

2015

# Adaptaciones: Idilio en el mar, Noches en los jardines de España, y Multiplicidad. Formas de silencio y vacío

Natalie Gerich Brabson

Follow this and additional works at: [http://digitalwindow.vassar.edu/senior\\_capstone](http://digitalwindow.vassar.edu/senior_capstone)

---

## Recommended Citation

Brabson, Natalie Gerich, "Adaptaciones: Idilio en el mar, Noches en los jardines de España, y Multiplicidad. Formas de silencio y vacío" (2015). *Senior Capstone Projects*. Paper 511.

# Adaptaciones:

*Idilio en el mar, Noches en los jardines de España, y Multiplicidad. Formas  
de silencio y vacío*

Senior Thesis

Natalie Gerich Brabson

Director: Profesor Nicolás Vivalda

Estudios Hispánicos, Vassar College

28 de enero del 2015

# Índice

Lista de figuras .....	3
Dedicaciones .....	4
Introducción .....	5
<i>Idilio en el mar</i> .....	15
<i>Noches en los jardines de España</i> .....	25
I. En el Generalife .....	26
II. Danza lejana .....	33
III. En los jardines de la Sierra de Córdoba .....	37
<i>Multiplicidad. Formas de silencio y vacío</i> .....	42
Bibliografía.....	52

## Lista de Figuras

Figura 1 “Idilio en el mar” .....	15
Figura 2 “Noches en los jardines de España” .....	25
Figura 3 “Multiplicidad. Formas de silencio y vacío” .....	42

Gracias a:

Mis compañeras de SoCo 8, quienes han escuchado a mis ideas durante mi proceso de escribir la tesis,

El departamento de Estudios Hispánicos,

Adonis, quien siempre está dispuesto a practicar español conmigo, y me ha animado a escribir,

Mi madre, quien me ha apoyado, y ha dado tanto para que yo pueda perseguir mis sueños,

y

Todos los artistas y sus obras que me han inspirado.

# Introducción

## *Idilio en el mar*

En mis tres cuentos adaptados, exploro el tema de cómo las relaciones entre hombres y mujeres cambian mientras la gente crece, y también cómo las relaciones interpersonales son afectadas por la relación que una persona tiene consigo misma. Empiezo con *Idilio en el mar*, una obra de Joaquín Sorolla, el pintor impresionista más famoso de España. Esta pintura retrata el primer amor, o la primera atracción, entre un niño y una niña. El niño está desnudo, lo que en realidad significa que está menos enfocado en su sexualidad que la niña. El hecho de que la niña tenga ropa en la playa probablemente denota que alguien le ha aconsejado sobre su sexualidad. Por supuesto al niño le gusta la niña, pero sospecho que estos sentimientos son más bien platónicos, con sólo un poco de atracción física. La palabra “idilio” es importante por sus connotaciones: se refiere a una relación romántica intensa, pero que resalta por su carácter efímero. La etapa de un capricho inocente de la juventud generalmente es breve. “Idilio” también significa un lugar feliz e insostenible, lo que se representa en mi cuento con el amor insostenible yuxtapuesto con el escenario del final del día y el verano, los cuales también van a terminar. Por medio de este tema en relación con el estilo del impresionismo—la captura del momento— en mi escritura, enfoco en la brevedad de este encuentro y de la juventud y la inocencia en general.

En mi adaptación, quiero reflejar el estilo de arte visual. Uso descripciones sensuales del color, la textura, la luz y la sombra, y a lo largo del cuento, intento plasmar en la realidad de este chico durante este día; mientras escribo la historia del momento que

retrata la pintura, intento describirlo con detalles claros para dar al lector el mismo sentimiento que la obra le presenta al espectador. Sobre esta obra en particular, quiero capturar el estilo del impresionismo en mi cuento. La obra *Idilio en el mar* me parece borrosa, enfocada en el momento y los detalles pequeños más que una historia larga, como si fuera un recuerdo de un pasado lejano. Interpreto este recuerdo como una memoria del niño, quien, ya hecho un hombre mayor, se dedica a repasar su pasado. Gracias al uso de descripciones sensuales y de sentimientos efímeros e intensos, intento capturar la realidad del instante que retrata la pintura.

### *Noches en los jardines de España*

Adapto la obra musical *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla en mi segundo capítulo. La obra de Falla es un paisaje sonoro que representa tres jardines de la España histórica del sur. Procuro realizar una adaptación fiel con el escenario siempre situado en jardines, siempre acerca de una historia romántica, y con un tema muy español: los conflictos entre cristianos y musulmanes. En este capítulo me enfoco en la época entre la adolescencia y la edad adulta, en la que un hombre está intentando entenderse a sí mismo y a sus relaciones. Las relaciones románticas son un elemento significativo de esta parte de la vida, pero no es lo único importante; también un hombre tiene que entenderse a sí mismo antes de que poder amar a otra persona.

Para capturar la música en palabras, utilizo la técnica de leitmotifs.<sup>1</sup> La voz del violín siempre representa al narrador—a lo largo del capítulo, Ibrahim es la voz narradora, con la excepción del segundo movimiento, en donde lo son sus ancestros. El

---

<sup>1</sup> Un leitmotif es un tema musical significativo que se repite durante una obra. Puede representar un personaje, un lugar, o una idea (Barricelli, 233). Cuando se adapta una obra musical a la escritura, el leitmotif puede ser definido, representado, y repetido en palabras.

piano siempre simboliza a las mujeres importantes para el narrador—sus amantes, su madre, o la idea de una mujer futura.

*Noches en los jardines de España* no está compuesta en forma de rondó (la forma ABA común de la música clásica); no se escucha el mismo tema en el comienzo y el final. Hay un desarrollo en la música, lo que significa que existe más narración que en una obra en la forma de rondó. Por ejemplo, si el primer movimiento hubiera repetido la misma melodía con la que comienza la obra, la historia terminaría de una manera similar al principio—los protagonistas saldrían juntos al jardín por el arco. Pero como hay un tema diferente en el final, algo diferente necesitaba pasar en la narrativa.

Intento capturar lo que la música transmite en cada minuto, y a la misma vez representar lo que la música representa en su totalidad. De esta manera, en el segundo movimiento, describo el escenario porque el título de este movimiento evoca una tierra lejana. Quiero mostrar su carácter foráneo y distinguirlo de los dos movimientos que representan España. Así que a veces, dejo la narrativa de la música por unos segundos e intento describir la tierra y el escenario. Además procuro capturar el estado de ánimo en cada movimiento. Identifico estos estados de ánimo por la elección de instrumentos, el tiempo musical, las claves, y el volumen para entonces mostrarlos en mi narrador.

Aquí incluyo una clave para algunos momentos específicos en la música y cómo se relacionan con mi escritura. En el primer movimiento, el violín en el comienzo es el narrador caminando por el arco. Luego este tema se repite en la voz del piano, lo que representa a Rosa corriendo por el mismo arco. Este tema ondulado en general simboliza los pasos, pero cerca del final, ya no representa pasos físicos sino la idea de proceder nerviosamente. Alrededor de 4:52, los cuernos interpretan un tresillo que suena

amenazante y que represento con “gorjeo;” o sea, el canto de las palomas españolas. El tema del piano en 5:43 me resultó chocante. Decidí que Rosa hiciera su comentario sobre el origen de las palomas. En el minuto 6:32, la nota larga representa el momento en el que el narrador no puede pensar—todo es sensorial y extracorporal. Todo parece silencioso por un rato.

En el segundo movimiento, la melodía de cuatro notas de los cornos encarna las campanas de noche. Luego, escribo la melodía que empieza en 1:06 como la danza en tres pasos. Parece como un vals pero es más oriental; creo que todo este movimiento representa una danza, pero especialmente esta melodía alegre con su tempo muy claro. La melodía salvaje del final está adaptada como una danza atlética y virtuosa de la mujer dorada. Esta melodía del piano me parece similar a la del flamenco, y creo que la mujer está bailando una versión antigua del flamenco español, con un marcado enfoque en los pasos rápidos.

El tercer movimiento es muy introspectivo—hay menos desarrollo y acción en la narrativa de la música, lo que puede oírse en la repetición de los varios temas. Interpreto esta introspección haciendo que el narrador pensara más en el pasado, pero que en algunos momentos volviera al presente para mirar al escenario y para dar sentido a su pasado. La melodía que está escrita con puntos crea la forma de una montaña cuando se lee. Esta melodía se encuentra en los minutos 1:39, 2:02, y 2:44 del tercer movimiento. Tiene picos y valles tonales. La utilizo para reenfocar al narrador en el presente de vez en cuando. El final tiene una melodía de un piano—una voz femenina, pero a mí me parece menos de narrativa; y más como un sueño. Pienso que el último momento contiene un deseo para el futuro en vez de una historia de otra mujer.

