde el marqués entiende que el sentido de su vida es el de salvar la de su hija, la niña no se iba a morir, por lo cual es un tema que presenta por primera vez un cambio frenético en la forma de ver al marqués, antes este se podía reconocer como un personaje débil, sin embargo el deseo de salvarle la vida a su hija logra una actitud diferente en él.

Este tema incidental recrea una sonoridad de cierto juego de suspenso, por la melodía de corcheas consecutivas en la mano derecha del piano que es respaldada a todo momento por el contrabajo, lo cual puede recordarnos temas dulces que llevan dentro de sí una especie de doble significado o por así decirlo, de doble filo, al igual que los temas de Danny Elfman en la película de Tim Burton “The nightmare before christmas”.

El motivo que aparece en el compás 16 fue pensado durante algún tiempo como el tema principal de la obra, sin embargo le faltaba un carácter dramático especial el cual captara la atención de los oyentes con mucha fuerza, sin embargo funciona de una manera muy especial para este corte, ya que lleva dentro de sí una melancolía que se acopla a la necesidad dramática de este momento⁵⁴.

⁵⁴ Ver anexo B, Partitura El sentido de la vida del marqués

5.14 Hospital del amor de dios

En esta parte de la historia el marqués se encuentra en el Hospital del amor de dios con el fin de encontrar al único arrabiado que aún vivía y que no había sido mordido sino solo salpicado por la baba del perro. La función principal de este tema es la de llevar al oyente a una cierta incomodidad auditiva, o de nerviosismo, esto se hace porque el espacio donde ocurre este corte musical es un lugar desagradable e incomodo, y el mismo marqués siente ese peso en el aire.

El uso de acordes con agregados y a la vez arpegiados es muy importante, ya que da un toque de misterio a la sonoridad. En el compás tres entran las campanas tubulares y el timpani, el cual presenta un ante compás que da un impuso enérgico al acento; esta pieza lleva sonoridades disminuidas en las cuerdas para dar un sonido aun mas grave y opaco, también se presentan saltos de tritono en los compases 27 al 30 lo cual es una antesala al cambio de textura musical que se da en el compás 31.

En este compás sucede un cambio de idea musical, el piano presenta un motivo repetitivo con una sonoridad disminuida en La, la repetición de esta sonoridad realza el sentimiento de desesperación del marqués al ver las pocas esperanzas que le quedan a Sierva Maria⁵⁵.

⁵⁵ Ver anexo B, Partitura, Hospital

5.15 El marqués Ygnacio y Bernarda

En este tema se vuelve a demostrar el temple del marqués Ygnacio con el fin de que su hija no se muera, el tema inicia de una manera sutil, como ya se han iniciado anteriormente otros temas en la obra por medio del piano y las campanas tubulares, esto recrea la extraña situación donde el marqués le informa a su mujer que decide tomar las riendas de la casa, “había en su premura un algo frenético que dejó a Bernarda sin replica”⁵⁶.

En si se tiene en cuenta la sensación que habrá tenido Bernarda al ver que su esposo del cual nunca esperaba nada le comunica semejante noticia. Por lo que volvemos al tema de los padres en el compás 17, este se encuentra octavado por la mano derecha en el piano. En ese preciso momento se esta explicando la decisión del marqués de darle un nuevo orden a la casa.

En el compás 33 se hace un cambio modal el cual oscurece un poco el panorama, esto refleja el momento donde el marqués se dispone a la tarea más difícil...buscar a Sierva Maria en el galpón de las esclavas para convencerla que desde ese momento volvería a dormir en la casa, asunto que, como se describe un poco después, resulta un poco más dificultoso de lo que Ygnacio podría esperar⁵⁷.

⁵⁶ García Márquez Gabriel, del amor y otros demonios, 1994 Grupo editorial norma página 35

⁵⁷ Ver anexo B, Partitura Ygnacio y Bernarda

5.16 Sierva Maria y el Marqués

En este tema el marqués de Casaldueiro se encuentra acostado a su hija en la habitación de su abuela, la marquesa, de donde Bernarda la había sacado tiempo atrás. En este tema se siente un cierto sentido fraternal del padre hacia la hija, más no al contrario. El tema inicia en el momento en que la niña ya se encuentra en la cama, las cuerdas comienzan con un pequeño pad armónico el cual nos ubica en un momento de serenidad y calma, se expresa el deseo de Ygnacio de ser dulce con su hija y su falta de experiencia en esto ya que jamás en la vida de la niña lo había hecho.

Se hace de nuevo una presentación del tema de la casa en el piano, realmente se repite toda la línea melódica y armónica de este corte para que el oyente pueda sentir una conexión o referencia auditiva al estarse describiendo una parte de la casa una vez más. Además de esto se reitera el tema de Sierva Maria en el oboe en el compás 12 de esta pieza, y se repetirá a lo largo del cue para dar un sentimiento de paz y calma. Aunque la niña no se sienta cómoda en este espacio extraño que anteriormente fue su hogar.

El tema termina de una forma muy relajada que sucede en el momento en que Ygnacio se despierta y descubre que la niña ya no se hallaba en la alcoba ya que había vuelto al galpón de las esclavas, Ygnacio en este momento se dispone a buscar consejo para la salud de su hija⁵⁸.

