



ESCUELA DE MUSICA

EL SONIDO DEL LIBRO: PORTAFOLIO DE CUATRO COMPOSICIONES DE
MÚSICA PROGRAMÁTICA INSPIRADAS EN CUATRO OBRAS LITERARIAS
LATINOAMERICANAS DEL SIGLO XX EXAMINADAS BAJO LA
PERSPECTIVA DEL ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE ROLAND BARTHES

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar por el Título de Licenciado en Música.

Profesora Guía
Claudia Martínez Riofrío

Autor
Esteban David Varas Hachig

Año
2017

DECLARACION DE LA PROFESORA GUIA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

Claudia Tamara Martínez Riofrío

Master in Music in Jazz Composition and Arrangement and Jazz Performance

C.I: 1714355490

DECLARACION DEL PROFESOR CORRECTOR

“Declaro haber revisado este trabajo, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

Diego Carlisky
TC Músico Profesional EMBA
C.I: 1755854419

DECLARACION DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes”.

Esteban David Varas Hachig

C.I: 1722903968

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, por apoyarme desde siempre, a los amigos y profesores increíbles que tengo que acompañaron este proceso. Y especialmente agradecido con la gran músico Paola Viteri, por el amor que me brinda y el apoyo de cada instante.

DEDICATORIA

Este trabajo se lo dedico enteramente a mi familia, que siempre ha acompañado mi aprendizaje y han sabido motivarme con su sabiduría, en especial quiero dedicárselo a mi madre a mi padre y mis hermanas que han sido ejemplo de tolerancia ante el camino que hemos vivido a lo largo de este hermoso periodo.

RESUMEN

La necesidad humana de representar hechos, ideas, pensamientos, emociones, circunstancias, entre otros, ha repercutido en el desarrollo del arte dentro de sus distintas formas de expresión, siendo la música y la literatura dos de las artes primarias que han sido reflejos constantes del desarrollo social y cultural del hombre.

Por un lado, la música es considerada como la forma de expresión más representativa de la humanidad. La capacidad del hombre de crear, desarrollar, percibir y apreciar música, le ha dado una cualidad distintiva a su especie dentro del globo terráqueo.

En el otro punto se encuentra la literatura, que de la misma forma que la música, busca la expresión. Pero a diferencia del arte sonoro, la encuentra en el manejo idóneo del lenguaje y con ello logra la generación perceptible de sensaciones y emociones para el receptor literario.

Tomando esto como línea de fondo, el presente proyecto busca la representación de los productos de un arte, en este caso obras literarias, a través de la creación de otros productos artísticos, como lo son las obras musicales.

Así, el presente proyecto se plantea desde tres zonas focales: El estudio de las obras literarias examinadas bajo la perspectiva del análisis estructural de Roland Barthes, la recolección de recursos musicales que pueden evocar ideas e imágenes extra-musicales al oyente y el uso de los recursos encontrados para la creación de las obras musicales.

Las obras literarias fueron seleccionadas de acuerdo a recomendaciones dadas dentro de una comunicación personal con el literato Carlos Carrasco realizada el día 18 de octubre del 2015. Además, las obras fueron escogidas de acuerdo a su extensión, que es menor a 25 páginas cada una, y su género literario, que es el cuento. Las obras literarias son: *1976, en una cárcel del Uruguay: Pájaros prohibidos* de Eduardo Galeano (Uruguay), *Sombras* de Jorge Dávila (Ecuador), *El rastro de tu sangre en la nieve* de García Márquez (Colombia), *El secreto del mal* de Roberto Bolaño (Chile).

La línea de investigación utilizada en este proyecto es la de la composición popular. El producto final es el portafolio de las obras musicales conjunto con el marco teórico de los elementos que contribuyen a la creación de composiciones de música programática.

La importancia de la presente investigación recae en la necesidad del desarrollo de la expresión musical, en este caso, ligada enteramente al caudal compositivo, ya que aporta con un método de creación que parte del análisis de obras de otra rama de las artes, influyendo de manera pertinente al proceso de composición musical.

El presente trabajo de estudio, propone e invita a continuar con la investigación de los diversos sonidos del libro, ya que la posibilidad de su profundización es basta como la existencia de la raza humana y sus necesidades de expresión que yacen ocultas o vívidas dentro y fuera de la cotidianidad.

ABSTRACT

The human need to represent facts, ideas, thoughts, emotions, circumstances, among others, has had repercussions on the development of art within its different forms of expression, with music and literature being two of the primary arts that have been a constant reflection of social and cultural development of man.

On the one hand, music is considered as the most representative form of expression of humanity. Humankind's ability to create, develop, perceive, and appreciate music has given a distinctive quality to his species within the globe.

On the other hand, there is literature that, in the same way as music, seeks expression. But unlike sound art, it finds it in the proper handling of language and with it, it achieves the perceptible spark of sensations and emotions for the literary recipient.

Taking this as the background, the present project seeks the representation of the products of an art, in this case literary works, through the creation of other artistic products, such as musical works.

Thus, the present project comes from three focal areas: The study of the literary works examined from the perspective of Roland Barthes' structural analysis, the collection of musical resources that can evoke ideas and extra-musical images to the listener and the use of the resources found for the creation of musical works.

The literary works were selected according to recommendations given in a personal communication with the writer Carlos Carrasco held on October 18, 2015. In addition, the works were chosen according to their extension, which is less than 25 pages each; and also, its literary genre: short-story. The literary works are: *1976, en una cárcel del Uruguay: Pájaros prohibidos* of Eduardo Galeano (Uruguay), *Sombras* of Jorge Dávila (Ecuador), *El rastro de tu sangre en la nieve* of García Márquez (Colombia), *El secreto del mal* of Roberto Bolaño (Chile).

The research line used in this project is popular composition. The final product is the portfolio of four musical works together with the theoretical

framework of the elements that contribute to the creation of programmatic music compositions.

The importance of the present research rests upon the need for the development of musical expression, in this case, linked entirely to the compositional flow. It aims to contribute with a method of creation that starts from the analysis of works of another branch of the arts, influencing directly and pertinently to the process of musical composition.

The present study proposes and invites to continue with the research of the different "sounds of the book". And this will always be possible because its depth is as vast as the existence of humankind and its needs of expression that lie hidden or vivid, inside and outside of everyday's life.

INDICE

INTRODUCCION	1
Antecedentes	2
Situación del problema	3
Justificación.....	4
Objetivos de investigación.....	4
Capítulo I: Análisis de las obras literarias	6
1.1. Roland Barthes: Análisis estructural de los relatos.....	6
1.1.1. Las Funciones	7
1.1.2. Las Acciones	8
1.1.3. Las Narraciones	9
1.2. Aplicación del análisis de Roland Barthes	9
1.2.1. Aplicación del análisis: “1976, En una cárcel del Uruguay: Pájaros prohibidos.”	10
1.2.1.1. Análisis por secuencias.....	10
1.2.1.2. Conclusiones del análisis.....	14
1.2.2. Aplicación del análisis: “El secreto del mal”	14
1.2.2.1 Análisis por secuencias.....	14
1.2.2.2. Conclusiones del análisis.....	23
1.2.3. Análisis: “El rastro de tu sangre en la nieve”	23
1.2.3.1. Análisis por secuencias.....	23
1.2.3.2. Conclusiones del análisis.....	61
1.2.4. Aplicación del análisis: “Sombras”	62
1.2.4.1 Análisis por secuencias.....	62

1.2.4.2 Conclusiones del análisis.....	68
1.3. Elementos similares encontrados entre las obras literaria..	68
Capitulo II: Determinación de elementos musicales para la representación de las obras literarias	70
2.1. Elementos musicales con potencialidad a generar imágenes al oyente	70
2.1.1. Clímax	71
2.1.2. Conectores / Puentes	71
2.1.3. Motivos	71
2.1.4. Ambientes.....	71
Capitulo III: Aplicación de los elementos musicales determinados en las composiciones musicales	73
3.1. Formato de composición	73
3.2. Creación de “Pájaros Prohibidos: 1976 En una cárcel del Uruguay”	74
3.2.1. Clímax	74
3.2.2. Conectores / Puentes	75
3.2.3. Motivos	75
3.2.4. Ambientes.....	76
3.3. Creación de “El secreto del mal: La pesadilla de Kelso” ..	76
3.3.1. Clímax	76
3.3.2. Conectores / Puentes	77
3.3.3. Motivos	78

REFERENCIAS.....	93
ANEXOS	94

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura1. Demostración de climax.....	74
Figura 2. Puente Pájaros Prohibidos.....	75
Figura 3. Motivo principal: representación de Milay	75
Figura 4. Demostración de uso de armonía del color modo frigio	76
Figura 5. Clímax en “El secreto del mal”	77
Figura 6. Conectores en “El secreto del mal”	78
Figura 7. Motivo en “El secreto del mal”.....	78
Figura 8. Clímax en “Tu sangre en la nieve”	79
Figura 9. Motivos en “Tu sangre en la nieve”	80
Figura 10. Ambiente en “Tu sangre en la nieve”	81
Figura 11. Clímax en “Gladys y Maruja”	82
Figura 12. Ambiente y motivo en “Gladys y Maruja”.....	82
Figura 13. Puente en “Gladys y Maruja”.....	83
Figura 14. Perspectiva izquierda del baterista.....	86
Figura 15. Perspectiva frontal del baterista	87
Figura 16. Perspectiva lateral derecha del bajista.....	87
Figura 17. Aislamiento del amplificador de bajo.....	88
Figura 18. Perspectiva lateral cuarteto de cuerdas	89
Figura 19. Perspectiva frontal cuarteto de cuerdas y flauta transversa.....	89

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: “Pájaros Prohibidos” secuencia 1	10
Tabla 2: “Pájaros Prohibidos” Análisis del relato	10
Tabla 3: “Pájaros Prohibidos” secuencia 2	11
Tabla 4: “Pájaros Prohibidos” Análisis del relato	12
Tabla 5: “Pájaros Prohibidos” secuencia 3	13
Tabla 6: “Pájaros Prohibidos” Análisis del relato	13
Tabla 7: “El secreto del mal” secuencia 1	15
Tabla 8: “El secreto del mal” Análisis del relato	15
Tabla 9: “El secreto del mal” secuencia 2	16
Tabla 10: “El secreto del mal” Análisis actancial	17
Tabla 11: “El secreto del mal” secuencia 3	18
Tabla 12: “El secreto del mal” Análisis del relato	18
Tabla 13: “El secreto del mal” secuencia 4	19
Tabla 14: “El secreto del mal” Análisis del relato	20
Tabla 15: “El secreto del mal” secuencia 5	21
Tabla 16: “El secreto del mal” Análisis del relato	21
Tabla 17: “El secreto del mal” Secuencia 6	22
Tabla 17: “El secreto del mal” Análisis del relato	22
Tabla 18: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 1	24
Tabla 19: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato	24
Tabla 20: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 2	25
Tabla 21: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato	26
Tabla 22: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 3	27
Tabla 23: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato	27
Tabla 24: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 4	28

Tabla 25: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	29
Tabla 26: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 5	30
Tabla 27: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	30
Tabla 28: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 6	31
Tabla 29: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	31
Tabla 30: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 7	32
Tabla 31: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	33
Tabla 32: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 8	34
Tabla 33: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	34
Tabla 34: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 9	35
Tabla 35: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	36
Tabla 36: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 10	37
Tabla 37: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	37
Tabla 38: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 11	38
Tabla 39: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	39
Tabla 40: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 12	40
Tabla 41: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	40
Tabla 42: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 13	41
Tabla 43: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	42
Tabla 43: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 14.....	42
Tabla 45: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	43
Tabla 46: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 15	44
Tabla 47: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	44
Tabla 48: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 16	45
Tabla 49: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	45
Tabla 50: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 17	46

Tabla 51: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	47
Tabla 52: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 18	48
Tabla 53: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	49
Tabla 54: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 19	51
Tabla 55: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	52
Tabla 56: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 20	53
Tabla 57: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	53
Tabla 58: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 21	54
Tabla 59: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	54
Tabla 59: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 22	55
Tabla 61: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	56
Tabla 62: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 23	56
Tabla 63: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	57
Tabla 64: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 24	58
Tabla 65: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	58
Tabla 66: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 25	59
Tabla 67: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato.....	60
Tabla 68: “Sombras” secuencia 1.....	62
Tabla 69: “Sombras” Análisis del relato.....	62
Tabla 70: “Sombras” secuencia 2.....	63
Tabla 71: “Sombras” Análisis del relato.....	64
Tabla 71: “Sombras” secuencia 3.....	64
Tabla 73: “Sombras” Análisis del relato.....	65
Tabla 74: “Sombras” secuencia 4.....	66
Tabla 75: “Sombras” Análisis del relato.....	66
Tabla 76: “Sombras” secuencia 5.....	67

Tabla 77: “Sombras” Análisis del relato.....	67
Tabla 78: Resultados resumidos de análisis	69
Tabla 79: Resultados resumidos de análisis transformado a recursos musicales	70
Tabla 80: Color de los modos diatónicos	72
Tabla 81: Instrumentación por obra.....	73
Tabla 82: Cronograma de ensayo y asistencias.....	85

INTRODUCCION

La música y la literatura, como bellas artes, han sido partícipes una de la otra a lo largo del tiempo. Aunque la concepción moderna de música ha eliminado la manera activa de vivirla y ha hecho que se la perciba con una abstracción total. (Couseiro, 2006, p.3). Couseiro también afirma que la música se ha relacionado dentro de la cultura en tres ámbitos fundamentales: textual, pantomímica y esotérica. En el primer ámbito, la música participa como soporte de un poema o un argumento literario; en la pantomima funciona como soporte de las representaciones teatrales; y se la toma como esotérica por su relación de misticismo en la representación de emociones humanas.

Teniendo esto en cuenta, se plantea la búsqueda de métodos de composición que entrelazan la identidad literaria con la identidad musical de una obra. Se habla de métodos de *songwriting* para la creación de obras lírico-musicales con enfoques comerciales, y de métodos de composición, bajo el análisis de los recursos musicales característicos estilísticos de una región o país, pero: ¿Cómo generar una obra estructurada bajo parámetros que guarden las manifestaciones literarias como esencia de la composición?

La música programática tiene la cualidad de que, aunque no esté acompañada de palabras, trata de representar o al menos sugiere a la mente, ciertas imágenes definidas, acontecimientos e incluso emociones. Es preciso dejar la pregunta abierta de: ¿hasta que punto la música es capaz de influir en el ojo de la mente?, es posible permitirse este cuestionamiento argumentando la simple razón de que algunas imaginaciones son mucho mas susceptibles que otras, y por lo tanto pueden generar imágenes vívidas donde muchos no ven ni oyen ninguna razón propuesta por el autor de la obra. A demás, en la música programática de todo tipo, la imaginación siempre girará en torno a la reseña o al título de la pieza musical (Elson, 1912, p.162).

La música programática ha sido un claro ejemplo de creación, cuyo entendimiento, requiere un análisis referencial externo o la búsqueda de los impulsos e ideas que generaron dicha obra musical.

Por otro lado tenemos el ámbito literario, al cual se debe abordar desde un análisis minucioso pre seleccionado. Puesto que, dentro del estudio de las

obras literarias, es posible recaer en interpretaciones subjetivas que encarecen la veracidad y puede llegar a transfigurar la interpretación de las mismas, dentro de este trabajo de investigación.

El análisis literario está conformado por dos términos que por separado mantienen sentidos autónomos. Por un lado el análisis, que consiste en examinar detalladamente una cosa para conocer sus características, cualidades o su estado, y extraer conclusiones, que se realizan considerando por separado o separando las partes que la constituyen (RAE, 2016). Por otra parte, la literatura, es el arte de la expresión escrita o hablada. Otra definición manifiesta que es la teoría de la composición de las obras escritas en prosa o verso (RAE, 2016). Por lo tanto, el análisis literario, consiste en examinar detalladamente los componentes de las formas de expresión oral o escrita, para conocer sus características y cualidades. Una vez determinadas, es preciso presentar conclusiones acordes a la evaluación realizada.

Partiendo desde la necesidad de generar conclusiones de análisis sólidas y objetivas, se determinó que el presente proyecto debe centrarse en un único tipo de análisis literario: El análisis estructural del relato de Roland Barthes.

Antecedentes

Dentro de la música, existe un factor fundamental: La transformación. La constante evolución de la música nos ha demostrado como a través de esta bella arte, las sociedades logran expresarse. Cuando se habla de expresión, se habla de exteriorización o de una manifestación de una idea, un pensamiento, un sentimiento, etc (RAE, 2016). La expresión musical refiera a las manifestaciones de ideas, pensamientos, sentimientos, etc. Empleando a la música como herramienta.

Franz Liszt, originario de Raiding, fue un compositor y pianista prodigio, Liszt da su primer recital a la edad de nueve años, pupilo de Salieri y Czerny. Acostumbró a rodearse de amigos involucrados a las distintas artes, entre músicos e importantes figuras literarias y pintoras entre ellas su pareja Marie d'Agoult (Oxford Dictionary of Music, 1980, p. 592).

Franz Liszt: Poemas sinfónicos como música programática

Franz Liszt proclama: “La música es el corazón de la vida. Por ella habla el amor, sin ella no hay bien posible y con ella todo es bueno” (Lohlè, 1964, p.85). Desde estas manifestaciones Franz Liszt nos da a entender como la música puede representar sensaciones tan puras como lo es el amor. Para ello tuvo grandes influencias de compositores como Handel, que radica principalmente en sus grandiosos oratorios, que abonan la definición de ópera sin escenario ya que sus oratorios, podían representarse en el teatro, así como a la inversa, que muchas de sus obras se interpretaron a manera de concierto (Lohlè, 1964, p.101). Handel basa sus composiciones en pasajes literarios bíblicos, impulsando a Franz Liszt en la creación de los Poemas Sinfónicos.

Franz Liszt compuso 13 poemas sinfónicos, trabajos orquestales que duran entre 10 a 30 minutos. Los poemas sinfónicos son una clase de música programática, que describe algunos parámetros fuera de la música, como una tormenta dentro de un paisaje rural.

Estos poemas son inspirados en fuentes literarias: Tasso un poema de Lord Byron y en la obra literaria Hamlet. Pero antes de que Frans Liszt adopte el carácter de “Poemas sinfónicos”, ya se había escrito música programática, tal como las cuatro estaciones de Vivaldi o la sexta sinfonía de Beethoven “Pastoral” (Ashkenazy, 2010, p.192).

La metodología de composición de Liszt se aleja de la forma sonata y se apega a un concepto de la etapa romántica de la música, en la que se prosiguen patrones episódicos entre secciones musicales (Ashkenazy, 2010, p.194).

Oliver Messiaen, fue un compositor francés que dentro de sus trabajos compositivos, mantenía labores ornitológicas. Se dedicó a copiar canciones de especies particulares de aves que posteriormente incluiría dentro de sus obras. Con ello buscaba generar imágenes, con especial afán, de aves y los paisajes donde ellas vivían (Griffiths, 2009, p.1).

Situación del problema

Para el compositor, existen momentos idóneos de inspiración donde el desarrollo de su creatividad no presenta ningún estancamiento. Pero, ¿Cómo

se generan obras musicales cuando el artista cree haber vaciado el cofre de la inspiración?

Es común escuchar que la composición no es algo que se pueda enseñar de la misma forma sistemática que se aplica a otros conocimientos. El enseñar y transferir talento y creatividad pueden ser labores sin rumbos cuantificables (Wikins, 2006, p.1).

Por otro lado, la imposibilidad del compositor de generar ambientes adecuados, que estimulen su imaginación y libertad creacional, muchas veces representa la auto limitación a la creación.

Justificación

Un juego de dados, la forma de las figuras geométricas y el cantar de las aves. Han sido a lo largo del tiempo, algunos de los recursos base o de inspiración cuya transformación y transmutación relacionada con elementos musicales, dio como resultado la creación de métodos de composición.

La creación de métodos de composición es una necesidad, ya que puede solventar problemas cuando el compositor no siente que puede ejercer su labor, ya sea por necesidad o por gusto. De aquí la importancia de aportar con técnicas diversas al mundo de la composición.

Objetivos de investigación

Objetivo general: Generar un portafolio de cuatro composiciones de música programática que guarde relación a las conclusiones del análisis estructural del relato de Roland Bathes aplicado a cuatro obras literarias latinoamericanas del siglo XX.

- **Primer objetivo específico:** Generar conclusiones de la aplicación del análisis estructural del relato de Roland Barthes a las obras literarias.
- **Segundo objetivo específico:** Determinar elementos musicales que potencialmente representen las conclusiones arrojadas por el análisis aplicado a las obras literarias.

- **Tercer objetivo específico:** Aplicar los elementos musicales obtenidos a la creación del portafolio musical.

Capítulo I: Análisis de las obras literarias

La selección del tipo de análisis literario parte de la necesidad de determinar varios elementos dentro de las obras, que serán comparados posteriormente a elementos musicales.

El análisis estructural de Roland Barthes se apega a las necesidades de la investigación ya que genera la fragmentación de cada relato, delimita los rasgos físicos y psicológicos de los personajes dentro de los espacios en los que se relatan los cuentos y arroja las relaciones de hecho entre los personajes.

Para tener una visión más amplia del análisis planteado se ha desarrollado un cuadro conceptual y la descripción textual del material señalado que se encuentra en el anexo 1.

1.1. Roland Barthes: Análisis estructural de los relatos

El análisis estructural de los relatos parte desde la comprensión del relato:

“Puede estar sustentado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen fija o móvil, por el gesto y por la mezcla ordenada de todas estas sustancias: está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela corta, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado, la vidriería, el cine, los cómics, las noticias periodísticas, la conversación. Además, bajo todas estas formas casi infinitas, el relato está presente en todas las épocas, todos los lugares, todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad” (Barthes, 1970, p163)

El relato se resume en: cualquier tipo de expresión o manifestación realizada utilizando cualquier forma del lenguaje. Describiendo cualquier tópico.

De acuerdo a Roland Barthes (1979), es necesario adoptar un término importante dentro del desarrollo de su estudio: los actantes.

Un actante es para Barthes, lo que para otros analistas, los personajes. Con la distinción de que un actante, puede ser cualquier ente implícito o explícito que realiza acciones como parte del relato (Barthes, 1970, p16).

El análisis estructural de los relatos que plantea el francés, se centra en determinar tres niveles descriptivos: el nivel de las funciones, el nivel de las acciones y el nivel de la narración.

Estos niveles de análisis procuran fragmentar la narración en unidades narrativas mínimas que son llamadas también secuencias (sucesión de funciones que inician, realizan y clausuran un relato), que se desarrollan a lo largo de la obra. El criterio para seleccionar la fragmentación del relato se fundamenta en la selección de fragmentos con argumentos propios.

Las secuencias dividen en simples o complejas siendo las últimas aquellas que se intercambian o mezclan una secuencia con otra (Barthes, 1970, p16).

1.1.1. Las Funciones

Las funciones se encargan de dar la ilusión de la realidad dentro del relato.

Una vez determinada la secuencia, es necesario subdividirla y determinar los segmentos que se pueden distribuir en un pequeño número de clases, es decir que se deben definir las unidades narrativas mínimas (todo segmento de la historia que se presente como el término de una correlación), para analizar de forma meticulosa su carácter funcional (Barthes, 1970, p16). Las funciones se dividen en: distribucionales e integradoras (Barthes, 1970, p18). Que serán explicadas a continuación:

Las funciones distribucionales analizan la presencia de nudos y de catálisis dentro del relato. Siendo los nudos las acciones indispensables para el desarrollo de la historia y las catálisis, por otro lado, son elementos que describen o aceleran las acciones. La catálisis cumple la funcionalidad de un puente o nexos (Barthes, 1970, p18).

Las funciones integradoras reflejan la existencia de indicios e informaciones dentro del relato para los actantes.

Los indicios manifiestan los rasgos implícitos o explícitos sobre las características físicas y psicológicas de los actantes. Las informaciones ubican y describen lugares, objetos y tiempos (Barthes, 1970, p18).