### *Multiplicidad. Formas de silencio y vacío*

En mi cuento final, adapto la danza *Multiplicidad. Formas de silencio y vacío* de Nacho Duato, que se baila al prelude de la Suite de violonchelo de Bach. Esta obra retrata a Bach tocando su violonchelo, que de hecho es una mujer. Complico las relaciones entre géneros en *Multiplicidad*. Aquí, un hombre casado ama a su mujer, pero una parte de este amor es la obligación y expectativa que la gente tiene cuando vive en una sociedad que exige que todos se casen, tengan hijos, y se queden con sus esposos. Lo que más me interesa es la relación entre el cuerpo y el objeto que explora esta danza. Examino la idea de tocar el cuerpo, y el poder que Bach tiene sobre su música y cómo eso se traduce al poder que tiene sobre su mujer. Me interesa la idea de que el poder en una relación complica pero no borra el amor. Más allá de eso, el tema general es la creación, y cómo funciona el proceso serpentino y lento de crear una obra de arte, un proceso con una multiplicidad de ideas, influencias, y temas.

Para escribir este capítulo, primero vi la danza muchas veces para entender la narrativa detrás de esta obra, y cómo la narrativa relata a la música. Claro que la obra es sobre Bach, y explora el tema del acto creativo de componer una obra musical. Pero también por el hecho de que el violonchelo está representado por una mujer, pienso que la obra explora las relaciones y la dinámica de poder entre hombres y mujeres durante la época de Bach. Para entender la posible dinámica entre Bach, su mujer, y su música, y para establecer la obra históricamente y personalmente en la vida de Bach, hice alguna investigación sobre Bach y su época, haciendo hincapié en los años en los que escribía su Suite para violonchelo.

Johann Sebastian Bach creció en una familia musical, y empezó a componer cuando estaba en su adolescencia. Durante su vida fue más conocido como un músico del órgano, y sólo después de su muerte se hizo famoso por su propia música. Sin embargo, era un personaje importante durante su tiempo. Compuso su Suite para violonchelo durante los años 1717 y 1723 cuando sirvió como Maestro de capilla en Köthen. Ya se había casado con su primera esposa, María Bárbara, que provenía de la misma familia. (Eran primos segundos.) Durante esos años nació su primera hija, Catharina Dorathea. Antes de que se publicara su Suite para violonchelo, María Bárbara murió de repente, y Bach rápidamente se casó con otra mujer, Anna Magdalena, quien también era música. Debido a que la hermana de María Bárbara había estado viviendo con Bach y María Bárbara, parece más probable que Bach se casara con Anna Magdalena por amor, no sólo para estar con una mujer que podría cuidar a sus hijos. En general, los investigadores de Bach han encontrado más pruebas de que Bach fue más feliz con Anna Magdalena de lo que había sido con María Bárbara (Bach's Life: University of Groningen). No obstante, como no encontré evidencia de que Bach y María Bárbara tuvieran un matrimonio forzado, creo que es posible que Bach tuviera sentimientos entremezclados hacia María Bárbara y su matrimonio, y que ella tampoco amara a Bach completamente, pero hasta cierto punto sí. Primero pensé en terminar el capítulo en el momento cuando Bach se casa con Anna Magdalena—pensaba que el abrazo final podría ser un abrazo entre Bach y su segunda esposa—pero decidí que la danza se enfocara en el presente de componer el preludio de la Suite para violonchelo (Bach escribió el preludio durante su matrimonio con María Bárbara), y que ya existía una relación bastante complicada entre Bach, María

Bárbara, su hija, y su música; no es necesario incluir el futuro cuando la Suite ya se había publicado.

Otro dato histórico relevante es el hecho de que Bach vivía y componía durante la época barroca. Este estilo artístico exagera para impresionar y producir un efecto emocional en la audiencia, pero a diferencia de la época anterior, el manierismo, el arte barroco no era dramático con el propósito de ser dramático. Las experiencias más significativas de la vida se veían representadas de una manera más tranquila y sutil. El preludio de la Suite para violonchelo suena emocional por los crescendos, los diminuendos, y los cambios de tono, pero sólo es dramático en un sentido emocional: por ejemplo, no hay choques de percusión como en las obras dramáticas de guerra. El arte barroco generalmente se enfocaba en “la representación de la vida interior del hombre” (Martin, 73). Muchas veces esto era abordado a través del tema del “poder de amor” y “las relaciones entre los géneros” (Martin, 80). No creo que la Suite para violonchelo de Bach sea una excepción. Es posible que Bach se fijara en su propia vida personal y la dramatizara más allá de la realidad para inspirar su música; además, en mi adaptación de esta obra, pienso en cómo podría dramatizar la vida de Bach, especialmente la relación entre su vida amorosa y su música, para elaborar la historia de una manera influida por la época barroca.

Como en mi adaptación de *Noches*, hay muchos momentos en mi escritura que están vinculados con un momento específico de la obra original. En general son más obvios que en la adaptación musical: el espectador puede ver cómo los movimientos de la danza se relacionan a mis descripciones escritas, por lo cual no veo la necesidad de

indicar todos estos momentos. No obstante, hay un par de momentos y temas que quiero traer a la atención del lector.

Los puntos encarnan el primer tema del preludio, el del arpegio. La otra representación de este momento es la imagen de la mujer doblándose a la cintura, lo que pasa con este tema musical y se repite muchas veces a lo largo de la danza. Aunque esta obra no está en la forma perfecta de rondó, se mueve en espirales hasta regresar a los mismos temas. Trato de capturar estas espirales mediante la repetición de los temas de la creación del preludio, el matrimonio con María Bárbara, y el nacimiento de su primera hija; adaptando así la música de una manera fiel y también para mostrar que todos estos elementos estaban conectados y eran importantes en la vida de Bach.

Otros momentos claves incluyen 1:44, cuando el violonchelo/María Bárbara hace una arabesca, lo que para mí significa un punto de rendición sexual. Adapto esta idea como el momento en el que ella le dice que está embarazada. Alrededor de 2:07, los giros interpretan a María Bárbara cuando se aleja de Bach y se ocupa del bebé. En el próximo momento, en el que el violonchelo agarra el arco y se sienta en el regazo de Bach, la calidad de movimientos cambia y se vuelve más juguetona, y el violonchelo se convierte en la hija de Bach. Finalmente, las O al final representan la última nota redonda.

Por último, hay dos cosas específicas que han contribuido a mi proceso de adaptar una obra de danza. Primero, en todas las danzas, la mayoría de la historia sucede ajena al propio movimiento; por eso incluyo información sobre la vida de Bach cuando estaba componiendo su preludio, porque el resto de su vida está dentro de todas sus creaciones. Además, la danza se expresa sin palabras, y lo muestro en mi adaptación con la omisión del diálogo. Porque no quiero que mi escritura tenga demasiada trama, escribo momentos

específicos y detalles en adición a la historia, para que la narrativa sea tan precisa y rica como si hubiera tenido diálogo.

•••••

Aunque uso metodología para todas mis adaptaciones, algunas ideas se pierden en el proceso de adaptación. Por ejemplo, en la de música, hay partes de la narrativa original que no se pueden utilizar. La música puede presentar dos o más melodías, lo que representa una combinación de narrativas. La literatura no puede capturar más que una narrativa con éxito, y por eso, necesito omitir algunos temas. Además, las adaptaciones son subjetivas por naturaleza. Verbigracia, cuando una persona escucha música, le atribuye una narrativa individual, una interpretación propia. Del mismo modo, cuando dos personas ven la misma imagen, puede que vean dos escenas diferentes. Todas mis adaptaciones son subjetivas, están construidas desde mi perspectiva, o sea, se adhieren a mi propia manera de interpretar estas tres obras de arte.

Intento ser fiel a las obras originales, en el sentido de que he elegido los momentos o aspectos que me parecen claves, y los incluyo en mis versiones de los relatos. Sin embargo, una adaptación no es una réplica del arte en otra forma: toma inspiración de otra fuente y sigue con un tema en una nueva dirección. Una adaptación fiel no tiene nada que ver con una adaptación perfecta. En su forma nueva, por necesidad hay detalles que cambian en su nueva forma. Califico a mis adaptaciones como fidedignas porque he identificado lo que me parece sobresaliente en las obras originales,

y he tratado de incluirlo en mis cuentos. Pero no hay una sola manera de comparar la adaptación con la obra original: cada artista tiene que decidir lo que es fiel (Connor).

Por último, todo arte es adaptación. La mayoría del arte está adaptada del mundo exterior, de la realidad, pero hay algunas obras de arte que están inspiradas por otras. Esta tesis contiene adaptaciones sobre estas obras en específico porque me impulsan a sentir y crear.

*Idilio en el mar*



Figura 1 “Idilio en el mar”

Sorolla, Joaquín. Idilio en el mar. Digital image. Invertir en arte. Web. 27 Jan. 2015.

