

4
2 29^o



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

"EL ANALISIS MUSICAL DEL RELATO:
LA BALADA DE CARSON McCULLERS"

T E S I N A

PARA OBTENER EL TITULO DE:
**LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA
MODERNAS INGLESAS**
P R E S E N T A :
SAUL RAMON FLORES SOTO



MEXICO, D. F.

1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Quiero dedicar este trabajo a todas las personas que menciono a continuación:

Mtro. Carlos Mejía Barajas, Mtro. Torrijos, Mtra. Lucía, Mtro. Pedro Tudón, Julio, Lorena, Adriana, Alejandro Olmedo, a todos los profesores y maestros de Letras Inglesas de la Facultad (y a los miembros del jurado), a mis hermanos y hermanas que siempre han estado conmigo en buenas y malas (Libia, Irma, Esther, Armando, Humberto, Ricardo), a Roberto Becerril, María Dolores, Esteban, Pepe, Salvador, Juan, Emilio, Richard, Victoria, Roberto (y demás compañeros de trabajo), Miss Silverstone, Sergio, Lorena Peralta, Miguel, Enrique Palos Báez, y a todos mis sobrinos por igual.

Y muy especialmente a mis padres, por todo su apoyo y dedicación.

El análisis musical del relato:

la balada de Carson McCullers

INDICE

La musicalidad en The Ballad of the Sad Café

Introducción	1
La balada musical y literaria no son una misma...	9
La estructura del cuento	17
El silencio y el sonido	26
Las imágenes sonoras	38
Los números 3, 7 y 12 no son solamente dos primos y un par	50
Bibliografía	59

INTRODUCCION

"...la única enseñanza que podemos
obtener es el sonido del silencio".
Jack Kerouac.

El objetivo de esta tesina es analizar la visión sobre la vida que Carson McCullers (1917-1967) expresa en The Ballad of the Sad Café, así como descubrir la relación que existe entre este relato y la música en sí. La visión surge a partir de todas las vivencias personales de McCullers, pero no se pretende analizar la biografía como tal de la autora, sino más bien desglosar su filosofía, expresada como un todo. En cuanto a la relación música-literatura, misma que tiene siglos de existencia, creo que constituye una fuente inagotable para poder comprender mejor por qué se usó la palabra "balada" en el título de la obra en cuestión.

Esto no quiere decir que esté por demás conocer algunos aspectos de la vida personal de McCullers. La vida de esta autora no parece ser la de una persona con metas perfectamente delimitadas. En su niñez y como parte de su formación escolar, recibió un entrenamiento auditivo para explorar el mundo sonoro, mundo que trasladó a la cotidianidad de todos los actos y que describió en infinidad de relatos literarios. McCullers, siendo todavía una niña, pasó muchas tardes frente al piano y junto a su maestra, tratando de expresarse mediante notas musicales. Sin embargo, al convertirse en adolescente, su afán fue amalgamar y jugar con las distintas formas estructurales que pudo conocer, tanto literarias como musicales: "Some musical forms certainly can be imitated in words up to a point: it is quite

practicable to write a story, as Thomas Mann did, in some kind of literary analogy to the sonata form, and the variation structure suggests a number of literary analogues..."¹ No resulta extraño que McCullers haya recurrido, entonces, a las estructuras musicales que conoció durante su infancia. De alguna forma, para la autora cada fragmento importante de la existencia humana podría describirse mediante un motivo musical, ya sea alegre o sombrío, lento o veloz. Esta forma de analizar la realidad filosóficamente la trasladó al plano universal y por ello concluye que la vida es como un *continuum* de notas musicales de distintos matices. Este *continuum* a su vez forma parte de un contrapunto existencial de conflictos y vivencias que fluyen en el tiempo.

Para poder explicar todo esto con más detalle es necesario conocer cómo fue la infancia y adolescencia de la autora. Sin duda, la madre de McCullers ya tenía en mente un futuro artístico para su hija:

Even before her birth Lula Carson seemed destined to be different. Her mother, Marguerite Waters Smith, had been alerted by the oracles that her firstborn would be unique. It was a prophecy which failed Marguerite only in that the name she had first selected, Enrico Caruso, would hardly do for a daughter.²

Este cambio de planes (y de nombre, uno masculino por uno femenino) marca el derrotero en la vida de la autora. El hecho de ser mujer no encaja perfectamente en el futuro preconcebido por su madre, y tal vez esa sea la causa de que

¹ Northrop Frye, "Introduction: Lexis and Melos". *Sound and Poetry*, p.ix.

² Virginia Spencer Carr, *The Lonely Hunter. A Biography of Carson McCullers*. p. 3.

en McCullers se manifieste un sentimiento de no pertenecer por completo a un círculo social. O quizá ese sea el origen de los personajes extraños o alienados descritos en relatos posteriores.

La vida de McCullers reflejará cambios que se ven acompañados por resistencia a patrones establecidos por tradición en una sociedad de principios de siglo, es decir, patrones en que las diferencias entre los roles masculinos y femeninos hacen que los hombres y mujeres se vean como contrarios. Ahora bien, en el intento por amalgamar ambos campos artísticos, el literario y el musical, no debe ignorarse el hecho de que se trata sin duda de una actitud vanguardista y de abierta rebeldía (acentuada por el deseo de eludir estereotipos). No es solamente la rebeldía habitual de la adolescencia, sino una que habrá de perdurar, que habrá de expresarse a través de estructuras musicales, que intenta trastocar los roles que la cotidianidad y una forma sexista de ver el mundo han impuesto a nuestras vidas. En suma, es una actitud transgresora. A lo largo de este trabajo se demostrará cómo poco a poco, y de manera un tanto velada, la autora manifiesta en The Ballad of the Sad Café un desencanto por la opresión de los hombres hacia las mujeres. Para continuar con esta actitud transgresora, McCullers eligió el lenguaje musical, porque se ha dicho que la música es la más subjetiva de las artes y, por ende, la distinción entre un polo masculino y uno femenino es casi nula en esa esfera, tanto en la actividad de composición como en la de interpretación (esto es, se puede hablar de voces oscuras y blancas, de acuerdo a su tesitura, pero no se implica

necesariamente que las blancas sean de mujeres y las oscuras de hombres).

Mas, ¿cómo es que Carson McCullers puede emplear las estructuras propias de la música, en la creación de un trabajo literario? Sin duda recurrió al uso de un discurso escrito en que confluyen el manejo del tiempo y de elementos propios de la música, de repeticiones y de motivos o leitmotiv que permitan el surgimiento de un todo en movimiento y recurrente. Un leitmotiv es un tema, en el caso de la música, que sugiere determinada atmósfera o sentimiento, mismos que en el caso de la literatura se pueden evocar más adelante y ya dentro de una obra determinada, mediante la aparición de palabras o frases clave para el lector. Para muchos críticos literarios esta faceta de McCullers, la de escritora y ejecutante musical, es obvia: "She [McCullers] later attributed her excellent sense of form and structure to her study of music"³. El dominio de la forma y la estructura lo adquirió con disciplina durante el trabajo diario y resulta interesante el hecho de que dicho don no fue producto de una labor simultánea, sino que primero aprendió música y después comenzó a escribir. McCullers nunca abandonó la música y durante toda su vida se rodeó de personas ligadas a la literatura.

Esta transición del campo musical al literario también genera algo que en las estructuras musicales es necesario: la existencia de contrastes. Todo esto constituye un elemento de gran importancia en el análisis de una obra como lo es The Ballad of the Sad Café, pues los contrastes de ritmo en la

³ Virginia Spencer Carr, Op. Cit., p. 26

narración crean atmósferas que a su vez constituyen leitmotiv diferentes. Por otra parte, en dicho relato existe un deseo de crear imágenes auditivas (que sugieran la presencia de sonidos) que nada tengan que ver con un mundo en que todos los entes se dividen en masculinos y femeninos. De todo lo anterior se hablará en esta tesina más adelante y con mayor detalle. Tal vez lo que McCullers deseaba hacer era crear un universo ficticio, en que una concepción sin ataduras pudiera dar rienda suelta a situaciones poco creíbles en la vida real, pero que transmitiesen un sentimiento de no obligatoriedad hacia los estereotipos. De allí el comentario (de los críticos) en el sentido de que los personajes en The Ballad of the Sad Café son seres extraños que se comportan de manera nada convencional y cuya fisonomía no corresponde a lo "normal" que existe en este mundo.