⁵⁸ Ver anexo B, Partitura Tema de Sierva e Ygnacio

5.17 Abrenuncio de Sa Pereira Cao

Este tema fue uno de los que más dificultades generó para ser compuesto en su totalidad, varios primeros intentos de este corte musical sirvieron como primer acercamiento de otros personajes, tales como Sagunta o Dominga de Adviento. Este personaje es un judío portugués emigrado al caribe por la persecución en España. Es un personaje controvertido pero no le falta en absoluto el conocimiento de su ciencia. Por lo cual se hicieron varios intentos de buscar un leitmotiv indicado para el mismo sin tener un resultado complaciente en diferentes ocasiones.

Por sugerencia del asesor se busco entonces buscar una composición que se acercara a la ascendencia religiosa de este personaje, es decir componer un klezmer, se buscaron ejemplos discográficos los cuales pudieran dar una idea mas acertada del tipo de sonoridad que debería tener este genero musical, el cual presenta líneas expresivas modales⁵⁹.

Sin embargo se busco un acercamiento de este genero hacia la música colombiana, lo cual se logro incorporando ritmos de pasillo de la región andina los cuales se basan en métricas ternarias y sus bajos presentan un ritmo de dos corcheas precedidas de un silencio de corchea luego una corchea y una negra, por lo que el resultado sonoro y rítmico de esta pieza es una amalgama de dichos estilos. Las maderas presentan un motivo divertido y danzario, que

⁵⁹ Nota: Mirar glosario, “Klezmer”

crea una ambigüedad especial, por que se podría esperar que se presentaran en un modo mayor, sin embargo exhiben una sonoridad modal menor.

Este tema inicia con una sonoridad introvertida ya que aun no se sabe que clase de personaje nos presentará la narración, por lo cual el piano muestra líneas melódicas cromáticas descendentes que ayudan a crear una expectativa auditiva hacia dicho protagonista. En el momento en que ya se encuentran dentro de la conversación se expone el tema de las maderas que es el leitmotiv que le corresponde a Abrenuncio.

Mas adelante se hace de nuevo un cambio en la textura musical, donde el piano se queda solo, haciendo el ritmo de bajo del pasillo, y las maderas inician un juego de pregunta y respuesta que se basa en una nota sostenida en uno de los instrumentos, la cual es respondida por una línea melódica descendente en su contraparte. Esta parte corresponde al momento en el que Ygnacio decide contarle a Abrenuncio que a su hija también la mordió el perro arrabiado.

En la siguiente sección se retoma entonces el tema del doctor para llevarnos a la parte de la historia donde Abrenuncio pide ver a la niña y el marqués accede a esta petición⁶⁰.

⁶⁰ Ver anexo B, Partitura “Abrenuncio”

5.18 Abrenuncio y Sierva Maria

Este es un tema que desde el inicio se decidió iba a ser simple, no se trabajarían melodías estilizadas o con un alto trabajo rítmico o melódico, al contrario se elaboraría una melodía la cual presentara una idea casi repetitiva en su totalidad; para lograr esta finalidad se trabajaría un ensamble mas reducido en comparación con el tema anterior.

Esta decisión se tomó por dos razones, la primera: el tema esta expresando la gran cualidad como doctor que presenta Abrenuncio, de cómo se gana la confianza de la niña casi inmediatamente, y más aun la ternura que encierra este extracto de la historia. La niña acepto que la revisaran con “la curiosidad con que hubiera observado un juguete de cuerda”⁶¹. Por lo que si se presentaba un tema rápido o lleno de variaciones rítmicas podría verse afectada esta sensación de confianza entre especialista y paciente.

La segunda razón del porque se decidió un tema tan sobrio y sutil es por su ubicación en la obra, es el penúltimo tema y muy pronto llegará el cierre el cual debe ser imponente y poco reservado, por lo que este tema ayuda al oyente a relajarse y a prepararse al cierre final el cual es una variación de “El comienzo del mal”⁶².

⁶¹ García Márquez Gabriel, Del amor y otros demonios 1994 Grupo editorial norma, página 43

⁶² Ver anexo B, Partitura “Sierva y Abrenuncio”

5.19 “El comienzo del mal” (Cierre)

Éste es el cierre o final del ejercicio, sin embargo se decidió que sería igual al tema del inicio para lograr así un alfa y un omega que ayudaría a que la obra funcionara como un ciclo donde el inicio y el fin serían siempre lo mismo. La historia nos deja a la expectativa de lo que le puede suceder a nuestra protagonista principal, a los métodos a los cuales recurrirá su padre el marqués para devolverle la felicidad, por lo cual es interesante iniciar este final con el mismo llamado de campanas el cual captó la atención del oyente 26 minutos atrás. Inevitablemente este sentirá una conexión con el principio musical y entenderá que se está aproximando una cadencia importante o un colofón en esta historia.

Desde el compás 22 se inicia la cadencia de la obra, que pasa por diferentes puntos, desde el emotivo compás 29 hasta el compás 33 donde se presenta una sonoridad disminuida que evoca a una tristeza irredimible, para llegar así a la coda de esta obra en el compás 38, donde se utiliza el mismo llamado por los instrumentos de viento. El clarinete cada vez hace un llamado más fuerte subiendo su melodía durante dos compases. De repente se inicia la aproximación al final con un cambio de dinámica y un ritardando el cual nos llevara a un cierre un poco modesto que concluye con el mismo llamado de las campanas que es respondido por el contrabajo, como una despedida que puede dejar abierta una puerta para continuar con la historia en otra ocasión⁶³.