Nos conocimos en el mar.

Cada año cuando era joven, mi familia iba a las playas de San Sebastián durante una semana en la primera parte del verano. Nos hubiéramos ido más tarde, en agosto, pero mi padre era un maestro y empezaba a enseñar a mediados de ese mes; por eso necesitábamos quedarnos en Madrid durante la temporada del calor más extremo. Así que normalmente nos íbamos a la playa cuando el aire era cálido pero con un beso de viento frío, y el agua era como una boca glacial. Nunca llegó a congelar, por supuesto, ¿pero sabes cómo se siente cuando tienes un trozo de hielo en la boca? Era así, salvo que tú eras el hielo y la boca aguada te iba a tragar.

El año que le conocí a mi primer idilio, tuvimos suerte. Aunque todavía era junio, el calor seco de Iberia había llegado y nos persiguió corriendo al mar. Cogimos el tren de noche hasta San Sebastián—no recuerdo nada de aquella noche—e inmediatamente después de llegar, fuimos a la playa más cercana a nuestro hotel. Mi madre me compró un sombrero para que la piel de mi cara no se quemara.

Llegamos a la playa al mediodía. En el momento en el que el dedo gordo de mi pie derecho tocó la arena, me quité la ropa, me puse mi sombrero otra vez, y corrí hacia el agua.

Corrí hasta que el agua me tapó las rodillas, entonces me eché y empecé a rodar en la playa y en la arena blanda que es como el barro, pero menos sucio, así que mi madre no se enfadaría conmigo. Estaba feliz.

Era el tipo de día en el que el sol perfora tus ojos y te ciega completamente cuando miras por encima del nivel de la vista, pero cuando miras hacia abajo, todo se

ilumina como si lo estuvieras viendo a través de una lupa. Con mi sombrero podía ver hasta el horizonte oriental y también los edificios de la ciudad sin ser cegado, pero como era mediodía y el sol era muy fuerte, era más cómodo fijar la vista por debajo el horizonte, así que miré alrededor en el agua hasta que mis ojos se posaron en una chica que se hallaba en mi zona.

Ella se había quedado tendida sobre su vientre. El peso de su torso estaba sostenido por sus codos, e imaginé que sus codos cavaron en el barro e hicieron valles pequeños que el agua llenaría cuando ella se moviera. En esta posición estaba mirando abajo, hacia el agua, a los pececillos. De vez en cuando ella sumergía su cara totalmente en el agua, quizás para ver mejor, o quizás con el propósito de liberar las burbujas ridículas que estaba haciendo con su nariz. No sabía qué pensar—lo único que sabía era que yo nunca pondría mi cara entera en el agua salada, porque me pica, y pensaba que esta chica era una de las más raras que había visto.

Más allá de su postura de cazadora, se parecía al tipo de chicas a las que mi madre llamaría “de la granja.” Había arreglado su pelo en forma de moño, pero pequeños zarcillos se le escapaban y le enmarcaban su cara, lo que era un señal que la chica no era de la ciudad. No podía ver su cara ya que ella estaba mirando al agua, pero imaginé que era muy fea. Sabía que era fea porque ella estaba desnuda. Era bastante joven para estar desnuda en la playa—no creo que tuviera más años que yo—pero las madres que creen más en la belleza de sus hijas no las dejan correr desnudas en la playa. Y por supuesto no las dejan posar como cazadoras medio-animales para que todos puedan verlas. Nunca la había visto antes allí—probablemente ella vino por primera vez este verano—y pensé que no quería conocerla.

Ese no fue el momento en el que nos conocimos.

Corrí hacia la arena donde mis padres y hermanos se sentaban. Mi madre estaba leyendo algo de poesía—nunca nadaba en la playa—así que necesité sentarme muy cerca de ella y poner mi cabeza entre sus brazos, entre su libro y sus ojos, para capturar su atención.

“Mamá,” dije. “Hay una chica pa’lla que está mirando los pececillos como si fuera un gato. Y está en *mi* espacio en *mi* mar.”

“Pues, Guillermo, a mí me parece que siempre actúas como un animal cuando estás en el agua... mira todo este barro en tus pies... mira como goteas sobre mí y sobre mi libro sin darte cuenta... como si fueras un perrito... no creo que debas juzgarla. Quizás podéis ser amigos.”

Entonces mi hermano menor tomó la palabra. “Sí, Guille—¡puedes hacer una amiga tan rara como tú!” Ese niño siempre se alineaba con mi madre, y repetía sus opiniones con su voz chillona que venía de su cuello femenino sin manchas. No quería ser como él; por eso corrí otra vez al mar.

Pasé un ratito jugando solo en las olas, porque eso me aburría. Luego me senté en el agua y no hice nada. Escuché los gritos de los niños felices que jugaban juntos. Mis hermanos estaban sentados cerca de mi madre—todos eran chiquitos y nada divertidos, y yo no tenía ningún amigo en San Sebastián. Aquellos niños siguieron jugando entre sí, y me seguí quedando. De vez en cuando, miré a la chica rara que todavía estaba en mi parte del mar, y esperé que se fuera pronto. Entonces pronto salió del mar, y se me fue de vista

entre la gente. Ella no me gusta, me dije a mí mismo. Pero descubrí que me aburrí más cuando ella se fue.

Comí el refrigerio con mi familia. Comimos mis tapas favoritas—las de queso manchego—y naranjas para el postre. A mis hermanos le gustaba el pan, pero yo prefería el queso. Cambiamos para que todos tuviéramos las proporciones que nos gustaban más. Mis padres no se dieron cuenta—estaban un poquito borrachos. Bebieron un poquito de vino tinto, y después un poquito más. Entonces llenaron su tercera copa hasta el borde, y cuando tomaron tragos derramaron su vino en sus barbillas y en la arena. Vi como la arena tomó el color de un vendaje remojado en sangre. Me puse nervioso—esta arena sangrienta y las risas más y más altas de mis padres—entonces dejé a mi familia, y por última vez ese día, di una vuelta por el mar.

Como antes, estaba jugando solo en las olas. La chica reapareció con dos adultos que probablemente eran sus padres. Ahora llevaba un vestido, lo que atrajo mi atención aunque no podía verlo muy bien. Vi que ella comió su propia vianda con sus padres, aunque no supe qué comieron. Me pareció que les había gustado, y cuando terminaron todo, dejé de mirarlos.

Pasé un par de horas en el mar. Jugué un poquito con otros niños, pero prefería pasar el tiempo yo solo. Estaba flotando en agua poco profunda, acunado por las olas como un bebé por su mamá, y mirando al sol, cuando escuché un ruido a mi lado. Giré mi cabeza para ver qué o quién era.

Era la chica. Como he dicho, no la conocía de antes y no quería conocerla. Pero cuando nos conocimos, me di cuenta de que ella no era nada fea. Ya que había estado mirando al sol, la luz todavía estaba en mis ojos, y no podía ver su cara tan bien. Pero podía ver su perfil—sus pómulos tallados, su nariz pequeña y redonda—y podía ver que ella era la chica más bonita que había visto en mi vida. ¡Cuán equivocado había estado! Gateé hasta que estuve en aguas más profundas que ella, y me puse mi cara en dirección al este, con el sol a mis espaldas, para verla mejor.

Por un momento los colores alrededor de ella—alrededor de nosotros—me dejaron atónito.

Era el final de la tarde. Las anchas pinceladas de la luz del sol se inclinaban hacia nosotros, y en esta luz había un millón de tonos que se reflejaban en el mar y la arena. La arena ya estaba bronceada, pero la luz de sol se reflejaba en la arena húmeda y le daba un brillo dorado. Y los colores en el mar... la luz del sol reflejaba todos los colores del cielo y los que estaban en el mar ese día, y le daba al mar un matiz de los tonos más bonitos del mundo.

El sol todavía no se había puesto, pero estaba en una diagonal empinada como si estuviera pensando en caerse en cualquier momento. El cielo ya tenía la coloración de la puesta del sol—tonos dorados, rosas, y anaranjados mezclados con el azul remanente del día. Me parecía que las aguas en lo hondo capturaban más las tonalidades azules, y como la arena bronceada era visible en el agua menos profunda, esta capturaba mejor los dorados y los rosas del sol—los colores cálidos. De esta manera el mar casi predecía los

colores del cielo desde la puesta del sol hasta la media noche, con las aguas donde nos sumergíamos reflejando el final de la tarde que ocurría en este momento, y las aguas profundas y lejanas mostrándonos la noche que se avecinaba.

Había otros colores que el mar capturaba con la luz. Por supuesto había muchos tonos bronceados y marrones debido a los millones de granos de arena que las olas recogieron, pero menos obvios eran los tonos verdes y malvas.