La maestría con que McCullers desarrolla esta forma de escritura de alguna manera hace que la estructura musical, aunque se note su presencia, no interfiera ni desvíe al lector, de lo que parece ser el objetivo principal de lo escrito: revelar y ponernos en contacto con ese continuum de notas musicales de diferentes matices. A continuación aparece un comentario de William Butler Yeats (1865-1939) al respecto, comentario que se debe tomar en cuenta antes de emprender el análisis del relato:

La gran regla de oro en el arte, así como en la vida, es que cuanto más nítida, definida y firme sea la línea límite, más perfecta es la obra de arte, y cuanto menos viva y pronunciada, mayor la evidencia de la mala imitación, el plagio y la chapucería.⁴

⁴ William Butler Yeats, Ideas sobre el bien y el mal, p. 212.

Sin duda un manejo de ambos planos, el musical y el literario, si bien enriquece el contenido de éste último, pone de manifiesto, además, la urgencia que la autora tiene por explorar regiones de la escritura humana. Y es en ese sentido precisamente donde reside gran parte de la importancia de un relato como lo es The Ballad of the Sad Café, pues la estructura del mismo no se debe analizar de manera aislada, sino como un todo en continuo movimiento y de acuerdo, también, con los parámetros de evaluación propios de la escritura musical. Por tal razón, en la parte siguiente se explica qué es una balada musical y en qué consiste la balada literaria, así como cuales son sus características de organización. Después de todo ¿el cariz musical que el relato posee explica que éste se intitule como "balada"?

Refirámonos ahora brevemente al pensamiento filosófico de McCullers. En gran número de sus relatos son muchas las alusiones a piezas musicales existentes en las que compara el devenir de hechos humanos con el flujo de sonidos. Tomemos como ejemplo el siguiente fragmento de la novela The Heart is a Lonely Hunter, donde se hace referencia a una sinfonía de Ludwig van Beethoven (1770-1827) y veamos cómo surge de manera casi espontánea y en la mente de la protagonista, una niña de 12 ó 14 años, la visión de que la vida misma es una sucesión interminable de notas musicales:

She could not listen good enough to hear it all. The music boiled inside her... The whole world was this music and she could not listen hard enough... This music did not take a long time or a short time. It did not have anything to do with time going by at all... It might have been five minutes she listened

or half the night. The second part was black-coloured - a slow march. Not sad, but like the whole world was dead and black and there was no use thinking back how it was before... Then the music rose up angry and with excitement underneath. And finally the black march again... But maybe the last part of the symphony was the music she loved the best - glad and like the greatest people in the world running and springing up in a hard, free way. Wonderful music like this was the worst hurt there could be. The whole world was this symphony, and there was not enough of her to listen.⁵

La visión de la protagonista es ambivalente, porque por un lado es optimista; mientras que por otro muestra una impotencia por conocer y entender el inmenso suceder de notas musicales. Es como si la vida tuviese un marcado derrotero de fatalidad, difícil de entender; que se desata sin freno y con la misma velocidad con que fluyen las notas de una pieza musical lastimera. Pone de manifiesto que la vida es atemporal en cierta forma y que las alegrías son espontáneas y efímeras, repitiéndose a intervalos cíclicos, junto con las tristezas.

Como ya se había dicho, en The Ballad of the Sad Café no hay alusión alguna de esta naturaleza a piezas musicales o a compositores. Creo que dicha decisión obedeció a que, para ella, este relato debería ser musical por sí solo, sin referencias al mundo real en que vivimos, es decir, que pudiera ser una ficción cien por ciento "auténtica". Por otro lado, también existe la posibilidad de que McCullers haya deseado que esta balada se apegara más a la tradición popular, para que tuviese un carácter más espontáneo. Sea como fuere, McCullers no deja de reconocer que en la existencia humana anida una dualidad, pero que tal dualidad

⁵ Carson McCullers, The Heart is a Lonely Hunter, p. 107.

no necesariamente se expresa a través de oposiciones entre entes masculinos y femeninos (el llamado "pensamiento binario") o que deba contemplar la existencia de contrarios universales. Este es un comentario que McCullers hizo durante una entrevista:

Man's dual nature is attributed to a union between Lucifer and God. Caught between the polarities of faith and disbelief, good and evil, selfishness and altruism, one cannot break out of his duality, but must work toward some semblance of harmony within the paradox. To cope with his ambivalence, he must compose himself contrapuntally and accept what he cannot resolve.⁶

McCullers habla acerca de polaridades, que en sí son contrarios, pero aclara que el hombre se debate entre ellas buscando puntos intermedios. Es como si la realidad tuviese un carácter dual, porque lo que es blanco para unos, puede ser negro e incluso azul para otros. Por otra parte, en los dos fragmentos anteriores se puede detectar la presencia de aspectos muy importantes y por siempre presentes en la prosa de McCullers: a) un flujo de sonidos y b) la existencia de un contrapunto inherente a toda vida humana. Pero antes de comenzar a buscar ambos elementos en The Ballad of the Sad Café, analicemos en qué consiste y cómo se estructura una balada musical y una balada literaria.

⁶ Virginia Spencer Carr, *op. cit.*, p. 387.

LA BALADA MUSICAL Y LITERARIA NO SON UNA MISMA...

¿Por qué McCullers empleó la palabra "balada" para intitular el relato que se habrá de analizar? La respuesta a esta pregunta sin duda alguna implica un análisis de la estructura de The Ballad of the Sad Café. Por ahora establezcamos que la balada es una forma artística existente en el plano literario y musical, con determinadas características de organización y diferencias entre sí en ambos planos. Sin embargo, establecer qué es una "balada" no es sencillo. No todos los aspectos que definen a la balada musical y a la balada literaria están presentes en The Ballad of the Sad Café (en esta parte del trabajo se analizarán definiciones solamente y en la siguiente se abordarán ejemplos con qué sustentar tales definiciones). No obstante este hecho, debe considerarse que el relato en cuestión es una especie de collage en que McCullers amalgama tanto literatura como música. Por tal motivo, el análisis que se haga deberá ser flexible y de carácter ecléctico. Y con esto quiero decir que en el relato se encontrarán algunos elementos característicos, bien perfilados, pertenecientes tanto a la balada literaria como a la musical.

Comencemos entonces por establecer cuáles son los elementos de la balada literaria y digamos de paso que los escritores la usan para contar relatos breves:

Balada, -en su sentido técnico y, al mismo tiempo, el más amplio, para que abarque las diferentes baladas tradicionales de los varios países- es un corto poema narrativo cantado (con acompañamiento instrumental o

sin él, provisto de danzas o no), en reuniones populares o por gentes del pueblo.

En esta definición se destaca el aspecto folclórico de la balada, pues se habla de un "corto poema narrativo" cantado o contado por el pueblo. Como referencia teórica-literaria de qué es una balada emplearé extractos de Preface To Lyrical Ballads (1802) del poeta inglés William Wordsworth (1770-1850). Wordsworth señala que la balada lírica tiene como tema principal la narración de eventos comunes:

The principal object, then, which I proposed to myself in these poems was to choose incidents and situations from common life and to relate or describe them, throughout, as far as possible, in a selection of language really used by men; and at the same time, to throw over them a certain colouring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual way; and, further, and above all, to make these incidents and situations interesting by tracing in them, truly though not ostentatiously, the primary laws of our nature [...] Low and rustic life was generally chosen, because in that condition, the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain maturity, are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language [...]

Uno de los aspectos que muchas definiciones incluyen es la aparición de elementos increíbles o de leyenda. En lo que concierne a estos últimos citemos que: "En Alemania, en el siglo XVIII, los poetas del *Sturm und Drang* (Herder, Goethe, Schiller) la convirtieron [a la balada] en una narración poética con asuntos sacados de la leyenda o de la historia antigua mezclados con elementos fantásticos".⁷ Sin duda, The

⁷ P.A. Scholes, Diccionario Oxford de la música, p. 144

⁸ William Wordsworth, "Preface to Lyrical Ballads (1802)", en The Oxford Anthology of English Literature, Tomo II, pp. 595-596

⁹ Alfredo Mandelli y Laura Lovisetti Fua, La gran música, tomo II, p. 267.

Ballad contiene elementos fantásticos, mismos que se describirán más adelante.

A pesar de que The Ballad of the Sad Café no está escrita en verso, es obvio que existe en ella un aspecto narrativo (se nota una intención clara por contar una historia con principio y final, a manera de anécdota). En cuanto a la idoneidad de uso entre el verso y la prosa, Wordsworth apunta:

And it would be a most easy task to prove [...] that not only the language of a large portion of every good poem, even of the most elevated character, must necessarily, except with reference to the metre, in no respect differ from that of good prose, but likewise that some of the most interesting parts of the best poems will be found to be strictly the language of prose, when prose is well written.¹⁰

Al elegir McCullers la escritura en prosa, y no en verso, reitera el deseo de ofrecer una balada literaria poco estilizada, pero que conserva características básicas y que está dotada de un elemento mágico, propio del carácter rural de la misma.

La Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics da una definición más elaborada, en que se señalan tres características fundamentales en toda balada: "1) Ballads focus on a single crucial episode or situation[...] 2) Ballads are dramatic[...] 3) Ballads are impersonal".¹¹ Sin duda alguna, Carson McCullers agrupa en este relato estos tres elementos narrativos, para dar forma a una balada literaria bien definida. En otras palabras, el episodio descrito es la boda de Miss Amelia y su desenlace. (1)

¹⁰ William Wordsworth, Op. Cit., p. 599.

¹¹ Alex Preminger (de), Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, p. 62

Ahora bien, el aspecto dramático en el relato es la pelea que ocurre hacia el final. Después de la pelea, la agonía es para Miss Amelia y el triunfo para Marvin Macy y el primo Lymon. "But, as in good tragedies and ballads, the violent incident is merely the generator of the agonies and triumphs of souls put to the final test by some terrible crisis".¹² Es aquí donde la historia del café y de los personajes principales adquiere realce. Como complemento de la cita anterior, la definición de tragedia que servirá como referencia pertenece a Raymond Williams (1921-), quien afirma (después de desarrollar una breve semblanza de los orígenes de la tragedia griega y de resaltar el carácter evolutivo de la misma):

[...] this "new" drama then consisted of a chorus, with a chorus-leader who was one form of the originally emergent single figure; a protagonist (first actor) who was the more developed form of this same figure; two other (and no more) actors; and attendant mutes. [...] The chorus-leader additionally used a mode between speech and song [...] The actors spoke (in formal metres); they were masked; they shared, between the three of them, all the speaking parts (often seven or eight 'individual characters').¹³

Este pasaje ejemplifica perfectamente el por qué McCullers describe a los habitantes del pueblo como un coro siniestro, el por qué emplea tres personajes principales (Miss Amelia, Marvin Macy y el primo Lymon) y por qué los demás personajes no hablan mucho. Además, indica la presencia de siete u ocho

¹² Giny Butler, "Foreword (1981)" en Pauline Smith, The Little Karoo, new introduction by Dorothy Driver, p. 153

¹³ Raymond Williams, Culture, p. 149

personajes incidentales, que en este caso podrían ser precisamente los integrantes de la cuadrilla de presidiarios.

Por último, el narrador da la impresión de no intervenir de manera activa en los acontecimientos (3). Aunque hay quien sostiene que el narrador es uno de los personajes incidentales (uno de los mellizos Rainey, por ejemplo), cosa en que no estoy de acuerdo, existe en ellos un carácter pasivo que les resta importancia como participantes de la trama. Por otra parte, agreguemos que características similares también las señala con singular precisión Margaret B. McDowell en Carson McCullers, un corazón solitario:

McCullers exhibe en esta novela [The Ballad of the Sad Café] muchas de las propiedades de la balada. Su argumento es directo y rápido, la acción es conocida, y en la tradición popular; y el lenguaje estilizado e intenso; obtiene una cualidad característica gracias al estudiado uso de palabras y frases arcaicas que hace McCullers.¹⁴

Este comentario hace alusión a un número de elementos importantes en el relato de McCullers. Sin embargo, es necesario anotar que Margaret B. McDowell habla de una "novela" y no de una "balada", y que no enumera las características de la balada propiamente musical. En el comentario, la obra se analiza desde la perspectiva literaria y por ello uno de los objetivos de esta tesina es descubrir si The Ballad of the Sad Café comparte elementos de la balada musical y literaria, de manera simultánea. Es evidente que McCullers intenta mezclar ambos planos, el musical y el literario, o visto desde otra perspectiva, la escritura de palabras y la creación de sonidos: de sonidos audibles al

¹⁴ Margaret B. McDowell, Carson McCullers, un corazón solitario, p.

pronunciarse las palabras en voz alta. Ahora bien, será mejor adoptar una definición más laxa, que junto con las anteriores, redondee el concepto de lo que es una balada: "It is enough to say that in English we mean by a ballad a certain type of lyrical narrative or narrative song or song-tale, which appears rather late in literary history".¹⁵

Ahora se hablará de la balada puramente instrumental. Dicha forma musical carece de texto y tiene una forma ternaria. Con esto quiero decir que se compone de un tema denominado "A" y un tema denominado "B", sólo que el primero abre y cierra este tipo de composición. La forma comúnmente se describe como A:B:A:. Las partes A y B contrastan en emotividad y tempo (velocidad):

En el caso de la forma ternaria, estamos tratando de un tipo de construcción que los compositores usan hoy constantemente[...] En ellas la parte B[...] está en franco contraste con respecto a la parte A. A veces es casi como una pieccecita independiente limitada a ambos lados por la primera parte[...]¹⁶

La forma ternaria aparece con mayor frecuencia entre los compositores denominados "clásicos" (Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Joseph Haydn, etc.), pero son los compositores "románticos" quienes la llevan a su máxima expresión (Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Franz Liszt).

Pero, ¿cómo es que se unen entre sí tales partes A y B? En ocasiones el compositor utiliza un puente musical, pero para lograr un efecto más marcado de contraste sólo es necesario hacer un silencio divisor entre A y B. Por último, y antes de ofrecer un ejemplo, citemos:

¹⁵ Louse Pound, Poetic Origins and the Ballad, p. 117.

¹⁶ Aaron Copland, Cómo escuchar la música, p. 103.

La forma ternaria, con ligeras variantes, es la forma típica genérica de innumerables piezas que llevan nombres diversos. Algunos de los más comunes son: nocturno, berceuse, rêverie, balada, elegía, vals, estudio, capricho, *impromptu*, intermedio, mazurca, polonesa, etc.¹⁷

Señalemos además que las partes no tienen que ser contrastantes en todos los casos siempre. La música, al igual que todas las artes, permite al creador introducir innovaciones a los patrones establecidos, para agregar riqueza a la obra. Las características que Aaron Copland (1900-) señala como típicas de una composición con forma ternaria (y, por ende, típicas de la balada) son las siguientes: "Búsquese siempre una parte central, en contraste con las otras dos, y alguna especie de vuelta a lo del comienzo: ésas son las marcas inconfundibles de la forma ternaria".¹⁸

He aquí el análisis de un ejemplo musical. En la página siguiente encontraremos la partitura del Cuarteto de cuerda, Op. 17, Núm. 5 de Haydn.¹⁹ Las partes A y B están marcadas para distinguirlas fácilmente.

En este ejemplo se señala cuál es la parte A y cuál la B, así como dónde comienza la repetición de A. De ser posible, será necesario escuchar con atención en qué forma contrastan tales partes. Al lograr esto, comprenderemos con mayor facilidad lo que vendrá posteriormente en el trabajo, pues se habla de las definiciones de la balada literaria y

¹⁷ Aaron Copland, *Op. Cit.* p. 107.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Citado por Copland, A. *Op. Cit.* pp. 105-106

musical que se han expuesto hasta ahora, pero aplicadas a The Ballad of the Sad Café.

A Menuetto

Musical score for the Menuetto section, measures 1 through 12. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melody with various dynamics including *f* (forte) and *p* (piano), and includes a section marked *sf* (sforzando).

B Trio

Musical score for the Trio section, measures 13 through 20. The music is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature. It features a melody with dynamics *p* (piano) and *f* (forte).

Attaca il Menuetto

LA ESTRUCTURA DEL CUENTO

A cierta dicha

Si tuvieras un cubo de cristal
en tus manos.

Si en tus manos el cubo de cristal
Brillara

Como una presencia única,
una música ciega
serían sus aristas;
una desconocida partitura
su luz.

Alejandro Olmedo Pozos²⁰

Como ya se dijo, el análisis que haré de la estructura de The Ballad of the Sad Café es de carácter ecléctico en el sentido de que no adopta una postura rigorista, sino más bien flexible. En mi opinión, un relato literario con matices musicales es tarea compleja y por ello requiere de una perspectiva analítica multifacética. Comenzaré por señalar que, de acuerdo con la definición que ofrece la Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, el texto de The Ballad of the Sad Café reúne los requisitos ahí señalados y que habré de ceñirme propiamente a dicha definición, ya que en ella no se señala como necesario que una balada tenga que estar escrita en verso o en prosa para poder considerársele como tal.