1.1.2. Las Acciones

El análisis estructural busca definir al personaje no como un “ser”, en su lugar lo define como un “participante”. Tomando en cuenta esta definición, A.J. Greimas propone describir y clasificar a los personajes no por lo que son, en su lugar propone describirlos y clasificarlos por lo que hacen, y desde este punto deriva la necesidad de llamar a los ejecutores de las acciones como actantes (Barthes, 1970, p30).

Dependiendo de la naturaleza del acto ejecutado por el actante, este entra en una categoría determinada por la relación que se genera. Las posibles relaciones que se pueden apreciar por parte de los actantes son: Relación por deseo, relación por comunicación y relación por lucha o participación (Barthes, 1970, p30).

Estas relaciones derivan en procesos de mejoramiento o degradación que recaen sobre los actantes resultando en pasos de estados satisfactorios a estados no satisfactorios y viceversa. También derivan en la tipología de las acciones por la relación entre actantes (también llamada relación acancial), que se genera entre: Sujeto / Objeto (que parte de la relación por deseo), Destinador / Destinatario (que parte de la relación por comunicación) y Ayudante /Opositor (que parte de la relación por lucha o participación) (Barthes, 1970, p30).

Para ejemplificar estas relaciones, se tomará el ejemplo de la Caperucita roja. La historia de la Caperucita roja tiene cinco personajes o actantes que son: La madre de la Caperucita, La Caperucita, el lobo, la abuelita de la Caperucita, y el leñador. Estos actantes adoptan funciones a lo largo del desarrollo del cuento, que emparejando a las funciones de las acciones según Roland Barthes, se distribuirían de la siguiente manera:

Relación de sujeto contra el objeto: La caperucita viene a ser el sujeto, y su objeto de deseo es llegar hasta donde su abuelita.

Relación de destinador contra destinatario: La madre es la destinadora puesto que ella genera la orden, da la comunicación al destiinatario que en este caso es la Caperucita, y la orden es de llevar su canasto con comida y presentes a su abuelita.

Relación de ayudante contra oponente: En el caso de esta obra, el oponente dentro del relato es el lobo, que intenta hacer confundir a la Caperucita guiándola por caminos erróneos, y el ayudante del relato viene a ser el leñador, que es quien salva a la caperucita de ser devorada junto a su abuelita.

1.1.3. Las Narraciones

El nivel de la narración se conjuga con base en el conjunto de operadores que reintegran las funciones y acciones dentro de la narrativa. Es decir, el nivel de la narración, otorga a las funciones y las acciones un medio para relacionarse y coexistir (Barthes, 1970, p.193).

El análisis de las narraciones, se da conjunto con el análisis de las acciones y funciones del relato. Su papel no es el de transmitir el relato en su lugar cumple la función de proclamarlo (Barthes, 1970, p.193).

1.2. Aplicación del análisis de Roland Barthes

Para la aplicación del análisis de Roland Barthes y con fines pedagógicos, se han diseñado dos tablas matriz que resumen los resultados del análisis de cada cuento.

Conforme lo planteado, los elementos con los que cuenta este análisis parten desde la selección de la secuencia para posteriormente desarrollar el análisis a nivel funcional y a nivel de las acciones. Posterior a la aplicación del análisis secuencial, se generan conclusiones generales de la obra, con la finalidad de crear, en conjunto con el análisis secuencial, un espectro general en los resultados del análisis.

1.2.1. Aplicación del análisis: “1976, En una cárcel del Uruguay: Pájaros prohibidos.”

1.2.1.1. Análisis por secuencias

Secuencia 1: En este fragmento se narra cómo los presos políticos uruguayos mantienen normas estrictas sobre las cosas que pueden recibir. La opresión impide que reciban dibujos con temáticas certeras (Galeano, 1995, p.46). Para una mejor referencia ver anexo 2.

Tabla 1: “Pájaros Prohibidos” secuencia 1

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
Narrador		Presos políticos uruguayos	Lectores: La situación de los presos políticos	
Destinador	—	Objeto	—	Destinatario
Ayudante		Sujeto		Oponente
Limitaciones planteadas	—	Narrador	—	Los carceleros

Tabla 2: “Pájaros Prohibidos” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	No poder hablar sin permiso, silbar, sonreír, cantar, caminar rápido ni saludar a otro preso.	Sujeto / Objeto	El narrador busca describir la situación de los presos políticos.	Simple	

Catálisis		Destinador / Destinatario	El narrador es el que busca comunicar a los lectores.	Compleja	Explica las circunstancias a las que están sometidos los presos políticos
Indicios		Ayudante / Oponente			
Informantes	Cárcel, dictadura.				

Secuencia 2: Esta secuencia describe a Diráskó Pérez, como un maestro de escuela, a quien torturan por su ideología. También se introduce a Milay dentro del relato, que presenta un dibujo que es destruido (Galeano, 1995, p.46). Para una mejor referencia ver anexo 3.

Tabla 3: “Pájaros Prohibidos” secuencia 2

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
Milay: Dibujo de pájaros	—	Didaskó Pérez	—	Didaskó Pérez: Libertad
Destinador	—	Objeto	—	Destinatario
		I		
Ayudante		Sujeto		Oponente
Su hija Milay	—	Narrador	—	Los censores

Tabla 4: "Pájaros Prohibidos" Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	Los censores rompen el dibujo.	Sujeto / Objeto	Necesidad de contar la historia de Didaskó y relatar su injusto encarcelamiento	Simple	
Catálisis		Destinador / Destinataria	El dibujo comunica a su padre, ideales de libertad.	Compleja	Por la existencia de nudos es compleja.
Indicios	Maestro de escuela torturado y preso por tener ideas ideológicas Milay hija de cinco años	Ayudante / Oponente	Miley ayuda a mantener los ideales pero los censores se oponen a ello		
Informantes					

Secuencia 3: Esta secuencia describe como Milay se las ingenia para entregar su dibujo con pájaros camuflados entre un árbol (Galeano, 1995, p.46). Para una mejor referencia ver anexo 4.

Tabla 5: "Pájaros Prohibidos" secuencia 3

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
Perspicacia de Milay	—	Didaskó	—	Dibujo de árbol con círculos para camuflar pájaros
Destinador	—	Objeto	—	Destinatario
		I		
Ayudante		Sujeto		Oponente
Milay	—	Narrador	—	Los censores

Tabla 6: "Pájaros Prohibidos" Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	Milay trae un dibujo de arboles	Sujeto / Objeto	Necesidad de contar la historia de Didaskó y relatar su injusto encarcelamiento	Simple	
Catálisis	Los árboles no están prohibidos, y el domingo pasa. En secreto le explica: Bobo, ¿no ves que son ojos?	Destinador / Destinatario	Milay busca entregar un dibujo de pájaros camuflados a su padre	Compleja	Describe elementos psicológicos de los actantes y mantiene varios elementos que la vuelven completa

					eja
Indicios	Perspicacia de Milay	Ayudante / Oponente	Milay		
Informantes	Un día domingo				

1.2.1.2. Conclusiones del análisis

Dentro del análisis de las funciones podemos notar que la obra mantiene nudos en todas las secuencias. Lo que hace que las secuencias sean catalogadas como complejas. También es posible notar el constante uso del elemento psicológico explícito. El uso de elementos informantes es limitado y no se aplica constantemente.

La relación actancial se manifiesta desde el punto de vista del narrador. Esto nos da a entender que la obra busca manifestar perspectivas del autor para los lectores.

1.2.2. Aplicación del análisis: “El secreto del mal”

1.2.2.1 Análisis por secuencias

Secuencia 1: La primer secuencia consta de una descripción por parte del autor, de cómo será tratada la obra: Inconclusa y sencilla (Bolaño, 2007, p.23). Para una mejor referencia, ver anexo 5.

Tabla 7: “El secreto del mal” secuencia 1

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Narrador (Autor)	Lector	Lector
Destinador	— Objeto —	Destinatario
	L	
Ayudante	Sujeto	Oponente
Narrador (Autor)	— Narrador (Autor) —	Narrador (Autor)

Tabla 8: “El secreto del mal” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos		Sujeto / Objeto	El narrador busca comunicar al lector, cualidades del cuento.	Simple	Es una secuencia simple pues no contiene nudos que sean determinantes para el relato.
Catálisis		Destinador / Destinatario	El narrador es quien envía la comunicación al lector.	Compleja	

Indicios		Ayudante / Oponente	El narrador tiene el poder de enviar el mensaje al lector y a su vez plantea la posibilidad de que este no se comprenda.		
Informantes					

Secuencia 2: El autor empieza el relato. Narra como Kelso, el periodista, recibe una llamada que lo cita en un lugar en específico (Bolaño, 2007, p.23). Para una mejor referencia, ver anexo 6.

Tabla 9: “El secreto del mal” secuencia 2

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL					
Voz del teléfono		Kelso		Kelso	
Destinador	—	Objeto	—	Destinatario	
Ayudante		Sujeto		Oponente	
Kelso	—	Voz del teléfono	—	Kelso	

Tabla 10: “El secreto del mal” Análisis actancial

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	Recepción de llamada telefónica.	Sujeto / Objeto	Deseo de transmitir información de la voz del teléfono a Kelso.	Simple	
Catálisis	El relato contiene varias catálisis.	Destinador / Destinataria	El que sentencia la orden de salir es la Voz y se lo comunica a Kelso.	Compleja	Secuencia de carácter complejo o por la existencia de un nudo.
Indicios	Cansancio de Kelso. Misticismo de la Voz.	Ayudante / Oponente	Kelso tiene el poder de permitir u oponerse al sujeto (la voz del teléfono)		
Informantes	Una noche en París. Cuatro de la mañana.				

Secuencia 3: Descripción de la llegada de Kelso al lugar citado. No encuentra a nadie en el puente y decide marcharse. En el camino, se pregunta sobre el origen del sujeto que lo llamó. De repente, en su trayecto, escucha la voz del tipo que lo citó pero no se detiene a ver quién es (Bolaño, 2007, p.24). Para una mejor referencia, ver anexo 7.

Tabla 11: "El secreto del mal" secuencia 3

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
La voz	—	Kelso
Destinador	—	Destinatario
	I	
Ayudante	—	Oponente
Kelso	—	La voz

Tabla 12: "El secreto del mal" Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS				
Funciones	Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	-Volver a casa y dormir. -La voz hace que Kelso continúe su recorrido.	Sujeto / Objeto	Kelso desea saber lo que la voz le debe informar.	Simple
Catálisis	Existen varias catálisis.	Destinador / Destinatario	La voz evita que Kelso se detenga en el zaguán.	Compleja
				Kelso decide ir a casa. La voz detiene a Kelso en su intento por relacionarse.

Indicios	Kelso tiene caracteres deductivos e intuitivos junto la inseguridad de sus actos.	Ayudante / Oponente	Kelso intenta descubrir la información, pero la voz impide que lo haga.		
Informantes	-El puente del lugar de la cita. -El zaguán.				

Secuencia 4: Kelso se encuentra con Sacha Pinsky, quien lo invita a tomar un whisky en un bar donde venden croissants calientes (Bolaño, 2007, p.24). Para una mejor referencia, ver anexo 8.

Tabla 13: “El secreto del mal” secuencia 4

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL				
Pinsky		Kelso		Kelso
Destinador	—	Objeto	—	Destinatario
		I		
Ayudante		Sujeto		Oponente
Pinsky	—	Pinsky	—	Kelso

Tabla 14: “El secreto del mal” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	-Pinsky sale del bocacalle -Pinsky dice conocer un bar donde venden croissants calientes.	Sujeto / Objeto	Pinsky desea invitar a Kelso a un bar.	Simple	
Catálisis		Destinador / Destinataria	Pinsky comunica a Kelso que vayan al bar.	Compleja	
Indicios	-Cualidades amigables en Pinsky. -Cualidades físicas en Pinsky. -Deductividad de Kelso.	Ayudante / Oponente	Pinsky tiene el poder de convencer a Kelso que a su vez puede hacer que Kelso se niegue.		
Informantes	-Bocacalle. -Cárcel. -Institución de enfermos mentales.				

Secuencia 5: Se narra la llegada al lugar, cuyo nombre es Chez Pain y se ubica en una calle poco frecuentada por Kelso, quien está acostumbrado a frecuentar otro tipo de bares. Kelso disfruta de su croissant e intuye el origen de Pinsky (Bolaño, 2007, p.25). Para una mejor referencia, ver anexo 9.

Tabla 15: “El secreto del mal” secuencia 5

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Narrador	Pinsky	Lector
Destinador	—	Objeto
	I	
Ayudante	Sujeto	Oponente
Kelso	—	Pinsky

Tabla 16: “El secreto del mal” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos		Sujeto / Objeto	Kelso mantiene el deseo de que Pinsky sea un extraño.	Simple	Secuencia simple por falta de nudos.
Catálisis	Varios hechos que describen la situación.	Destinador / Destinataria	El narrador describe los pensamientos y hechos para que los reciba el lector.	Compleja	
Indicios	Temor ante la posibilidad de que Pinsky sea vecino.	Ayudante / Oponente	Kelso genera sus inquietudes sobre Pinsky		
Informantes	-Chez Painn -Montparnasse				

Secuencia 6: En este fragmento Kelso describe sus suposiciones sobre Pinsky. Aquí concluye el relato (Bolaño, 2007, p.26). Para una mejor referencia, ver anexo 10.

Tabla 17: “El secreto del mal” Secuencia 6

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL			
Narrador		Pinsky	Lector
Destinador	—	Objeto	—
		L	
Ayudante		Sujeto	Oponente
Kelso	—	Kelso	—
			Pinsky

Tabla 17: “El secreto del mal” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos		Sujeto / Objeto	Kelso quiere sacarse de encima a Pinsky	Simple	Por no contener nudos es simple.
Catálisis	La secuencia es una catálisis.	Destinador / Destinario	El narrador nos relata los hechos	Compleja	
Indicios	-Un pesado -Paranoico -Pinsky se encuentra cansado. -Gelidez en el rostro	Ayudante / Oponente	Kelso con su percepción intuye a Pinsky.		

Informantes					
-------------	--	--	--	--	--

1.2.2.2. Conclusiones del análisis

El análisis de las funciones permite notar como en un principio los nudos predominan la historia, para posteriormente eliminarlos en la narración. Esta cualidad de la obra nos hace entender que el relato va perdiendo hechos prescindibles dentro de la obra, lo que se puede interpretar como una pérdida en la intencionalidad de la misma. Se justifica entonces la primera secuencia en la que el autor describe a su obra como inconclusa.

Dentro de las funciones es posible notar, en los indicios de las funciones, cualidades similares entre las secuencias. El cansancio, el temor, se determinó que el actante principal generar prejuicios intuitivos sin previos fundamentos.

Las antes mencionadas son cualidades psicológicas que determinan que los ambientes mentales (pensamientos, emociones, actitudes) de los actantes predominan en el relato más que la descripción de ambientes físicos donde ocurren los actos.

En cuanto a el análisis de relación actancial. Existe un elemento que persiste dentro de la relación, Kelso. En la mayor parte del relato, Kelso es su propio ayudante dando a entender su independencia de poder sobre sus actos.

Las secuencias en un principio están marcadas por hechos trascendentales para el desarrollo de la obra, pero se tornan simples posteriormente. Ya que, el autor en sus párrafos finales, da importancia al elemento interior de Kelso, que empieza a sacar conclusiones dentro de si mismo.

1.2.3. Análisis: “El rastro de tu sangre en la nieve”

1.2.3.1. Análisis por secuencias

Secuencia1: En esta secuencia del relato, se describe e introduce a los personajes de Nena Daconde y Billy Sánchez. Ambos intentan cruzar la frontera con dirección a Francia y solicitan información sobre alguna farmacia

cercana. Ya que, Nena se encuentra herida (Márquez, 1992, p.67). Para una mejor referencia, ver anexo 11.

Tabla 18: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 1

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Primer guardia	Nena Daconde	Billy Sánchez y Nena Daconde
Destinador	Objeto	Destinatario
Lucha	Deseo	Comunicación
Ayudante	Sujeto	Oponente
Nena Daconde	Billy Sánchez	Guardias de seguridad

Tabla 19: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	-El primer guardia les permite paso. -El segundo guardia se fija en Nena y cambia de opinión.	Sujeto / Objeto	Billy Sánchez desea ayudar a Nena Daconde por su herida.	Simple	
Catálisis		Destinador / Destinatario	El primer guardia les dice que busquen farmacias del lado de Hendaya.	Compleja	Es una secuencia compleja por la existencia de nudos.

Indicios	-Nena Daconde: Casi una niña con ojos de pájaro feliz, Piel de melaza -Billy Sánchez: Casi un niño un año menor a Nena Atlético, alto, bello.	Ayudante / Oponente	Nena Daconde logra convencer a los guardias de Hendaya que les den información sobre farmacias mientras ellos pudieron evitar que consiguieran información.		
Informantes	-Anochecer en la frontera. -Automóvil platinado				

Secuencia 2: Descripción de la llegada de Nena y Billy a Bayona, donde todas las calles se encontraban desiertas y la borrasca había hecho que todo dentro del lugar permanezca cerrado. No lograron encontrar una farmacia y Billy no paraba de conducir su coche nuevo (Márquez, 1992, p.67). Para una referencia mayor, ver anexo 12.

Tabla 20: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 2

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Nena Daconde	Llegar a Burdeos y la Suit Nupcial	Billy Sánchez
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
El auto que su padre le compró	Billy Sánchez	El clima por el que atravesaban

Tabla 21: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos		Sujeto / Objeto	Billy Sánchez, cegado por su auto nuevo, solo busca llegar pronto al hotel.	Simple	La secuencia es simple, no existen nudos que hagan de ella una secuencia compleja.
Catálisis	Existen elementos que cumplen la función de catálisis.	Destinador / Destinatario	Nena envía señales de cansancio y preocupación a Billy. Busca hacerle entender su incertidumbre por su herida.	Compleja	
Indicios	Sentimientos de culpa por el lado paterno de Billy. -Billy siente fascinación y felicidad. -Nena Daconde agotada y con incertidumbre.	Ayudante / Oponente	El automóvil obsequiado permite que Billy y Nena se acerquen a su destino. El tiempo que han atravesado evita que lleguen bien.		
Informantes	-Nieve en Bayona. -Lugares cerrados. -Reserva de la suit nupcial en Burdeos.				

Secuencia 3: Esta secuencia describe como Billy y Nena se conocen. Tras la barbarie de Billy y la reacción osada de Nena Daconde (Márquez, 1992, p.68). Para una referencia mayor, ver anexo 13.

Tabla 22: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 3

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Billy Sánchez	Perturbar a las señoritas	Señoritas en los vestidos
Destinador	Objeto	Destinatario
	Deseo	
Ayudante	Sujeto	Oponente
Billy Sánchez	Billy Sánchez	Nena Daconde

Tabla 23: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	Nena provoca a Billy y el golpea la pared. Pronto ella lo lleva al hospital y lo cuida.	Sujeto / Objeto	Billy Sánchez molesta a las chicas en los vestidos.	Simple	
Catálisis		Destinador / Destinatario	Billy Sánchez con sus actos perturba a las chicas en los vestidos.	Compleja	Es una secuencia compleja por que a raíz del golpe que da Billy, llega a conocer a Nena.

Indicios	-Asombro y desilusión de sus padres. -	Ayudante / Oponente	Billy es el único actante por medio del cual logra su cometido. Pero Nena al enfrentarlo logra hacer que Billy actúe en contra de si mismo.		
Informantes	-Cartagena de Indias. -Domingo de mar tres meces atrás en los balnearios de Marbella.				

Secuencia 4: Describe como Billy y Nena se relacionaban mientras pasaban las tardes en la casa de Nena con los sonidos de su saxofón (Márquez, 1992, p.68). Para una referencia mayor, ver anexo 14.

Tabla 24: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 4

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Abuela de Nena: Refiriendo su desaprobación a Nena	Tocar el saxofón	Nena Daconde
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Los impulsos que genera el ambiente para la inspiración de Nena	Nena Daconde	La razón social de la casa donde tocaba Nena (de alcurnia)

Tabla 25: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos		Sujeto / Objeto	Nena desea tocar el saxofón	Simple	La secuencia no presenta rasgos prescindibles.
Catálisis	La secuencia es una catálisis	Destinador / Destinataria	La abuela de Nena desapruueba su interés y se lo comunica con un comentario despectivo	Compleja	
Indicios		Ayudante / Oponente	El lugar permite que Nena toque su saxofón contrario a lo que la gente cree del mismo		
Informantes	-Barrio la Manga. -Terraza de baldosa.				

Secuencia 5:

“Su madre había tratado en vano de que lo tocara de otro modo, y no como ella lo hacía por comodidad, con la falda recogida hasta los muslos y las rodillas separadas, y con una sensualidad que no le parecía esencial para la música. “No me importa qué instrumento toques” -le decía- “con tal de que lo toques con las piernas cerradas”. Pero fueron esos aires de adioses de buques y ese encarnizamiento de amor los que le permitieron a Nena Daconte romper la cáscara amarga de Billy Sánchez” (Márquez, 1992, p.68).

Tabla 26: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 5

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Madre de Nena	Nena Daconde: Que interprete el saxofón en otra posición	Nena Daconde
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Argumentos que separan la sensualidad con la música	Madre de Nena Daconde	Comodidad

Tabla 27: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos		Sujeto / Objeto	La madre de Nena desea que no toque de manera sensual	Simple	Secuencia simple por falta de nudos.
Catálisis		Destinador / Destinatario	La Madre de Nena la advierte de adoptar otra posición al tocar.	Compleja	
Indicios	-Sensualidad de Nena Daconde. -Madre de Nena con altos conceptos morales.	Ayudante / Oponente	Los argumentos de su madre son contrarios a la necesidad por comodidad de nena.		
Informantes					

Secuencia 6: Narración de cómo Nena y Billy profundizan el uno con el otro. En esta secuencia se relata cómo Nena y Billy se amaron en la cama de Nena (Márquez, 1992, p.69). Para una referencia mayor, ver anexo 16.

Tabla 28: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 6

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Nena Daconde	Billy Sánchez	Lectores
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
La orfandad de Billy	Nena Daconde	La reputación de Billy

Tabla 29: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	Nena lleva a Billy a su cama de doncella.	Sujeto / Objeto	Nena Daconde busca descifrar a Billy Sánchez	Simple	
Catálisis		Destinador / Destinatario	Nena permite que los lectores tengan otra perspectiva de Billy	Compleja	Sin este nudo dentro de la obra, ambos no se llegarían a amar.

Indicios	<ul style="list-style-type: none"> -Billy presenta rasgos de tristeza y ternura por su orfandad. -Nena es compasiva. -Nena y Billy se presentan desnudos. -El amor surge entre ambos. 	Ayudante / Oponente	<p>Billy Sánchez es solo un producto de sus sentimientos tras la orfandad, a ello se oponen sus malos actos que marcan una reputación para él.</p>		
Informantes	<ul style="list-style-type: none"> -Una tarde de lluvias -Descripción de la habitación de Nena con cercanía al muelle 				

Secuencia 7: Relato de las pasiones de Billy y Nena expresadas en distintos lugares y surge revelación del embarazo de Nena (Márquez, 1992, p.69). Para una referencia mayor, ver anexo 17.

Tabla 30: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 7

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Nena y Billy	Expresar su amor	Su entorno
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
La pasión y devoción de ambos	Billy Sánchez y Nena Daconde	La facilidad de tener relaciones sexuales en distintos lugares

Tabla 31: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	Su entrega al amor al punto de concebir un hijo.	Sujeto / Objeto	Billy y Nena desean manifestar su amor	Simple	
Catálisis		Destinador / Destinatario	Ambos buscan comunicar la forma en que se aman	Compleja	El tener un hijo sustenta aún más su matrimonio.
Indicios	-Ambos presentan rasgos apasionados con hipersexualidad en un grado leve.	Ayudante / Oponente	Su pasión el uno por el otro, les permite darse el amor de la forma en que se lo entregan. Les importa la variabilidad y esos riesgos se oponen a poder expresar su amor.		
Informantes	-Coches de Billy -Casetas de Marbella				

Secuencia 8: Entrega de regalos de la familia por la boda de Nena y Billy (Márquez, 1992, p.69). Para una referencia mayor, ver anexo 18.