Había algunos sargazos cerca de la orilla del mar, cerca de ella. La luz le daba al agua alrededor el sargazo un matiz verde. Aunque el sargazo era de un verde oscuro, el dorado del sol se mezclaba con el verde y producía, en el agua alrededor, un verde más claro: un verde de espuma del mar o de macarrón parisino de pistacho.

El último color que el agua capturaba era el malva. Aunque el color malva no se esparcía a través de tanta agua, sí resaltaba mucho—aún lo recuerdo— porque era uno de los colores más cercano a nosotros, y porque provenía de cuando la luz le acariciaba a ella. Ella llevaba un vestido rosado, y por alguna razón, la luz del sol le robaba ese tono y se lo entregaba al mar. Se mezclaba con el agua y producía un morado más oscuro, pero no tan oscuro. Los granos de arena se mezclaban con el morado y creaban un color grisáceo, un malva. Nunca había visto agua del color malva—me fascinaba en sí mismo y también me fascinaba cómo el tono la enmarcaba a ella.

Le dije que vi todos estos colores alrededor de nosotros. Ella se rió, y me dijo que probablemente solo estaba cegado por el sol, que el sol produjo este espectro en mis ojos saturados con su resplandor. Esa fue la primera conversación que tuvimos, y ella se rió de mí. Pero se rió amablemente.

Pasé mis ojos sobre sus brazos y piernas. Sus extremidades eran bonitas—delgadas pero todavía femeninas. Tenía las curvas de una mujer joven, pero sin vello, como una niña chiquita. Su piel mojada brillaba en el sol como la de un delfín. Estaba un poquito quemada por el sol. Sus antebrazos y pantorrillas tenían un color entre rojo y rosa que mostraba que ella había pasado todo el día afuera. Aunque eran bonitas, sus extremidades me parecían como las de una campesina. Ella salpicó sus pies en el agua, intentando capturar mi atención.

Entonces le miré a la cara. Su cara no tenía ningún aspecto de esa rubicundez de las campesinas. La estructura ósea de su cara era tan delicada, y tenía ojos azules como piscinas. Esos ojos podían reflejar todo el océano Atlántico. Además, su piel era muy clara, con sólo un poquito de rojo en sus mejillas: del sol o de emoción, no estaba seguro. La combinación de piel de piedra blanca con un poquito de rojo era como en los ángeles de Miguel Ángel, o la Venus de Veronés. Este idilio, pensé; era una palabra que mi padre usaba para mujeres que hacían que el corazón latiera rápidamente. Mi sangre circuló más rápido por mis venas, y sentí mi propia cara sonrojándose.

Pestañeeé por si acaso estaba cegado y ella solo era una visión. Ella se rió de mí otra vez, y cuando abrí mis ojos de nuevo ella todavía estaba allí. Luego miré con atención a su vestido. Era del color de una rosa inglesa—mi madre me había traído a los jardines en Madrid y me enseñó sobre los variados tipos de rosas—y tenía un ribete de una rosa más oscura. No me parecía un traje de baño, pero si lo era, no entendía por qué ella llevaba un traje de baño para mujeres pero lo usaba como si fuera uno para niñas. En general, cuando las chicas empiezan a llevar trajes de baño por debajo de sus rodillas, ya

empiezan a actuar como mujeres, y no se sumergen completamente en el agua. Eso me confundía un poco, pero no era la primera vez que había visto una chica entre la juventud y adultez. Me gustaba su vestido porque me parecía práctico—no creía que limitara su movimiento—y porque ella lo llevaba bien. Suponía que el vestido caía hasta sus pantorrillas, pero lo había agrupado alrededor de sus rodillas, y podía ver sus pantorrillas delgadas pero onduladas.

En ese instante, el sol se hundió debajo del mar, y mi madre me llamó. Empecé a ponerme en pie para regresar a la orilla, pero hice una pausa a medio camino para mirarla una vez más.

La tela se plegaba suavemente sobre su cuerpo de una manera que me hizo percatar de cómo el agua goteaba desde el mío. De repente me sentí más consciente de mi propia desnudez y de su estado arropado. Podía sentir donde el aire tocaba la piel de mi espalda y el frente de mi cuerpo. Tirité. Fue la primera vez que sentí que necesitaba ropa en la playa, y no era por el frío. Sus ojos no se quitaron de mi cara aún cuando me moví, pero suponía que ella también estaba consciente de mi desnudez. Tenía vergüenza, pero no sabía exactamente por qué en aquel momento. Ahora sé que me daba vergüenza porque ella tenía ropa, lo que sugería que tenía un cuerpo bastante valioso para taparlo, y yo estaba desnudo como un bebé sin ningún concepto de su cuerpo. También supongo que sentí que no tenía un cuerpo bastante crecido o notable como para que mereciera ser cubierto.

Nos miramos por un ratito, yo a su cuerpo y cara, y ella sólo a mi cara. Quizás pasó un par de segundos o quizás una media hora.

Mi madre me llamó otra vez. Le dije a la chica, “Hasta mañana.” Me sonrió y dijo en voz baja, “Adiós.”

Me puse de pie, lo más alto que pude, pero inmediatamente le di la espalda para que ella pudiera ver lo mínimo posible de mi cuerpo mientras corría hacia la orilla. Miré atrás por un momento cuando llegué a la arena. Ella estaba saliendo del mar también, pero cuando nuestras miradas se encontraron, ella miró hacia abajo, y redondeó sus hombros para que su vestido no se aferrara a su cuerpo y lo revelara. Cambié mi punto de vista para fijarme en el cielo detrás de ella, justo encima del mar, y miraba a la luz menguante donde el sol se había puesto.

# Noches en los jardines de España

Manuel de Falla  
Noches en los Jardines de España

2 Flautas  
I En el Generalife

Allegretto tranquillo e misterioso (♩ = 50)

Fl. 1ª solo  
Tempo

8 1 2 5 2e von 3

*p* *poco rit.* *mf-pp*

*poco affret.* - - *a Tempo*

*perdendosi mf-pp* *mf-pp* *perdendosi mf-pp*

4

*pp-poco* *poco rit. Tempo* 3 *pp*

Poco più animato

5 6

*mf* 1 5 1

7 8 8 9

*Piano* *f* *19 solo* *Tempo giusto*

*tr* *tr* *tr* *a Tempo* *10* *8* *11* *8* *12* *Tempo*

*poco rit.* *poco rit.*

Figura 2 “Noches en los jardines de España”

De Falla, Manuel. Noches en los jardines de España. Digital image. IMSLP: Petrucci Music Library. Web. 27 Jan. 2015.

## I. En el Generalife

Un paso.

Tomé un paso y miré atrás. Nadie estaba allí.

Entonces retomé mi caminata, haciendo una pausa después de cuatro pasos para asegurarme de que nadie me viera.

Paso paso

paso paso.

Miré atrás. No había nadie.

Paso paso

paso paso.

Todavía estaba solo. Seguí caminando.

Paso paso paso paso paso

paso paso paso paso paso.

Llegué al final del arco, y  
pasé por la  
entrada de  
los jardines.

Vi un banco en el primer jardín, y caminé hacia él. Aunque estaba seguro de que el guardia no me había visto, volví la cabeza de vez en cuando para comprobar y caminé despacio como antes. Cuando llegué al banco, me agaché detrás de él como acordamos. Aunque sabía que el guardia solía dormir durante la mayor parte de la noche, tomé esta precaución para que, en caso de que se levantara y pasara por los jardines, no pudiera encontrarme, pero ella sí. Me senté y la esperé.

Como acababa de salir de mi casa, mis ojos todavía no se habían ajustado a la falta de luz. Solo podía ver la oscuridad—la cual no es nada en realidad—y manchas de color que mis ojos produjeron al ajustarse—las cuales tampoco existen. Así que cerré los ojos y me concentré en percibir mis alrededores con mis sentidos más fiables.

Me estaba apoyando en un arbusto de mirto. Una rama pequeña se cruzaba en frente de mi cara. Era la primera vez que había olido el mirto tan nítidamente. Tenía un aroma muy limpio, muy fresco, como limones, sin ser demasiado intenso. Me relajó. Rompí una ramita y jugué con ella mientras me daba cuenta de otras sensaciones. Ya que era verano también podía oler las flores. Sus aromas eran más tenues porque sólo podía olerlas a veces cuando el viento las traía desde arriba las ramas hasta mi nariz. En ese momento creí que olía a azahares: su olor inconfundible resaltaba en su nitidez. El suelo

suave y húmedo me sostenía. Todavía no podía ver mucho, pero no me importaba; estaba cómodo. Me apoyé más en el arbusto y la esperé.

Imaginé que ella estaba caminando hacia mí, tranquilamente, cuidadosamente, con el mismo ritmo con el que yo caminé antes. Había llegado puntualmente y teníamos todo el tiempo del mundo. Cuando me vio, ella me sonrió.