Ya se dijo que la estructura del relato comprende tres partes, que son A, B y A'. Las partes A y A' son muy similares entre sí y sirven de introducción y colofón, respectivamente. Ahora bien, es necesario aclarar que la introducción y colofón constituyen meramente una descripción del aspecto físico y sonoro del pueblo en que vive Miss Amelia. El tema "B" es la llegada del primo Lymon al pueblo, ya que a raíz de

²⁰ Alejandro Olmedo Pozos, Nocturno desordenado, p. 11.

dicho acontecimiento se funda el café. Para señalar el contenido de la introducción, Carson McCullers emplea, en voz del narrador, una especie de puente descriptivo a repetirse hacia el final, que parte de la frase inicial del relato: "The town itself is dreary..."²¹ para concluirlo con: "...and listen to the chain gang".²² Y de igual manera, para señalar la extensión del comentario que sirve a manera de colofón, emplea la frase: "Yes, the town is dreary"²³ y lo termina con: "...and listen to the chain-gang"²⁴ (sólo que al final agrega una descripción más detallada de los doce presidiarios, pero eso se discutirá más a fondo posteriormente). Al emplear la palabra "Yes", se hace énfasis en señalar algo que ha sido dicho de antemano: que el pueblo es melancólico. Aquí no puede existir duda alguna de que el narrador desea aislar el tema central del relato. Por otra parte, ambos pasajes están escritos en tiempo presente, y dan a entender que existe un narrador que relatará algo que, aunque sucedió en el pasado, sigue vivo en la memoria colectiva.

A continuación especificaré en qué punto del relato comienza la situación o episodio crucial de The Ballad of the Sad Café (en otras palabras, qué fragmento del relato constituye la parte B del todo, en términos musicales). La historia de Miss Amelia, Marvin Macy y Cousin Lymon constituye dicha parte B en la estructura de la balada. Justo después de mencionar por vez primera la existencia de una

²¹ Carson McCullers, The Ballad of the Sad Café, p. 7.

²² Ibidem., p. 8.

²³ Ibidem., p. 83.

²⁴ Ibidem., p. 84.

cuadrilla de presidiarios, mediante punto y aparte, McCullers da inicio a la parte B:

However, here in this very town there was once a café... The owner of the place was Miss Amelia Evans. But the person most responsible for the success and gaiety of the place was a hunchback called Cousin Lymon. One other person had a part in the story of this café- he was the former husband of Miss Amelia, a terrible character who returned to the town after a long term in the penitentiary, caused ruin, and then went on his way again. The café has long since been closed, but it is still remembered.²⁵

Y después relata con todo detalle la historia de Miss Amelia Evans, el primo Lymon y Marvin Macy. Como podemos ver, en un solo párrafo se bosqueja la historia del café y se menciona a los tres personajes principales. O como Margaret McDowell dijera "La acción es conocida..."²⁶ dada la brevedad de la descripción. Una vez mostradas cuáles son las partes A, B y A' en la estructura, ahora me concentraré en los aspectos musicales que aparecen en The Ballad of the Sad Café. Uno de estos aspectos son las atmósferas contrastantes.

Como es de suponerse, las dos partes A, a pesar de no ser idénticas (cosa que sí es posible en el caso de una composición instrumental), nos hacen percibir un tono y atmósfera premeditados dentro de la narración. Se trata precisamente de la intención por crear en el lector una sensación de integridad del relato, para que se aprecie como un todo. Sin duda alguna, con tal recurso el lector intuye una obra más acabada y depurada, con un principio y un fin bien identificables. Como ahora veremos, esta atmósfera es de soledad y silencio. En el comienzo del relato la autora

²⁵ Carson McCullers, The Ballad of the Sad Café, p. 8.

²⁶ Confer nota 14.

escribe: "Otherwise the town is lonesome, sad, and like a place that is far off and estranged from all other places in the world [...] These August afternoons- when your shift is finished there is absolutely nothing to do; you might as well walk down to the Forks Falls Road and listen to the chain gang".²⁷ Y hacia la parte final del relato podemos leer: "Nothing moves - there are no children's voices, only the hum of the mill [...] There is absolutely nothing to do in the town...You might as well go down to the Forks Fall highway and listen to the chain gang".²⁸ Se puede apreciar que la sensación que pretende evocarse es la misma en ambos casos (tanto en la parte A como en la parte A prima). Ambas sugieren un paisaje físico en que la soledad y el silencio dominan y en donde la descripción de acciones por parte de los personajes es casi nula. Se puede afirmar que, en términos musicales, las partes A son movimientos de tempo "lento", en comparación con la parte B en que sí se describen un sin número de acciones y cuyo tempo es "veloz". Pero antes de ir más adelante, es necesario definir qué es un movimiento: "1. Ritmo en el cual se debe ejecutar una pieza musical: *El ritmo debe ser rápido, lento, moderado*. También se le dice tempo".²⁹ En otras palabras, sí existe un marcado contraste entre tales partes que forman la estructura A:B:A prima y dicho contraste lo podríamos expresar con los términos *adagio* y *moderato*. En este sentido, el ritmo o tempo de las partes A es *adagio* (lento) y el de la parte B, *moderato* (moderado). A manera de ejemplo, examinemos este

²⁷ Carson McCullers, *The Ballad of the Sad Café*, pp. 7-8.

²⁸ *Ibidem*, pp. 83-84.

²⁹ Roland de Candé, *Invitación a la música*, p. 385.

pasaje de la parte B, en que el ritmo de la narración es más veloz y se caracteriza por la descripción de acciones, mismas que sugieren la presencia de movimiento y transformación):

With all things which could be made by the hands Miss Amelia prospered. She sold chitterlings and sausage in the town near-by. On fine autumn days she ground sorghum, and the syrup from her vats was dark golden and delicately flavoured. She built the brick privy behind her store in only two weeks and was skilled in carpentering [...] She would involve herself in long and bitter litigation over just a trifle [...]³⁰

La diferencia entre esta descripción y "The town itself is dreary..." es muy grande, pues esta última sugiere una atmósfera de soledad y silencio en un lugar donde no pasa nada. En cambio, la atmósfera que sugiere la parte B es una en que el movimiento y las acciones son importantes, ya que ponen de manifiesto una sensación de vitalidad por parte de Miss Amelia. Esto se concreta en el ritmo de la narración en sí, pues se vuelve más densa, con adjetivos e imágenes. Más adelante se hablará del significado del silencio, de las imágenes y de los sonidos.

Ahora abordaré algunos aspectos que ayudarán a redondear la premisa de que The Ballad of the Sad Café sí es una balada musical y literaria. Sabemos que, de acuerdo con las definiciones ya expuestas, muchas veces las baladas incluyen música y danzas. Música en el sentido de que el narrador canta (y no recita el contenido de la balada) y de que además baila o forma rondas en que el público participa. También sabemos que en muchas baladas están presentes hechos fantásticos, como de leyenda. Sin embargo, en The Ballad of

³⁰ Carson McCullers, The Ballad of the Sad Café. p. 9.

the Sad Café no hay partituras con que se auxilie el narrador para llevar a cabo su labor informativa. En ocasiones parece que relata hechos de gran importancia para la memoria colectiva. Se expresa en un tono de grandielocuencia, que deriva más adelante en la inclusión de elementos fantásticos. Suple así de alguna forma la riqueza de expresión que podría lograr al cantar el relato y acompañarle con música. Sin duda alguna, la carencia de música permite que el lector preste más atención a los hechos que se relatan. Especialmente durante la descripción de la lucha entre Marvin Macy y Miss Amelia. Veamos este ejemplo:

It must have been arranged in some manner beforehand. For just at the stroke of seven Miss Amelia showed herself at the head of the stairs. At the same instant Marvin Macy appeared in front of the café and the crowd made way for him silently. They walked towards each other with no haste, their fists already gripped, and their eyes like the eyes of dreamers.

El hecho de que Miss Amelia aparezca en lo más alto de la escalera, de que la muchedumbre guarde silencio y de que los dos contendientes se aproximen sin prisa alguna, con miradas vagas, como avisando lo inevitable, nos hacen suponer que se trata del enfrentamiento de dos colosos o de que la fuerza y energía a punto de desatarse son de magnitud enorme.