⁶³ Ver anexo B, Partitura “El comienzo del mal cierre”

6. Conclusiones

El haber realizado el ejercicio “El comienzo del mal” puede tener como resultante diferentes conclusiones personales. Es placentero decir que la mayoría de estas están relacionadas con aspectos positivos y constructivos. Claro está que para ser un mejor músico siempre se debe ser autocrítico y meticuloso en el momento de analizar un ejercicio propio que ha sido concluido. Sin embargo los resultados de este audio-libro cumplen satisfactoriamente con lo esperado en el campo personal.

En primera instancia se logró el objetivo general, el cual era realizar una composición para una historia literaria donde los centros de mayor atención fueran principalmente la música compuesta y el texto narrado. El resultado de “El comienzo del mal” es una composición musical que apoya a la historia narrada; ésta sustenta todos los momentos dramáticos del texto y es a la vez autosuficiente si se observa como ejercicio musical, ya que no solamente presenta un papel de acompañamiento.

Cada corte musical o cue fue pensado específicamente para el espacio de narración al cual apoyaría. Cada uno fue compuesto para que no le arrebatara al narrador su importancia y su rol de papel principal. Es importante expresar una sincera satisfacción por cómo se consiguió una voz dinámica, concreta, fuerte y expresiva para narrar esta historia, sin la cual no se habría podido lograr esa concordancia entre el libreto y el acompañamiento sonoro.

Se creyó siempre de gran importancia que el espectador u oyente pudiera ubicarse exactamente en el espacio/tiempo en el que la historia es ambientada. Para esto se trabajó fuertemente sobre la música compuesta, buscando que no distrajera al oyente de dicho fin, objetivo que se vio realizado por medio de diferentes técnicas compositivas y estilos recreados que no fueron necesariamente compuestos sobre las bases musicales de la época, pero que lograron evocar toda las texturas, situaciones y lugares sobre los cuales García Márquez hace alusión en su escrito.

Ahora, es importante el querer expresar la complacencia del ensamble utilizado para este ejercicio. No existió la necesidad de evocar sonidos concretos o de la vida real para dar mayor fuerza a la conexión sonoro-literaria. Este pequeño ensamble logro cubrir todas las expectativas melódicas, armónicas, de registro y diferentes necesidades que surgieron alrededor de la composición final; jamás existió una barrera que fuera imposible de cruzar, o una idea que no fuera realizable por extraña que fuera.

Nunca se pretendió contratar un número mayor de instrumentistas, ya que se buscaba remedar diferentes formatos que se analizaron al iniciar este proyecto y que cumplieran las características y resultados esperados sin tener que llegar a esta necesidad. Este ensamble estuvo basado en ejercicios previamente analizados del compositor mundialmente conocido, Philip Glass; ensambles que tienen todas las características deseadas para este proyecto y que son presentados en ejercicios tales como: Einstein on the beach, Field/spaceship (1976) el cual presenta un ensamble de vientos (saxofón, clarinete, oboe, entre

otros), solistas, voces, y tres teclados^{64 65 66}. Igualmente se analizó una de las obras más conocidas de este compositor: Powaqqatsi, la cual se ha presentado en diferentes países en varias ocasiones y presenta un ensamble de diferentes percusiones, teclados, voces, maderas, saxofón tenor y soprano, flauta piccolo y clarinete bajo^{67 68 69 70}.

Se puede decir que el resultado sonoro del ensamble de “El comienzo del mal” pudo abarcar todos los aspectos positivos que se quisieron imitar de, o que se vieron influenciados por las composiciones de Philip Glass.

Todos estos resultados, que han sido expresados en estas conclusiones pueden denotar la satisfacción que generó el ejercicio presentado junto a este documento. Se espera que en un futuro no muy lejano se pueda concluir por completo este ejercicio y así poder cumplir a cabalidad el deseo personal de terminar dicha historia.

Es necesario volver a encontrar la voz en los géneros donde se presenta un guion, aquella voz de la que nos habla M. Chion. Debemos capturar de nuevo esa voz que está escondida en el aire, aquella voz susurrada que nos espera

⁶⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Einstein_on_the_Beach, investigado el 2 de noviembre traducción por el autor.

⁶⁵ http://www.philipglass.com/music/compositions/einstein_on_the_beach.php, Investigado el 2 de noviembre, traducción por el autor

⁶⁶ <http://es.youtube.com/watch?v=dI0BSh7RXPc> investigado el 3 de noviembre traducción por el autor

⁶⁷ http://inkpot.com/concert/af01glass_pow.html Investigado el 2 de Noviembre de 2008, traducción por el autor

⁶⁸ <http://www.philipglass.com/music/compositions/powaqqatsi.php> investigado el 3 de noviembre traducción por el autor

⁶⁹ <http://en.wikipedia.org/wiki/Powaqqatsi> Investigado el 2 de Noviembre de 2008, traducción por el autor

⁷⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=p28ZZvPHGkk> investigado el 1ro de noviembre 2008

para que nos apropiemos de ella, ese elemento que no sólo funciona como discurso, sino que también sucede como un sonido que nos captura, un ruido, un murmullo, un grito incomprensible, o todo aquello que llame nuestra atención. No podemos olvidar a aquel narrador, el cual llenó durante tantos años las salas y cautivó a todos en las presentaciones alrededor del mundo, ese narrador que nos puede transportar a otro nivel de imaginación si nos dejamos llevar por él. La música tampoco puede ser relegada a un plano de acompañamiento; recordemos cómo un sencillo motivo hecho por un piano, ensamble de cuerdas o instrumento de viento puede llevar a dicha historia a un nivel completamente diferente. Puede hacernos sentir en ella algo especial que al ser oída sin esta música puede pasar desapercibido. La combinación de estos dos elementos se transforma en un nuevo idioma, se convierte en un universo para aquel que se aproxime a una historia, se torna en una base que deja las puertas abiertas para dar paso a nuestra imaginación; encontremos esa transformación de todo aquello que la voz y la música narran con la finalidad de convertir estas historias en realidad.