Tabla 32: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 8

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Padres de Billy y Nena	Entregar regalos a Nena y a Billy	Billy y Nena
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Funcionario	Padres de Billy y Nena	No existe

Tabla 33: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	Entrega de regalos. Entre ellos, un auto.	Sujeto / Objeto	Los padres de ambos desean entregar obsequios por su matrimonio	Simple	
Catálisis		Destinador / Destinatarario	Sus padres quieren comunicar a Billy y Nena que están presentes	Compleja	Es una secuencia compleja pues desde este hecho se describe el medio de transporte que los llevará a su destino

Indicios	-Cualidades de prevención por parte de sus padres	Ayudante / Oponente	El que permite entregar los obsequios es el funcionario		
Informantes	-Madrid -Ambos están en un barco en primera clase				

Secuencia 9: En esta secuencia se relata la forma como Nena Daconde se pincha con la rosa que le regalan (Márquez, 1992, p.69). Para una referencia mayor, ver anexo 19.

Tabla 34: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 9

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Narrador	Nena Daconde: su lastimado	Lector
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Nena Daconde	Narrador	Billy Sanchez

Tabla 35: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	Nena se pincha el dedo con la rosa	Sujeto / Objeto	El narrador desea explicar la situación de Nena	Simple	
Catálisis		Destinador / Destinatario	El narrador busca que el lector perciba la importancia de la herida de Nena Daconde	Compleja	La secuencia es compleja ya que presenta un hecho que marcará el rumbo del relato
Indicios	-Picardía de Nena -Ansias de Billy y su omisión del clima por la emoción	Ayudante / Oponente	Nena podría advertir a los presentes sobre su herida pero Billy y su auto generan una fuerte distracción.		
Informantes	-Aeropuerto con frío y cielo nublado				

Secuencia 10: Billy Sánchez se siente desamparado por los sentimientos que le genera el salir de su tierra por primera vez. Una nevada hace que Billy se revolcara a mitad de la calle (Márquez, 1992, p.70). Para una referencia mayor, ver anexo 20.

Tabla 36: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 10

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Narrador	Ocultar sentimientos de si mismo	Lector
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Nevada que lo distrae	Billy Sánchez	Su desamparo

Tabla 37: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS				
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia
Nudos	Tormenta	Sujeto / Objeto	Billy desea ocultar los sentimientos que le provoca su viaje	Simple
Catálisis		Destinador / Destinatarario	El narrador desea comunicar al lector, las emociones de Billy	Compleja
				La secuencia en si es compleja. Pues genera un cambio en el curso del fragmento. Pero dentro del cuento es una

				simple catálisis
Indicios	-Billy siente desamparo pero busca oprimirlo -Billy siente emoción y júbilo por la nevada	Ayudante / Oponente	La nevada ayuda a Billy a olvidar sus sentimientos negativos. A los que se opone su desamparo	
Informantes	-Ciudad cubierta de nieve			

Secuencia 11: Narración del recorrido a Francia (Márquez, 1992, p.70). Para una referencia mayor, ver anexo 21.

Tabla 38: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 11

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Nena Daconde	Determinar su ubicación	Billy Sánchez
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Cálculo de su ubicación de acuerdo al tiempo transcurrido	Nena Daconde	Dificultad de visualizar el ambiente por el clima

Tabla 39: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos		Sujeto / Objeto	Nena desea saber su ubicación actual	Simple	Secuencia simple pues no genera ningún nudo que influya en la totalidad de la obra
Catálisis	La secuencia es una catálisis	Destinador / Destinataria	Nena le comunica a Billy sobre la necesidad de una farmacia	Compleja	
Indicios	-Cansancio físico de Nena -reacción temerosa al despertar	Ayudante / Oponente	Con base en el tiempo ella supone alguna ubicación peor las condiciones climáticas le perjudican en su labor		
Informantes	-Los pirineos				

Secuencia 12: Narración del viaje a Francia. La preocupación de Nena porque Billy se mantenga despierto se hace presente (Márquez, 1992, p.70). Para una referencia mayor, ver anexo 22.

Tabla 40: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 12

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Nena Daconde	Billy Sánchez	Billy Sánchez
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Argumentos de poco dormir	Nena Daconde	Billy despabilado por su coche nuevo

Tabla 41: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos		Sujeto / Objeto	Nena desea evitar que Billy se duerma	Simple	Es una secuencia simple, sin nudos que la marquen como importante
Catálisis	La secuencia sólo busca unir partes anteriores con posteriores	Destinador / Destinatario	Nena se lo comunica mediante la charla y la apertura de la comida	Compleja	

Indicios	-Perseverancia de Billy y confianza sobre su capacidad de soportar el cansancio	Ayudante / Oponente	Nena tiene en mente la falta de descanso de días anteriores. Pero, se opone a ello la creencia de Billy de su capacidad por la emoción		
Informantes					

Secuencia 13: Narración del trayecto a Francia. Nena busca ayudar pero Billy se opone con sus pensamientos machistas (Márquez, 1992, p.70). Para una referencia mayor, ver anexo 23.

Tabla 42: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 13

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Nena Daconde	Ayudar a Billy	Billy Sánchez
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Nena Daconde	Nena Daconde	Billy Sánchez

Tabla 43: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos		Sujeto / Objeto	Nena desea ayudar a Billy con el viaje	Simple	Es una secuencia simple por falta de nudos
Catálisis	Deseo de ayudar	Destinador / Destinatario	Nena quiere expresar sus ganas de ayudar	Compleja	
Indicios	-Billy tiene pensamientos des igualitarios con respecto a los roles de la mujer	Ayudante / Oponente	Nena puede ayudar a Billy en ese viaje. Billy no quiere que una mujer maneje.		
Informantes	-Llegada a Orleans con neblina				

Secuencia 14: Trayecto a Francia. Los personajes se plantean la posibilidad de tener relaciones en la nieve a un lado del camino que recorren. Nena no está de acuerdo por la gran afluencia vehicular (Márquez, 1992, p.70). Para una referencia mayor, ver anexo 24.

Tabla 43: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 14

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Billy Sánchez	Billy Sánchez	Nena Daconde
Destinador	Objeto	Destinatario

Ayudante	Sujeto	Oponente
Experiencias previas y circunstancia	Nena Daconde	Billy Sánchez

Tabla 45: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos		Sujeto / Objeto	Nena desea expresar a Billy sus experiencias en París	Simple	La secuencia es simple por falta de nudos
Catálisis	La secuencia es una catálisis	Destinador / Destinataria	Billy busca seducir a Nena	Compleja	
Indicios	-La gente en París no es compasiva	Ayudante / Oponente	Nena se basa en su experiencias previas y Billy se siente defraudado por que Nena se negó a amarlo		
Informantes	-Invierno				

Secuencia 15: Reposo momentáneo dentro de una fonda. Ambos personajes se encuentran comiendo croissants calientes. Nena se percata de su lastimado y se lo comenta a Billy. Nena Daconde plantea la idea de crear una canción llamada “un rastro de sangre en la nieve desde Madrid hasta París” (Márquez, 1992, p.71). Para una referencia mayor, ver anexo 25.

Tabla 46: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 15

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Nena Daconde	Curar su herida	Billy Sánchez
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
El frío con propiedades cauterizadoras	Nena Daconde	El sangrado incesante

Tabla 47: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	La herida sigue sangrando a pesar de que se la limpió	Sujeto / Objeto	Nena desea sanar su dedo	Simple	
Catálisis		Destinador / Destinatarario	Nena le comunica a Billy lo interesante que sería una canción con el nombre de su situación	Compleja	La secuencia es compleja pues tiene un nudo que obliga a cambiar el método para curar su herida a Nena

Indicios	-Nena se siente despreocupada	Ayudante / Oponente	El frío puede ayudar a curar su herida pero la herida es perspicaz y no sana		
Informantes	Carretera gélida				

Secuencia 16: Llegada a los suburbios de París. Nena y Billy se preocupan por la herida incontenible en el dedo de la muchacha (Márquez, 1992, p.71). Para una referencia mayor, ver anexo 26.

Tabla 48: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 16

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Nena Daconde	No perder la conciencia	Billy Sanchez
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Su buen juicio	Nena Daconde	Billy Sanchez y las personas de Francia

Tabla 49: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS		
Funciones	Relación de los actantes	Secuencia
Nudos	Sujeto / Objeto Nena desea mantenerse despierta	Simple Por falta de nudos la

					secuencia es catálisis
Catálisis	La secuencia es una catálisis	Destinador / Destinatario	Nena da las instrucciones a Billy de seguir por una avenida en concreto	Compleja	
Indicios	-Las personas son impacientes al igual que Billy -Nervios de Billy	Ayudante / Oponente	Nena logra mantenerse consciente aunque Billy y su actitud la presionan mas		
Informantes	-Avenida del General Leclerc				

Secuencia 17: Arribo al hospital donde Nena sería atendida. A Billy le impiden el paso conjunto con Nena (Márquez, 1992, p.71). Para una referencia mayor, ver anexo 27.

Tabla 50: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 17

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Doctor	Nena Daconde	Billy Sánchez
Destinador	Objeto	Destinatario

Ayudante	Sujeto	Oponente
Nena Daconde	Billy Sánchez	Doctor (Reglamento del hospital)

Tabla 51: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	El doctor lleva a Nena a cuidados intensivos, impide que Billy ingrese con ellos	Sujeto / Objeto	Billy Sánchez necesita ayudar a Nena Daconde	Simple	Es una secuencia compleja y crucial dentro del climax de la obra
Catálisis		Destinador / Destinatario	El doctor le comunica que debe llevarla a cuidados intensivos y dictamina que el no puede pasar	Compleja	

<p>Indicios</p>	<p>-Nena serena y lúcida, débil y agotada por su malestar. Piel sin color y el calor de su cuerpo se marchita -Descripción del doctor con la particularidad de que habla español</p>	<p>Ayudante / Oponente</p>	<p>Nena ayuda a Billy a tranquilizarse un poco con su actitud humorista. Aunque el doctor se opone a su ingreso lo cual le afecta</p>		
<p>Informantes</p>	<p>-Av. Denfer-Rochereau -Hospital sombrío -Sala lúgubre</p>				

Secuencia 18: Relato del ingreso de Billy Sanchez al hotel “Nicole” (Márquez, 1992, p.72). Para una referencia mayor, ver anexo 28.

Tabla 52: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 18

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Asturiano	Nena Daconde	Billy Sánchez
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente

Asturiano	Billy Sánchez	Reglamento del hospital
-----------	---------------	-------------------------

Tabla 53: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	El asturiano le da una guía a Billy para visitar a su esposa	Sujeto / Objeto	Billy desea encontrar la forma para ver a Nena	Simple	

Catálisis		Destinatador / Destinatario	El asturiano comunica a Billy las normativas de visita del hospital	Compleja	Es una secuencia compleja por que la información que recibe de parte del asturiano recae en situaciones perjudiciales en partes posteriores del relato
Indicios	-Billy desesperado y hambriento en la búsqueda de Nena	Ayudante / Oponente	El asturiano logra ayudarlo o al menos guiarlo. Pero para Billy los reglamentos no le favorecen		

Informantes	Hotel Nicole y la habitación en el noveno piso de Billy				
--------------------	---	--	--	--	--

Secuencia 19: Relato de el intento de encontrar a Nena Daconde o al doctor que los atendió al ingreso del hospital. Billy intenta comprender los sistemas bajo los que se manejan en el lugar donde se encuentra (Márquez, 1992, p.72). Para una referencia mayor, ver anexo 29.

Tabla 54: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 19

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Portero del hotel	Comprender las artimañas racionalistas	Billy Sánchez
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Portero del hotel	Billy Sánchez	La reglamentación de esa ciudad

Tabla 55: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos		Sujeto / Objeto	Billy desea entender como desenvolverse en esa cultura distinta	Simple	Al carecer de nudos la secuencia se vuelve simple
Catálisis	La secuencia es una catálisis	Destinador / Destinataria	El portero quiere comunicarle la forma de parqueo a Billy	Compleja	
Indicios	-Billy extraña a Nena y la necesita para actuar en esa ciudad	Ayudante / Oponente	A Billy lo ayuda el portero pero los reglamentos marcados de esa cultura le impiden desenvolverse adecuadamente		
Informantes	Enero y su clima helado				

Secuencia 20: Billy desesperado intenta ingresar al hospital a la fuerza. Un guardia se lo impide dañándolo físicamente (Márquez, 1992, p.73). Para una referencia mayor, ver anexo 30.

Tabla 56: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 20

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Narrador	Nena Daconde	Lector
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Personal de servicio	Billy Sánchez	Guardia del hospital

Tabla 57: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	Billy intenta ingresar al hospital a la fuerza	Sujeto / Objeto	Billy desea encontrar a Nena u obtener información sobre ella	Simple	
Catálisis		Destinador / Destinatario	El narrador comunica la importancia de entender el entorno	Compleja	Esta secuencia es compleja pues la decisión de Billy recae en la agresión hacia el

Indicios	-Billy se encuentra triste al punto de llanto. La melancolía se adueña de él	Ayudante / Oponente	El personal de servicio ha ayudado a Billy en aspectos simples. El guardia del hospital impide su ingreso		
Informantes	-Cafetería -Hospital				

Secuencia 21: Billy Sánchez decide ir a la embajada de su país. Dentro de la cual no logran darle respuestas concretas. Billy se pierde dentro de la ciudad y con temor busca desesperadamente volver al hotel donde se hospeda (Márquez, 1992, p.74). Para una referencia mayor, ver anexo 31.

Tabla 58: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 21

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Funcionario	Embajador	Billy Sánchez
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Funcionario	Billy Sánchez	Normativas estrictas

Tabla 59: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS				
Funciones	Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	Billy decide ir a la embajada	Sujeto / Objeto	Billy desea comunicarse con el embajador	Simple

Catálisis		Destinador / Destinatario	El funcionario le comunica la mala noticia de la ausencia del embajador y la necesidad de respetar las normas	Compleja	
Indicios	-Funcionario con salud perjudicada -Billy se encontraba ansioso e impotente. Luego se mostró asustado y solitario	Ayudante / Oponente	El funcionario ayuda a Billy a entender las normativas que impiden lograr su cometido		
Informantes	-Plaza de la Concordia				

Secuencia 22: Relato de Billy encerrado en su habitación. Billy decide quedarse dentro del hotel, después de la experiencia que sufrió el día anterior (Márquez, 1992, p.75). Para una referencia mayor, ver anexo 32.

Tabla 59: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 22

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Billy Sánchez	Nena Daconde: Esperar al día martes	Billy Sánchez
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Billy Sánchez	Billy Sánchez	Desesperación y soledad

Tabla 61: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos		Sujeto / Objeto	Billy Sánchez desea volver a ver a Nena. Para ello debe esperar que el día martes llegue	Simple	Es una secuencia simple pues no consta de nudos
Catálisis	La secuencia es una catálisis	Destinador / Destinataria	Billy Sánchez se dice a si mismo que lo mejor es esperar	Compleja	
Indicios	-Billy impresionado	Ayudante / Oponente	Billy Sánchez busca pelear contra la desesperación y la soledad		
Informantes	-Habitación rentada tapizada con pavos reales				

Secuencia 23: Billy se despierta el día martes con ansias de volver a ver a Nena Daconde. Recibe la noticia fatal de su muerte y como sus familiares habían hecho esfuerzos por encontrarlo (Márquez, 1992, p.75). Para una referencia mayor, ver anexo 33.

Tabla 62: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 23

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Doctor asiático	Nena Daconde	Billy Sánchez
Destinador	Objeto	Destinatario

Ayudante	Sujeto	Oponente
Llegada del día ansiado	Billy Sánchez	Muerte de Nena Daconde

Tabla 63: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	El doctor asiático le informa a Billy el fallecimiento de su esposa	Sujeto / Objeto	Billy Sánchez por fin logra entrar al hospital, una vez transcurrido el tiempo, para buscar a Nena	Simple	
Catálisis		Destinador / Destinatario	El doctor asiático le comunica a Billy la muerte de su esposa	Compleja	Es una secuencia compleja, pues, relata el fallecimiento de la razón de búsqueda de Billy
Indicios	-Sensación de alegría extraña	Ayudante / Oponente	El día había llegado aunque para ver a Nena se oponía la realidad de su muerte		

Informantes	-Patio interior del hospital -Pasillo largo lleno de mujeres enfermas				
--------------------	--	--	--	--	--

Secuencia 24: Labores de búsqueda relacionadas. El embajador, el funcionario y los padres de Nena buscan a Billy dentro de la ciudad (Márquez, 1992, p.75). Para una referencia mayor, ver anexo 34.

Tabla 64: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 24

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Embajador	Billy Sánchez	Policía de París
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Funcionario	Embajador	Billy Sanchez

Tabla 65: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS			
Funciones	Relación de los actantes		Secuencia
Nudos	Decisión de Billy para escoger otro rumbo distinto al recomendado por el funcionario	Sujeto / Objeto	El embajador desea encontrar a Billy para informarle lo acontecido
			Simple

Catálisis		Destinador / Destinatario	El embajador comunica a la policía parisina sobre la búsqueda de Billy	Compleja	Es compleja por la existencia de un nudo determinante
Indicios	-Nena siempre se mantuvo lucida y serena	Ayudante / Oponente	El funcionario puede ayudar a Billy. Es el mismo Billy que por no aceptar la recomendación del funcionario, no va al lugar que le informó		
Informantes	-Funeraria cercana al hotel Nicole				

Secuencia 25: Descripción de como Billy se siente consternado. Relato de cómo se procedió al sepelio de Nena Daconde (Márquez, 1992, p.76). Para una referencia mayor, ver anexo 35.

Tabla 66: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 25

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Narrador	Billy Sánchez	Lector
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Doctor asiático	Narrador	Billy Sánchez

Tabla 67: “El rastro de tu sangre en la nieve” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	Los padres de Nena decidieron cesar la búsqueda de Billy	Sujeto / Objeto	El narrador desea contar el contexto global de la tragedia centrada en Billy Sánchez	Simple	
Catálisis		Destinador / Destinataria	El narrador comunica al lector como realmente se desarrolló la muerte de Nena	Compleja	La secuencia es compleja pues la variación de el nudo, pudo permitir que Billy se despidiera del cuerpo de Nena
Indicios	-Billy se encuentra alterado, totalmente furioso e imponente	Ayudante / Oponente	El doctor asiático pretende ayudar a Billy, para que afronte sus sentimientos. Billy se opone a recibir ayuda alguna		
Informantes	-Panteón de la Manga -Calles de París				

1.2.3.2. Conclusiones del análisis

Partiendo de las funciones. Es posible notar muchos elementos de catálisis dentro de la obra, siendo conectores que, en este caso, describen elementos de la obra que no podrían alterar su desenlace, pero a su vez generan un amplio espectro visual al lector.

Existen tres nudos importantes. Desde la cronología de la historia, el primero es el acto de Billy Sanchez en ofensa a las chicas de los vestidores en la playa. Que genera una reacción en cadena, partiendo por el comentario de Nena Daconde, posteriormente el golpe de Billy Sanchez y culminaría con el enamoramiento de ambos. El segundo nudo imprescindible se genera cuando Nena Daconde recibe el ramo de rosas y éste provoca su herida. Y el último nudo importante es la decisión de Billy de dirigirse hacia la Torre Eiffel. Este acto impide que el funcionario de la embajada encuentre a Billy en el lugar que el recomendó visitara. Prolongando su incertidumbre hasta el día de ingreso al hospital.

El relato, en cuanto a indicios, da a notar muchas características de pasión y deseo por parte de los actantes fundamentales, Billy y Nena. También genera posiciones de moral y contra-moral. Que se representa, por ejemplo, en la contraposición de moral y comodidad (en la discusión de Nena con su madre sobre la forma de como tocar el saxofón).

Existe una gran cantidad de elementos de informantes, lo que genera una especialidad amplia para el lector dentro de la obra literaria.

La relación entre los actantes, denota oposición a Billy Sanchez. Desde los inicios del relato se manifiesta la inconformidad de la relación entre Nena y Billy. A pesar de que posteriormente en el desarrollo de la obra esta oposición a Billy por parte de la familia de Nena se pierde, surge una nueva oposición para él. La sociedad en la que busca desenvolverse se opone a él partiendo desde su lenguaje, hasta la oposición de sus deseos.

1.2.4. Aplicación del análisis: “Sombras”

1.2.4.1 Análisis por secuencias

Secuencia 1: Descripción e introducción de los personajes. Gladys y Maruja mantienen una riña tras plantear la idea de llamar a Héctor, un amigo que se ha distanciado de ellas (Dávila, 2006, p.175). Para una referencia mayor, ver anexo 36.

Tabla 68: “Sombras” secuencia 1

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Maruja	Héctor Correa	Gladys
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Marraja	Gladys	Gladys

Tabla 69: “Sombras” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos	Maruja llama a Héctor	Sujeto / Objeto	Gladys desea ver a Héctor aunque no lo manifieste	Simple	
Catálisis		Destinador / Destinatarario	Marraja le comunica a Gladys que llame a Héctor	Compleja	Contiene un nudo por lo que la secuencia se vuelve compl

					eja
Indicios	Gladys temerosa ante las posibles calumnias que pueda generarle el llamar a Héctor	Ayudante / Oponente	Maruja conoce las intenciones de Gladys y le induce a llamarlo. Gladys se niega a la acción de Maruja		
Informantes					

Secuencia 2: Continúa la riña. Descripción del cuarto de Gladys lleno de fotos de artistas (Dávila, 2006, p.175). Para una referencia mayor, ver anexo 37.

Tabla 70: "Sombras" secuencia 2

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Gladys	Apariencia ideal	Maruja
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Deseos estereotípicos	Gladys	Realidad

Tabla 71: "Sombras" Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos		Sujeto / Objeto	Gladys desea parecerse a las chicas de cine	Simple	Secuencia simple por falta de nudos
Catálisis	La secuencia es catarsis	Destinador / Destinataria	Gladys comunica a Maruja, sus intenciones de venganza	Compleja	
Indicios	Gladys amenazante y soñadora	Ayudante / Oponente	La búsqueda del cuerpo deseado sobre la realidad de la posibilidad de que obtenga ese cuerpo		
Informantes	Habitación de Gladys				

Secuencia 3: Héctor ya se encuentra con Maruja. Descripción de como Gladys se arregla por la visita de Héctor. Le aclara que ella no lo citó en ese lugar (Dávila, 2006, p.176). Para una referencia mayor, ver anexo 38.

Tabla 71: "Sombras" secuencia 3

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Gladys	Héctor	Maruja
Destinador	Objeto	Destinatario

Ayudante	Sujeto	Oponente
Maruja	Gladys	Gladys

Tabla 73: "Sombras" Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos		Sujeto / Objeto	Gladys desea que Héctor no les sea ingrato	Simple	Secuencia simple por falta de nudo
Catálisis	La secuencia se presenta como catálisis	Destinador / Destinataria	Gladys pide a Maruja que vaya por mas trago	Compleja	
Indicios	-Gladys amenazadora pero cede de a poco hasta el punto de arreglarse para Héctor -Héctor se presenta coqueto	Ayudante / Oponente	Maruja puede ayudar a que Héctor se enfoque en Gladys		
Informantes					

Secuencia 4: Héctor narra una historia sobre uno de sus viajes por el mundo. Se percata que Gladys y Maruja se hallan dormidas (Dávila, 2006, p.177). Para una referencia mayor, ver anexo 39.