Observemos también cuán poética es la imagen con que se describe que Miss Amelia y Marvin Macy muestran en sus ojos un brillo de victoria y grandeza. Y como ya he dicho, esta grandielocuencia no está exenta del aspecto mágico que en ocasiones rodea a las baladas, puesto que posteriormente se

¹¹ Carson McCullers, The Ballad of the Sad Café, p. 78.

puede leer esto en relación al triunfo casi inminente, pero malogrado, de Miss Amelia:

But at that instant, just as the fight was won, a cry sounded in the café that caused a shrill bright shiver to run down the spine. And what took place has been a mystery ever since. The whole town was there to testify what happened, but there were those who doubted their own eyesight [...] the hunchback sprang forward and sailed through the air as though he had grown hawk wings.¹²

Este instante de la narración constituye un punto importante, pues de manera inesperada Miss Amelia pierde la pelea. El misterio que rodea a los hechos no sólo es el lance espontáneo del jorobado Lymon, sino también la extraña metamorfosis que se realiza en su cuerpo. Se convierte entonces en un halcón y así finalmente el narrador presenta al lector la verdadera naturaleza de este personaje. Agreguemos, por otra parte, que la imagen del primo Lymon ya aparece rodeada por un halo de magia desde el momento mismo en que conoce a Marvin Macy y sufre una especie de encantamiento. Y que dicho encantamiento ocasiona que el jorobado ejecute danzas extrañas, mismas que el narrador habrá de describir. De manera que a pesar de que sea casi nula la existencia de rondas en que pueda participar el público, finalmente se mencionan danzas. Danzas que, aunadas al aspecto misterioso y mágico que rodea a The Ballad of the Sad Café, me hacen pensar que el narrador (o bien Carson McCullers, en caso de ser ella misma la narradora, dada la maestría con que estructura las partes del relato) bien pudiera ser un trovador. En el ejemplo siguiente, es perfecta

¹² Ibidem., p. 80.

la transición que nos lleva de un simple ondear de brazos y arrastrar los pies, a la ejecución de una danza guasona. Es como si este trovador imitara con palabras los movimientos corporales del jorobado:

He [el jorobado] scrapped his feet around on the ground, waved his hands about, and finally began doing a little trotlike dance. In the last gloomy light of the winter afternoon he resembled the child of a swamp haunt."³³

En cierta manera, el narrador no pierde de vista el hecho de que, incluso sin instrumentos musicales, el cuerpo humano constituye en sí un excelente medio de expresión rítmica.

Por último, haré referencia al apartado que aparece en la parte final del relato y cuyo título es "THE TWELVE MORTAL MEN". Me parece que, dentro de la estructura, representa una especie de coda que pone punto final a la balada. Una coda es el término musical con que se designa a la parte última de una composición. Sirve para volver a exponer los temas de las partes anteriores, con objeto de efectuar la conclusión temática de la obra musical. En otras palabras, algunos de los elementos ya expuestos, musicalmente, se vuelven a desarrollar en la coda, aunque sea de manera breve. En este caso me refiero en específico a los elementos expuestos en las partes A y A prima, que son:

The Forks Falls highway is three miles from the town, and it is here the chain-gang has been working [...] The gang works all the day long, arriving huddled in the prison cart soon after daybreak, and being driven off again in the grey August twilight."³⁴

³³ Carson McCullers, *The Ballad of the Sad Café*, p. 60.

³⁴ *Ibidem.*, p. 84.

En orden de aparición surge la carretera Forks Falls, la mención del pueblo y de la cuadrilla de presidiarios, además del mes de agosto, todos ellos elementos que figuran en la introducción y colofón del relato. Y por otra parte, se crea y evoca de nueva cuenta aquella atmósfera de soledad y monotonía (expresada por la mención de que la cuadrilla trabaja desde el amanecer hasta el ocaso del día). La coda, hacia el final, confirma la tesis de que la intención de McCullers es crear una obra que comparta y utilice estructuras válidas en la literatura y en la música. El análisis de la coda es parco, pero reseña cuál es su función dentro de la estructura de The Ballad of the Sad Café. En la parte final de este trabajo se analizará más a fondo el significado del texto contenido en la misma.

Todos los recursos descritos hasta el momento en la tesina sirven para que McCullers haga más patente su visión personal de la vida. Sin embargo, antes de emprender la explicación de dicha visión, primero se hablará de otro recurso que emplea la autora, mismo que sirve para refrendar la tesis de que la balada en cuestión es una especie de collage literario y musical. El tema en cuestión es el contraste entre las menciones acerca del sonido y el silencio, dentro del relato.

EL SILENCIO Y EL SONIDO

There are haunTERS of the silence
ghosts that hold the heart and brain.
MADISON CAWEIN, *HaunTERS of the Silence*³⁵

Uno de los recursos con que Carson McCullers logra redondear y concretar el cariz musical de The Ballad of the Sad Café es el uso de contrastes entre ambientes silenciosos y pletóricos de sonido. La descripción del pueblo y los personajes se logra a través de este último en gran medida. Es el vehículo más importante para que los personajes se hagan notar. Mediante él se les puede identificar, pues constituye un signo distintivo.

Al principio del relato, McCullers utiliza la ausencia de sonido para representar al pueblo. Por una descripción sonora, se sabe que el pueblo es un sitio desolado en el que el susurro de los telares apenas interrumpe la monotonía: "The town [...] not much is there except the cotton-mill [...] and there was the faint, steady hum of the looms[...]"³⁶ El sonido de los telares sirve como símbolo de que el pueblo continúa vivo, inmerso en una monotonía de silencios. Contiene además una historia por relatar: la de Miss Amelia. Este silencio que caracteriza al pueblo lo vuelve un sitio aislado, único y fantasmal. Posee un aire y silencio de muerte, que mata historias, y contra los cuales habrá de contrastarse la vitalidad de la parte B.

El narrador se dedica entonces a rescatar la historia de una mujer que se atrevió a desafiar el olvido. Y como corolario, aparte del susurro que emiten los telares, sólo se

³⁵ The Lexicon Webster Dictionary, Tomo II, p. BT-93.

³⁶ Carson McCullers, The Ballad of the Sad Café, pp. 7-10.

escuchan, interminablemente, las voces de la cuadrilla de presidiarios: "...and listen to the chain gang".³⁷

Ambos pasajes aparecen muy al principio de la narración. Sirven como *tone-setters* o temperamentos musicales en los que ha de discurrir el relato en principio y fin. Éste es un fragmento que aparece al final del relato y en el cual se puede volver a encontrar ese temperamento musical de quietud y silencio, con un ritmo narrativo pausado a causa del uso de comas: "Nothing moves - there are no children's voices, only the hum of the mill".³⁸

En resumen: el paisaje local del pueblo es silencioso y a esto debe aunarse que sus moradores también lo son. Sin embargo, la paradoja surge al darnos cuenta que el relato es una balada, donde el sonido es tan importante, pero en la que los personajes apenas si hablan. En el pasaje siguiente McCullers contrasta el flujo de sonidos, tan poco audible y que rodea al pueblo, con el patente y deliberado silencio en boca de los personajes:

It was towards midnight on a soft quiet evening in April [...] and there was the faint, steady hum of the looms. It was such a night when it is good to hear from faraway, across the dark fields, the slow song of a Negro on his way to make love. Or when it is pleasant to sit quietly and pick a guitar, or simply to rest alone and think of nothing at all [...] on the porch there were five people [...] They had not talked for a long time."³⁹

Una vez más se menciona el sonido de los telares, además de brindar la oportunidad para que el narrador introduzca las voces de algunos de los personajes. Nos cuenta que esas cinco

³⁷ Carson McCullers, *The Ballad of the Sad Café*, p. 8.

³⁸ *Ibidem.*, pp. 83.

³⁹ Carson McCullers, *The Ballad of The Sad Café*, p. 10.

personas permanecen en silencio. Este preámbulo sirve para anunciar la llegada de uno de los personajes centrales: el primo Lymon. Es como si todo ese silencio apenas roto por sonidos escasamente perceptibles fuese una breve obertura a lo que habrá de surgir: las voces de esas cinco personas y del mismo Lymon: "Evening, said the hunchback, and he was out of breath. Miss Amelia and the men on the porch neither answered his greeting nor spoke. They only looked at him".⁴⁰

El que los personajes apenas si hablen puede explicarse a través del hecho de que una parte importante y esencial de toda pieza es el silencio existente entre sonido y sonido. Desde la perspectiva del lector, de alguna manera es como si escuchar fuese más importante que emitir sonidos. O como si a través del sonido se diera la interacción entre seres pasivos y activos; entre personajes incidentales y principales (o entre el pueblo y sus habitantes). En contraste a la atmósfera de silencio que precede a la aparición de Lymon, conozcamos ahora la atmósfera que priva dentro del café una vez que éste ha sido creado y que Lymon forma parte de la vida de Miss Amelia:

The café was already open and Miss Amelia had just finished a period of work in her office. All the eight tables were occupied and from the mechanical piano came a jingling tune.⁴¹

La mención de la palabra *work* (trabajo) y el hecho de que ocho mesas estén ocupadas por clientes sugieren una atmósfera de vitalidad y movimiento, contrastante con la monotonía y

⁴⁰ *Ibidem.*, p. 11.