Pero todavía no escuché ni vi nada. No había llegado. Me apoyé otra vez y esperé más. Esta no fue la primera noche en la que nos reunimos en el Generalife. Habíamos sido amigos desde que teníamos cuatro años, y en nuestra juventud, nosotros y los otros chicos nos reuníamos en la Alhambra y el Generalife para jugar a las escondidas y otros juegos. Luego paramos de jugar y nos enfocamos en la escuela, y algunos de nosotros, en nuestro trabajo. Ahora solo íbamos al Generalife con nuestras familias los domingos por un paseo, o con nuestros amantes por las noches. Rosa y yo nos habíamos reunido un par de veces aquí para un beso rápido y clandestino, pero esta era la primera noche que íbamos a pasar juntos.

Finalmente, pude escuchar algunos pasos en la entrada del arco. Pronto en la oscuridad vi a Rosa corriendo rápidamente hacia mí, su pelo rubio volando por todas partes y brillando en la luz de la luna. Llegó al banco, y sin doblar para ver si yo estaba allí, susurró, “Tengo miedo de que el guardia me haya visto. Necesitamos irnos.” Entonces regresamos por el arco torcido con las vides, ella intentando correr, y yo cogiendo su mano e instándola a que se calmara.

“Si corremos, es más probable que él nos escuche.”

“Lo sé, lo sé, es que estoy nerviosa. Si nos pillan, mi madre me encierra.”

“Rosa, cálmate. Está oscuro. Aún si él te vio, no habrá sabido que eras tú. No podrá contarle a tu madre... Pues, ya sabes que mis padres no estarían felices tampoco si supieran que estoy aquí. Pero quería verte.” Cogí su mano.

Habíamos llegado a la entrada del arco donde se sentaba el guardia. Él estaba desplomado en su silla. Dije a Rosa, “Y mira, míralo. ¡Te dije que estaría durmiendo!”

Me volví hacia ella y le cogí ambas manos. Dejó escapar un suspiro y empezó a reírse. Me relató una historia larga y divagadora—ya he olvidado los detalles pero en esencia habló sobre la manera en la que se había escapado de su casa y llegó al Generalife. Primero habló muy rápidamente y cuando empezó a calmarse soltó sus palabras más despacio. Después de un minuto me aburrí y la besé. Su cuerpo se tensó por un momento, pero después ella se relajó y me permitió besarla.

Finalmente estuvo lo suficientemente quieta y calmada para que pudiera mirarla. Era tan bella, con sus ojos brillantes y su pelo como una cascada de oro. Le dije que hubiera podido ser una princesa en las épocas pasadas. Ninguna mujer en mi familia tenía semejante parecido. Quizás ella sabía lo que estaba pensando, y no me respondió. Entonces dejé esta conversación.

“¿Dónde quieres ir, Rosa? Podemos ir a cualquier lugar.”

“Supongo que al Patio de la Acequia. Ese siempre ha sido mi favorito.”

Sabíamos cómo ir al Patio de la Acequia, y tomamos los senderos necesarios. Aunque todavía no podíamos ver mucho, la luna se alzó e iluminó nuestro camino. Iluminaba los árboles también, y les daba una calidad reluciente como si se hubieran

bañado en agua. Paramos de vez en cuando para besarnos bajo un arco. Podía sentir su corazón latiendo. El mío estaba latiendo también, pero intenté ignorarlo.

La noche estaba en silencio a nuestro alrededor, a excepción del viento y los cantos de unos pocos pájaros. Llegamos a oír un canto de un pájaro, un canto como una ondulación ominosa.

	gorjeo		gorjeo
Gorjeo	gorjeo.	Gorjeo	gorjeo.

Rosa se detuvo y escuchó, revolviéndose hasta darme la espalda. “Es la canción de una paloma,” dijo. “¿Sabes que es la paloma?”

“Un pájaro.” Claro, pensé.

“No, *no*, Ibrahim. ¿Por qué te comportas de esa manera?” Ella se volteó hacia mí una vez más. “Una paloma es un moro que murió luchando por la tierra. Y Dios le convirtió en una paloma para asegurar que no pueda conquistar la tierra nunca más en el futuro. Eso es lo que mi madre me dijo.”

Mi familia cree que las palomas son nuestros ancestros también, pero que han sido convertidos en palomas para que puedan cantar sus dolores. Pero solo dije, “Mi familia piensa que las palomas pueden darnos advertencias,” porque yo le gustaba, y no quería hablar de los ancestros y arruinar la noche. Ella volvió su cabeza y me miró, pero en ese momento estábamos pasando bajo un árbol grande y no pude ver su expresión.

Cuando llegamos al Patio de la Acequia, nos sentamos en el borde de la piscina y pusimos nuestros pies en el agua. Nuestros hombros se tocaron pero mantuvimos nuestros pies y manos a distancia. Esperé que me diera una señal para ver si estaba bien que nos tocáramos. La fuente estaba funcionando, e intenté hacerle reír tapando la boca de la fuente con mi pie, lo que causaba que el agua se disparase por todas partes. No se rió, pero un minuto después, cuando estábamos circulando nuestros tobillos en el agua, ella cruzó su pie sobre el mío. El toque del efímero calor en la piscina friolenta me sobresaltó. Por un rato no pude pensar en nada más que en esta sensación. El contraste entre las temperaturas bloqueó todas las demás sensaciones: mi audición, mi olfato, e inclusive el tacto con la excepción de mi pie, dándome un tipo de silencio corporal.

Luego me di cuenta que podía moverme. Su pie todavía estaba cruzado sobre el mío. Puse mi mano sobre la suya y se entrelazaron nuestros dedos. Poco después nosotros también estábamos entrelazados.

Ella habló de todo menos de lo que estaba pasando. Continuó su historia sobre cómo llegó al Generalife, y terminó con el momento antes de cuando la vi, cuando ella corrió por el arco cubierto en vides. Su voz retumbó con su aliento y aprehensión. Después de terminar su historia, se quedó en silencio, y no quitó sus ojos de los míos. No me miraba con afecto. Mostraba asombro en los ojos y el remordimiento en la boca. Nunca voy a olvidar o entender esta expresión.

Yo pensé en todo, especialmente en lo que estaba pasando. Estábamos cerca de otro arbusto de mirto, y podía olerlo claramente. El pelo de Rosa también olía a mirto—creo que estaba llevando algún perfume con especias y hierbas. Solo vi su cara, pero la vi bien gracias a la iluminación de la luna. Recuerdo que en ese momento, sentí que éramos tan bonitos y tan eternos como la luna.

Después, la tuve entre mis brazos, pero ella se liberó y me dijo que necesitaba irse. Le dije la misma cosa que le dije antes de ese día. Esperaba que pudiéramos pasar la noche juntos.

“Ibrahim, sabes que a mi madre no le gustas. Pues, no eres *tú*, exactamente... Me mataría si supiera que estoy contigo... Lo siento. Tengo que irme antes de que ella se levante.”

Ya lo sabía, pero eso no me impidió sentir un choque en mi corazón cuando ella se fue. La última imagen que me queda de ella es verla corriendo, alejándose de mí, con la luz de la luna persiguiendo la claridad en su piel y en su pelo.

Me senté en la piedra fría en la esquina de la piscina y pensé en la mujer que nunca iba a ser mi esposa.



estábamos más cerca, vimos un fuego más allá del borde de la colina, y perseguimos la luz anaranjada hasta que estábamos en el parque que el sultán creó para los plebeyos. El fuego, los músicos, y las mujeres estaban alrededor del espejo de agua, bailando, y echando su luz, su sonido, y sus brazos en el aire. Nos unimos a ellos.

Bailamos con las mujeres. Los hombres nos alineamos hombro con hombro en un círculo. Moviéndonos a la derecha: un paso adelante con el pie izquierdo, y dos pasos, derecho, izquierdo, para juntar los pies. Después un paso atrás, siempre con el pie derecho, y juntamos los pies con un doble paso. Un tiempo musical por paso.

Paso adelante

Paso adelante

Doble paso: los pies juntos.

Doble paso: los pies juntos.

Doble paso...

Paso atrás

Así continuamos, haciendo un círculo alrededor de las mujeres. Ellas hicieron la misma danza, y también se movían a su derecha para que cambiáramos parejas constantemente, y para crear una danza más intrincada. Hacíamos la misma danza salvo que nosotros los hombres usamos nuestros pies enteros para pisar fuerte, mientras las mujeres usaron sus plantas para pisar ligeramente, y también movían sus caderas más. No quitábamos los ojos de los de la mujer con la que estábamos bailando, y movíamos los hombros lo más que pudimos con el afán de tocar a las mujeres. Era una danza seria y sensual. Pero a la misma vez nos divertíamos y bromeábamos: cuando un zagal pasaba entre los pies de una mujer, nos reíamos y lo perdonábamos. Nos divertíamos porque

siempre estábamos trabajando para el sultán y los otros líderes, y de vez en cuando necesitábamos una razón para celebrar, aún si esta razón solo fuera nuestra existencia.