Tabla 74: "Sombras" secuencia 4

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Héctor	Gladys y Maruja	Gladys y Maruja
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Gladys y Maruja	Héctor	Gladys y Maruja

Tabla 75: "Sombras" Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS					
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia	
Nudos		Sujeto / Objeto	Hector desea conversar con Gladys y Maruja	Simple	La secuencia no tiene nudos
Catálisis	Héctor abandona el cuarto sin ruido	Destinador / Destinataria	Hector comunica a Gladys y a Maruja toda su vivencia	Compleja	
Indicios	Héctor se presenta solidario	Ayudante / Oponente	Gladys y Maruja puede ayudar u oponerse a el intento de conversa.		
Informantes	-El amanecer				

Secuencia 5: Sierre de la obra. Gladys y Maruja son descritas como ancianas. Hablan sobre Héctor y como su hijo no se parece a el (Dávila, 2006, p.177). Para una referencia mayor, ver anexo 40.

Tabla 76: “Sombras” secuencia 5

MATRIZ DE ANÁLISIS ACTANCIAL		
Gladys	Héctor Correa	Maruja
Destinador	Objeto	Destinatario
Ayudante	Sujeto	Oponente
Recuerdo de Héctor	Gladys y Maruja	Hijo de Héctor

Tabla 77: “Sombras” Análisis del relato

MATRIZ DE ANÁLISIS DE RELATOS				
Funciones		Relación de los actantes		Secuencia
Nudos		Sujeto / Objeto	Gladys y Maruja buscan recordar el deseo de salir con Héctor	Simple
Catálisis	Naturaleza chismosa que mantiene tanto Gladys como Maruja	Destinador / Destinatario	Gladys le comunica a Maruja que el hijo de Héctor no es igual que su padre	Compleja
				Secuencia simple por falta de nudos

Indicios	-Gladys y Maruja ya envejecieron	Ayudante / Oponente	Los recuerdos de Héctor siempre fueron buenos, aunque su hijo sea muy distinto a él		
Informantes	Ventana				

1.2.4.2 Conclusiones del análisis

Partiendo del análisis de las funciones del relato, notamos un único evento crucial para el desarrollo del mismo: Maruja llama a Héctor. Este único acto permite que la obra se desarrolle, por lo tanto el resto de secuencias denotan simples conectores para la conclusión de la obra.

Los resultados de las secuencias se determinan como simples pues no existen hechos icónicos que permitan a la obra adoptar rumbos distintos.

Los indicios que se marcan constantemente giran entre la belleza de Héctor, la percepción de gordura de Maruja y Héctor sobre Gladys y finalmente, la descripción de Gladys y Maruja como ancianas.

La relación entre los actantes se da en su mayoría entre Gladys y Héctor, siendo Maruja un elemento de ayuda para Gladys en la búsqueda de su objeto de deseo.

1.3. Elementos similares encontrados entre las obras literarias

Las conclusiones de los análisis literarios determinaron, en conjunto, varios elementos similares entre sí y otros distantes. Es importante identificar los elementos que arroja el análisis pues con base en ellos, se determinará los elementos musicales que serán aplicados a la creación de las obras musicales.

Para su explicación grupal se desarrolló un cuadro explicativo de la existencia de estos elementos.

Tabla 78: Resultados resumidos de análisis

Características literarias Vs. Obras literarias	Nudos	Catálisis	Indicios	Informantes
1976, En una cárcel del Uruguay: Pájaros prohibidos	Si	Si	Ocultos	Pocos
El secreto del mal	Si	Si	Relatados	Moderadamente
El rastro de tu sangre en la nieve	Si	Si	Relatados	Muchos
Sombras	Si	Si	Ocultos	Uno

Capítulo II: Determinación de elementos musicales para la representación de las obras literarias

2.1. Elementos musicales con potencialidad a generar imágenes al oyente

Tras realizar el análisis planteado por Roland Bathes. Se determinó que es posible equiparar los conceptos que aplica dentro de su estudio a otras expresiones artísticas, para así generar una transmutación y poder aplicarlos específicamente dentro del ámbito musical.

Los nudos pueden ser representados como puntos climáticos dentro de las obras musicales. Las catálisis serán relacionadas con puentes y conectores entre las partes de las obras musicales. Los indicios dan características a los personajes por lo tanto se pueden estructurar como motivos musicales representativos. Los informantes se pueden transformar a ambientes musicales.

Tomando en cuenta esto podemos transformar la tabla que describe los elementos similares encontrados entre las obras literarias y desarrollarla de la siguiente manera:

Tabla 79: Resultados resumidos de análisis transformado a recursos musicales

Características musicales vs Obras literarias	Climax	Conectores / Puentes	Motivos	Ambientes
1976, En una cárcel del Uruguay: Pájaros prohibidos	Si	Si	Ocultos	Pocos
El secreto del mal	Si	Si	Presentes	Moderadamente

El rastro de tu sangre en la nieve	Si	Si	Presentes	Muchos
Sombras	Si	Si	Ocultos	Uno

2.1.1. Clímax

El clímax se define como el punto mas alto o el punto de culminación de un proceso (RAE, 2017). Es un punto donde la música se combina con un pico emocional lleno de intensidad que es fácilmente distinguible por su alto grado emocional (Pedler, 1995, p.11).

2.1.2. Conectores / Puentes

Los conectores o puentes, dentro de lo musical, se encargan de dar un hilo conductor a las obras musicales. Es la conexión con la que se establece la continuidad de un circuito de partes (RAE, 2017).

2.1.3. Motivos

Richard Wagner ha aportado al desarrollo de la música de innumerables formas, pero uno de sus aportes fundamentales, fue el posicionamiento de nuevas formas de pensar en las melodías, como lo es el uso reiterado de *leitmotif* dentro de sus obras. Cabe recalcar que el uso de los mismos parte de un desarrollo conceptual previo sobre cómo Franz Liszt pensaba acerca de sus ideas melódicas.

Wagner empleaba estos motivos con no más de dos compases en sus óperas, asignaba elementos melódicos representativos por personaje dentro de la obra musical y así lograba personificar sus melodías (Carter, 2002, párr. 2).

2.1.4. Ambientes

La creación de ambientes musicales de esta investigación se fundamentará en la armonía de color que basa su argumento en el uso de los modos diatónicos.

Los modos suministran al músico una rica gama de climas audibles que se emplean de la misma forma en la que un pintor usa los colores de su paleta (Gabis, 2012, p.260). Los modos pueden darnos colores entre sombríos y brillantes, dependiendo del modo que se escoja.

En orden de Brillo a sombra se ha desarrollado la siguiente tabla para representar los tonos de los modos.

Tabla 80: Color de los modos diatónicos

	Posición dentro de la escala del color	Modo
Mas brillante	1	Lidio
	2	Jónico
	3	Mixolidio
Mas sombrío	4	Dórico
	5	Eólico
	6	Frigio
	7	Locrio

Adaptada de Gabis, 2012, p.260

Capítulo III: Aplicación de los elementos musicales determinados en las composiciones musicales

3.1. Formato de composición

Para la realización de las obras musicales, se pensó en un formato accesible y versátil. Puesto que las obras serían distintas una entre otra y el obtener varios formatos representa la necesidad de mayores recursos monetarios y logísticos.

A continuación se detallará en la siguiente tabla, los instrumentos empleados para las composiciones. Se marcará con una “X” si consta de este instrumento.

Tabla 81: Instrumentación por obra

Instrumentos Obras	Cuarteto de cuerdas y flauta traversa	Bajo, batería y guitarra acústica	Guitarra eléctrica	Piano	Saxofón Tenor
1976, En una cárcel del Uruguay: Pájaros prohibidos	X	X	X		
El secreto del mal: La pesadilla de Kelso	X	X			
Tu sangre en la nieve	X	X		X	X

Gladys y Maruja: Sombras	X	X			
---	---	---	--	--	--

3.2. Creación de “Pájaros Prohibidos: 1976 En una cárcel del Uruguay”

3.2.1. Clímax

La creación de los puntos climáticos dentro de la obra musical hacen referencia a los puntos climáticos de la obra literaria (Ver capítulo I).

En la figura 1 podemos ver la representación de un punto de clímax. Estos puntos los encontramos dentro de la obra en las secciones A, B y G. Haciendo referencia a la misma cantidad de puntos climáticos de la obra literaria.

The musical score for Figure 1 shows a climactic section across eight staves. The instruments are Violin I, Violin II, Viola, Cello, Classical Guitar, Electric Guitar, Double Bass, and Drum Set. The music is in 4/4 time. The Violin I and Cello parts begin with a piano (*p*) dynamic and transition to mezzo-forte (*mf*) in the climactic section. The Classical Guitar and Electric Guitar parts also enter with *mf* dynamics. The Drum Set part features a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a *mf* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Figura1. Demostración de clímax

3.2.2. Conectores / Puentes

Como en el análisis literario se determinó la existencia de puentes dentro de la obra. Estos se representan en la composición musical tal y como se refleja en la figura 2.

The image shows a musical score for the piece 'Puente Pájaros Prohibidos'. The score is arranged in a system with eight staves. From top to bottom, the instruments are: Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet (Cl. Gtr.), Electric Guitar (E. Gtr.), and Double Bass (D.B.). The Double Bass part is also labeled as D. S. at the bottom. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte), and performance instructions like 'arco' (arco) and 'mf' (mezzo-forte). The music features a mix of melodic lines and rhythmic patterns, with some sections marked with a '60' time signature.

Figura 2. Puente Pájaros Prohibidos

Existen conectores y puentes de la obra musical en las secciones C, D, E y F.

3.2.3. Motivos

Se emplearon motivos musicales que se desarrolla dentro de la obra. El motivo fundamental busca representar a Milay. Se puede apreciar el motivo en la figura 3 que es presentado por la flauta.

The image shows a short musical motif for the flute. It consists of a single staff with a treble clef. The melody starts with a quarter note, followed by a quarter note, then a quarter note, and a quarter note. The first two notes are beamed together. The third note is a quarter note, and the fourth is a quarter note. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is written below the first note. A triplet of eighth notes is indicated by a bracket and the number '3' below it, starting from the second note.

Figura 3. Motivo principal: representación de Milay

Los motivos que buscan representar a Milay y la opresión que sufren los presos políticos de Uruguay se desarrollan a lo largo de la obra musical. Sin embargo los podemos encontrar marcados en los primeros compases de las secciones, A, B y G.

3.2.4. Ambientes

El ambiente que se genera en la obra literaria en su parte introductoria, es pesado y oscuro. Por lo tanto se determinó según la armonía de color que era necesario generar colores sombríos. Tomando en cuenta los datos de la tabla 80, se determinó que el modo a emplear sea el modo frigio que está ubicado en el sexto grado de acuerdo a los grados de color determinados.

A continuación podemos encontrar los ambientes generados en la figura 4.

The musical score for Figure 4 consists of eight staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Ve., Cl. Gtr., E. Gtr., D.B., and D.S. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major/D minor) and a 4/4 time signature. It begins with a fermata over the first measure of the second system. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte). A *pizz.* (pizzicato) marking is present for the Double Bass (D.B.) in the fourth measure. The score shows a progression of chords and melodic lines across the instruments, illustrating the use of Frigian mode harmony.

Figura 4. Demostración de uso de armonía del color modo frigio

3.3. Creación de “El secreto del mal: La pesadilla de Kelso”

3.3.1. Clímax

La creación de los puntos climáticos dentro de la obra musical hace referencia a los puntos climáticos de la obra literaria (Ver capítulo I).

En la figura 5 podemos ver la representación de un punto de clímax. Estos puntos los encontramos dentro de la obra en las secciones H, I, J, Q.

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

Figura 5. Clímax en “El secreto del mal”

Haciendo referencia a la misma cantidad de puntos climáticos de la obra literaria.

3.3.2. Conectores / Puentes

Como en el análisis literario se determinó la existencia de puentes dentro de la obra. Estos se representan en la composición musical tal y como se refleja en la figura 6.

The image shows a musical score for the piece "El secreto del mal". The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom: Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet (Cl. Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as rests, notes, and slurs. Dynamic markings include *p* (piano) and *dolce*. Chord symbols are provided for the lower strings: F#sus9(13), A sus9(13), C sus9(13), G, and F#7(9)13. The score is marked with a measure number of 73.

Figura 6. Conectores en “El secreto del mal”

La sección del solo de batería es un conector al igual que la sección H.

3.3.3. Motivos

El motivo principal busca representar a Kelso en su cansancio inicial como se presenta en la figura 7. El motivo se desarrolla a lo largo de la obra.

The image shows a short musical motif in a single staff. The notation consists of a series of eighth and sixteenth notes, some with accents. The dynamic marking is *p dolce*.

Figura 7. Motivo en “El secreto del mal”

3.3.4. Ambientes

El ambiente que se genera en la obra literaria se da con un poco de ambigüedad y ocasionalmente firmeza. Esto se intenta representar con la introducción gradual de los instrumentos como se puede apreciar en el desarrollo de la obra hasta la re-exposición del tema, desde la sección A hasta la sección H.

3.4. Creación de “Tu sangre en la nieve”

3.4.1. Clímax

La creación de los puntos climáticos dentro de la obra musical hace referencia a los puntos climáticos de la obra literaria (Ver capítulo I).

En la figura 8 podemos ver la representación de un punto de clímax. Estos puntos los encontramos dentro de la obra en las secciones F, J y C. Haciendo referencia a la misma cantidad de puntos climáticos de la obra literaria.

The musical score for 'Tu sangre en la nieve' is presented in a standard orchestral format. It includes parts for Tenor Saxophone (T. Sx.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet in G (Cl. Gtr.), Piano (Pno.), Bass (Bs.), and Double Bass (D. S.). The score begins at measure 23. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Vln. I and II parts feature rapid sixteenth-note passages. The Cl. Gtr. part has a complex rhythmic pattern. The Pno. part has a steady accompaniment. The Bs. part has a walking bass line. The D. S. part has a rhythmic pattern. The score ends with a double bar line and a fermata.

Figura 8. Clímax en “Tu sangre en la nieve”

3.4.2. Conectores / Puentes

Como en el análisis literario se determinó la existencia de puentes dentro de la obra. Estos se representan en la composición musical tal y como se refleja en las secciones G, H, I y J.

3.4.3. Motivos

El motivo principal busca representar a Nena y a Billy divididos en dos secciones fundamentales: la melodía y el acompañamiento. A continuación en la figura 9 podemos observar la representación del momento en el que Billy Sánchez busca a Nena Daconde mientras ella fallece. El juego entre la melodía colocada en lugares extraños del saxo y la guitarra genera incertidumbre e inestabilidad.

The image shows a musical score for the piece "Tu sangre en la nieve". The score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments and parts:

- T. Sax. (Tenor Saxophone):** Melodic line starting at measure 35, featuring a mix of eighth and quarter notes.
- Vln. I & II (Violins):** Accompanying parts with rhythmic patterns of eighth notes.
- Vla. (Viola):** Accompanying part with rhythmic patterns.
- Vc. (Violoncello):** Accompanying part with rhythmic patterns.
- Cl. Gtr. (Clarinet/Guitar):** Melodic line starting at measure 35, featuring a mix of eighth and quarter notes.
- Pno. (Piano):** Accompanying part with a *dolce* (softly) dynamic marking and *mp* (mezzo-piano) dynamic marking.
- Bs. (Bassoon):** Accompanying part with rhythmic patterns.
- D. S. (Drum Set):** Accompanying part with rhythmic patterns.

The score is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The tempo is marked *mp* (mezzo-piano). The score starts at measure 35.

Figura 9. Motivos en "Tu sangre en la nieve"

3.3.4. Ambientes

Los ambientes son marcados dentro de la obra literaria y existen momentos donde la tensión está presente pero no se marca de forma concreta. Esto se intenta representar por medio del modo dórico como se presenta de forma clara en la introducción al tema y presentación del mismo, para ello ver la figura 10.

The image shows a musical score for the piece "Tu sangre en la nieve". The score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments from top to bottom: T. Sx. (Tenor Saxophone), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), Cl. Gtr. (Clarinet in G), Pno. (Piano), and Bs. (Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The first measure contains a rehearsal mark '15'. The second measure has a dynamic marking 'mp' (mezzo-piano) under the Vln. I staff. The Vln. I staff has a melodic line starting in the second measure. The Pno. staff has a chordal accompaniment. The Bs. staff has a rhythmic pattern. The T. Sx. staff has a melodic line. The Vln. II, Vla., and Cl. Gtr. staves are mostly silent in this section.

Figura 10. Ambiente en “Tu sangre en la nieve”

3.5. Creación de “Gladys y Maruja”

3.5.1. Clímax

La creación de los puntos climáticos dentro de la obra musical hace referencia a los puntos climáticos de la obra literaria (Ver capítulo I).

En la figura 11 podemos ver la representación de un punto de clímax. Estos puntos los encontramos dentro de la obra en las secciones H y P. Partiendo de los puntos climáticos que se determinaron dentro de la obra.

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Gtr.

Bass

D. S.

47

Bm7

A#dim7

A7

G#7

Gmaj7

Drum Fill

Figura 11. Clímax en “Gladys y Maruja”

3.5.2. Conectores / Puentes

Como en el análisis literario se determinó la existencia de puentes dentro de la obra. Estos se representan en la composición musical tal y como se refleja en las secciones J, K y M. Para visualizarlo mejor ver figura 12 sobre la sección de transición en M.

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Gtr.

Bass

D. S.

17

Figura 12. Ambiente y motivo en “Gladys y Maruja”

The image shows a musical score for the bridge of the piece "Gladys y Maruja". The score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the staves are: Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Guitar (Gtr.), and Double Bass (D. S.). The Flute part is mostly silent, with a *pp* dynamic marking. The Violin I and II parts play a melodic line with a *pp* dynamic. The Viola and Violoncello parts play a similar melodic line with a *pp* dynamic. The Guitar part plays a rhythmic accompaniment with a *pp* dynamic. The Double Bass part plays a rhythmic accompaniment with a *pp* dynamic. The score is marked with a *pp* dynamic throughout. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The score is numbered 93. The guitar part includes the following chord progression: Dm7, Dm6,9, C#dim7, C7, Dm7, Dm6,9, C#dim7, C7.

Figura 13. Puente en “Gladys y Maruja”

3.5.3. Motivos

El motivo principal busca representar la integración entre Gladys y Maruja al momento de su riña primera. Dada entre la flauta como Gladys y las cuerdas como Maruja. Referirse a la figura 13.

3.5.4. Ambientes

Los ambientes que se generaron también parten de la construcción del entorno, por ello se seleccionó el género del pasillo como base para el desarrollo de esta obra. Para visualizarlo mejor ver la figura 13.

Capítulo IV: Materialización del producto final

4.1. Recursos humanos

4.1.1. Intérpretes

Los intérpretes que colaboraron con la materialización de las obras musicales fueron seleccionados con la recomendación y ayuda de Paola Viteri. Quien a su vez cumple la función de interprete.

Flauta: David Toalombo

Violín I: Paola Viteri

Violín II: Daniela Villacís

Viola: Gabriela Cobo

Violonchelo: Miguel Mogrovejo

Guitarra clásica y eléctrica: Esteban Varas

Bajo eléctrico: Jordan Naranjo

Batería: Cristian Navarro

Piano: Programación midi

4.1.2. Dirección musical

La dirección musical fue llevada a cabo por el desarrollador de esta investigación: Esteban Varas

El proceso de dirección musical partió desde el estudio de las partituras. Abordado de manera individual por instrumento y grupal para el ensamble. Se realizó marcas en lugares específicos de posibles conflictos al momento de ensamblar. Por lo que al momento de dirigir fue aún más sencillo encontrar los errores.

La dirección se abordó desde dos formas de directriz, una netamente entre el director y los intérpretes, y otra empleando recursos tecnológicos que simularían el proceso de grabación. Para ello se utilizaron pistas *midi* que eran reproducidas durante los ensayos para generar una guía preestablecida.

4.1.3 Cronograma de ensayo

Los ensayos se establecieron conforme a la disposición de los músicos. Para ello se organizó ensayos seccionarles de cuerdas y flauta los días lunes 14 de noviembre y jueves 17 de noviembre, y de bajo y batería los días miércoles 9 de noviembre y miércoles 16 de noviembre.

Para generar un registro se desarrolló la siguiente tabla de asistencia.

Tabla 82: Cronograma de ensayo y asistencias

Días vs. Interpretes	Miércoles 9 de noviembre	Lunes 14 de noviembre	Miércoles 16 de noviembre	Jueves 17 de noviembre
David Toalombo		Ausente		Asistente
Paola Viteri		Asistente		Asistente
Daniela Villacis		Asistente		Asistente
Gabriela Cobo		Asistente		Ausente
Miguel Mogrovejo		Ausente		Asistente
Jordan Naranjo	Asistente	Asistente	Asistente	
Cristian Navarro	Asistente		Asistente	
Esteban Varas	Asistente	Asistente	Asistente	Asistente

4.1.4. Grabación

La grabación fue liderada por Yessenia Montalvo. Quién con sus amplios conocimientos y estudios, decidió la forma de grabación, el número de sesiones de grabación necesarias y la microfónica adecuada.

El número de sesiones necesarias para la grabación del producto fueron dos. La primera se llevó a cabo el día miércoles 16 de noviembre del 2017 de 18h00 a 21h00 en el estudio de grabación de la escuela de música de la

Universidad de las Américas (UDLA) y la segunda sesión sería desarrollada el día 20 de noviembre del 2017 de 8h00 a 13h00 en las instalaciones antes mencionadas.

4.1.4.1. Disposición de instrumentistas dentro del estudio de grabación

4.1.4.1.1 Sesión de grabación: día miércoles 16 de noviembre del 2017

Los instrumentos que fueron grabados este día son el bajo eléctrico y la batería. Su distribución dentro del estudio se dio como se puede observar en la figura 14, 15, 16 y 17.



Figura 14. Perspectiva izquierda del baterista



Figura 15. Perspectiva frontal del baterista



Figura 16. Perspectiva lateral derecha del bajista

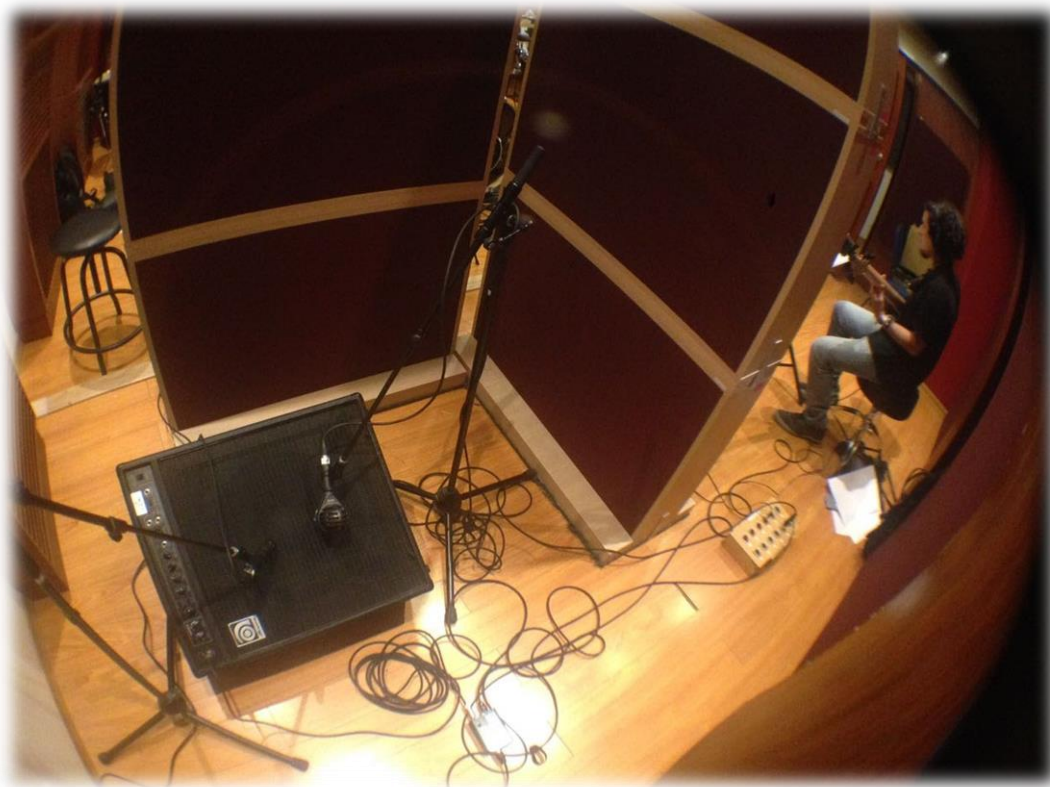


Figura 17. Aislamiento del amplificador de bajo

4.1.4.1.2 Sesión de grabación: día domingo 20 de noviembre del 2017

Los instrumentos que fueron grabados este día son los violines, la viola, el violonchelo y la flauta. Su distribución dentro del estudio se dio como se puede observar en la figura 18 y 19.