Bibliografía

ADORNO, Theodor W. / EISLER Hanns, El cine y la música, 2da edición, Editorial fundamentos, 1981.

ADORNO, Theodor W., Filosofía de la nueva música, Obra completa, 12, Akal ediciones/básica de bolsillo, 2003.

CHION, Michel, El sonido, Música, cine, literatura..., Ediciones Paidós ibérica S. A., 1999.

CHION, Michel, La música en el cine, Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1997.

CHION, Michel, La voz en el cine, Ediciones cátedra, 2004

COX, David, La música orquestal de Debussy, Idea books, Idea música, 2004.

ENCICLOPEDIA visual del siglo XX, Casa editorial el tiempo

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, Del amor y otros demonios, Grupo editorial norma, primera edición, 1994.

LACK, Russell, La música en el cine, Cátedra, signo e imagen, 1997.

NUEVA enciclopedia temática, editorial cumbre, S.A., trigésima segunda edición 1984, tomo 7

SAVAGE Roger, Grove music Dictionary- Oxford music online- “incidental music”

https://bases.javeriana.edu.co/subscriber/article/grove/music/43289?q=incidental&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit. [Investigado el 28 de octubre Del 2008].

WHITTAL Arnold, Grove music Dictionary- Oxford music online- “Leitmotiv”

https://bases.javeriana.edu.co/subscriber/article/grove/music/16360?q=leitmotiv&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit.

[Investigado el 27 de octubre 2008]

DRABKIN William, Grove music Dictionary- Oxford music online- “motif-motive”

https://bases.javeriana.edu.co/subscriber/article/grove/music/19221?q=motive&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit. [Investigado el 28 de octubre 2008]

The oxford companion to music, Grove music Dictionary- Oxford music online - “incidental music”.

https://bases.javeriana.edu.co/f5subscriber/article/opr/t114/e3954?q=ad+libitum&search=quick&pos=3&_start=1#firsthit.

[Investigado el 28 de octubre del 2008].

<http://www.filmmusicmag.com/kb/questions/38/>

[Investigado el 28 de octubre 2008].

<http://www.mastermagazine.info/termino/6333.php>

[Investigado el 3 de noviembre de 2008]

Wikipedia la enciclopedia libre, [Klezmer](http://es.wikipedia.org/wiki/Klezmer), <http://es.wikipedia.org/wiki/Klezmer>

[Investigado el 10 de Noviembre de 2008.]

[http://www.teatro.meti2.com.ar/tecnica/sonido/lamusicalizacion/lamusicalizacion](http://www.teatro.meti2.com.ar/tecnica/sonido/lamusicalizacion/lamusicalizacion.htm)
[.htm](http://www.teatro.meti2.com.ar/tecnica/sonido/lamusicalizacion/lamusicalizacion.htm), [Investigado el 30 de octubre 2008]

<http://www.mundolatino.org/cultura/garciamarquez/ggm1.htm>, [Investigado el 27
de Octubre de2008]

[http://www.monografias.com/trabajos39/amor-y-otros-demonios/amor-y-otros-](http://www.monografias.com/trabajos39/amor-y-otros-demonios/amor-y-otros-demonios.shtml)
[demonios.shtml](http://www.monografias.com/trabajos39/amor-y-otros-demonios/amor-y-otros-demonios.shtml), [Investigado el 22 de octubre 2008.]

<http://www.audiobookquest.com/article5.html> [Investigado el 28 de octubre de
2008]

http://www.audiofilemagazine.com/reviews/showreview_pub.cfm?Num=42511

[Investigado el 29 de octubre de 2008]

<http://www.audiobookquest.com> [Investigado el 29 de octubre de 2008]

<http://www.audiofilemagazine.com>, [Investigado el 29 de octubre de 2008]

<http://www.harpercollins.com> [Investigado el 28 de octubre de 2008]

<http://www.audiopub.org/> [Investigado el 28 de octubre de 2008]

<http://www.planetalibro.com.ar/ebooks/eam/index.php?label=audiolibro>

[Investigado el 5 de Noviembre].

<http://www.audiolibro.audiolibro.org.es/> [Investigado el 5 de Noviembre].

<http://www.leerescuchando.com> [Investigado el 5 de noviembre]

http://www.frontendaudio.com/Auralex_Studiofoam_Wedgies_Acoustical_Treatment_2_p/1436.htm, [Investigado el 15 de Noviembre 2008]

<http://www.waves.com/> [Investigado el 12 de Noviembre 2008]

8. Discografía

CASABLANCA soundtrack, Warner Brothers studios, 1942, compositor, Max Steiner

MESSIAEN, Olivier, Cuarteto para el final de los tiempos, 1941

STRAVINSKY, Igor, Historie du soldat, 1918

WELLES, Orson, La Guerra de los mundos, 1938

ROTA, Nino, The godfather, 1972

ZORN, John, The big gundown, John Zorn plays the music of Ennio Morricone, 1985.