Terminamos la danza con unos solos de los hombres y luego de las mujeres. Cuando no estábamos bailando, aplaudíamos al ritmo de la tabla, instando al solista a bailar más rápido.

Después de un rato, nos cansamos, y dejamos de bailar para comer y beber. Bebimos nuestro mejor vino, cuya gran parte había sido robado. Teníamos unos pocos acebibes y aceitunas, y los comimos y compartimos con nuestros hijos. Después de terminar toda la comida que trajimos, comimos algunas naranjas. Como era invierno, podíamos recoger las naranjas de los árboles. Nos chupamos el zumo agrio y dulce de aquellas frutas. En esa parte del año tenían un sabor perfecto, y todos comimos por lo menos dos naranjas, o mejor dicho, tomamos el zumo de dos naranjas.

Con nuestros estómagos llenos, muchos de nosotros nos sentamos a mirar el parpadeo del fuego. Se había bajado, y ya no echaba luz a través de la piscina, pero iluminaba la zona a su alrededor, y allí era donde unas pocas mujeres se reunieron para bailar más. Miramos su danza, ahora un adagio. Ellas flotaban y giraban, y las mirábamos con nuestros ojos ebrios.

Nos sorprendió cuando una mujer, en un vestido largo y dorado, empezó a girar más rápido. Su vestido, dorado como el palacio más arriba o el fuego con nosotros, voló a su lado, creando un espacio para ella como un escenario. Las otras mujeres se dividieron y se sentaron con el resto de nosotros. La mujer dorada se detuvo y nos miró. Nunca la habíamos visto antes, y ahora no pudimos apartar la vista.

Inclinó la cabeza al músico con la tabla, y él empezó a tocar un ritmo increíblemente rápido. La mujer levantó sus faldas para que pudiéramos ver sus pies y tobillos, y empezó a bailar.

Zapateó sus pies con la plancha, con el tacón, con el pie entero, y con la punta del pie. Hizo los mismos ruidos como la tabla—sus pies eran como un instrumento de ritmo y de tonos. La flauta ney se unió en la canción. El flautista tocó despacio, lo que contrastaba con la rapidez de la mujer dorada y la hizo parecer aún más dinámica. Giró y saltó, con su pelo y vestido revoleados con sus movimientos en aumento. Su vestido capturó la luz del fuego. Con su movimientos y la luz ella se convirtió en una llama incandescente.

Miramos y miramos, y ella bailó sin parar. Finalmente, el músico sacó sus manos de la tabla. La mujer se detuvo. Posó su cuerpo, cual arabesco, estirado desde sus dedos hasta su pie señalado.

El fuego se extinguió, y era hora de acostarse.

Me desperté con un estornudo. Abrí los ojos: una ramita de mirto había caído en mi nariz. Me agaché y miré alrededor. Todavía me sentía mareado por la danza de mis ancestros, pero intenté espabilarme. El sol ya había salido, lo que significaba que el guardia estaba despierto. Si esperara hasta las nueve, podría salir sin ser notado cuando los guardias intercambian su posición. Me arrastré al arco y miré al guardia de la noche a través de las vides.

Finalmente, cuando las campanas repicaron para el servicio, el guardia de noche se puso de pie y salió de su silla. Me escabullí del Generalife y corrí a casa.

### III. En los jardines de la Sierra de Córdoba

Cinco años después.

Estoy en otro jardín, lejos de mi casa, mi familia, y todo lo que me es familiar. Me he venido a Córdoba para escapar de mi vida por un par de días y rumiar sobre mi destino. No sé por qué necesité viajar—le dije a mi madre que necesitaba ideas para mi escritura, pero en verdad creo que necesitaba inspiración y explicación sobre mi vida.

Elegí viajar a Córdoba porque allí puedo pensar sobre la religión, desde cerca, mientras me quedo lejos de las mujeres. Quizás en la Mezquita podría encontrar respuestas sobre mis conflictos internos. Me quedé en el centro de la ciudad, pero durante el atardecer después del calor más extremo, me fui a los alrededores de la ciudad para perseguir senderos y sentarme en varios jardines y pensar.

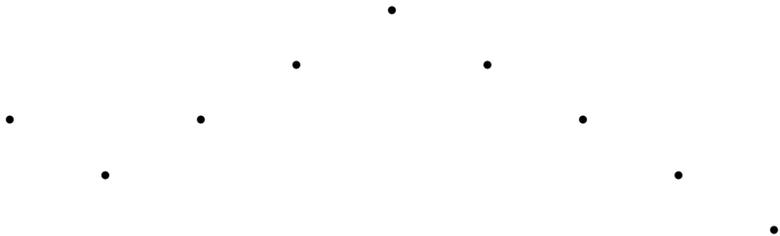
Ahora estoy en un jardín abandonado en la Sierra, a una hora de la ciudad. Lo elegí porque no había nadie más en el jardín, ni visitantes, ni jardineros. Me senté en una roca quebradiza, mirando el espejo de agua, que ya no era un espejo por las algas y el barro. En ese espejo puedo ver mi propio pasado, y pienso sobre mi relación con Rosa.

Aunque sabía que lo nuestro no fuese a durar, no pensaba que ella le permitiría a su familia decidir su futuro sentimental tan fácilmente. Sentí que ella estaba de acuerdo con su familia en que había algo malo en mí, y que necesitaba huir de sus errores,

específicamente, de mí. Aún años después, al lado de ese espejo de agua tranquila, sentía mi corazón latiendo con ira.

Por supuesto no le había dicho nada a mi madre sobre nuestra noche en el Generalife, pero le dije que Rosa y yo ya no estábamos juntos, y me preguntó por qué. Ella nunca supo sobre la familia de Rosa, y necesité explicarle que su familia era muy religiosa, muy católica, y aunque ellos sí sabían que mi madre y yo íbamos a la iglesia casi todos los domingos, y que mi madre era católica y me crió como tal después de la muerte de mi padre, no les gustaba que yo tuviera sangre mora, que tuviera patrimonio de la raza y la religión equivocadas.

Fue la única vez que vi a mi madre tan enfadada. Echó su taza de café a través de la cocina, y puso la cabeza en el mostrador y lloró. Después de recomponerse, ella me miró con los ojos rojos, y me dijo que había hecho todo lo posible para mejorar el estatus de nuestra familia, y que en España, especialmente porque no vivíamos en la capital, esto significaba que debíamos esconder mi religión y raza de algún modo. “No sé, Ibrahim. Vas a la iglesia; creo que necesitas una mujer que lo aprecie.”

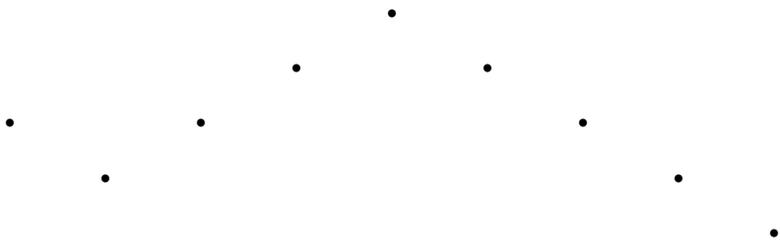


Por un momento, me limpio la cabeza de pensamientos, y miro cómo el sol se pone detrás de las montañas, y cómo ilumina los olivares y la tierra roja de los olivares con una luz dorada, lo que me recuerda a nuestra bandera.

Aunque no soy musulmán como mi padre, la verdad es que nunca me sentí cómodo en la iglesia católica, sentándome alrededor de estas vidrieras que muestra solo gente con piel clara. Nunca he pensado que sería más feliz si tuviera una mujer con quien pueda sentarme en la iglesia por el resto de mi vida.

Durante mis años en la universidad, brevemente cortejé a una chica de una familia liberal. La conocí en el patio fuera del edificio de artes—estaba saliendo del departamento de literatura, y ella del de música, que estaba exactamente al otro lado de mi departamento. Nuestros ojos se encontraron, y por una razón que no puedo explicar, le pedí que se sentara conmigo.

Nos sentábamos todos los días bajo el naranjo en ese patio. Su nombre era María Begoña. Era una estudiante de música clásica, y cuando hablaba de Bach, sus ojos siempre se convertían en un sueño. No era muy religiosa, y su familia tampoco, y de vez en cuando, podía verla en mis pensamientos con un vestido blanco.



En la sierra, el sol ha terminado de ponerse, pero todavía veo los últimos rayos de luz extendiéndose sobre las cimas de las montañas como dedos.