Figura 18. Perspectiva lateral cuarteto de cuerdas



Figura 19. Perspectiva frontal cuarteto de cuerdas y flauta travesa

4.1.5. Edición y mezcla

La edición y la mezcla del material obtenido durante la grabación se dio por Esteban Varas en la plataforma *Logic X* de edición de audio.

El proceso de edición reflejó las falencias interpretativas de las sesiones de grabación. El formato de grabación también impidió ciertos parámetros de edición. Al ser grabado en conjunto, la filtración del sonido entre instrumentistas es aún mayor, entorpeciendo herramientas de afinación y ritmo.

Los parámetros para la edición fueron los de selección de mejores tomas y corrección de notas conjunto con el ajuste de tiempo.

La mezcla se generó también desde las necesidades de las obras. El sonido que se buscó para cada obra parte también de la idea conceptual de toda la investigación.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El método planteado, es realizable y se puede determinar su funcionalidad. La cualidad del análisis escogido permite al compositor determinar datos objetivos dentro de su estudio. Por lo tanto el método puede guiar fácilmente a un compositor en su afán de representar hechos, ideas, pensamientos, relatos, cuentos, etc. Siempre y cuando sean relatos propiamente dichos desde la perspectiva de Roland Barthes.

Mientras más extenso sea el libro, más extenso será el análisis. Escoger una obra para realizar el análisis desde la perspectiva planteada, es una parte fundamental para su desarrollo. Puesto que, dependiendo del enfoque del compositor, requerirá mucho más tiempo si es una obra larga, de allí parte la premisa del autor de esta investigación del porqué de la selección de cuentos cortos.

La música programática surge como un intento de representación, caben muchas dudas dentro de los procesos que generan composiciones de esta clase ya, la receptiva de ideas y de imágenes es variante. Para lograr una mayor comprensión de este tipo de música, recomiendo la creación de apoyos visuales.

La composición artística como proceso netamente humano, ha sufrido y sufrirá de transformaciones mientras el arte prevalezca. Es nuestro deber realizar su estudio y generar su evolución. El arte no es estático y merece crecer conjunto con las sociedades y culturas. Para estudios futuros recomiendo entender más a profundidad la realidad social que se atraviesa durante su estudio, para así generar un mayor impacto con la investigación.

La subjetividad dentro de los métodos compositivos se mantiene presente. Las distintas formas de componer no pueden eliminar el carácter subjetivo de la creación. Pues el significado que cada ser le puede otorgar a los distintos recursos estilísticos musicales dependen más allá de la teoría a las apreciaciones de cada autor. Por lo tanto crear o generar obras instrumentales que representen alguna postura exacta y que se entienda de la misma forma, es una contradicción al arte.

En cuanto a la producción de los temas. Se recomienda, si se desea calidad óptima, constar de un presupuesto que satisfaga los requerimientos, tanto de la obra como de sus intérpretes.

El ensayo siempre es una recomendación cuando se desea materializar obras, ya sea en directo o en grabación. Mientras más secciones de ensayo se mantengan, el producto y sus resultados serán más satisfactorios.

Las obras musicales deben mantener un proceso evolutivo para enriquecer su producto final. Es imprescindible generar arreglos de las obras ya compuestas, tal y como sucedió con las obras presentadas.

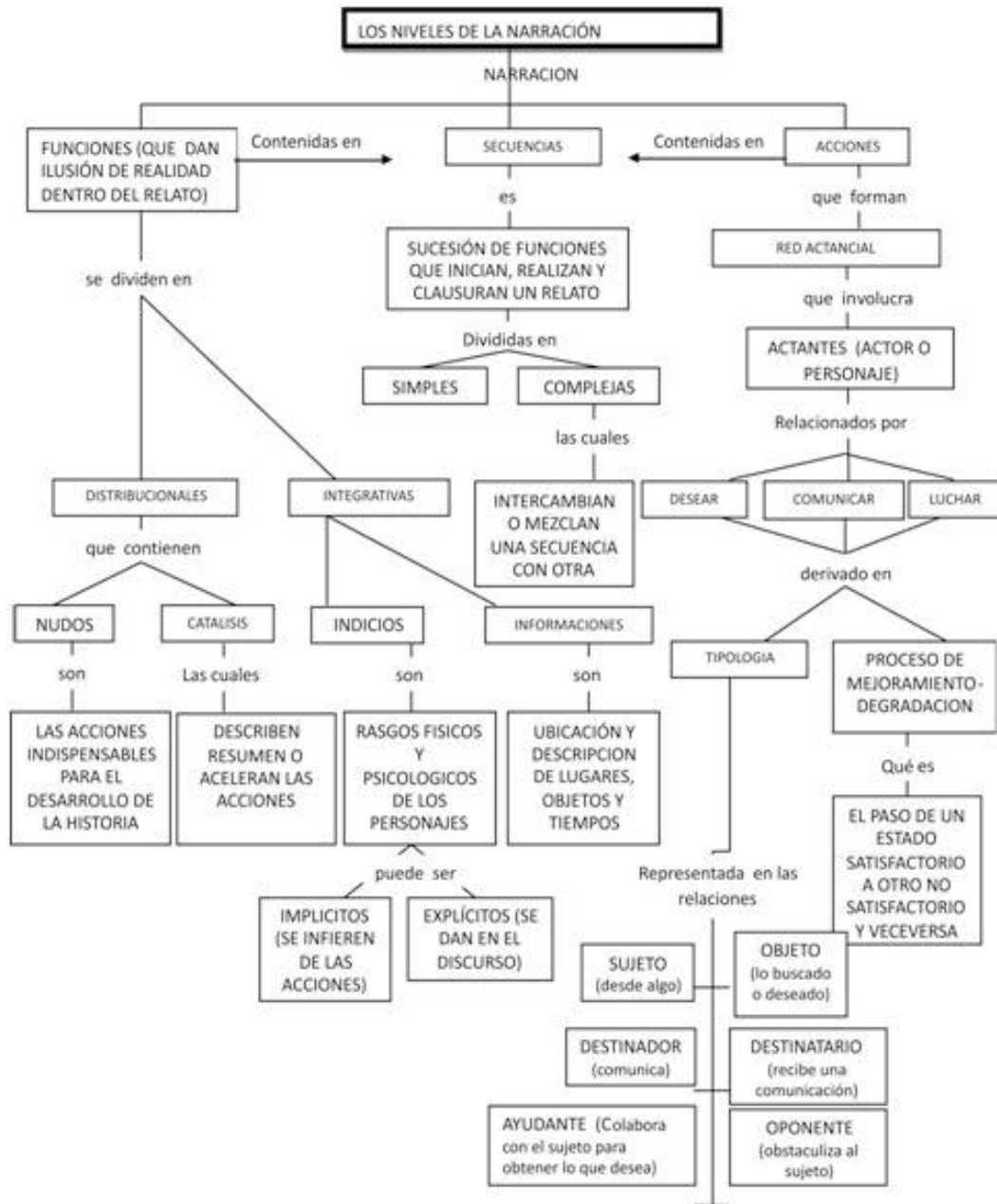
Los intérpretes necesitan estímulos para desarrollar bien sus funciones. Existe la necesidad de reforzar la intencionalidad entre los intérpretes. Por ello recomiendo manejar un presupuesto amplio y un trato adecuado para con los intérpretes. Esto puede significar los procesos de grabación y el interés empleado para el óptimo desenvolvimiento dentro de los ensayos y al momento de grabación.

REFERENCIAS

- Bolaño, R. (2007). *El secreto del mal*. Barcelona: Anagrama S.A.
- Carter, B. (2002). *Meaning in the motives: an Analysis of re Leitmotifs on Wagner`s Ring*. Nueva York: Ed. Macy
- Couseiro, M. (2006). *La música en la narrativa*. Madrid: Asociación española de documentación musical.
- Dávila, J. (2006). *La noche maravillosa*. Quito, Ecuador: Libresa
- Elson, L. (1912). *University Musical Encyclopedia*. Inglaterra: The University Society Publishers.
- Galeano, E. (1995). *Mujeres*. Madrid: Alianza Cien
- Gabis, C. (2012). *Armonía funcional*. Buenos Aires: Melos Ediciones Musicales S.A.
- Griffiths, P. (2009). *Messiaen Oliver*. Recuperado de:
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/18497>
- Márquez, G. (1992). *Doce cuentos peregrinos*. Cartagena de indias, Colombia: Ediciones la cueva
- Oxford Dictionary of Music*. (1985). Nueva York: Oxford University Press
- Pedler, D. (1995). *The songwriting secrets of The Beatles*. Londres: Omnibus Press
- Wilkins, M. (2006). *Creative Music Composition*. Nueva York: Taylor & Francis Group.

ANEXOS

Anexo 1. Organigrama: Los niveles de la narración.



Anexo 2: “Pájaros prohibidos: en una cárcel del Uruguay” secuencia 1

“Los presos políticos uruguayos no pueden hablar sin permiso, silbar, sonreír, cantar, caminar rápido ni saludar a otro preso. Tampoco pueden dibujar ni recibir dibujos de mujeres embarazadas, parejas, mariposas, estrellas ni pájaros” (Galeano, 1995, p.46).

Anexo 3: “Pájaros prohibidos: en una cárcel del Uruguay” secuencia 2

“Didaskó Pérez, maestro de escuela, torturado y preso por tener ideas ideológicas, recibe un domingo la visita de su hija Milay, de cinco años. La hija le trae un dibujo de pájaros. Los censores se lo rompen en la entrada a la cárcel” (Galeano, 1995, p.46).

Anexo 4: “Pájaros prohibidos: en una cárcel del Uruguay” secuencia 3

“El domingo siguiente, Milay le trae un dibujo de árboles. Los árboles no están prohibidos, y el domingo pasa. Didaskó le elogia la obra y le pregunta por los circulitos de colores que aparecen en la copa de los árboles, muchos pequeños círculos entre las ramas:

— ¿Son naranjas? ¿Qué frutas son?

La niña lo hace callar:

—Ssssshhhh.

Y en secreto le explica:

—Bobo, ¿no ves que son ojos? Los ojos de los pájaros que te traje a escondidas” (Galeano, 1995, p.46).

Anexo 5: “El secreto del mal” secuencia 1

“Este cuento es muy simple aunque hubiera podido ser muy complicado. También: es un cuento inconcluso, porque este tipo de historias no tienen un final” (Bolaño, 2007, p.23).

Anexo 6: “El secreto del mal” secuencia 2

“Es de noche en París y un periodista norteamericano está durmiendo. De pronto suena el teléfono y alguien, en un inglés sin acento de

ninguna parte, le pregunta por Joe A. Kelso. El periodista responde que es él y luego mira el reloj. Son las cuatro de la mañana y no ha dormido más de tres horas y está cansado. La voz al otro lado del teléfono le dice que tiene que verlo para transmitirle una información. El periodista pregunta de qué se trata. Como suele suceder con este tipo de llamadas, la voz no suelta prenda. El periodista le pide, al menos, una pista. La voz, en un inglés correctísimo, mucho mejor que el de Kelso, le dice que prefiere verlo personalmente. De inmediato, añade, no hay tiempo que perder. ¿En dónde?, inquiriere Kelso. La voz menciona un puente de París. Y añade: En veinte minutos puede llegar caminando. El periodista, que ha tenido cientos de citas semejantes, contesta que en media hora estará allí. Mientras se viste piensa que es una manera bastante torpe de arruinarse la noche, pero al mismo tiempo se da cuenta, con un ligero asombro, de que ya no tiene sueño, que la llamada, pese a su previsibilidad, lo ha desvelado” (Bolaño, 2007, p.23).

Anexo 7: “El secreto del mal” secuencia 3

“Cuando llega al puente, cinco minutos más tarde de lo convenido, sólo ve coches. Durante un rato permanece quieto en un extremo, esperando. Luego cruza el puente, que sigue solitario, y tras aguardar unos minutos en el otro extremo finalmente vuelve a cruzarlo y decide dar por concluida la noche y volver a casa y dormir: Mientras camina de regreso a casa piensa en la voz: no era norteamericano, de eso está seguro, tampoco era inglés, aunque eso ya no podría asegurarlo. Tal vez un sudafricano o un australiano, pienso, o puede que un holandés, o alguien del norte de Europa que aprendió inglés en la escuela y que luego lo ha ido perfeccionando en distintos países angloparlantes. Cuando cruza la calle oye que alguien lo llama. Señor Kelso. De inmediato se da cuenta de que quien lo ha llamado es la persona que lo ha citado en el puente. La voz sale de un zaguán oscuro. Kelso hace el ademán de detenerse, pero la voz lo conmina a seguir caminando.

Cuando llega a la siguiente esquina el periodista se da vuelta y ve que nadie lo sigue. Está tentado a volver sobre sus pasos, pero tras vacilar un instante decide que lo mejor es continuar su camino” (Bolaño, 2007, p.24).

Anexo 8: “El secreto del mal” secuencia 4

“De pronto un tipo surge de una bocacalle y lo saluda. Kelso devuelve el saludo. El tipo le tiende una mano. Sacha Pinsky, dice. Kelso estrecha su mano y dice, a su vez, su nombre. El tal Pinsky le palmea la espalda. Le pregunta si le apetece tomar un whisky. En realidad dice: un wihiskycito. Le pregunta si tiene hambre. Asegura conocer un bar abierto a esa hora que vende croissants calientes, acabados de hacer. Kelso lo mira a la cara. Pinsky lleva sombrero pero aun así se puede apreciar una jeta blanca, pálida, como si hubiera estado muchos años recluido. ¿Pero en dónde?, piensa Kelso. En una cárcel o en una institución para enfermos mentales. De todas maneras, ya es tarde para echarse atrás y los croissants calientes seducen a Kelso” (Bolaño, 2007, p.24).

Anexo 9: “El secreto del mal” secuencia 5

“El local se llama Chez Pain y pese a estar en su barrio, si bien en una calle pequeña y poco frecuentada, es la primera vez que entra y posiblemente la primera vez que lo ve. Los establecimientos a los que suele acudir el periodista están, en su mayoría, en Montparnasse y son lugares aureolados con una cierta ambigua leyenda: el bar donde comió alguna vez Scott Fitzgerald, el bar donde Joyce y Beckett bebieron whisky irlandés, el bar de Hemingway y el bar de John Dos Pasos y el bar de Truman Capote y Tennessee Williams. En Chez Pain los croissants son, efectivamente, buenos y están recién hechos y el café no está nada mal. Lo que lleva a Kelso a pensar que el tal Pinsky probablemente sea, posibilidad horrenda, un vecino del barrio. Mientras sopesa esta posibilidad, Kelso se estremece” (Bolaño, 2007, p.25).

Anexo 10: “El secreto del mal” secuencia 6

“Un pesado, un paranoico, un loco que observa sin ser, a su vez, observado, alguien a quien le costará sacarse de encima. Bien, dice finalmente, usted dirá. El tipo pálido, que no come y bebe a sorbidos una taza de café, lo mira y sonrío. Su sonrisa es, de alguna manera, una sonrisa en extremo triste, y también cansada, como si con ella se permitiera exteriorizar el cansancio, el agotamiento y la falta de sueño. Cuando deja de sonreír, sin embargo, sus facciones recobran instantáneamente la gelidez” (Bolaño, 2017, p.26)

Anexo 11: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 1

“Al anochecer, cuando llegaron a la frontera, Nena Daconte se dio cuenta de que el dedo con el anillo de bodas le seguía sangrando. El guardia civil con una manta de lana cruda sobre el tricornio de charol examinó los pasaportes a la luz de una linterna de carburo, haciendo un gran esfuerzo para que no lo derribara la presión del viento que soplaba de los Pirineos. Aunque eran dos pasaportes diplomáticos en regla, el guardia levantó la linterna para comprobar que los retratos se parecían a las caras. Nena Daconte era casi una niña, con unos ojos de pájaro feliz y una piel de melaza que todavía irradiaba la resolana del Caribe en el lúgubre anochecer de enero, y estaba arropada hasta el cuello con un abrigo de nucas de visón que no podía comprarse con el sueldo de un año de toda la guarnición fronteriza. Billy Sánchez de Ávila, su marido, que conducía el coche, era un año menor que ella, y casi tan bello, y llevaba una chaqueta de cuadros escoceses y una gorra de pelotero. Al contrario de su esposa, era alto y atlético y tenía las mandíbulas de hierro de los matones tímidos. Pero lo que revelaba mejor la condición de ambos era el automóvil platinado, cuyo interior exhalaba un aliento de bestia viva, como no se había visto otro por aquella frontera de pobres. Los asientos posteriores iban atiborrados de maletas demasiado nuevas y muchas cajas de regalos todavía sin

abrir. Ahí estaba, además, el saxofón tenor que había sido la pasión dominante en la vida de Nena Daconte antes de que sucumbiera al amor contrariado de su tierno pandillero de balneario.

Cuando el guardia le devolvió los pasaportes sellados, Billy Sánchez le preguntó dónde podía encontrar una farmacia para hacerle una cura en el dedo a su mujer, y el guardia le gritó contra el viento que preguntaran en Hendaya, del lado francés. Pero los guardias de Hendaya estaban sentados a la mesa en mangas de camisa, jugando barajas mientras comían pan mojado en tazones de vino dentro de una garita de cristal cálida y bien alumbrada, y les bastó con ver el tamaño y la clase del coche para indicarles por señas que se internaran en Francia. Billy Sánchez hizo sonar varias veces la bocina, pero los guardias no entendieron que los llamaban, sino que uno de ellos abrió el cristal y les gritó con más rabia que el viento:

-Merde! Allez vous en!

Entonces Nena Daconte salió del automóvil envuelta con el abrigo hasta las orejas, y le preguntó al guardia en un francés perfecto dónde había una farmacia. El guardia contestó por costumbre con la boca llena de pan que eso no era asunto suyo. Y menos con semejante borrasca, y cerró la ventanilla. Pero luego se fijó con atención en la muchacha que se chupaba el dedo herido envuelta en el destello de los visones naturales, y debió confundirla con una aparición mágica en aquella noche de espantos, porque al instante cambió de humor. Explicó que la ciudad más cercana era Biarritz, pero que en pleno invierno y con aquel viento de lobos, tal vez no hubiera una farmacia abierta hasta Bayona, un poco más adelante.

-¿Es algo grave? -preguntó.

-Nada -sonrió Nena Daconte, mostrándole el dedo con la sortija de diamantes en cuya yema era apenas perceptible la herida de la rosa-. Es sólo un pinchazo” (Márquez, 1992, p.67)

Anexo 12: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 2

“Antes de Bayona volvió a nevar. No eran más de las siete, pero encontraron las calles desiertas y las casas cerradas por la furia de la borrasca, y al cabo de muchas vueltas sin encontrar una farmacia decidieron seguir adelante. Billy Sánchez se alegró con la decisión. Tenía una pasión insaciable por los automóviles raros y un papá con demasiados sentimientos de culpa y recursos de sobra para complacerlo, y nunca había conducido nada igual a aquel Bentley convertible de regalo de bodas. Era tanta su embriaguez en el volante, que cuanto más andaba menos cansado se sentía. Estaba dispuesto a llegar esa noche a Burdeos, donde tenían reservada la suite nupcial del hotel Splendid, y no habría vientos contrarios ni bastante nieve en el cielo para impedirlo. Nena Daconte, en cambio, estaba agotada, sobre todo por el último tramo de la carretera desde Madrid, que era una cornisa de cabras azotada por el granizo. Así que después de Bayona se enrolló un pañuelo en el anular apretándolo bien para detener la sangre que seguía fluyendo, y se durmió a fondo. Billy Sánchez no lo advirtió sino al borde de la media noche, después de que acabó de nevar y el viento se paró de pronto entre los pinos, y el cielo de las landas se llenó de estrellas glaciales. Había pasado frente a las luces dormidas de Burdeos, pero sólo se detuvo para llenar el tanque en una estación de la carretera pues aún le quedaban ánimos para llegar hasta París sin tomar aliento. Era tan feliz con su juguete grande de 25.000 libras esterlinas, que ni siquiera se preguntó si lo sería también la criatura radiante que dormía a su lado con la venda del anular empapada de sangre, y cuyo sueño de adolescente, por primera vez, estaba atravesado por ráfagas de incertidumbre” (Márquez, 1992, p.67).

Anexo 13: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 3

“Se habían casado tres días antes, a 10.000 kilómetros de allí, en Cartagena de Indias, con el asombro de los padres de él y la desilusión

de los de ella, y la bendición personal del arzobispo primado. Nadie, salvo ellos mismos, entendía el fundamento real ni conoció el origen de ese amor imprevisible. Había empezado tres meses antes de la boda, un domingo de mar en que la pandilla de Billy Sánchez se tomó por asalto los vestidores de mujeres de los balnearios de Marbella. Nena Daconte había cumplido apenas dieciocho años, acababa de regresar del internado de la Châtellenie, en Saint-Blaise, Suiza, hablando cuatro idiomas sin acento y con un dominio maestro del saxofón tenor, y aquel era su primer domingo de mar desde el regreso. Se había desnudado por completo para ponerse el traje de baño cuando empezó la estampida de pánico y los gritos de abordaje en las casetas vecinas, pero no entendió lo que ocurría hasta que la aldaba de su puerta saltó en astillas y vio parado frente a ella al bandolero más hermoso que se podía concebir. Lo único que llevaba puesto era un calzoncillo lineal de falsa piel de leopardo, y tenía el cuerpo apacible y elástico y el color dorado de la gente de mar. En el puño derecho, donde tenía una esclava metálica de gladiador romano, llevaba enrollada una cadena de hierro que le servía de arma mortal, y tenía colgada del cuello una medalla sin santo que palpitaba en silencio con el susto del corazón. Habían estado juntos en la escuela primaria y habían roto muchas piñatas en las fiestas de cumpleaños, pues ambos pertenecían a la estirpe provinciana que manejaba a su arbitrio el destino de la ciudad desde los tiempos de la Colonia, pero habían dejado de verse tantos años que no se reconocieron a primera vista. Nena Daconte permaneció de pie, inmóvil, sin hacer nada por ocultar su desnudez intensa. Billy Sánchez cumplió entonces con su rito pueril: se bajó el calzoncillo de leopardo y le mostró su respetable animal erguido. Ella lo miró de frente y sin asombro.

-Los he visto más grandes y más firmes -dijo, dominando el terror-, de modo que piensa bien lo que vas a hacer, porque conmigo te tienes que comportar mejor que un negro.

En realidad, Nena Daconte no sólo era virgen sino que nunca hasta entonces había visto un hombre desnudo, pero el desafío le resultó eficaz. Lo único que se le ocurrió a Billy Sánchez fue tirar un puñetazo de rabia contra la pared con la cadena enrollada en la mano, y se astilló los huesos. Ella lo llevó en su coche al hospital, lo ayudó a sobrellevar la convalecencia, y al final aprendieron juntos a hacer el amor de la buena manera” (Márquez, 1992, p.68).