AMENABAR ALEJANDRO, Maradentro, Sony music, 2004

ELFMANN, Danny, The nightmare before Christmas, 1993

HISAISHI, Joe, El viaje de Chihiro, 2001

UEMATSU, Nobuo, Final Fantasy Advent children, 2005

Anexos

ANEXO A

Texto de: “*El comienzo del mal*” tomado del primer capítulo de “*Del amor y otros demonios*” de Gabriel García Márquez (1994).

ANEXO B

Partituras

- El comienzo del mal
- Mercado
- Bernarda Cabrera
- El marqués Ygnacio de Alfaro y Dueñas
- Descripción de la casa
- Dominga de Adviento
- Fiesta de esclavos
- Sierva María de todos los Ángeles
- Bernarda y esclava
- Perro arrabiado colgado
- Sagunta
- El sentido de la vida del marqués “La niña no se va a morir”
- Hospital del amor de dios
- El marqués Ygnacio y Bernarda
- Sierva María y el Marqués
- Abrenuncio de sa Pereira Cao
- Abrenuncio y Sierva María
- El comienzo del mal (cierre)

Todos los derechos reservados 2008

ANEXO C

Disco compacto, “El comienzo del mal

EL COMIENZO DEL MAL
TEXTO TOMADO DEL PRIMER CAPITULO DE
DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS
GABRIEL GARCIA MARQUEZ (1994)
TEXTO PARA NARRACION Y MUSICA

En la tercera hornacina del altar mayor, del lado del Evangelio, allí estaba la noticia. La lapida saltó en pedazos al primer golpe de la piocha, y una cabellera viva de un color de cobre intenso se derramó fuera de la cripta. El maestro de la obra quiso sacarla completa con la ayuda de sus obreros, y cuanto más tiraban de ella más larga y abundante parecía, hasta que salieron las últimas hebras todavía prendidas a un cráneo de una niña. En la hornacina no quedó nada más que unos huesecillos menudos y dispersos, y en la lapida de cantería carcomida por el salitre solo era legible un nombre sin apellidos: Sierva María de Todos los Ángeles. Extendida en el suelo, la cabellera espléndida media veintidós metros once centímetros.... Mi abuela me contaba de niño la leyenda de una marquesita de doce años cuya cabellera le arrastraba como una cola de novia, que había muerto del mordisco de un perro, y era venerada en los pueblos del Caribe por sus muchos milagros....

Un perro cenizo con un lucero en la frente irrumpió en los vericuetos del mercado el primer domingo de diciembre, revolcó mesas de fritangas, desbarató tenderetes de indios y toldos de lotería, y de paso mordió a cuatro personas que se le atravesaron en el camino. Tres eran esclavos negros. La otra fue Sierva María de Todos los Ángeles, hija única del marqués de

Casaldiero, que había ido con una sirvienta mulata a comprar una ristra de cascabeles para la fiesta de sus doce años.

Era asunto de todos los días que los perros sin dueño mordieran a alguien mientras andaban correteando gatos o peleándose con los gallinazos por la mortecina calle, y más en los tiempos de abundancias y muchedumbres en que la flota de galeones pasaba para la feria de Portobelo.

Cuatro o cinco mordidos en un mismo día no le quitaban el sueño a nadie, y menos con una herida como la de Sierva María, que apenas si alcanzaba a notársele en el tobillo izquierdo. Así que la criada no se alarmó. Ella misma le hizo a la niña una cura de limón y azufre y le lavó la mancha de sangre de los pollerines, y nadie siguió pensando en nada más que en el jolgorio de sus doce años.

Bernarda Cabrera, madre de la niña y esposa sin títulos del marqués de Casaldiero, se había tomado aquella madrugada una purga dramática: siete granos de antimonio en un vaso de azúcar rosada. Había sido una mestiza brava de la llamada aristocracia de mostrador; seductora, rapaz, parrandera, y con una avidez de vientre para saciar un cuartel. Sin embargo, en pocos años se había borrado del mundo por el abuso de la miel fermentada y las tabletas de cacao. Los ojos gitanos se le apagaron, se le acabó el ingenio, obraba sangre y arrojaba bilis, y el antiguo cuerpo de sirena se le volvió hinchado y cobrizo como el de un muerto de tres días.

Había hecho siete cámaras mayores cuando regresó la criada que acompañó a Sierva María, y no le habló del mordisco del perro. En esas estaba cuando oyó las primeras chirimías y los petardos de fiesta, y enseguida el alboroto de los mastines enjaulados. Salió al huerto de naranjos a ver qué pasaba.

Don Ygnacio de Alfaro y Dueñas, segundo marqués de Casaldueiro y señor del Darién, también había oído la música desde la hamaca de la siesta, que colgaba entre dos naranjos del huerto. Era un hombre fúnebre, de la cáscara amarga, y de una palidez de lirio por la sangría que le hacían los murciélagos durante el sueño. Al ver a la esposa como Dios la echo al mundo se anticipó a preguntarle.

“¿Que músicas son esas?”

“¿No se?”, dijo ella. “¿A como estamos?”

El marqués no lo sabía. Debió sentirse de veras muy inquieto para preguntárselo a su esposa, y ella debía de estar muy aliviada de su bilis para haberle contestado sin un sarcasmo.

“Santo cielo” exclamó “¡A como estamos!”