⁴¹ Carson McCullers, *The Ballad of the Sad Café.*, p. 47.

silencio que Lymon encara al llegar al pueblo. Además, se escucha la tonada alegre de la pianola. La atmósfera evocada en este pasaje sirve para que el lector imagine un sitio en que se confunden risas, pláticas y sonidos musicales.

En cuanto a los personajes, sólo los principales se expresan de manera más o menos plena, en comparación con los incidentales ("The three good men", Stumpy MacPhail, los gemelos Rainey, Henry Macy, etc.). Estos últimos constituyen un grupo difícil de definir. El silencio, en conjunción con el sentimiento de melancolía que circunda al pueblo, los vuelve un tanto fantasmales. Sus palabras no están en boca del narrador. Originan una especie de murmullo, similar al de los telares, por lo que es mayor el énfasis puesto a las palabras de los personajes principales (Miss Amelia Evans, el primo Lymon y Marvin Macy), destacándolos y dándoles prioridad. Es como si tres fuesen las voces principales de la obra coral en que se ha transformado The Ballad of the Sad Café, como si las voces de todos los otros personajes, los incidentales, constituyesen la armonía que habrá de servir de acompañamiento. He aquí un comentario acerca de esto mismo: "Los habitantes se muestran temerosos y hoscós... se convierten en una fuerza imprecisamente malévolá, y por así decirlo, en un coro siniestro que comenta la acción".⁴² Los murmullos de los personajes incidentales están presentes en todo momento dentro de la narración, se convierten en una especie de *basso ostinato* que se escuchará precisamente a todo lo largo de la parte B del relato:

⁴² Virginia Spencer Carr, Op. Cit., p. 87

And in the years that followed, Marvin Macy was not altogether forgotten in the town. His name was never mentioned in the presence of Miss Amelia or the hunchback. But the memory of his passion and his crimes, and the thought of him trapped in his cell in the penitentiary, was like a troubling undertone beneath the happy love of Miss Amelia and the gaiety of the Café.⁴³

Creo que en el fragmento anterior la voz del narrador expresa llanamente la intención de convertir a la obra escrita en una obra de carácter musical. La sensación de que existe un coro que emite un murmullo incesante confiere a The Ballad of the Sad Café una dimensión mayor. La transforma en gran medida, pues las palabras de los personajes incidentales tienden a inundar de manera imperceptible la parte B del relato, tratando de hacerse escuchar. Lo hecho por McCullers aquí es comparable a lo que hizo Robert Schumann (1810-1856) con el poema "Ich grolle nicht", de Heinrich Heine (1798-1856). El crítico Edward T. Cone escribe al respecto: "These words ["Ich grolle nicht"] become, as it were, an ostinato motif, heard by implication underneath everything that follows [...]".⁴⁴ Tal coro siniestro constituye la línea o voz musical con que se contrastan por momentos el amor dichoso de Miss Amelia y la alegría del café. En cierta medida la voz de Marvin Macy y la armonía del coro son una misma, sólo que la voz del primero es algo así como la nota fundamental de cada acorde. Es como si toda la balada del café triste estuviera compuesta de distintas notas colocadas verticalmente, que constituyen en sí tres acordes principales, dos de los cuales son muy parecidos: A, B y A prima. Dentro del acorde central

⁴³ Carson McCullers, The Ballad of the Sad Café, p. 42.

⁴⁴ Edward T. Cone, "Words into Music: The Composer's Approach to the Text", en Sound and Poetry, p. 13

se puede escuchar la voz de los tres personajes principales, así como la voz conjuntada y oscura de los incidentales.



Voz de los presidiarios
Telares
Voz de los personajes incidentales
Amor de Miss Amelia y Lymon (melodía del café)
Marvin Macy (el Basso Ostinato)

En el caso de McCullers, se puede concluir que circunscribe la obra en un marco musical de contrastes y una estructura de acordes a lo largo del relato, con el fin de dar mayor vigor a los estados anímicos a provocarse en el lector.

Por tratarse de un relato en prosa, se puede apreciar más fácilmente que el ritmo de los pasajes varía en intensidad y que en ocasiones la lectura de los mismos fluye a mayor velocidad. Es común que un ritmo narrativo apresurado se emplee en descripciones de acontecimientos, con el fin de destacar la premura de las acciones. Ahora bien, un análisis rítmico de la narración serviría para averiguar qué patrones adopta determinado temperamento o *tone-setter*. Sin embargo, ésta sería una tarea exhaustiva y no constituye en sí el objetivo principal de la tesina. Por ello, sólo se observarán de cerca algunos pasajes para conocer la manera en que McCullers reúne en ellos una rítmica narrativa y un contenido entrelazados de forma estrecha. En otras palabras, el ritmo de la narración tiene mucho que ver con los hechos a describirse. Por ejemplo, en el fragmento siguiente el narrador pretende evocar una atmósfera de quietud:

The moonlight brightened the dusty road, and the dwarfed peach trees were black and motionless: there was no breeze. The drowsy buzz of mosquitoes was like an echo of the silent night. The town seemed dark, except for down the road to the right there was the flicker of a lamp. Somewhere in the darkness a woman sang in a high wild voice and the tune had no start and no finish and was made up of only three notes which went on and on.⁴⁵

Este pasaje anuncia la llegada de Marvin Macy al pueblo, una vez que logra salir de la penitenciaría, con libertad bajo palabra. La paz y tranquilidad habrán de romperse más tarde con la atmósfera que Marvin Macy creará dentro del relato. Observemos que la atmósfera inicial es idéntica a la descrita cuando el primo Lymon hace su aparición. Sólo que en el caso

⁴⁵ Carson McCullers, *The Ballad of the Sad Café*, pp. 50-51.

de Macy la obertura la constituyen el sonido incesante de los mosquitos y el canto minimalista en voz de una mujer, mientras que con Lymon una voz de hombre negro sirve de obertura. En este punto, la descripción de la balada exige el uso de términos musicales empleados en obras de mayor dimensión, por ejemplo, la sinfonía. De alguna manera, es como si se deseara recrear en nosotros la imagen de que la existencia humana se puede enmarcar en una sinfonía compleja (cr. la experiencia de Frankie Addams en The Member of the Wedding). La primera oración fluye fácilmente y los dos puntos sirven para que las palabras *there was no breeze* transmitan un dejo de quietud. Una onomatopeya (*buzz*) aparece en la segunda oración y describe un eco que se puede asociar al sonido de violines, violas, cellos y contrabajos que ejecutan una misma nota interminable. Sirve, además, como preámbulo a la acción que habrá de desarrollarse, como sucede al principio de algunas sinfonías. La última oración fluye con mayor rapidez, misma que se incrementa a medida que se aproxima la palabra final del pasaje. Esta oración crea una sensación de repetición cíclica. Las palabras *a woman sang in a high wild voice* expresan la tensión en el timbre que antecede a la caída de una progresión musical en *crescendo*; se trata en específico de *high* y *wild*, que en esta oración sobresalen por ser de sonido agudo. Se crea una tensión en aumento. Dicha tensión anuncia el regreso de Marvin Macy.

En otro fragmento se logra un efecto sobresaliente, pues conjunta el ritmo de la narración con el ataque de hipo que asalta al jorobado: "'Oh, Marvin Macy', groaned the hunchback, and the sound of the name was enough to upset the

rhythm of his sobs so that he hiccuped. 'He has been to Atlanta' ".⁴⁶ Las palabras fluyen con sencillez, pero hacia el final comienza a aparecer una ruptura rítmica ocasionada por palabras como *upset, sobs, that, hiccuped, to y Atlanta*. Dichas palabras crean una sucesión sonora con acentos fuertes que rítmicamente reflejan el hipo del jorobado. Además de que la palabra *upset* sirve para recalcar que existe una ruptura rítmica en el flujo de palabras. Esta búsqueda de descripciones en las que el contenido y el ritmo se mezclan entre sí de manera tan patente conduce a la creación de imágenes peculiares con un fin expreso, pero esto último se explicará y ejemplificará más adelante.

En el fragmento siguiente, el narrador crea un tono irónico al final, que contrasta con la primera oración del mismo.

'Bust a gut!' [Miss Amelia] would repeat, in a shout.
 "But always Marvin Macy had the answer ready for her.
 He would cover the strings to silence the quivering
 left-over tones, and reply with slow, sure insolence.
 'Everything you holler at me bounces back on
 yourself. Yah! Yah!'"⁴⁷

La primera oración posee una rítmica redundante. Las palabras *quivering left-over tones* sugieren una sensación de reverberancia o vibración del sonido, prolongado aún más por la frase *and reply with slow, sure insolence*, en que se observa una coma con fines dilatorios. El punto culminante en este pasaje surge al aparecer la penúltima oración, cuyo ritmo es pausado y cuya velocidad nos la sugiere la palabra *insolence*. Esta permanencia del sonido también crea una

⁴⁶ Carson McCullers, *The Ballad of the Sad Café*, p. 63.