Anexo 14: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 4

“Pasaron las tardes difíciles de junio en la terraza interior de la casa donde habían muerto seis generaciones de próceres en la familia de Nena Daconte, ella tocando canciones de moda en el saxofón, y él con la mano escayolada contemplándola desde el chinchorro con un estupor sin alivio. La casa tenía numerosas ventanas de cuerpo entero que daban al estanque de podredumbre de la bahía, y era una de las más grandes y antiguas del barrio de la Manga, y sin duda la más fea. Pero la terraza de baldosas ajedrezadas donde Nena Daconte tocaba el saxofón era un remanso en el calor de las cuatro, y daba a un patio de sombras grandes con palos de mango y matas de guineo, bajo los cuales había una tumba con una losa sin nombre, anterior a la casa y a la memoria de la familia. Aun los menos entendidos en música pensaban que el sonido del saxofón era anacrónico en una casa de tanta alcurnia. “Suena como un buque”, había dicho la abuela de Nena Daconte cuando lo oyó por primera vez” (Márquez, 1992, p.68).

Anexo 15: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 5

“Su madre había tratado en vano de que lo tocara de otro modo, y no como ella lo hacía por comodidad, con la falda recogida hasta los muslos y las rodillas separadas, y con una sensualidad que no le parecía esencial para la música. “No me importa qué instrumento toques” -le decía- “con tal de que lo toques con las piernas cerradas”. Pero fueron esos aires de adioses de buques y ese encarnizamiento de

amor los que le permitieron a Nena Daconte romper la cáscara amarga de Billy Sánchez” (Márquez, 1992, p.68).

Anexo 16: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 6

“Debajo de la triste reputación de bruto que él tenía muy bien sustentada por la confluencia de dos apellidos ilustres, ella descubrió un huérfano asustado y tierno. Llegaron a conocerse tanto mientras se le soldaban los huesos de la mano, que él mismo se asombró de la fluidez con que ocurrió el amor cuando ella lo llevó a su cama de doncella una tarde de lluvias en que se quedaron solos en la casa. Todos los días a esa hora, durante casi dos semanas, retozaron desnudos bajo la mirada atónita de los retratos de guerreros civiles y abuelas insaciables que los habían precedido en el paraíso de aquella cama histórica. Aun en las pausas del amor permanecían desnudos con las ventanas abiertas respirando la brisa de escombros de barcos de la bahía, su olor a mierda, oyendo en el silencio del saxofón los ruidos cotidianos del patio, la nota única del sapo bajo las matas de guineo, la gota de agua en la tumba de nadie, los pasos naturales de la vida que antes no habían tenido tiempo de conocer” (Márquez, 1992, p.69).

Anexo 17: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 7

“Cuando los padres de Nena Daconte regresaron a la casa, ellos habían progresado tanto en el amor que ya no les alcanzaba el mundo para otra cosa, y lo hacían a cualquier hora y en cualquier parte, tratando de inventarlo otra vez cada vez que lo hacían. Al principio lo hicieron como mejor podían en los carros deportivos con que el papá de Billy trataba de apaciguar sus propias culpas. Después, cuando los coches se les volvieron demasiado fáciles, se metían por la noche en las casetas desiertas de Marbella donde el destino los había enfrentado por primera vez, y hasta se metieron disfrazados durante el carnaval de noviembre en los cuartos de alquiler del antiguo barrio de esclavos de

Getsemaní, al amparo de las mamasantas que hasta hacía pocos meses tenían que padecer a Billy Sánchez con su pandilla de cadeneros. Nena Daconte se entregó a los amores furtivos con la misma devoción frenética que antes malgastaba en el saxofón, hasta el punto de que su bandolero domesticado terminó por entender lo que ella quiso decirle cuando le dijo que tenía que comportarse como un negro. Billy Sánchez le correspondió siempre y bien, y con el mismo alborozo. Ya casados, cumplieron con el deber de amarse mientras las azafatas dormían en mitad del Atlántico, encerrados a duras penas y más muertos de risa que de placer en el retrete del avión. Sólo ellos sabían entonces, 24 horas después de la boda, que Nena Daconte estaba encinta desde hacía dos meses. De modo que cuando llegaron a Madrid se sentían muy lejos de ser dos amantes saciados, pero tenían bastantes reservas para comportarse como recién casados puros” (Márquez, 1992, p.69).

Anexo 18: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 8

“Los padres de ambos lo habían previsto todo. Antes del desembarco, un funcionario de protocolo subió a la cabina de primera clase para llevarle a Nena Daconte el abrigo de visón blanco con franjas de un negro luminoso, que era el regalo de bodas de sus padres. A Billy Sánchez le llevó una chaqueta de cordero que era la novedad de aquel invierno, y las llaves sin marca de un coche de sorpresa que le esperaba en el aeropuerto” (Márquez, 1992, p.69).

Anexo 19: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 9

“La misión diplomática de su país los recibió en el salón oficial. El embajador y su esposa no sólo eran amigos desde siempre de la familia de ambos, sino que él era el médico que había asistido al nacimiento de Nena Daconte, y la esperó con un ramo de rosas tan radiantes y frescas, que hasta las gotas de rocío parecían artificiales. Ella los saludó a ambos con besos de burla, incómoda con su

condición un poco prematura de recién casada, y luego recibió las rosas. Al cogerlas se pinchó el dedo con una espina del tallo, pero sorteó el percance con un recurso encantador.

-Lo hice adrede -dijo- para que se fijaran en mi anillo.

En efecto, la misión diplomática en pleno admiró el esplendor del anillo, calculando que debía costar una fortuna no tanto por la clase de los diamantes como por su antigüedad bien conservada. Pero nadie advirtió que el dedo empezaba a sangrar. La atención de todos derivó después hacia el coche nuevo. El embajador había tenido el buen humor de llevarlo al aeropuerto, y de hacerlo envolver en papel celofán con un enorme lazo dorado. Billy Sánchez no apreció su ingenio. Estaba tan ansioso por conocer el coche que desgarró la envoltura de un tirón y se quedó sin aliento. Era el Bentley convertible de ese año con tapicería de cuero legítimo. El cielo parecía un manto de ceniza, el Guadarrama mandaba un viento cortante y helado, y no se estaba bien a la intemperie, pero Billy Sánchez no tenía todavía la noción del frío. Mantuvo a la misión diplomática en el estacionamiento sin techo, inconsciente de que se estaban congelando por cortesía, hasta que terminó de reconocer el coche en sus detalles recónditos. Luego el embajador se sentó a su lado para guiarlo hasta la residencia oficial donde estaba previsto un almuerzo. En el trayecto le fue indicando los lugares más conocidos de la ciudad, pero él sólo parecía atento a la magia del coche” (Márquez, 1992, p.69).

Anexo 20: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 10

“Era la primera vez que salía de su tierra. Había pasado por todos los colegios privados y públicos, repitiendo siempre el mismo curso, hasta que se quedó flotando en un limbo de desamor. La primera visión de una ciudad distinta de la suya, los bloques de casas cenicientas con las luces encendidas a pleno día, los árboles pelados, el mar distante, todo le iba aumentando un sentimiento de desamparo que se esforzaba por mantener al margen del corazón. Sin embargo, poco después cayó sin

darse cuenta en la primera trampa del olvido. Se habla precipitado una tormenta instantánea y silenciosa, la primera de la estación, y cuando salieron de la casa del embajador después del almuerzo para emprender el viaje hacia Francia, encontraron la ciudad cubierta de una nieve radiante. Billy Sánchez se olvidó entonces del coche, y en presencia de todos, dando gritos de júbilo y echándose puñados de polvo de nieve en la cabeza, se revolcó en mitad de la calle con el abrigo puesto” (Márquez, 1992, p.70).

Anexo 21: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 11

“Nena Daconde se dio cuenta por primera vez de que el dedo estaba sangrando, cuando salieron de Madrid en una tarde que se había vuelto diáfana después de la tormenta. Se sorprendió, porque había acompañado con el saxofón a la esposa del embajador, a quien le gustaba cantar arias de ópera en italiano después de los almuerzos oficiales, y apenas si notó la molestia en el anular. Después, mientras le iba indicando a su marido las rutas más cortas hacia la frontera, se chupaba el dedo de un modo inconsciente cada vez que le sangraba, y sólo cuando llegaron a los Pirineos se le ocurrió buscar una farmacia. Luego sucumbió a los sueños atrasados de los últimos días, y cuando despertó de pronto con la impresión de pesadilla de que el coche andaba por el agua, no se acordó más durante un largo rato del pañuelo amarrado en el dedo. Vio en el reloj luminoso del tablero que eran más de las tres, hizo sus cálculos mentales, y sólo entonces comprendió que habían seguido de largo por Burdeos, y también por Angulema y Poitiers, y estaban pasando por el dique de Loira inundado por la creciente. El fulgor de la luna se filtraba a través de la neblina, y las siluetas de los castillos entre los pinos parecían de cuentos de fantasmas. Nena Daconte, que conocía la región de memoria, calculó que estaban ya a unas tres horas de París, y Billy Sánchez continuaba impávido en el volante” (Márquez, 1992, p.70).

Anexo 22: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 12

“-Eres un salvaje -le dijo-. Llevas más de once horas manejando sin comer nada.

Estaba todavía sostenido en vilo por la embriaguez del coche nuevo. A pesar de que en el avión había dormido poco y mal, se sentía despabilado y con fuerzas de sobra para llegar a París al amanecer.

-Todavía me dura el almuerzo de la embajada -dijo-. Y agregó sin ninguna lógica: Al fin y al cabo, en Cartagena están saliendo apenas del cine. Deben ser como las diez.

Con todo Nena Daconte temía que él se durmiera conduciendo. Abrió una caja de entre los tantos regalos que les habían hecho en Madrid y trató de meterle en la boca un pedazo de naranja azucarada. Pero él la esquivó.

-Los machos no comen dulces -dijo” (Márquez, 1992, p.70).

Anexo 23: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 13

“Poco antes de Orleáns se desvaneció la bruma, y una luna muy grande iluminó las sembradas nevadas, pero el tráfico se hizo más difícil por la confluencia de los enormes camiones de legumbres y cisternas de vinos que se dirigían a París. Nena Daconte hubiera querido ayudar a su marido en el volante, pero ni siquiera se atrevió a insinuarlo, porque él le había advertido desde la primera vez en que salieron juntos que no hay humillación más grande para un hombre que dejarse conducir por su mujer” (Márquez, 1992, p.70).

Anexo 24: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 14

“Se sentía lúcida después de casi cinco horas de buen sueño, y estaba además contenta de no haber parado en un hotel de la provincia de Francia, que conocía desde muy niña en numerosos viajes con sus padres. “No hay paisajes más bellos en el mundo”, decía, “pero uno puede morir de sed sin encontrar a nadie que le dé gratis un vaso de

agua.” Tan convencida estaba, que a última hora había metido un jabón y un rollo de papel higiénico en el maletín de mano, porque en los hoteles de Francia nunca había jabón, y el papel de los retretes eran los periódicos de la semana anterior cortados en cuadritos y colgados de un gancho. Lo único que lamentaba en aquel momento era haber desperdiciado una noche entera sin amor. La réplica de su marido fue inmediata.

-Ahora mismo estaba pensando que debe ser del carajo tirar en la nieve -dijo-. Aquí mismo, si quieres.

Nena Daconte lo pensó en serio. Al borde de la carretera, la nieve bajo la luna tenía un aspecto mullido y cálido, pero a medida que se acercaban a los suburbios de París el tráfico era más intenso, y había núcleos de fábricas iluminadas y numerosos obreros en bicicleta. De no haber sido invierno, estarían ya en pleno día.

-Ya será mejor esperar hasta París -dijo Nena Daconte-. Bien calienticos y en una cama con sábanas limpias, como la gente casada.

-Es la primera vez que me fallas -dijo él.

-Claro -replicó ella-. Es la primera vez que somos casados” (Márquez, 1992, p.70).

Anexo 25: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 15

“Poco antes de amanecer se lavaron la cara y orinaron en una fonda del camino, y tomaron café con croissants calientes en el mostrador donde los camioneros desayunaban con vino tinto. Nena Daconte se había dado cuenta en el baño de que tenía manchas de sangre en la blusa y la falda, pero no intentó lavarlas. Tiró en la basura el pañuelo empapado, se cambió el anillo matrimonial para la mano izquierda y se lavó bien el dedo herido con agua y jabón. El pinchazo era casi invisible. Sin embargo, tan pronto como regresaron al coche volvió a sangrar, de modo que Nena Daconte dejó el brazo colgando fuera de la ventana, convencida de que el aire glacial de las sembradoras tenía virtudes de cauterio. Fue otro recurso vano pero todavía no se alarmó.

“Si alguien nos quiere encontrar será muy fácil”, dijo con su encanto natural. “Sólo tendrá que seguir el rastro de mi sangre en la nieve.” Luego pensó mejor en lo que había dicho y su rostro floreció en las primeras luces del amanecer.

-Imagínate -dijo: -un rastro de sangre en la nieve desde Madrid hasta París. ¿No te parece bello para una canción?

No tuvo tiempo de volverlo a pensar” (Márquez, 1992, p.71).

Anexo 26: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 16

“En los suburbios de París, el dedo era un manantial incontenible, y ella sintió de veras que se le estaba yendo el alma por la herida. Había tratado de segar el flujo con el rollo de papel higiénico que llevaba en el maletín, pero más tardaba en vendarse el dedo que en arrojar por la ventana las tiras del papel ensangrentado. La ropa que llevaba puesta, el abrigo, los asientos del coche, se iban empapando poco a poco de un modo irreparable. Billy Sánchez se asustó en serio e insistió en buscar una farmacia, pero ella sabía entonces que aquello no era asunto de boticarios.

-Estamos casi en la Puerta de Orleáns -dijo-. Sigue derecho por la avenida del general Leclerc, que es la más ancha y con muchos árboles, y después yo te voy diciendo lo que haces.

Fue el trayecto más arduo de todo el viaje. La avenida del General Leclerc era un nudo infernal de automóviles pequeños y bicicletas, embotellados en ambos sentidos, y de los camiones enormes que trataban de llegar a los mercados centrales. Billy Sánchez se puso tan nervioso con el estruendo inútil de las bocinas, que se insultó a gritos en lengua de cadeneros con varios conductores y hasta trató de bajarse del coche para pelearse con uno, pero Nena Daconde logró convencerlo de que los franceses eran la gente más grosera del mundo, pero no se golpeaban nunca. Fue una prueba más de su buen juicio, porque en aquel momento Nena Daconde estaba haciendo esfuerzos para no perder la conciencia” (Márquez, 1992, p.71).

Anexo 27: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 17

“Sólo para salir de la glorieta del León de Belfort necesitaron más de una hora. Los cafés y almacenes estaban iluminados como si fuera la media noche, pues era un martes típico de los eneros de París, encapotados y sucios y con una llovizna tenaz que no alcanzaba a concretarse en nieve. Pero la avenida Denfer Rochereau estaba más despejada, y al cabo de unas pocas cuadras Nena Daconde le indicó a su marido que doblara a la derecha, y estacionó frente a la entrada de emergencia de un hospital enorme y sombrío.

Necesitó ayuda para salir del coche, pero no perdió la serenidad ni la lucidez. Mientras llegaba el médico de turno, acostada en la camilla rodante, contestó a la enfermera el cuestionario de rutina sobre su identidad y sus antecedentes de salud. Billy Sánchez le llevó el bolso y le apretó la mano izquierda donde entonces llevaba el anillo de bodas, y la sintió lánguida y fría, y sus labios habían perdido el color. Permaneció a su lado, con la mano en la suya, hasta que llegó el médico de turno y le hizo un examen rápido al anular herido. Era un hombre muy joven, con la piel del color del cobre antiguo y la cabeza pelada. Nena Daconde no le prestó atención sino que dirigió a su marido una sonrisa lívida.

-No te asustes -le dijo, con su humor invencible-. Lo único que puede suceder es que este caníbal me corte la mano para comérsela.

El médico concluyó el examen, y entonces los sorprendió con un castellano muy correcto aunque con raro acento asiático.

-No, muchachos -dijo-. Este caníbal prefiere morirse de hambre antes que cortar una mano tan bella.

Ellos se ofuscaron pero el médico los tranquilizó con un gesto amable. Luego ordenó que se llevaran la camilla, y Billy Sánchez quiso seguir con ella cogido de la mano de su mujer. El médico lo detuvo por el brazo.

-Usted no -le dijo-. Va para cuidados intensivos.

Nena Daconde le volvió a sonreír al esposo, y le siguió diciendo adiós con la mano hasta que la camilla se perdió en el fondo del corredor. El médico se retrasó estudiando los datos que la enfermera había escrito en una tablilla. Billy Sánchez lo llamó.

-Doctor -le dijo-. Ella está en cinta.

-¿Cuánto tiempo?

-Dos meses.

El médico no le dio la importancia que Billy Sánchez esperaba. “Hizo bien en decírmelo,” dijo, y se fue detrás de la camilla. Billy Sánchez se quedó parado en la sala lúgubre olorosa a sudores de enfermos, se quedó sin saber qué hacer mirando el corredor vacío por donde se habían llevado a Nena Daconde, y luego se sentó en el escaño de madera donde había otras personas esperando. No supo cuánto tiempo estuvo ahí, pero cuando decidió salir del hospital era otra vez de noche y continuaba la llovizna, y él seguía sin saber ni siquiera qué hacer consigo mismo, abrumado por el peso del mundo” (Márquez, 1992, p.71).

Anexo 28: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 18

“Nena Daconte ingresó a las 9:30 del martes 7 de enero, según lo pude comprobar años después en los archivos del hospital. Aquella primera noche, Billy Sánchez durmió en el coche estacionado frente a la puerta de urgencias y muy temprano al día siguiente se comió seis huevos cocidos y dos tazas de café con leche en la cafetería que encontró más cerca, pues no había hecho una comida completa desde Madrid. Después volvió a la sala de urgencias para ver a Nena Daconde pero le hicieron entender que debía dirigirse a la entrada principal. Allí consiguieron, por fin, un asturiano del servicio que lo ayudó a entenderse con el portero, y éste comprobó que en efecto Nena Daconde estaba registrada en el hospital, pero que sólo se permitían visitas los martes de nueve a cuatro. Es decir, seis días después. Trató de ver al médico que hablaba castellano, a quien describió como un

negro con la cabeza pelada, pero nadie le dio razón con dos detalles tan simples.

Tranquilizado con la noticia de que Nena Daconde estaba en el registro, volvió al lugar donde había dejado el coche, y un agente de tránsito lo obligó a estacionar dos cuadras más adelante, en una calle muy estrecha y del lado de los números impares. En la acera de enfrente había un edificio restaurado con un letrero: "Hotel Nicole". Tenía una sola estrella, y una sala de recibo muy pequeña donde no había más que un sofá y un viejo piano vertical, pero el propietario de voz aflautada podía entenderse con los clientes en cualquier idioma a condición de que tuvieran con qué pagar. Billy Sánchez se instaló con once maletas y nueve cajas de regalos en el único cuarto libre, que era una mansarda triangular en el noveno piso, a donde se llegaba sin aliento por una escalera en espiral que olía a espuma de coliflores hervidas. Las paredes estaban forradas de colgaduras tristes y por la única ventana no cabía nada más que la claridad turbia del patio interior. Había una cama para dos, un ropero grande, una silla simple, un bidé portátil y un aguamanil con su platón y su jarra, de modo que la única manera de estar dentro del cuarto era acostado en la cama. Todo era peor que viejo, desventurado, pero también muy limpio, y con un rastro saludable de medicina reciente" (Márquez, 1992, p.72).

Anexo 29: "El rastro de tu sangre en la nieve" secuencia 19

"A Billy Sánchez no le habría alcanzado la vida para descifrar los enigmas de ese mundo fundado en el talento de la cicatería. Nunca entendió el misterio de la luz de la escalera que se apagaba antes de que él llegara a su piso, ni descubrió la manera de volver a encenderla. Necesitó media mañana para aprender que en el rellano de cada piso habla un cuartito con un excusado de cadena, y ya había decidido usarlo en las tinieblas cuando descubrió por casualidad que la luz se encendía al pasar el cerrojo por dentro, para que nadie la dejara encendida por olvido. La ducha, que estaba en el extremo del corredor

y que él se empeñaba en usar dos veces al día como en su tierra, se pagaba aparte y de contado, y el agua caliente, controlada desde la administración, se acababa a los tres minutos. Sin embargo, Billy Sánchez tuvo bastante claridad de juicio para comprender que aquel orden tan distinto del suyo era de todos modos mejor que la intemperie de enero, se sentía además tan ofuscado y sólo que no podía entender cómo pudo vivir alguna vez sin el amparo de Nena Daconde.

Tan pronto como subió al cuarto, la mañana del miércoles, se tiró bocabajo en la cama con el abrigo puesto pensando en la criatura de prodigio que continuaba desangrándose en la acerca de enfrente, y muy pronto sucumbió en un sueño tan natural que cuando despertó eran las cinco en el reloj, pero no pudo deducir si eran las cinco de la tarde o del amanecer, ni de qué día de la semana ni en qué ciudad de vidrios azotados por el viento y la lluvia. Esperó despierto en la cama, siempre pensando en Nena Daconde, hasta que pudo comprobar que en realidad amanecía. Entonces fue a desayunar a la misma cafetería del día anterior, y allí pudo establecer que era jueves. Las luces del hospital estaban encendidas y había dejado de llover, de modo que permaneció recostado en el tronco de un castaño frente a la entrada principal, por donde entraban y salían médicos y enfermeras de batas blancas, con la esperanza de encontrar al médico asiático que había recibido a Nena Daconde. No lo vio, ni tampoco esa tarde después del almuerzo, cuando tuvo que desistir de la espera porque se estaba congelando. A las siete se tomó otro café con leche y se comió dos huevos duros que él mismo cogió en el aparador después de cuarenta y ocho horas de estar comiendo la misma cosa en el mismo lugar. Cuando volvió al hotel para acostarse, encontró su coche solo en una acera y todos los demás en la acera de enfrente, y tenía puesta la noticia de una multa en el parabrisas. Al portero del Hotel Nicole le costó trabajo explicarle que en los días impares del mes se podía estacionar en la acera de números impares, y al día siguiente en la acera contraria. Tantas artimañas racionalistas resultaban

incomprensibles para un Sánchez de Ávila de los más acendrados que apenas dos años antes se había metido en un cine de barrio con el automóvil oficial del alcalde mayor, y había causado estragos de muerte ante los policías impávidos. Entendió menos todavía cuando el portero del hotel le aconsejó que pagara la multa, pero que no cambiara el coche de lugar a esa hora, porque tendría que cambiarlo otra vez a las doce de la noche. Aquella madrugada, por primera vez, no pensó sólo en Nena Daconde, sino que daba vueltas en la cama sin poder dormir, pensando en sus propias noches de pesadumbre en las cantinas de maricas del mercado público de Cartagena del Caribe. Se acordaba del sabor del pescado frito y el arroz de coco en las fondas del muelle donde atracaban las goletas de Aruba. Se acordó de su casa con las paredes cubiertas de trinitarias, donde serían apenas las siete de la noche de ayer, y vio a su padre con una pijama de seda leyendo el periódico en el fresco de la terraza” (Márquez, 1992, p.72).

Anexo 30: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 20

“Se acordó de su madre, de quien nunca se sabía dónde estaba a ninguna hora, su madre apetitosa y lenguaraz, con un traje de domingo y una rosa en la oreja desde el atardecer, ahogándose de calor por el estorbo de sus tetas espléndidas. Una tarde, cuando él tenía siete años, había entrado de pronto en el cuarto de ella y la había sorprendido desnuda en la cama con uno de sus amantes casuales. Aquel percance del que nunca había hablado, estableció entre ellos una relación de complicidad que era más útil que el amor. Sin embargo, él no fue consciente de eso, ni de tantas cosas terribles de su soledad de hijo único, hasta esa noche en que se encontró dando vueltas en la cama de una mansarda triste de París, sin nadie a quién contarle su infortunio, y con una rabia feroz contra sí mismo porque no podía soportar las ganas de llorar.