El marqués preguntó a gritos que donde era la fiesta, y lo sacaron de dudas. Era el 7 de diciembre, día de san Ambrosio, obispo, y la música y la pólvora tronaban en el patio de los esclavos en honor de Sierva María. El marqués se dio una palmada en la frente.

“Claro” dijo. “¿Cuántos cumple?”

“Doce” Dijo Bernarda

“¿Apenas doce?” dijo él, tendido otra vez en la hamaca “¡Que vida tan lenta!”. La casa había sido el orgullo de la ciudad hasta principios de siglo. Ahora estaba arruinada y lóbrega, y parecía en estado de mudanza por los grandes espacios vacíos y las muchas cosas fuera de lugar. En los salones se conservaban todavía los pisos de mármoles ajedrezados y algunas lámparas de lágrimas con colgajos de telaraña.

El fragoroso patio de los esclavos, donde se celebraban los cumpleaños de Sierva María, había sido otra ciudad dentro de la ciudad en los tiempos del primer marqués. Siguió siendo así con el heredero mientras duró el tráfico torcido de esclavos y de harina que Bernarda manejaba con la mano izquierda desde el trapiche de Mahates. Ahora todo esplendor pertenecía al pasado. Bernarda estaba extinguida por su vicio insaciable, y el patio reducido a dos barracas de madera con techos de palma amarga, donde acabaron consumiéndose los últimos saldos de grandeza.

Dominga de Adviento, una negra de ley que gobernó la casa con puño de fierro hasta la víspera de su muerte, era el enlace de aquellos dos mundos. Alta y ósea, de una inteligencia clarividente, era ella también quien había criado a Sierva María. Era también el único ser humano que tenía la autoridad para mediar entre el marqués y su esposa, y ambos la complacían. Solo ella sacaba a escobazos a los esclavos cuando los encontraba en descalabros de sodomía o fornicando con mujeres cambiadas en los aposentos vacíos.

En aquel mundo opresivo en el que nadie era libre, Sierva María lo era: sólo ella y sólo allí. De modo que era allí donde se celebraba la fiesta en su verdadera casa y con su verdadera familia.

La niña se mostraba como era. Bailaba con más gracia y con más brío que los africanos de nación, cantaba con voces distintas de la suya en las diversas lenguas del África, o con voces de pájaros y animales, que los desconcertaban a ellos mismos. Por orden de Dominga de Adviento las esclavas más jóvenes le pintaban la cara con negro de humo, le colgaron collares de santería sobre el escapulario de bautismo y le cuidaban la cabellera que nunca le cortaron y que le habría estorbado para caminar de no ser por las trenzas de muchas vueltas que le hacían a diario.

Empezaba a florecer en una encrucijada de fuerzas contrarias. Tenía muy poco de la madre. Del padre, en cambio tenía el cuerpo escuálido, la timidez irredimible, la piel lívida, los ojos de azul taciturno, y el cobre puro de la cabellera radiante. Su modo de ser era tan sigiloso que parecía una criatura invisible.

Dos días después de la fiesta, y casi por descuido, la criada le contó a Bernarda que a Sierva María la había mordido un perro. Ella no volvió a recordarlo hasta la noche siguiente por que los mastines estuvieron ladrando sin causa hasta el amanecer, y temió que estuvieran arrabiados. Entonces fue con la palmatoria a las barracas del patio, y encontró a Sierva María dormida en la hamaca de palmiche indio que heredó de Dominga de Adviento. Como la

criada no le había dicho conde fue el mordisco, le levanto la sayuela y la examino palmo a palmo, siguiendo con la luz la trenza de penitenta que tenia enroscada en el cuerpo como una cola de león. Al final encontró el mordisco: un desgarrón en el tobillo izquierdo, ya con su costra de sangre seca, y unas excoriaciones apenas visibles en el calcañal.

A pesar de todo, ni blancos ni negros ni indios pensaban en la rabia, ni en ninguna de las enfermedades de incubación lenta, mientras no se revelaban los primeros síntomas irreparables. Bernarda Cabrera procedió con el mismo criterio. No volvió a recordarlo hasta el domingo siguiente cuando la criada fue sola al mercado y vio el cadáver de un perro colgado de un almendro para que se supiera que había muerto del mal de rabia. Le basto una mirada para reconocer el lucero en la frente y la pelambre cenicienta del que mordió a Sierva María. Sin embargo Bernarda no se preocupó cuando se lo contaron. No había de que: la herida estaba seca y no quedaba ni rastro de las excoriaciones.

Diciembre había empezado mal, pero pronto recuperó sus tardes de amatista y sus noches de brisas locas.

No volvió a saberse nada de los mordidos hasta principios de enero cuando una india andariega conocida con el nombre de Sagunta tocó a la puerta del marqués a la hora sagrada de la siesta. Tenía la mala fama de ser remiendavirgos y abortera, aunque la compensaba con la buena de conocer secretos de indios para levantar desahuciados.

El marqués la recibió de mala gana, de pie en el zaguán, y demoró en entender lo que quería, pues era una mujer de gran parsimonia y circunloquios enrevesados. Dio tantas vueltas y revueltas para llegar al asunto, que el marqués perdió la paciencia.

“Sea lo que sea, dígamelo sin más latines”, le dijo.

“Estamos amenazados por una peste de mal de rabia”, dijo Sagunta, “y yo soy la única que tengo las llaves de san Humberto, patrono de los cazadores y sanador de los arrabiados”.