⁴⁷ Carson McCullers, *The Ballad of the Sad Café*, p. 74.

sensación de suspenso. La aparición de 'Bust a gut!', que es un grito en sí, redondea la violencia sonora que denotan las interjecciones *Yah! Yah!*.

Para responder la pregunta formulada al principio de este capítulo: ¿qué representa la mención del sonido y, en especial, del silencio dentro de este relato? será necesario recapitular. En cuanto al sonido, McCullers emplea descripciones sonoras aunadas a determinados ritmos narrativos para enriquecer así los hechos y acciones a relatarse. Pero, ¿qué hay del silencio? Creo que el silencio evoca en sí la melancolía que rodea al pueblo y que constituye la respuesta a un pasado que no se desea recordar. De alguna forma, representa un sentimiento lúgubre de olvido, así como las respuestas evasiva en boca de los personajes. Por ejemplo, cuando Lymon pregunta qué es lo que Marvin Macy hizo para ir a prisión, obtiene esto como respuesta:

'What did he do?' asked Cousin Lymon.
There was a long pause, as no one knew exactly how to answer this. 'He robbed three filling stations', said Stumpy MacPhail. But his words did not sound complete and there was a feeling of sins left unmentioned.⁴⁸

El hecho de que las palabras, a pesar de ser directas, dejen mucho a la imaginación de Lymon, sugiere la idea de que la historia de Miss Amelia, Lymon y M. Macy más valiera que fuese olvidada. De esta manera, el silencio adquiere un tinte negativo pues nos remite a un pasado en el que el curso de los acontecimientos alguna vez felices, fue trastocado y por ello se tornaron tristes. Todo esto lo sugiere el narrador, antes de la coda, con la frase: "There is absolutely nothing

⁴⁸ Carson McCullers, The Ballad of the Sad Café, p. 53.

to do in the town [...] The soul rots with boredom".⁴⁹ Esta incapacidad de los personajes para percibir el mensaje oculto en el silencio sólo se podría aliviar con el licor que Miss Amelia preparaba:

Perhaps without it there would never have been a café. For the liquor of Miss Amelia has a special quality of its own [...] It is known that if a message is written with lemon juice on a clean sheet of paper there will be no sign of it. But if the paper is held for a moment to the fire then the letters turn brown and the meaning becomes clear. Imagine that the whisky is the fire and that the message is that which is known only in the soul of a man - then the worth of Miss Amelia's liquor can be understood.⁵⁰

Sin embargo, tras la derrota de Miss Amelia, ya no se puede comprar licor. Por tal motivo, los mensajes ocultos no se podrán descifrar más. Es como si el silencio dejara fuera a la realidad. Por ello, y como ya no hay whisky, aparece la sugerencia de que lo mejor será ir a escuchar a la cuadrilla de presidiarios: "You might as well go down to the Forks Fall highway and listen to the chain-gang".⁵¹ La opción ante el inminente aburrimiento del alma es escuchar el canto de la cuadrilla, pues esa es otra vía para entender el mensaje de la humanidad.

En resumen: el sonido y el silencio son, sin duda, dos de los materiales más importantes con que se estructura esta balada. Pero más importante, en el texto y en voz del narrador, McCullers expresa de manera directa que lo que tiene en mente al escribir The Ballad of the Sad Café es

⁴⁹ *Ibidem.*, p. 84.

⁵⁰ Carson McCullers, The Ballad of the Sad Café, p. 15.

⁵¹ *Ibidem.*, p. 84.

crear un relato musical, no para que sea interpretado como tal por los críticos, sino para que el lector esté en la disposición de entender un lenguaje figurado en que se mezclan la ficción y el surgimiento de sonidos.

LAS IMAGENES SONORAS

He repeated to himself a phrase
he had written in his review:
"One feels that one is listening
to a thought-tormented music".
James Joyce, "The Dead".⁵²

Para poder analizar las imágenes que Carson McCullers crea en The Ballad of the Sad Café, recurriré a la teoría sobre el "pensamiento binario masculino" de Helene Cixous.

Cixous propone que existe una oposición entre muy distintas parejas de conceptos o valores considerados como masculinos y femeninos tradicionalmente, por ende inamovibles, en la cual se asigna un carácter positivo y uno negativo a cada una de las partes (la parte femenina es a la que generalmente se asocia un carácter negativo y débil):

[...] Cixous enumera la siguiente lista de oposiciones binarias:

Actividad/Pasividad
Sol/Luna
Cultura/Naturaleza
Día/Noche
Padre/Madre
Cabeza/Corazón
Inteligible/Sensible
Logos/Pathos⁵³

En The Ballad of the Sad Café, McCullers describe un universo narrativo asexuado en principio, de profunda raíz transgresora, puesto que niega la existencia de parejas de opuestos. Este universo constituye el marco para crear imágenes sonoras en las que se auna el sonido y la descripción física de seres y objetos. Resulta muy importante

⁵² James Joyce, "The Dead", en The Oxford Anthology of English Literature, Tomo II, p. 1749.

⁵³ Hélène Cixous, citada por Toril Moi en Teoría literaria feminista, p. 114.

resaltar que el carácter asexuado recibe gran énfasis al principio de la narración. En la parte A de la balada se describe lo siguiente:

The building looks completely deserted. [...] Nevertheless, on the second floor there is one window which is not boarded; sometimes in the late afternoon when the heat is at its worst a hand will slowly open the shutter and a face will look down on the town. It is a face like the terrible dim faces known in dreams - sexless and white, with two grey crossed eyes which are turned inward so sharply that they seem to be exchanging with each other one long and secret gaze of grief. The face lingers at the window for an hour or so, then shutters are closed once more, and as likely as not there will not be another soul to be seen along the main street[...]⁵⁴

Esta cara asexual es la de Miss Amelia, quien, por cierto, tiene la mirada bizca, al igual que el primo Lymon.

Dentro del relato, el pensamiento binario masculino pierde fuerza, ya que los personajes principales no son inamovibles. Esto resalta el comportamiento de los personajes incidentales, quienes no sufren realmente cambios y representan de alguna manera a la sociedad o comunidad que se ha encargado de juzgar la apariencia y conducta de Miss Amelia. Por ejemplo, Amelia deja de ser dura y cerebral, para entrar a un estado de enamoramiento en que se muestra dubitativa, espontánea (puesto que escribe un cuento en una sola tarde) y cariñosa. Por su parte Marvin, que siempre ha sido duro y temperamental, durante una etapa de su vida se muestra enamorado y frágil. McCullers emplea estas transiciones para poner de manifiesto que todo sufre cambios

⁵⁴ Carson McCullers, *The Ballad of the Sad Café*, pp. 7-8.

en este relato, al menos en lo que se refiere a las actitudes y sentimientos de los personajes principales.

Resulta claro que en el relato los personajes principales no corresponden a estereotipos tradicionales. Al decir estereotipos, me refiero a imágenes de hombres y mujeres cuyos atributos y características han sido establecidas de generación en generación. McCullers desmiente en primera instancia que los hombres son seres activos, regidos por su capacidad de raciocinio, en general malos, de carácter nocturno y agresivo. Y que las mujeres son pasivas, se guían por el corazón, tienen carácter noble, conviven de día y que son conformistas. Ya inmersos en el relato, el comportamiento y lógica de los tres personajes principales los vuelve extraños o peculiares ante los ojos del pueblo. En realidad, la autora no pretende crear un texto que confunda al lector, sino por el contrario, desea crear un texto que desafíe y trastoque la realidad habitual. El universo al que nos traslada la imaginación de McCullers sin duda alguna no se parece al mundo en que vivimos diariamente. Dista de ser el universo regido por esquemas rígidos de comportamiento que nos son muy familiares y al cual sin duda hubo de enfrentarse la autora. Por otra parte, se puede distinguir fácilmente que el narrador está conciente de todo esto y que, por ende, enfatiza las diferencias existentes entre los personajes incidentales y los principales.

Por ejemplo, la apariencia física de Miss Amelia no corresponde al estereotipo de la mujer heroína de innumerables relatos: "Amelia was rich [...] She was a dark, tall woman

with bones and muscles like a man [...]"⁵⁵ En el pasaje anterior, el narrador describe a Miss Amelia, una mujer de carne y hueso, como si fuese un hombre fornido. De hecho, crea una contradicción con sólo decir que Miss Amelia es masculina. Para significar un cambio importante usa la palabra *dark*, en contraste con la apariencia de Miss Amelia al principio de la narración, donde se le describe con el adjetivo *white*. Esto da a entender que Miss Amelia ha sufrido un cambio importante, transformándose en una especie de figura fantasmal. Con este comentario, que no hace sino resaltar que en The Ballad no todo es inamovible, de manera tajante McCullers adopta una actitud transgresora al reunir a dos personajes nada convencionales (Amelia y la figura del amante, encarnado por el primo Lymon), que a su vez establecen un café en medio de un pueblo muy pequeño, acto singular en sí.