Fue un insomnio provechoso. El viernes se levantó estropeado por la mala noche, pero resuelto a definir su vida. Se decidió por fin a violar la

cerradura de su maleta para cambiarse de ropa pues las llaves de todas estaban en el bolso de Nena Daconde, con la mayor parte del dinero y la libreta de teléfonos donde tal vez hubiera encontrado el número de algún conocido de París. En la cafetería de siempre se dio cuenta de que había aprendido a saludar en francés y a pedir sandwiches de jamón y café con leche. También sabía que nunca le sería posible ordenar mantequilla ni huevos en ninguna forma, porque nunca los aprendería a decir, pero la mantequilla la servían siempre con el pan, y los huevos duros estaban a la vista en el aparador y se cogían sin pedirlos. Además, al cabo de tres días, el personal de servicio se habla familiarizado con él, y lo ayudaban a explicarse. De modo que el viernes al almuerzo, mientras trataba de poner la cabeza en su puesto, ordenó un filete de ternera con papas fritas y una botella de vino. Entonces se sintió tan bien que pidió otra botella, la bebió hasta la mitad, y atravesó la calle con la resolución firme de meterse en el hospital por la fuerza. No sabía dónde encontrar a Nena Daconde, pero en su mente estaba fija la imagen providencial del médico asiático, y estaba seguro de encontrarlo. No entró por la puerta principal sino por la de urgencias, que le había parecido menos vigilada, pero no alcanzó a llegar más allá del corredor donde Nena Daconde le había dicho adiós con la mano. Un guardián con la bata salpicada de sangre le preguntó algo al pasar, y él no le prestó atención. El guardián lo siguió, repitiendo siempre la misma pregunta en francés, y por último lo agarró del brazo con tanta fuerza que lo detuvo en seco. Billy Sánchez trató de sacudírselo con un recurso de cadenero, y entonces el guardián se cagó en su madre en francés, le torció el brazo en la espalda con una llave maestra, y sin dejar de cagarse mil veces en su puta madre lo llevó casi en vilo hasta la puerta, rabiando de dolor, y lo tiró como un bulto de papas en la mitad de la calle” (Márquez, 1992, p.73).

Anexo 31: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 21

“Aquella tarde, dolorido por el escarmiento, Billy Sánchez empezó a ser adulto. Decidió, como lo hubiera hecho Nena Daconde, acudir a su embajador. El portero del hotel, que a pesar de su catadura huraña era muy servicial, y además muy paciente con los idiomas, encontró el número y la dirección de la embajada en el directorio telefónico, y se los anotó en una tarjeta. Contestó una mujer muy amable, en cuya voz pausada y sin brillo reconoció Billy Sánchez de inmediato la dicción de los Andes. Empezó por anunciarse con su nombre completo, seguro de impresionar a la mujer con sus dos apellidos, pero la voz no se alteró en el teléfono. La oyó explicar la lección de memoria de que el señor embajador no estaba por el momento en su oficina, que no lo esperaban hasta el día siguiente, pero que de todos modos no podía recibirlo sino con cita previa y sólo para un caso especial. Billy Sánchez comprendió entonces que por ese camino tampoco llegaría hasta Nena Daconde, y agradeció la información con la misma amabilidad con que se la habían dado. Luego tomó un taxi y se fue a la embajada.

Estaba en el número 22 de la calle Elíseo, dentro de uno de los sectores más apacibles de París, pero lo único que le impresionó a Billy Sánchez, según él mismo me contó en Cartagena de Indias muchos años después, fue que el sol estaba tan claro como en el Caribe por la primera vez desde su llegada, y que la Torre Eiffel sobresalía por encima de la ciudad en un cielo radiante. El funcionario que lo recibió en lugar del embajador parecía apenas restablecido de una enfermedad mortal, no sólo por el vestido de paño negro, el cuello opresivo y la corbata de luto, sino también por el sigilo de sus ademanes y la mansedumbre de la voz. Entendió la ansiedad de Billy Sánchez, pero le recordó, sin perder la dulzura, que estaban en un país civilizado cuyas normas estrictas se fundamentaban en criterios muy antiguos y sabios, al contrario de las Américas bárbaras, donde bastaba con sobornar al portero para entrar en los hospitales. “No, mi

querido joven,” le dijo. No había más remedio que someterse al imperio de la razón, y esperar hasta el martes.

-Al fin y al cabo, ya no faltan sino cuatro días -concluyó-. Mientras tanto, vaya al Louvre. Vale la pena.

Al salir Billy Sánchez se encontró sin saber qué hacer en la Plaza de la Concordia. Vio la Torre Eiffel por encima de los tejados, y le pareció tan cercana que trató de llegar hasta ella caminando por los muelles. Pero muy pronto se dio cuenta de que estaba más lejos de lo que parecía, y que además cambiaba de lugar a medida que la buscaba. Así que se puso a pensar en Nena Daconde sentado en un banco de la orilla del Sena. Vio pasar los remolcadores por debajo de los puentes, y no le parecieron barcos sino casas errantes con techos colorados y ventanas con tiestos de flores en el alféizar, y alambres con ropa puesta a secar en los planchones. Contempló durante un largo rato a un pescador inmóvil, con la caña inmóvil y el hilo inmóvil en la corriente, y se cansó de esperar a que algo se moviera, hasta que empezó a oscurecer y decidió tomar un taxi para regresar al hotel. Sólo entonces cayó en la cuenta de que ignoraba el nombre y la dirección y de que no tenía la menor idea del sector de París en donde estaba el hospital.

Ofuscado por el pánico, entró en el primer café que encontró, pidió un cognac y trató de poner sus pensamientos en orden. Mientras pensaba se vio repetido muchas veces y desde ángulos distintos en los espejos numerosos de las paredes, y se encontró asustado y solitario, y por primera vez desde su nacimiento pensó en la realidad de la muerte. Pero con la segunda copa se sintió mejor, y tuvo la idea providencial de volver a la embajada. Buscó la tarjeta en el bolsillo para recordar el nombre de la calle, y descubrió que en el dorso estaba impreso el nombre y la dirección del hotel” (Márquez, 1992, p.74).

Anexo 32: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 22

“Quedó tan mal impresionado con aquella experiencia, que durante el fin de semana no volvió a salir del cuarto sino para comer, y para

cambiar el coche a la acera correspondiente. Durante tres días cayó sin pausas la misma llovizna sucia de la mañana en que llegaron. Billy Sánchez, que nunca había leído un libro completo, hubiera querido tener uno para no aburrirse tirado en la cama, pero los únicos que encontró en las maletas de su esposa eran en idiomas distintos del castellano. Así que siguió esperando el martes, contemplando los pavorrales repetidos en el papel de las paredes y sin dejar de pensar un solo instante en Nena Daconde. El lunes puso un poco de orden en el cuarto, pensando en lo que diría ella si lo encontraba en ese estado, y sólo entonces descubrió que el abrigo de visón estaba manchado de sangre seca. Pasó la tarde lavándolo con el jabón de olor que encontró en el maletín de mano, hasta que logró dejarlo otra vez como lo habían subido al avión en Madrid” (Márquez, 1992, p.75).

Anexo 33: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 23

“El martes amaneció turbio y helado, pero sin la llovizna, y Billy Sánchez se levantó desde las seis, y esperó en la puerta del hospital junto con una muchedumbre de parientes de enfermos cargados de paquetes de regalos y ramos de flores. Entró con el tropel, llevando en el brazo el abrigo de visón, sin preguntar nada y sin ninguna idea de dónde podía estar Nena Daconte, pero sostenido por la certidumbre de que había de encontrar al médico asiático. Pasó por un patio interior muy grande con flores y pájaros silvestres, a cuyos lados estaban los pabellones de los enfermos: las mujeres, a la derecha, y los hombres, a la izquierda. Siguiendo a los visitantes, entró en el pabellón de mujeres. Vio una larga hilera de enfermas sentadas en las camas con el camisón de trapo del hospital, iluminadas por las luces grandes de las ventanas, y hasta pensó que todo aquello era más alegre de lo que se podía imaginar desde fuera. Llegó hasta el extremo del corredor, y luego lo recorrió de nuevo en sentido inverso, hasta convencerse de que ninguna de las enfermas era Nena Daconde. Luego recorrió otra

vez la galería exterior mirando por la ventana de los pabellones masculinos, hasta que creyó reconocer al médico que buscaba.

Era él, en efecto. Estaba con otros médicos y varias enfermeras, examinando a un enfermo. Billy Sánchez entró en el pabellón, apartó a una de las enfermeras del grupo, y se paró frente al médico asiático, que estaba inclinado sobre el enfermo. Lo llamó. El médico levantó sus ojos desolados, pensó un instante, y entonces lo reconoció.

-¡Pero dónde diablos se había metido usted! -dijo.

Billy Sánchez se quedó perplejo.

-En el hotel -dijo-. Aquí a la vuelta.

Entonces lo supo. Nena Daconde había muerto desangrada a las 7:10 de la noche del jueves 9 de enero, después de setenta horas de esfuerzos inútiles de los especialistas mejor calificados de Francia” (Márquez, 1992, p.75).

Anexo 34: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 24

“Hasta el último instante había estado lúcida y serena, y dio instrucciones para que buscaran a su marido en el hotel Plaza Athenée, tenían una habitación reservada, y dio los datos para que se pusieran en contacto con sus padres. La embajada había sido informada el viernes por un cable urgente de su cancillería, cuando ya los padres de Nena Daconde volaban hacia París. El embajador en persona se encargó de los trámites de embalsamamiento y los funerales, y permaneció en contacto con la Prefectura de Policía de París para localizar a Billy Sánchez. Un llamado urgente con sus datos personales fue transmitido desde la noche del viernes hasta la tarde del domingo a través de la radio y la televisión, y durante esas 40 horas fue el hombre más buscado de Francia. Su retrato, encontrado en el bolso de Nena Daconde, estaba expuesto por todas partes. Tres Bentleys convertibles del mismo modelo habían sido localizados, pero ninguno era el suyo.

Los padres de Nena Daconde habían llegado el sábado al mediodía, y velaron el cadáver en la capilla del hospital esperando hasta última hora encontrar a Billy Sánchez. También los padres de éste habían sido informados, y estuvieron listos para volar a París, pero al final desistieron por una confusión de telegramas. Los funerales tuvieron lugar el domingo a las dos de la tarde, a sólo doscientos metros del sórdido cuarto del hotel donde Billy Sánchez agonizaba de soledad por el amor de Nena Daconde. El funcionario que lo había atendido en la embajada me dijo años más tarde que él mismo recibió el telegrama de su cancillería una hora después de que Billy Sánchez salió de su oficina, y que estuvo buscándolo por los bares sigilosos del Faubourg St. Honoré. Me confesó que no le había puesto mucha atención cuando lo recibió, porque nunca se hubiera imaginado que aquel costeño aturdido con la novedad de París, y con un abrigo de cordero tan mal llevado, tuviera a su favor un origen tan ilustre” (Márquez, 1992, p.75).

Anexo 35: “El rastro de tu sangre en la nieve” secuencia 25

“El mismo domingo por la noche, mientras él soportaba las ganas de llorar de rabia, los padres de Nena Daconde desistieron de la búsqueda y se llevaron el cuerpo embalsamado dentro de un ataúd metálico, y quienes alcanzaron a verlo siguieron repitiendo durante muchos años que no habían visto nunca una mujer más hermosa, ni viva ni muerta. De modo que cuando Billy Sánchez entró por fin al hospital, el martes por la mañana, ya se había consumado el entierro en el triste panteón de la Manga, a muy pocos metros de la casa donde ellos habían descifrado las primeras claves de la felicidad. El médico asiático que puso a Billy Sánchez al corriente de la tragedia quiso darle unas pastillas calmantes en la sala del hospital, pero él las rechazó. Se fue sin despedirse, sin nada qué agradecer, pensando que lo único que necesitaba con urgencia era encontrar a alguien a quien romperle la madre a cadenzos para desquitarse de su desgracia. Cuando salió del hospital, ni siquiera se dio cuenta de que estaba cayendo del cielo una

nieve sin rastros de sangre, cuyos copos tiernos y nítidos parecían plumitas de palomas, y que en las calles de París había un aire de fiesta, porque era la primera nevada grande en diez años” (Márquez, 1992, p.76).

Anexo 36: “Sombras” secuencia 1

“La gran Gladys se apoyó perezosamente en el alfeizar.

—Maruja, ven a la ventana para que veas una cosa, dijo.

La otra aceptó la invitación.

—Fijaraste en ese que va a pasar. Es el Héctor Correa, cuchicheó. Antes venía por acá, pero, después de que se casó con esa ni se cuantos Gálvez, Guevara, ni sé qué, del barrio de San Rafael, ni mas.

—Llámale, Gladys, me parece alhaja, llámale.

—Estás loca.

—Llámale, se va a ir. Insistía.

—Qué te pasa, Maruja, que quieres que la gente hable mal de mí. Si sin hacer nada también me calumnian como me calumnian, ahora, haciendo algo, dando motivo, ya ni para qué la vida, pues.

—Ay, llámale, no seas así. Señor, señor, señor Correa, oiga, pst, pst, pst, señor Correa... Si, a usted, a usted, suba, suba, la señorita Gladys quiere decirle una palabrita” (Dávila, 2006, p.175).

Anexo 37: “Sombras” secuencia 2

“La gorda se debatía entre susurros, furiosa, huyó de la ventana, se metió en su cuarto, profiriendo mil amenazas contra Maruja, que sí, que ya vería , que ya, que se iba a arrepentir, eso si, arrrrrepentirrrr, y daba vueltas entre las cuatro paredes adornadas con fotos de artistas de cine —algunos de los cuales sólo eran ya polvo y olvido—, <<hombres guapos para soñar cuando duermo sola>> y mujeres rubias tendidas plácidamente en divanes blancos, mujeres cuyos cuerpos ciñen trajes

de satén insinuantes, mujeres rubias y rizadas como la gran Gladys ha soñado ser, inútilmente” (Dávila, 2006, p.176).

Anexo 38: “Sombras” secuencia 3

—Déjate de cosas, gordis, sal ya, ven que vamos a tomarnos una botella de mallorca, ven.

—No jodas, carajo, decía y seguía amenazadora y vociferante. Pero, Maruja sabía bien que se estaba polvoreando, pintando la boca con un *Zande* fucsia recién comprado, perfumados con *Tabú* y metiendo con cuidado los chificos del sostén. No jodas, seguía, pero el rugido era cada vez mas débil, no jodas y se alisaba las caderas — seguro pensó Maruja, seguro— y ahora la melena, la melena. Y era cierto.

—No creerás que yo te he llamado, Héctor.

Dijo con tono de soberbia, digno de la gran Catalina de los tusos. A mi no me gusta la gente ingrata, y vos te olvidas no mas de tus amigos.

Que no, Gladicita, que como se imagina, decía Héctor, y mintió que no le había pasado un día a la gorda, que seguía tan graciosa, hecha la brava, y tan fresca como una lechuga —y fijándose en el color subidísimo del *Zande*—, mejor una amapola, y la gorda haciendo remilgos y morisquetas, ay, vos siempre tan adulador, llevándose la mallorca una vez y ora vez a la boca, vos siempre igual de charlatán, y el sirviendo, pero sírvanse, mujeres, sírvanse, como si hubiera traído el licor, como dueño de casa, contando, contando cosas, que viajaba mucho, que al Perú, que a Colombia, ustedes saben, hay que negociar, traer cosas, jabones, paños, aguas de olor, percales, a veces también nos vamos a la costa. Y hablaba en un plural que hace pensar en los cuarenta bandoleros de Alibaba.

—Se acabó la mallorquita, Gladys, se acabó, Maruja, anda donde las Escalantes y fiate otra botella, y sigue vos contándonos de tus penas, Héctor. Aunque penas, lo que se dice penas mismo, él no había contado hasta ahora” (Dávila, 2006, p.176).

Anexo 39: “Sombras” secuencia 4

La luz desteñida del amanecer... <<Y ese hombre con el que me encontré en Tixán me dijo que andaba buscando a la hija desde hacia quince años, en tren, a lomo de mula, a pie, en carro, buscando, buscando a la hija, me convidaría de su comida, pidió, y yo, por qué no, venga, tómese un puto también, que Dios le pague, y se emborrachó con un trago y empezó a llorar, y yo, pero hombre, con un trago te emborrachas, y el, como no he probado bocado en ocho días, ni un bocadito. Figúrense, una semana sin comer, como decía mi mamá, ahora de que las tripas grandes se estuvieran comiendo a las chicas. ¿no? Marija, Gladys, ¿no les parece? Marraja y Gladys duermen profundamente, recostadas la una en la otra, con un beatífico sueño de viejas, en el amanecer incoloro. Hector abandona sin ruido el cuarto, abriendo paso, medio ebrio, entre los ronquidos que tienden sus invisibles dialectos en la penumbra. Baja las escaleras. Se aleja silbando un viejo pasillo cuya letra ha olvidado hace años” (Dávila, 2006, p.177).

Anexo 40: “Sombras” secuencia 5

“Una tarde cualquiera en la ventana, dos ancianas cuchichean, triscan sus recuerdos en un aire tibio y azafranado, mientras la noche avanza. Te acuerdas de la vez que le llamamos al Héctor Correa, Gladys, llamamos, llamamos, llamé, dirás, vos le llamaste. Caray, que se habrá hecho, años que no le veo. Ni yo, años... Años... parece que se olvidó por ahí... lejos (la mano, vaga, en un horizonte indefinido) de su Chabela Guevara, en uno de esos pueblos sin nombre de que nos habló una vez. Era guapo todavía cuando vino ¿no? Y eso que no le conociste de joven, eso era candela. ¿Le has visto al hijo? Si ya está hombre, pero no es ni la sombra de él” (Dávila, 2006, p.177).

Anexo 41: Scores de composiciones

Score

Pajaros Prohibidos

1976 En una carcel del Uruguay

Esteban Varas

A ♩ = 120

The score is for a 4/4 piece in 4/4 time with a tempo of 120 beats per minute. It features the following instruments and parts:

- Flute:** Remains silent throughout the section.
- Violin I:** Plays a melodic line starting with a *p* dynamic, moving to *mf* in the second measure.
- Violin II:** Remains silent throughout the section.
- Viola:** Remains silent throughout the section.
- Cello:** Plays a melodic line starting with a *p* dynamic, moving to *mf* in the second measure.
- Classical Guitar:** Remains silent until the second measure, then plays a complex arpeggiated accompaniment with a *mf* dynamic.
- Electric Guitar:** Remains silent until the second measure, then plays a complex arpeggiated accompaniment with a *mf* dynamic.
- Double Bass:** Remains silent throughout the section.
- Drum Set:** Enters in the second measure with a *mf* dynamic, playing a steady eighth-note pattern.

Pajaros Prohibidos

7

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

E.Gtr.

D.B.

D. S.

mp

f

mp

f

mp

f

mp

f

mp

f

pizz.

5

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Pajaros Prohibidos'. The score is arranged in a standard orchestral format with ten staves. From top to bottom, the staves are: Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass with strings (D. S.). The Flute part is mostly silent, with a few rests. The Violin I and Violoncello parts play a melodic line starting at measure 7, marked *mp* (mezzo-piano) and then *f* (forte) from measure 10 onwards. The Violin II and Viola parts play a similar melodic line, also marked *mp* and *f*. The Clarinet/Guitar part plays a rhythmic accompaniment, marked *mp* and *f*. The Electric Guitar part is mostly silent. The Double Bass part plays a rhythmic accompaniment, marked *mp* and *f*, with a 'pizz.' (pizzicato) instruction in measure 10. The Double Bass with strings part plays a rhythmic accompaniment, marked *mp* and *f*, with a '5' (finger number) in measure 10. The score is written in a common time signature and features various musical notations including notes, rests, dynamics, and articulation marks.

B

Pajaros Prohibidos

Musical score for measures 15-22. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Snare (D. S.). Measure 15 starts with a *mp* dynamic. The Flute part features a triplet of eighth notes. The Violin II part has a *p* dynamic and includes a *pizz.* marking. The Clarinet/Guitar part has a *p* dynamic and a triplet of eighth notes. The Double Bass part has a *p* dynamic and a triplet of eighth notes. The Double Snare part is mostly silent with some rests.

Musical score for measures 23-30. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Snare (D. S.). Measure 23 starts with a *mf* dynamic. The Flute part has a triplet of eighth notes. The Violin I part has a *mf* dynamic and a triplet of eighth notes. The Violin II part has a *mf* dynamic and a triplet of eighth notes. The Clarinet/Guitar part has a *mf* dynamic and a triplet of eighth notes. The Double Bass part has a *mf* dynamic and a triplet of eighth notes. The Double Snare part has a *mf* dynamic and a triplet of eighth notes.

Pajaros Prohibidos

4

28

Musical score for measures 28-31 of 'Pajaros Prohibidos'. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass/Drum Set (D. S.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4. The score starts with a *mf* dynamic. The Flute, Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts feature a melodic line with a fermata over the final note of each measure. The Clarinet/Guitar part has a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The Electric Guitar part has a simple chordal accompaniment. The Double Bass part has a walking bass line. The Drum Set part has a consistent pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum sound. The score ends with a *p* dynamic marking.

C

Musical score for measures 32-35 of 'Pajaros Prohibidos'. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass/Drum Set (D. S.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4. The Flute, Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts are marked with a fermata and a bar line, indicating they are silent for these measures. The Clarinet/Guitar part is also marked with a fermata and a bar line. The Electric Guitar part is marked with a fermata and a bar line. The Double Bass part has a walking bass line. The Drum Set part has a consistent pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum sound. The score starts with a *mf* dynamic and ends with a *p* dynamic marking.

D

Musical score for section D, measures 36-43. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass/Drum Set (D.S.). The Flute part is mostly rests. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) are marked *pizz.* (pizzicato). The Double Bass (D.B.) part is marked *mp* (mezzo-piano). The Drum Set (D.S.) part features a rhythmic pattern of eighth notes and rests, marked *mp*. Measure numbers 36, 40, and 43 are indicated at the start of their respective staves.

E

Musical score for section E, measures 44-51. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass/Drum Set (D.S.). The Flute part is mostly rests. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts continue with their previous patterns. The Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) parts are marked *arco* (arco) and *p* (piano). The Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.) part is marked *p* (piano). The Double Bass (D.B.) part is marked *mf* (mezzo-forte). The Drum Set (D.S.) part continues with its rhythmic pattern, marked *mf*. Measure numbers 44, 48, and 52 are indicated at the start of their respective staves.

Pajaros Prohibidos

F

Musical score for measures 60-65. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass/Drum Set (D.S.). The Flute part starts at measure 60 with a *p* dynamic and includes an *arco* instruction. The Violin I and II parts also start at measure 60 with a *p* dynamic. The Viola and Violoncello parts have long notes. The Clarinet/Guitar part has chords. The Electric Guitar part has a *p* dynamic. The Double Bass part has a rhythmic pattern. The Drum Set part has a rhythmic pattern with asterisks.

Musical score for measures 66-71. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass/Drum Set (D.S.). The Flute part starts at measure 66 with a *mf* dynamic. The Violin I and II parts have a *mf* dynamic and include a *mf* dynamic marking. The Viola and Violoncello parts have long notes. The Clarinet/Guitar part has chords. The Electric Guitar part has a *mf* dynamic. The Double Bass part has a rhythmic pattern. The Drum Set part has a rhythmic pattern with asterisks.

Pajaros Prohibidos

G $\text{♩} = 200$

Fl. 
Vln. I 
Vln. II 
Vla. 
Vc. 
Cl. Gtr. 
E.Gtr. 
D.B. 
D. S. 

Fl. 
Vln. I 
Vln. II 
Vla. 
Vc. 

Cl. Gtr. 
E.Gtr. 
D.B. 
D. S. 

Pajaros Prohibidos

8

88

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

E.Gtr.

D.B.

D. S.

92

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

E.Gtr.

D.B.

D. S.

Pajaros Prohibidos

96

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

E. Gtr.

D. B.

D. S.

H

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

E. Gtr.

D. B.

D. S.

104

104

pp

112

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

E.Gtr.

D.B.

D. S.

malets.