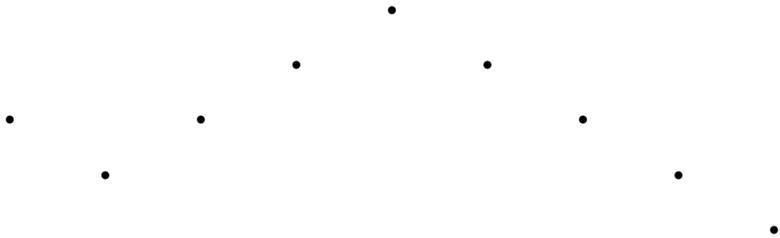
Le pedí conocer a sus padres. Fui a su casa un día durante mi último año de la universidad—sólo hace unos meses—un día maravilloso y cálido de primavera. La cena estaba muy rica, y hablábamos de todo, especialmente de arte y los políticos. Sus padres me sonreían amablemente, y María Begoña le sonreía a ellos y a mí.

Después de la cena, ofrecí ayudarles a limpiar la cocina, pero la madre no me lo permitió y en vez le pidió a María Begoña. Me quedé en la mesa hablando con su padre, y durante una pausa en la conversación, escuchamos a María Begoña y su madre.

“¿Me dices que estás pensando en casarte con él?”

“Sí, mamá.”

“Pues, ya sabes que nunca voy a impedirte hacer algo. Si te casas con él y tenéis niños, está bien, claro, pero la única cosa que espero es que tus hijos tengan la piel normal como la de nosotros.”



La luna ha aparecido, y ahora está justo sobre la cima de la montaña delante de mí, como un halo. Sin la luz del sol, el espejo de agua parece más claro, más como un espejo—ya no puedo ver las algas en el agua, donde se refleja la luz de la luna.

Esperé una repuesta enfadada de María Begoña, pero ella no dijo nada. No pude escuchar más. Creo que ni siquiera le dije adiós a su padre, y corrí. Después de eso, dejé de esperarla bajo el naranjo. Me quedé escribiendo en el aula por horas después del final de la clase para no verla, y me enfoqué en mis estudios. No fue hasta que me gradué que me di cuenta de mi furia, situada en el fondo de mi estómago en la forma de pavor; pavor que nunca iba a ser aceptado en el mundo o en los brazos de una mujer.

Tan bonita es la luna. Está llena hoy, y echa su luz como brazos sobre mí. Inclino mi rostro sobre su cara para besarla.

En el silencio, casi puedo escuchar mi corazón latiendo, constante como un tambor de guerra. Miro a través de esta sierra de Córdoba, y pienso en las guerras que han ocurrido aquí, donde me siento y donde miro, por los conflictos entre el catolicismo y el islam. Pienso en todos los choques de religiones que por un milagro resultaron, entre muchas otras cosas, en mi nacimiento. Quizás puedo calmar este conflicto dentro de mí mismo, y empezar a entender quién soy—cuál es mi religión si tengo una, cuál es mi raza si tengo una. Quizás cuando pueda articular que soy una persona completa dentro de estos fragmentos de raza y religión, quizás entonces encontraré una mujer que me vea.

*Multiplicidad. Formas de silencio y vacío*



Figura 3 “Multiplicidad. Formas de silencio y vacío”

Duato, Nacho. Multiplicidad. Formas de silencio y vacío. Digital image. Ballet y más. 19 Oct. 2012. Web. 27 Jan. 2015.

El día que terminó el preludio de su Suite para violonchelo, Bach se levantó a las cuatro de la mañana, la hora más oscura de todas. Había estado despierto por algún tiempo, con varias ideas sobre la melodía del final de la obra corriendo por su mente, y a las cuatro finalmente se puso de pie y fue a su cuarto de práctica.

Tenía tres versiones de la melodía que podía terminar la obra—una que repetía el tema del comienzo, otra que repetía la melodía pero más lenta y tranquilamente, y una tercera en la que Bach introduciría una nueva melodía. Las primeras dos estaban claras en su cabeza, pero se aburría con la posibilidad de ser previsible frente a los oyentes. La tercera melodía le interesaba por su toque de gravedad y de lucha, pero todavía estaba llena del embrollo de sueños, y del sonido de los ronquidos susurrantes de María Bárbara, su esposa. Solo oía indicios de la melodía como si estuviera muy lejos.

Bach se abrió paso por la oscuridad hasta su cuarto de práctica. Se sentó por un rato en la silla donde, hasta ese momento, había creado toda su música, y respiró profundamente para limpiar su cabeza de todo. Para descubrir cuál era la mejor melodía para el final de la obra, no podía escuchar nada; no tenía que esperar nada y creer que la melodía perfecta le llegaría por su propia cuenta. Cuando no sintió nada salvo a su propia respiración y sus manos en su regazo, y no pensó en nada más que en el ritmo de su respiración, se estiró para agarrar su violonchelo y comenzó a tocarlo.

Cuando estaban en sus primeros años de matrimonio, antes de que sus niños nacieran, Bach sacaba a María Bárbara de su casa para tomar paseos lentos y sosegados alrededor de la ciudad de Weimar. Vivían en un apartamento pequeño en esos años y Bach generalmente estaba ocupado con sus composiciones fuera de casa, así que quería

que usaran algunos fines de semana para ponerse al tanto de sus vidas, o al menos, para enseñarle a su esposa sobre su vida musical. Bach le mostraba a María Bárbara el palacio donde trabajaba, y hablaba de sus composiciones en sus etapas tempranas, y María Bárbara hablaba menos, pero le permitía a Bach soñar sobre un futuro en el que tendría un legado musical con el que todos se identificaran y se alentaran a bailar. Soñaba también con un futuro en el que él estaría rodeado de una familia musical. María Bárbara le escuchaba y le prometía que intentaría apoyarle para realizar sus sueños. Sucesivamente, Bach ponía su brazo alrededor del hombro de María Bárbara. De vez en cuando, en los días que se sentía especialmente tierno, Bach se paraba para besarla, y le preguntaba si ella cantaría con él. Ella siempre decía sí.

María Bárbara provenía de la misma familia, pero conoció a Bach hacía pocos años. Aunque ella también sabía de música y la había estudiado en su juventud, no tenía el mismo talento que su marido. No tenía una mente llena de melodías como Bach, y no podía pensar en una canción conocida fácilmente para recitarla. Cuando Bach le pedía cantar con él, ella imitaba los sonidos alrededor de ella, como los relinchos de los caballos de tiro, los cantos de los pájaros, y el silbato del viento cuando corría entre los edificios. Podía replicar un par de notas con exactitud, no más de tres notas a la misma vez. En los días en que las musas de Bach estaban en el cielo, viéndole pensar mientras caminaba con su mujer, estas tres notas entraban en la cabeza de Bach e inspiraban tres notas más, y algunas más, hasta que tenía el comienzo de una melodía. Cuando había captado las primeras notas y las había puesto en el pentagrama de su mente, abrazaba ardientemente a María Bárbara por la felicidad de los primeros pasos de su iluminación.



Se dio cuenta de que el arpeggio estaba en la escala de G, y de repente pudo ver el patrón de estas notas en un pentagrama. Le abrazó a María Bárbara y le dijo que ella le había dado la idea para su próxima obra. Como siempre, ella empezó a reírse, y se dobló en la cintura. Bach, con la música nueva corriendo por su mente, se dobló con ella y empezó a reírse también, todavía abrazándola.

En los meses próximos, los primeros meses de la composición del preludio, Bach seguía inspirándose en ella, y ella seguía doblándose en la parte baja de su espalda y riéndose con felicidad, una danza entre el artista y la musa.

Durante esos meses, también estaban comenzado otro tipo de danza. Bach le admitió a María Bárbara que le gustaría tener hijos, muchos hijos que podrían continuar el legado de la familia musical. María Bárbara no estaba tan segura sobre el asunto; le pidió a Bach que pasaran un poquito más de tiempo juntos, sólo ellos dos. Le pidió de rodillas, rogándole a Bach. Por primera vez en la discusión él se puso de pie e insistió con que ella diera luz a sus hijos. Como ella seguía cada orden, cada toque de su marido, finalmente echó sus brazos en el aire y accedió. En la oscuridad, comenzaron un baile salvaje, lo más apasionado de su matrimonio, gobernado por los impulsos de Bach, en búsqueda de un hijo.

La primavera siguiente, estaban caminando un sábado en un jardín alrededor del centro de la ciudad, evitando a la gente que buscaba la comida del mercado. María Bárbara se volvió hacia Bach y le dijo que tenía que decirle algo. Bach pensaba que sabía lo que ella iba a decirle, y le pidió sentarse. Bach se sentó en un banco y la atrajo a su

regazo; ella, con su corazón latiendo, saltó a la otra rodilla de Bach, y finalmente se puso de pie por su nerviosismo. Con su pierna en arabesca como una bailarina de corte francés, se inclinó hacia Bach, y le informó sobre los próximos movimientos de su danza.