“No veo el por qué de una peste”, dijo el marqués. “No hay anuncios de cometas ni eclipses, que yo sepa, ni tenemos culpas tan grandes como para que Dios se ocupe de nosotros”.

Sagunta le informó que en marzo habría un eclipse total de sol, y le dio noticias de los mordidos del primer domingo de diciembre. Dos habían desaparecido, sin duda escamoteados por los suyos para tratar de hechizarlos, y un tercero había muerto del mal de rabia en la segunda semana. Había un cuarto que no fue mordido sino apenas salpicado por la baba del mismo perro, y estaba agonizando en el hospital del amor de Dios.

“De todos modos, no sé qué tenga yo que ver con eso”, dijo el marqués. “Y menos a una hora tan extraviada”.

“Su niña fue la primera mordida”, dijo Sagunta.

“Si así fuera, yo habría sido el primero en saberlo”.

Creía que la niña se sentía bien, y no le parecía posible que algo tan grave le hubiera ocurrido sin que él lo supiera. No obstante esa tarde buscó a Sierva

María en los patios de servicio. Le preguntó si era verdad que la había mordido un perro y ella le contestó que no sin la menor duda. Pero Bernarda se lo confirmó esa misma noche. El marqués, confundido, preguntó:

“¿Y por qué Sierva lo niega?”

“Porque no hay modo de que diga una verdad ni por yerro” Dijo Bernarda.

Ambos siguieron atentos a los rumores crecientes sobre la gravedad de la peste, y aun contra sus deseos tuvieron que conversar otra vez sobre asuntos que les eran comunes, como en los tiempos en los que se odiaban menos. Para él era claro. Siempre creyó que amaba a la hija, pero el miedo al mal de rabia lo obligaba a confesarse que se engañaba a sí mismo por comodidad. Bernarda, en cambio, no se lo preguntó siquiera pues tenía plena conciencia de no amarla ni de ser amada por ella, y ambas cosas le parecían justas.

El marqués comprendió, como una deflagración celestial, cuál era el sentido de su vida. “La niña no se va a morir”, dijo resuelto. “Pero si tiene que morir ha de ser lo que Dios disponga”.

El martes fue al Hospital del Amor de Dios, en el cerro de san Lázaro, para ver al arrabiado de que le habló Sagunta. En el hospital, los leprosos tirados en los pisos de ladrillos lo vieron entrar con sus trancos de muerto, y le cerraron el paso para pedirle una limosna. En el pabellón de los furiosos continuos, amarrado en un poste, estaba el arrabiado.

Era un mulato viejo con la cabeza y la barba algodónadas. Estaba ya paralizado de medio cuerpo, pero la rabia le había infundido tanta fuerza en la otra mitad, que debieron amarrarlo para que no se despedazara contra las paredes. Su relato no dejaba dudas que lo había mordido el mismo perro ceniciento del lucero blanco que mordió a Sierva María.

Cuando el marqués regresó del hospital del Amor de Dios, le anunció a Bernarda su determinación de asumir con mano de guerra las riendas de la casa. Había en su premura un algo frenético que dejó a Bernarda sin réplica. Lo primero que hizo fue devolverle a la niña el dormitorio de su abuela la marquesa, de donde Bernarda la había sacado para que durmiera con los esclavos. El esplendor de antaño seguía intacto bajo el polvo: la cama imperial que la servidumbre creía de oro por el brillo de sus cobres. El mundo ilusorio que la anciana baldada por el reumatismo había soñado para la hija que no tuvo y la nieta que nunca vio.

A la prima noche, cuando la casa estaba ya en orden, por primera vez desde la muerte de Dominga de Adviento, el marqués encontró a Sierva María en la barraca de las esclavas, entre media docena de jóvenes negras que dormían en hamacas entrecruzadas a distintos niveles.

“Desde esta fecha la niña vive en la casa”, les dijo. “Y sépase aquí y en todo el reino que no tiene más que una familia, y es solo de blancos”.

La niña resistió cuando él quiso llevarla en brazos al dormitorio, y tuvo que hacerle entender que un orden de hombres reinaba el mundo.

Ya en el dormitorio de la abuela, mientras le cambiaba el refajo de lienzo de las esclavas por una camisa de noche, no logro de ella una palabra.

Sierva María se dejó acostar en la cama, se dejó acomodar la cabeza en las almohadas de plumas, se dejó cubrir hasta las rodillas con la sabana de hilo olorosa al cedro del arcón sin hacerle la caridad de una mirada. Él sintió un temblor de conciencia.

“¿Rezas antes de dormir?”

La niña no lo miró siquiera. Se acomodó en posición fetal por el hábito de la hamaca y se durmió sin despedirse. El marqués soltó los mastines que salieron en estampida hacia el dormitorio de la abuela, olfateando las hendiduras de las puertas con latidos acezantes. El marqués les rascó la cabeza con la yema de los dedos, y los calmó con la buena noticia:

“Es Sierva, que desde esta noche vive con nosotros”.

Durmió poco y mal por las locas del manicomio de mujeres de la Divina Pastora con el que la casa colindaba, que cantaron hasta las dos. Lo primero que hizo al levantarse con los primeros gallos fue ir al cuarto de la niña, y no estaba allí sino en el galpón de las esclavas. La que dormía más cerca despertó asustada. “Vino sola señor”, dijo, antes que él le preguntara nada. “Ni siquiera me di cuenta”.