112

Detailed description: This page of a musical score for 'Pajaros Prohibidos' covers measures 112 to 118. The score is arranged for a chamber ensemble. The Flute (Fl.) part is mostly silent, with a few notes at the end. Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) parts provide a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns. The Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.) and Electric Guitar (E.Gtr.) parts are silent. The Double Bass (D.B.) part features a steady bass line with eighth notes and a final phrase. The Double Bass (D. S.) part consists of a rhythmic pattern of eighth notes marked with an 'x' symbol. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

Score

Tu sangre en la nieve

Esteban Varas

A

Musical score for 'Tu sangre en la nieve' by Esteban Varas. The score is for a full ensemble and includes the following parts:

- Tenor Sax
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Cello
- Classical Guitar
- Piano
- String Bass
- Drum Set

The score is in the key of D major (two sharps) and 12/8 time. The first section, marked 'A', begins with a *pizz.* (pizzicato) instruction for the Violin II and Cello parts, and a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking. The Violin II and Cello parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents, while the other instruments are silent.

The musical score is for the piece "Tu sangre en la nieve" and is on page 2. It features the following instruments and parts:

- T. Sx. (Trumpet in E-flat):** Part 3, marked with a fermata in both measures.
- Vln. I (Violin I):** Part 3, marked with a fermata in both measures.
- Vln. II (Violin II):** Part 3, playing a melodic line with eighth notes and rests.
- Vla. (Viola):** Part 3, marked with a fermata in both measures.
- Vc. (Violoncello):** Part 3, playing a melodic line with eighth notes and rests.
- Cl. Gtr. (Clarinet in G):** Part 3, marked with a fermata in both measures.
- Pno. (Piano):** Part 3, marked with a fermata in both measures.
- Bs. (Bassoon):** Part 3, marked with a fermata in both measures.
- D. S. (Double Bass):** Part 3, playing a rhythmic pattern of dotted half notes and eighth notes.

Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) at the beginning and *pp* (pianissimo) towards the end of the piece, with a hairpin symbol indicating a decrescendo.

Tu sangre en la nieve

B

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- T. Sx.** (Tenor Saxophone): Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains five whole rests.
- Vln. I** (Violin I): Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains five whole rests.
- Vln. II** (Violin II): Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line starting with a *mf* dynamic. It features eighth-note patterns with accents (>) and slurs.
- Vla.** (Viola): Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains five whole rests.
- Vc.** (Violoncello): Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line starting with a *mf* dynamic. It features eighth-note patterns with accents (>) and slurs.
- Cl. Gtr.** (Clarinet/Guitar): Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains five whole rests.
- Pno.** (Piano): Treble and Bass clefs, key signature of one sharp (F#). The staff contains five whole rests.
- Bs.** (Bassoon): Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line starting with a *mf* dynamic. It features eighth-note patterns with slurs.
- D. S.** (Double Bass): Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a rhythmic accompaniment starting with a *p* dynamic. It features eighth-note patterns with accents (>) and slurs.

C

The musical score is for the piece "Tu sangre en la nieve" and is marked with a common time signature (C). The score includes parts for Trompa Soprana (T. Sx.), Violín I (Vln. I), Violín II (Vln. II), Viola (Vla.), Violonchelo (Vc.), Clarinet Gtr. (Cl. Gtr.), Piano (Pno.), Bajo (Bs.), and Contrabajo (D. S.).

The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The score begins with a rehearsal mark 10. The dynamics and performance instructions are as follows:

- T. Sx.:** *mp* (mezzo-piano) at the end of the piece.
- Vln. I:** *pp* (pianissimo) at the beginning, *arco* (arco) instruction.
- Vln. II:** *pp* (pianissimo) at the beginning, *arco* (arco) instruction, *subito p* (subito piano) instruction.
- Vla.:** *pp* (pianissimo) at the beginning, *arco* (arco) instruction, *subito p* (subito piano) instruction.
- Vc.:** *pp* (pianissimo) at the beginning, *arco* (arco) instruction, *subito p* (subito piano) instruction.
- Cl. Gtr.:** *pp* (pianissimo) at the beginning, *subito p* (subito piano) instruction.
- Pno.:** *pp* (pianissimo) at the beginning, *subito p* (subito piano) instruction.
- Bs.:** *p* (piano) at the beginning, *subito p* (subito piano) instruction.
- D. S.:** *p* (piano) at the beginning, *subito p* (subito piano) instruction.

D

Musical score for 'Tu sangre en la nieve', page 5, section D. The score includes parts for T. Sx., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cl. Gtr., Pno., Bs., and D. S. The key signature is D major (two sharps). The score is divided into measures, with measure 15 marked at the beginning of several staves. Dynamics include *mp* (mezzo-piano).

T. Sx. (Tenor Saxophone): Melodic line with slurs and accents.

Vln. I (Violin I): Melodic line starting at measure 15, marked *mp*.

Vln. II (Violin II): Rests throughout the section.

Vla. (Viola): Rests throughout the section.

Vc. (Violoncello): Melodic line with slurs and accents.

Cl. Gtr. (Clarinet/Guitar): Rests throughout the section.

Pno. (Piano): Accompanying chords and textures, marked *mp*.

Bs. (Bass): Rhythmic accompaniment, marked *mp*.

D. S. (Double Bass): Rests throughout the section.

E

The musical score is arranged in a system with eight staves. The instruments and their parts are as follows:

- T. Sx. (Trumpet in E-flat):** Plays a melodic line with slurs and accents, starting at measure 19.
- Vln. I (Violin I):** Features a melodic line with a *p* dynamic marking at measure 19.
- Vln. II (Violin II):** Provides harmonic support with a melodic line starting at measure 19.
- Vla. (Viola):** Provides harmonic support with a melodic line starting at measure 19.
- Vc. (Violoncello):** Provides harmonic support with a melodic line starting at measure 19.
- Cl. Gtr. (Clarinet in G):** Features a melodic line with a *p* dynamic marking at measure 19.
- Pno. (Piano):** Features a melodic line with a *mf* dynamic marking at measure 19.
- Bs. (Bassoon):** Provides harmonic support with a melodic line starting at measure 19.
- D. S. (Double Bass):** Provides harmonic support with a melodic line starting at measure 19, marked with *mp* and 'x' symbols.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (*p*, *mf*, *mp*). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Tu sangre en la nieve

F

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It begins with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The instruments and their parts are as follows:

- T. Sx. (Tenor Saxophone):** Features a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes and eighth notes. Dynamics include *pp*.
- Vln. I (Violin I):** Plays a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth notes. Dynamics include *pp*.
- Vln. II (Violin II):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *pp*.
- Vla. (Viola):** Remains silent, indicated by a whole rest.
- Vc. (Violoncello):** Provides a simple harmonic accompaniment with half notes. Dynamics include *pp*.
- Cl. Gtr. (Clarinet/Guitar):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *pp*.
- Pno. (Piano):** Features a chordal accompaniment with dyads. Chords are labeled as Gmaj7, Cm7, F7, Gm7, F#maj7, and Ab7. Dynamics include *pp*.
- Bs. (Bassoon):** Provides a simple harmonic accompaniment with half notes. Dynamics include *pp*.
- D. S. (Double Bass):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *pp*.

The score includes various musical notations such as slurs, accents (>), and dynamic markings (*pp*). The measure number 23 is indicated at the beginning of several staves.

25

T. Sx.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Pno.

Bs.

D. S.

Bbm7 F#m7 F7 C#m7 Cmaj7 D7

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece "Tu sangre en la nieve". The page is numbered 8. The score is arranged in a standard orchestral format with ten staves. From top to bottom, the staves are: T. Sx. (Tenor Saxophone), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), Cl. Gtr. (Clarinet Gtr.), Pno. (Piano), Bs. (Bass), and D. S. (Double Bass). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 25. The T. Sx. part features a melodic line with a long note in measure 25. The Vln. I and Vln. II parts have intricate melodic lines with many sixteenth notes. The Vla. part is mostly rests. The Vc. part has a simple bass line. The Cl. Gtr. part has a melodic line similar to the Vln. I and II. The Pno. part has a chordal accompaniment with chord symbols: Bbm7, F#m7, F7, C#m7, Cmaj7, and D7. The Bs. part has a bass line. The D. S. part has a rhythmic pattern of eighth notes with some accents and a final triplet.

G

Musical score for measures 27-30. The score includes parts for T. Sx., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cl. Gtr., Pno., Bs., and D. S. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 6/8. The score includes various dynamics and articulations.

T. Sx. (Tenor Saxophone): Rests in all measures.

Vln. I (Violin I): Measures 27-30. Dynamics: *p*. Articulation: accents (>) and breath marks (>v).

Vln. II (Violin II): Measures 27-30. Dynamics: *p*. Articulation: accents (>) and breath marks (>v).

Vla. (Viola): Measures 27-30. Dynamics: *p*. Articulation: accents (>) and breath marks (>v).

Vc. (Violoncello): Measures 27-30. Dynamics: *p*. Articulation: accents (>) and breath marks (>v).

Cl. Gtr. (Clarinet Gtr.): Rests in all measures.

Pno. (Piano): Rests in all measures.

Bs. (Bass): Measures 27-30. Dynamics: *mf*. Articulation: breath marks (>v).

D. S. (Double Bass): Measures 27-30. Dynamics: *mf*. Articulation: breath marks (>v) and asterisks (*).

H

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff, T. Sx., features a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, with a *pp* dynamic marking. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, with accents and breath marks. The woodwinds (Cl. Gtr., Pno.) and brass (Bs., D. S.) are mostly silent, indicated by rests. The score is divided into four measures, with a rehearsal mark '31' at the beginning of each staff.

I

Musical score for measures 35-40, featuring the following instruments and parts:

- T. Sx.** (Trumpet in E-flat): Melodic line with slurs and accents.
- Vln. I** and **Vln. II** (Violins): Playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- Vla.** (Viola): Playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- Vc.** (Violoncello): Playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- Cl. Gtr.** (Clarinet in G): Melodic line with slurs and accents, marked *mp dolce*.
- Pno.** (Piano): Grand staff with rests in both hands.
- Bs.** (Bassoon): Playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents.
- D. S.** (Double Bass): Playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents and 'x' marks above.

J

1.

T. Sx.

Musical notation for T. Sx. staff, measures 39-42. The staff is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It begins with a repeat sign and a first ending bracket. The melody consists of quarter and eighth notes.

Vln. I

Musical notation for Vln. I staff, measures 39-42. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) and breath marks (v). The dynamic marking *mp* is present.

Vln. II

Musical notation for Vln. II staff, measures 39-42. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) and breath marks (v). The dynamic marking *mp* is present.

Vla.

Musical notation for Vla. staff, measures 39-42. The staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) and breath marks (v). The dynamic marking *mp* is present.

Vc.

Musical notation for Vc. staff, measures 39-42. The staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) and breath marks (v). The dynamic marking *mp* is present.

Cl. Gtr.

Musical notation for Cl. Gtr. staff, measures 39-42. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. The dynamic marking *mf* is present.

Pno.

Musical notation for Pno. staff, measures 39-42. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melody of quarter notes with a slur. The dynamic marking *p* is present.

Pno.

Musical notation for Pno. staff, measures 39-42. The staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a bass line with quarter notes and rests. The dynamic marking *p* is present.

Bs.

Musical notation for Bs. staff, measures 39-42. The staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>).

D. S.

Musical notation for D. S. staff, measures 39-42. The staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) and breath marks (x).

43 2.

T. Sx.

p

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Pno.

Bs.

D. S.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 43 through 46. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is arranged for a full orchestra. The strings (Violins I and II, Viola, and Violoncello) play a rhythmic pattern of quarter notes with accents. The Clarinet in G major plays a melodic line with eighth notes and quarter notes. The Piano part consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The Bassoon and Double Bass parts also have melodic lines. The Trombone part has a whole note in measure 43 and rests in the following measures. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and accents (>). Measure 43 has a first ending bracket and a second ending bracket. The page ends with a double bar line and repeat signs.

49

T. Sx.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Pno.

Bs.

D. S.

This musical score page contains measures 49 and 50. The instruments are: T. Sx. (Trumpet in F), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), Cl. Gtr. (Clarinet in G), Pno. (Piano), Bs. (Bassoon), and D. S. (Double Bass). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 49 begins with a dynamic marking of *mf*. The strings play a melodic line with accents and slurs. The woodwinds and piano have more complex rhythmic patterns. The double bass part includes some rests marked with 'x' and a large *mf* dynamic marking at the end of the measure.

L

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- T. Sx.** (Trumpet in C): Rests throughout the section.
- Vln. I** (Violin I): Starts with a half note G4 (marked *v*), followed by a melodic line of eighth notes.
- Vln. II** (Violin II): Starts with a half note G4 (marked *v*), followed by a melodic line of eighth notes.
- Vla.** (Viola): Starts with a half note G4 (marked *v*), followed by a melodic line of eighth notes.
- Vc.** (Violoncello): Starts with a half note G4 (marked *v*), followed by a melodic line of eighth notes.
- Cl. Gtr.** (Clarinet in G): Starts with a half note G4 (marked *v*), followed by a melodic line of eighth notes.
- Pno.** (Piano): Right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes (marked *v*), while the left hand has rests.
- Bs.** (Bassoon): Starts with a half note G4 (marked *v*), followed by a melodic line of eighth notes.
- D. S.** (Double Bass): Plays a rhythmic pattern of eighth notes (marked *x*).

The score includes various musical notations such as dynamics (*v*, *x*), accents (*>*), and articulation marks. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

Score

El Secreto Del Mal

La Pesadilla De Kelso

Esteban Varas

A ♩ = 150

Flute

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Classical Guitar

Bass Guitar

Drum Set

El Secreto Del Mal

2

9

Musical score for measures 2-9. The score includes staves for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#). The Flute part has a fermata over the first measure. The Clarinet/Guitar part features a series of chords: G, G, F#m, F#m, G, G, Abdim7, and F#7(b13). The Bass and D. S. parts have a fermata over the first measure.

B

Musical score for measures 10-17, marked with a box 'B'. The score includes staves for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#). The Flute part has a melodic line starting with a fermata and a dynamic marking of *p dolce*. The Clarinet/Guitar part features a series of chords: Bm, Bm, Bbdim7, Bbdim7, A7, A7, Abdim7, and Abdim7. The Bass and D. S. parts have a fermata over the first measure and a dynamic marking of *mp*.

C

El Secreto Del Mal

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

D

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

4 E

El Secreto Del Mal

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

45

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

mf

espress.

79

Bm

Bm

Bbdim7

Bbdim7

2

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

53

A7

A7

G

F#m

2

Drum Fill

G

El Secreto Del Mal

Fl. *mp* *espress.* *tr*

Vln. I *mp* *espress.*

Vln. II

Vla.

Vc. *mp*

Cl. Gtr. *mp* G G F#m F#m

Bass *mp*

D. S. 57 * * * *

Fl. *tr*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr. G G Abdim7 F#7(b13)

Bass

D. S. 61 2 // *Drum Fill*

H

El Secreto Del Mal

Musical score for measures 63-68. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 63 starts with a *mf* dynamic for Vln. I and a *p* dynamic for Vla. and Cl. Gtr. The Cl. Gtr. part features chords labeled *F#sus9(13)* and *A sus9(13)*. The D. S. part shows a drum pattern with a *p* dynamic.

Musical score for measures 69-74. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 69 starts with a *p* dynamic for Cl. Gtr. and Bass. The Cl. Gtr. part features chords labeled *Csus9(13)* and *Ebsus9(13)*. The D. S. part shows a drum pattern.

I

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

73

p

F#sus9(13)

A sus9(13)

El Secreto Del Mal

77

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

Csus9(13)

G

F#7(b13)

J

81

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

p

Bm

Bm

p

81

Drum Solo

10
85

El Secreto Del Mal

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

K

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

mp

El Secreto Del Mal

93

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

L

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

El Secreto Del Mal

101

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

mf

A#dim7

C#dim7

M

105

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

pp

f

Bm

Bm

109

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

A#dim7

C#dim7

N

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

Bm

Bm

El Secreto Del Mal

O

14

117

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

subito p

cresc.

subito p

cresc.

subito p

cresc.

subito p

Drum Fill

p

117

P

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

p dolce

p dolce

Bm

p dolce

123

Q

R

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

127

pp

mf

Agresivo

A#dim7

C#dim7

S

Fl. *131*

Vln. I *dolce*

Vln. II *dolce*

Vla. *dolce*

Vc. *dolce*

Cl. Gtr. *131 dolce Bm*

Bass *131 dolce*

D. S. *2*

Fl. *135*

Vln. I *135*

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr. *135 A#dim7 A#dim7 A#dim7 C#dim7*

Bass *135*

D. S. *2 Drum Fill*

T

Musical score for measures 130-139, section T. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#). The Flute part is mostly rests. Violin I and II play melodic lines. The Viola and Violoncello parts are mostly rests. The Clarinet/Guitar part features a melodic line with a *Bm* chord marking. The Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Bass part has a simple accompaniment. Measure 139 ends with a double bar line and repeat sign.

U

Musical score for measures 143-149, section U. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#). The Flute part is mostly rests. Violin I and II play melodic lines with *dolce* and *mf* markings. The Viola and Violoncello parts play melodic lines with *dolce* and *mf* markings. The Clarinet/Guitar part features a melodic line with *A#dim7* and *C#dim7* chord markings, and *dolce* and *mf* markings. The Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Bass part has a simple accompaniment with *mf* markings. Measure 149 ends with a double bar line and repeat sign.

147

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

Agresivo

Agresivo

Bm

Bm

Bm

Bm

151

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cl. Gtr.

Bass

D. S.

A#dim7

A#dim7

A#dim7

C#dim7

Drum Fill

Fl. *mp dolce*

Vln. I *mp dolce*

Vln. II *mp dolce*

Vla. *mp dolce*

Vc. *mp dolce*

Cl. Gtr.

Bass *mp*

D. S. *mp*

Fl. *mp dolce*

Vln. I *mp dolce*

Vln. II *mp dolce*

Vla. *mp dolce*

Vc. *mp dolce*

Cl. Gtr.

Bass *mp*

D. S. *mp*

El Secreto Del Mal

Repetir hasta Fade Out

163

Fl.

162

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

163

Cl. Gtr.

Bass

163

D. S.

Score

Gladys y Maruja

Sombras

Esteban Varas

A ♩=110

Flute

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Guitar

Bass Guitar

Drum Set

Gladys y Maruja

2

B

Musical score for 'Gladys y Maruja', page 2. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features the following instruments: Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Guitar (Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.).

The score is divided into two systems. The first system contains measures 7 through 12. The second system contains measures 13 through 18. A box labeled 'B' is positioned above the second system. The Flute part is mostly silent, indicated by rests. The Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello and Bass parts include a crescendo hairpin starting in measure 13. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in measures 13 through 18 for the Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Bass parts. The Double Bass part is silent, indicated by rests.

C

Gladys y Maruja

3

Musical score for measures 13-16. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Guitar (Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The music starts at measure 13. The Flute part has a dynamic marking of *p*. The Violin I and II parts have a dynamic marking of *p* and are marked *arco*. The Viola and Violoncello parts have a dynamic marking of *p* and are marked *arco*. The Bass part has a dynamic marking of *p*. The Double Bass part has a dynamic marking of *p* and a circled cross symbol. The text "Escobillas For Ever" is written above the Double Bass part. The score ends at measure 16.

Musical score for measures 17-20. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Guitar (Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.). The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The music starts at measure 17. The Flute part has a dynamic marking of *p*. The Violin I and II parts have a dynamic marking of *p*. The Viola and Violoncello parts have a dynamic marking of *p*. The Bass part has a dynamic marking of *p*. The Double Bass part has a dynamic marking of *p*. The score ends at measure 20.

D

Gladys y Maruja

Musical score for measures 21-24, rehearsal mark D. The score includes parts for Fl. 4, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Gtr., Bass, and D. S. The key signature is D major (two sharps). The Fl. 4 part features a melodic line with accents and slurs. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) play a sustained harmonic accompaniment with slurs. The Gtr. part is silent. The Bass part has a simple rhythmic accompaniment. The D. S. part has a simple rhythmic accompaniment.

E

F

Musical score for measures 25-28, rehearsal marks E and F. The score includes parts for Fl., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Gtr., Bass, and D. S. The key signature is D major (two sharps). The Fl. part features a melodic line with accents and slurs. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) play a sustained harmonic accompaniment with slurs and a *pp* dynamic marking. The Gtr. part is silent. The Bass part has a simple rhythmic accompaniment. The D. S. part has a simple rhythmic accompaniment.

Fl. *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Gtr. *mf*

Bass *mf*

D. S. *mf* Play That Pasillo Navarrito

Bm7 A#dim7 A7 G#7 Gmaj7

Fl. *mf* To Coda

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Gtr. *mf*

Bass *mf*

D. S. *mf* Drum Fill

Bm7 A#dim7 A7 G#7 Gmaj7

Gladys y Maruja

H

6

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Gtr.

Bass

D. S.

Bm7 A#dim7 A7 G#7 Gmaj7

Drum Fill

I

D.S. al Coda

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Gtr.

Bass

D. S.

Bm7 A#dim7 A7 G#7 Gmaj7

pizz. arco

Drum Fill

Gladys y Maruja

J



Fl.

Vln. I *pizz.*

Vln. II *pizz.*

Vla. *pizz.*

Vc. *pizz.*

Gtr.

Bass

D. S.

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Gtr.

Bass

D. S.

Gladys y Maruja

K

8

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Gtr.

Bass

D. S.

arco

mf

71

78

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Gtr.

Bass

D. S.

78

79

78

L

Gladys y Maruja

9

Fl. *arco*

Vln. I *arco*
pp

Vln. II *arco*
pp

Vla. *arco*
pp

Vc. *p* *mf*

Gtr. *mf* Dm7 A7

Bass *p* *mf*

D. S. *p* *mp*

M

Fl.

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Gtr. *pp*

Bass *pp*

D. S. *pp*

93 Dm7 Dm6,9 C#dim7 C7 Dm7 Dm6,9 C#dim7 C7

N

Gladys y Maruja

Fl. 10
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Gtr.
Bass
D. S.

mf

Fl.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Gtr.
Bass
D. S.

f *mf*

O

Musical score for measures 107-110, marked 'O'. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The Flute part features a melodic line with accents and slurs. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The Guitar (Gtr.) and Bass parts are present but mostly silent, indicated by rests. The Double Bass (D. S.) part has a few notes and rests.

P

Musical score for measures 111-114, marked 'P'. The score includes parts for Flute (Fl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Guitar (Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.). The Flute part continues with a melodic line, now including slurs and accents. The Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts have more active lines with slurs and accents. The Bass part also has a more active line. The Guitar (Gtr.) and Double Bass (D. S.) parts have rests and some rhythmic markings.

Gladys y Maruja

12

Musical score for 'Gladys y Maruja', page 12. The score is arranged for a chamber ensemble and includes the following parts:

- Fl. (Flute):** Treble clef, key signature of one flat. Measures 117-120 feature a melodic line with eighth notes and slurs.
- Vln. I (Violin I):** Treble clef, key signature of one flat. Measures 117-120 feature a melodic line with dotted notes and slurs.
- Vln. II (Violin II):** Treble clef, key signature of one flat. Measures 117-120 feature a melodic line with dotted notes and slurs.
- Vla. (Viola):** Alto clef, key signature of one flat. Measures 117-120 feature a melodic line with dotted notes and slurs.
- Vc. (Violoncello):** Bass clef, key signature of one flat. Measures 117-120 feature a melodic line with dotted notes and slurs.
- Gtr. (Guitar):** Treble clef, key signature of one flat. Measures 117-120 feature a melodic line with dotted notes and slurs.
- Bass:** Bass clef, key signature of one flat. Measures 117-120 feature a melodic line with dotted notes and slurs.
- D. S. (Double Bass):** Bass clef, key signature of one flat. Measures 117-120 feature a melodic line with dotted notes and slurs.

The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or F minor) and a common time signature. The page number 117 is indicated at the beginning of each staff.