Después de que su hija, Catharina Dorathea, nació, Bach empezó a encontrar dificultades para terminar sus composiciones. Su preludio sufrió más, porque había sido gobernado por el orden y la disciplina que florecía durante los primeros años de su matrimonio sin hijos. Ahora que necesitaba ganar más dinero para financiar a su familia más grande—María Bárbara ya estaba embarazada de su segundo hijo—y como la casa ya estaba dictada por la espontaneidad y los requisitos de la primera hija, Bach tenía menos tiempo y menos entusiasmo para terminar una obra tan controlada, tan calmada. Ignoraba sus composiciones y pasaba más tiempo tocando el órgano, porque tocar le permitía ganar más dinero a corto plazo que componer por encargos. Terminaba el día cansado, su cabeza ya llena de música sin espacio para sus propias melodías. Había un silencio de inspiración en todo este ruido. Volvía a casa, donde el bebé lloraba y María Bárbara corría para calmar el bebé. Los gritos del bebé no se convirtieron en algún tipo de inspiración para la música, si antes se dirigía a María Bárbara para buscar inspiración, ahora veía una mujer bailando una danza diferente, la danza independiente de una madre nueva que ya no necesita a su marido como pareja. No sabía dónde buscar una musa para el final del preludio de la Suite para violonchelo. El arpeggio esperado que pensaba usar para la melodía final del preludio había salido de su cabeza, sustituido con los gritos del bebé, lo que le dejaba con un silencio que saturaba el espacio donde solían nacer los comienzos de sus melodías.

Intentaba capturar la atención de María Bárbara; quizás podrían pasar unos minutos juntos sin hablar del bebé. Quizás podría decirle sobre la falta de ideas para sus composiciones, y quizás simplemente podrían pasar un par de minutos bailando. ¡Cómo Bach intentaba! Por las noches, alcanzaba su brazo hacia ella y le tocaba su pierna, esperando una danza. Ella le daba la espalda y se volteaba hacia la cuna donde Catharina Dorathea dormía. Por aquellos días, en el momento que llegaba a casa después de trabajo, su violín todavía colgado sobre el hombro, y su arco en mano, cogía la muñeca de María Bárbara con la esperanza de un vals. Le decía no, y volvía al bebé para que pudiera lactar. Bach intentaba otra vez, con más fuerza, un toque más fuerte, un agarre áspero, pero nunca funcionó. Ella continuaba permitiéndole lactar al bebé, y no miraba para nada a Bach. Bach veía su pecho hinchado, su cuerpo ahora convertido en un instrumento para el bebé y ya no para él. Bach bajaba su arco y la dejaba con el bebé.

Volvía a su cuarto de práctica, el cuarto y su cabeza en silencio. En vano escribía versiones del final del preludio, pero ninguna se destacaba. El arpeggio ordenado que había gobernado su vida y su obra cuando comenzó a escribirla se había escapado para siempre. Intentaba usar la melodía del comienzo en el final, para crear un tipo de rondó, pero su vida había cambiado tanto y ya no estaba en la forma de rondó. Un rondó sería una mentira, así que Bach necesitaba encontrar una nueva inspiración.

Durante muchos meses, practicaba sus escalas cuando esperaba su revelación del fin de la pieza. Lentamente, una nueva melodía para el final se le acercaba, una melodía original que podría hacer avanzar la época barroca. Se rebelaría contra la forma de rondó

perfecto y crearía un final que todavía usaría las notas del arpeggio, pero en una forma casi irreconocible, más salvaje y apasionada. Todavía no estaba muy clara en su mente, pero practicaba su violonchelo y esperaba.

El día que terminó el preludio de su Suite para violonchelo, se dio cuenta de que quería darles una sorpresa a sus oyentes. Todavía necesitaba hacer el final identificable a los oyentes, como si fuera a terminar en la forma de rondó, y a último momento, el sonido cambiaría de tal forma que los oyentes se quedarían con algo entre satisfacción, una reminiscencia de la melodía original, y el sentimiento de que existe la posibilidad de un futuro mejor.

Catharina Dorathea, que ahora tenía dos años y estaba caminando con sus piernas todavía no acostumbradas a caminar, entró en su cuarto de práctica. Debió haberse escapado de su cuna— no era la primera vez— como ya podía caminar, y como María Bárbara dormía tan pesadamente por las mañanas madrugadoras. Catharina Dorathea le preguntó a Bach que estaba haciendo. Bach le contestó que estaba intentando terminar su composición. Catharina Dorathea, su cara ya con la estructura ósea de María Bárbara, miró a Bach suplicante. Bach la atrajo a su regazo, y empezó a explicarle cómo funciona el arco en el violonchelo. Ella lo agarró y se rió. Bach intentó enseñarle otra vez, y ella lo puso en su boca y corrió afuera. La lección se disolvió y se convirtió en un juego, Catharina Dorathea haciendo de violonchelo, y Bach de músico.

Mientras jugaban, Bach abandonó su arpeggio ordenado y dejó que su hija dirigiera la melodía. Veía su melodía en los movimientos de ella. Donde ella rodó en el piso, él puso una nota baja. Cuando ella saltó, puso una nota alta. Todavía usaba las notas del

arpegio, las notas de la clave de G, pero dejaba que las notas volaran donde ella quisiera. Bach escribía las notas en el pentagrama de su mente, en apuros siguiendo los movimientos brillantes de Catharina Dorathea, a la vez inesperados y naturales. El preludio estaba regresando a las notas del arpegio, como en una forma de rondó, pero con patrones nuevos—patrones sencillos pero desemejantes a los que comenzaron la obra. Esta melodía un día satisfaría a los oyentes que quisieran algo al mismo tiempo esperado e inesperado, algo que se pudiese atrapar y que a la vez tuviera vida propia.

Después de un episodio turbulento, Catharina Dorathea se cansó, y subió al regazo de Bach una vez más. Las notas subieron hasta la última en G, una nota redonda que llenaba el silencio.

## O

Bach supo que el preludio de su Suite para violonchelo había terminado; había vuelto a la clave G que le dio la satisfacción del final, de una recapitulación, y en el silencio de esta redonda resonaban el orden del arpegio del comienzo y las notas volantes del final. Resonaban los días tempranos de su matrimonio, cuando sabía que amaba a María Bárbara y sabía que ella le amaba también, los años tranquilos y románticos. Resonaban los años recientes, cuando ya no se miraban el uno al otro—miraban hacia sus futuros donde veían unos paisajes diferentes, el de Bach lleno de música y felicidad con su familia, y el de María Bárbara lleno del trabajo penoso de cuidar a los niños de su esposo que vivía en otro plano.

Pero el músico tenía que llenar el espacio de la vida y continuar creando y viviendo.

O

Bach exhaló y abrazó a su hija, que un día iba a amar, perder, cantar, y crear, al igual que él.

# Bibliografía

## Obras Adaptadas

De Falla, Manuel. *Noches en los jardines de España*. 1915. The Philadelphia Orchestra, Leopold Stokowski, Eugene Ormany, Shirley Verrett, & Philippe Entremont, July 18, 2000. Recording. De Falla: El Amor Brujo / Nights In The Gardens Of Spain / The Three-Cornered Hat Three Dances.

*Multiplidad. Formas de silencio y vacío*. Chor. Nacho Duato. 1999. Compañía Nacional de Danza. 2012. Performance.  
<https://www.youtube.com/watch?v=AZwliYFgBqs>.

Sorolla, Joaquin. *Idilio en el mar*. 1908. Painting. The Hispanic Society of America, New York.

## Obras Consultadas

Abbott, H. Porter. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. Print.

Barricelli, Jean-Pierre, and Joseph Gibaldi, eds. *Interrelations of Literature*. New York: The Modern Language Association of America, 1982. Print.

Connor, J. D. "The Persistence of Fidelity: Adaptation Theory Today." *M/C Journal: A Journal of Media and Culture*. N.p., n.d. Web. 25 Jan. 2015.  
<<http://journal.media-culture.org.au/0705/15-connor.php>>.

"Johann Sebastian Bach's Life (1685-1750)." *University of Groningen: Faculty of Arts*. University of Groningen, n.d. Web. 7 Dec. 2014.  
<<http://www.let.rug.nl/Linguistics/diversen/bach/map.html>>.

Martin, John Rupert. *Baroque*. Boulder: Westview Press, 1977. Print.

"Oliverio Girondo." *Poemas del alma*. N.p., n.d. Web. 22 Jan. 2015.  
<<http://www.poemas-del-alma.com/oliverio-girondo.htm>>.

Pons-Sorolla, Blanca. *Sorolla: The Masterworks*. New York: Skira Rizzoli, 2012. Print.