El marqués sabía que era cierto. Indagó cuál de ellas acompañaba a Sierva María cuando la mordió el perro. La única mulata, que se llamaba Caridad del Cobre, se identificó tiritando del miedo. El marqués la tranquilizó.

“Encárgate de ella como si fueras Dominga de Adviento”, le dijo.

A las siete de la mañana, después de enjaular los perros, el marqués fue a casa de Abrenuncio de Sa Pereira Cao, el médico más notable y controvertido de la ciudad, otro judío portugués emigrado al Caribe por la persecución en España. Este le abrió en persona, pues no tenía esclavos ni sirvientes, el marqués se hizo a sí mismo el reproche que creía merecer.

“Estas no son horas de visita”, dijo.

El médico quitó un gato dormido de la poltrona principal, que era la suya, para que se sentara el marqués. Le sirvió un cocimiento de hierbas que el mismo preparó en el hornillo del atador, mientras le hablaba de sus experiencias médicas, hasta que se dio cuenta que el marqués había perdido el interés. Así era: se había levantado de pronto y daba la espalda, mirando por la ventana el mar huraño. Por fin, siempre de espaldas, encontró el valor para empezar.

“licenciado”, murmuró.

Abrenuncio no esperaba el llamado.

“¿Ajá?”

“Bajo la gravedad del sigilo médico, y solo para su gobierno, le confieso que es verdad lo que dicen”, dijo el marqués en un tono solemne. “El perro rabioso mordió también a mi hija”.

Miro al médico y se encontró con un alma en paz.

“Ya lo sé”, dijo el doctor. “Y supongo que por eso ha venido a una hora tan temprana”.

“Así es”, dijo el marqués. Y repitió la pregunta que ya se había hecho sobre el mordido en el hospital: “¿Qué podemos hacer?”.

Abrenuncio pidió ver a Sierva María.

Cuando llegaron a la casa, el marqués encontró a Bernarda en el tocador, peinándose para nadie con la coquetería de los años lejanos en que hicieron el amor por última vez, y que él había borrado de su memoria. Cogió de la cama revuelta la túnica de diario, se la tiro encima a Bernarda, y le ordenó sin compasión:

“Vístase que aquí está el médico”.

“Dios me libre”, dijo ella.

“No es para usted, aunque buena falta le hace”, dijo él. “Es para la niña”.

“No le servirá de nada”, dijo ella. “O se muere o no se muere: no hay de otra”.

Pero la curiosidad pudo más: “¿Quién es?”, preguntó.

“Abrenuncio”, dijo el marqués.

Bernarda se escandalizó. Prefería morirse como estaba, sola y desnuda, antes que poner su honra en manos de un judío agazapado.

“Aunque usted no lo quiera, y aunque yo lo quiera menos, usted es su madre”, dijo. “Es por ese derecho sagrado que le pido dar fe del examen”.

“Por mi hagan lo que se les dé la gana”, dijo Bernarda. “Yo estoy muerta”.

Al contrario de lo que podía esperarse, la niña se sometió sin remilgos a una exploración minuciosa de su cuerpo, con la curiosidad con que hubiera observado un juguete de cuerda. “Los médicos vemos con las manos”, le dijo Abrenuncio. La niña, divertida, le sonrió por primera vez.

Solo se puso tensa cuando el médico encontró la cicatriz ínfima en el tobillo. La astucia de Abrenuncio le salió adelante:

“¿Te caíste?”.

La niña afirmó sin pestañear.

“Del columpio”.

El médico le dio una palmadita cariñosa en la mejilla.

“Eres muy valiente”, le dijo.

Ya a solas con el marqués, le comentó que la niña sabía que el perro tenía el mal de rabia. El marqués no entendió.

“Le ha dicho muchos embustes”, dijo, “pero ese no”.

“No ha sido ella señor”, dijo el médico. “Me lo dijo su corazón: era como una ranita enjaulada”.

Abrenuncio no dulcificó el más mínimo detalle de la rabia. “Los primeros insultos son más graves y más rápidos cuanto más profundo sea el mordisco y cuanto más cercano al cerebro”, dijo. Recordó el caso de un paciente suyo que murió al cabo de cinco años, pero quedó la duda de si no habría sufrido un contagio posterior que paso inadvertido. La cicatrización rápida no quería decir nada.

“En la ya larga historia de la humanidad”, concluyó, “ningún hidrofóbico ha vivido para contarlo”.

El marqués decidió que no habría una cruz por pesada que fuera que no estuviera resuelto a cargar. De modo que la niña moriría en su casa. El médico lo premió con una mirada que más parecía de lástima que de respeto.

“No podía esperarse menos grandeza de su parte, señor”, le dijo. “Y no dudo de que su alma tendrá el temple para soportarlo”.

Insistió una vez más en que el pronóstico no era alarmante. La herida estaba lejos del área de mayor riesgo y nadie recordaba que hubiera sangrado. Lo más probable era que Sierva María no contrajera la rabia.

“¿Y mientras tanto?”, pregunto el marqués.

“Mientras tanto”, dijo Abrenuncio, “Tóquenle música, llenen la casa de flores, hagan cantar los pájaros, llévenla a ver los atardeceres en el mar, denle todo lo que pueda hacerla feliz”.

Se despidió con un voleo del sombrero en el aire y una sentencia rigurosa en latín, la cual tradujo en honor del marqués: “No hay medicina que cure lo que cura la felicidad”.