En términos específicos, lo que McCullers plantea es la existencia de una realidad dual (1a: la perspectiva de los personajes principales, contraria a 2a: la perspectiva encarnada por los ojos del pueblo) en que la lógica patriarcal no domina el panorama de las relaciones entre los seres que desfilan en el relato. Debe señalarse que la otra forma en que McCullers pone en entredicho el pensamiento binario occidental consiste en emplear personajes centrales que posean cierta deformación, física o mental. Así trastoca los estándares arraigados de perfección y belleza.

En cuanto a que el rostro de Miss Amelia no es de hombre ni mujer, puede anotarse, además, que parece sacado de un

⁵⁵ Carson McCullers, The Ballad of the Sad Café, p. 8.

sueño. Este último es un elemento importante, pues a lo largo del relato surgen alusiones a un sueño que no es otro sino el pueblo, los habitantes del mismo y el universo en sí que todos ellos representan. En otras palabras, para McCullers el universo que describe en el relato es un sueño que el narrador hace realidad en la mente del lector. Es obvio que los rostros de Macy y Lymon son masculinos, pero es significativo que el narrador describa un rostro asexuado en la parte "A", pues así da un tinte característico a todo el relato y subraya de alguna manera que la fantasía a describirse carecerá de una carga estereotipada. Todo esto se refuerza al enfatizarse que Miss Amelia, a pesar de ser una mujer muy inteligente, desconoce específicamente algo: la sexualidad humana. La manera en que nos transmite este pensamiento no son las palabras propiamente, sino una imagen visual por demás efectiva:

[...] If a patient came with a female complaint she could do nothing. Indeed at the mere mention of the words her face would slowly darken with shame, and she would stand there craning her neck against the collar of her shirt, or rubbing her swamp boots together, for all the world like a great, shamed, dumb-tongued child [...]⁵⁶

Resulta interesante observar la asociación entre la imagen del infante que no sabe qué decir, y la sexualidad inherente, de acuerdo a la perspectiva de los personajes incidentales, que toda mujer debe poseer. La imagen del niño, que por lo general no connota una marcada sexualidad como es el caso de una figura adulta en la lógica binaria, logra que a Miss

⁵⁶ Carson McCullers, *The Ballad of the Sad Café*, p. 23.

Amelia, como personaje mudo, no se le asocia un rol sexual. No debe olvidarse que Miss Amelia actúa de acuerdo a lo que le dicta el cerebro, no es buena ni mala, sino que crea controversia y no es conformista en modo alguno. Son estas características de su persona las que hacen que el pueblo desconfíe de ella, de su manera de vestir y de que viva en soledad. Pero para justificar tal comportamiento y el comportamiento de los demás personajes (es decir, ambas realidades, la del pueblo y la realidad de los personajes principales), el narrador, más que utilizar razones, emplea el sonido.

Así, la profunda monotonía y tristeza que anida en los personajes se transmite al lector a través de sonidos, de manera que las figuras de todos ellos se vuelvan audibles más que entendibles. Justo en este punto da comienzo el proceso por el cual McCullers aúna sonido y descripción para crear un efecto sobre el lector. El producto de tal proceso son imágenes sonoras. Conviene ahora explicar qué es una imagen sonora y por qué Carson McCullers las emplea en específico. Una imagen sonora es:

The impression made on the imagination through the senses by a word or set of words; often a picture thrown on the mind's eye; but not all images are visual: they can be auditory (appealing to the ear), or tactile (appealing to the sense of touch), or can also appeal to smell or taste.⁵⁷

Una imagen literaria evoca en nuestra imaginación sensaciones visuales, sonoras e incluso táctiles. Se puede argüir, en conclusión y en términos generales, que las imágenes son uno

⁵⁷ H. Knickerbocker (ed), Preliminaries to Literary Judgement, p. 835.

más de los distintos recursos con que McCullers refuerza la musicalidad del relato, pues con ellas los personajes adquieren características ya no sólo físicas, sino sonoras, y así el lector los puede identificar casi por oído. El análisis de imágenes que sigue a continuación tendrá como objetivo dilucidar el por qué de tales imágenes, de tal forma que el relato se pueda apreciar como un todo orgánico y no sólo como un puñado de efectos literarios con matices musicales. Para finalizar, he aquí una cita acerca de cuál es la importancia de examinar el uso de imágenes, sea cual fuere su tipo, dentro de todo relato o poema:

[...]The problems here are to ascertain how the poet's [writer's] choice of imagery reveals not merely the sensory capacities of his mind but also his interests, tastes, temperament, values, and vision; to determine the function of recurring in the poem in which they occur as tone-setters, structural devices, and symbols; and to examine the relations between the poet's overall image patterns and those of myths and rituals.⁵⁸

Como complemento al comentario anterior, deseo enfatizar que la intención principal del narrador al describir las voces de los personajes mediante distintos tonos de voz o sonidos de instrumentos musicales es lograr imágenes sonoras completas. Imágenes que recrean en la mente del lector una asociación entre los mismos y determinados instrumentos musicales.

La asociación involucra en específico a Marvin Macy y Miss Amelia. Analicemos primero el caso de Marvin Macy. A lo largo de todo el relato aparece acompañado físicamente de una guitarra. Va de un sitio a otro y lleva consigo dicho

⁵⁸ Alex Preminger (ed), *Op. Cit.*, p. 363

instrumento. Sin duda alguna, la imagen sonora más eficaz y completa se da cuando el personaje en cuestión canta y pulsa la guitarra, pues ahí se aunan contenido descriptivo, significación simbólica y sonido. Ésta es la secuencia de dichas menciones (Marvin Macy sufre una transformación en cuanto a su comportamiento, pero invariablemente aparece acompañado del instrumento, mismo que surge como símbolo representativo en la mente del lector):

a) [antes de casarse con Amelia] [...] he reached out towards God. No longer did he lie around on the floor of the front porch all day Sunday, singing and playing his guitar [...]⁵⁹

b) [antes de ir a prisión] Then finally the law captured him, drunk, on the floor of a tourist cabin, his guitar by his side, and fifty-seven dollars in his right shoe [...]⁶⁰

c) [Al regresar de prisión] The man wore a red shirt, and a wide belt of tooled leather; he carried a tin suitcase and a guitar [...]⁶¹

d) [Ya en casa de su madrastra] He sat on the back steps of the Hale house, lazily picking his guitar [...]⁶²

e) [Marvin Macy recorre el pueblo] During work hours he loafed about the mill, looking in at the windows, and on Sundays he dressed in his red shirt and paraded up and down the road with his guitar [...]⁶³

f) [Macy conoce al primo Lymon y juntos van a casa de Miss Amelia] Cousin Lymon did not come until after dark, with him Marvin Macy, and he carried his tin suitcase and his guitar.⁶⁴

Se puede ver que, de alguna manera, la guitarra constituye una extensión corpórea de Macy y que la frecuente evocación

⁵⁹ Carson McCullers, *The Ballad of the Sad Café*, p. 37

⁶⁰ *Ibidem.*, p. 42.

⁶¹ *Ibid.*, p. 57.

⁶² *Ibid.*, p. 61.

⁶³ *Ibid.*, p. 62.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 71.

de estas imágenes conduce a una asociación entre personaje e instrumento musical. Hasta este momento se han examinado 6 de ellas. Por último veamos la que considero más importante de todas, pues en ella, cuando Miss Amelia riñe con Macy, el personaje y el instrumento se funden para lograr una imagen perfecta de comunión:

And Marvin Macy [...] would pick up the guitar from the floor beside his chair. His voice was wet and slimy, as he always had too much spit in his mouth. And the tunes he sang glided slowly from his throat like eels. His strong fingers picked the strings with dainty skill, and everything he sang both lured and exasperated [...] He would cover the strings to silence the quivering left-over tones [...]⁶⁵

En este pasaje final, la imagen de Macy tiene un aire de grandiosidad (por el virtuosismo con que toca la guitarra) y un carácter repulsivo (por la calidad sonora de su voz). Podría decirse que al utilizar asociaciones con instrumentos musicales, McCullers recurre a una lógica de contrarios. Pero no considero que esto sea cierto, ya que en este caso la asociación busca redondear el cariz musical del relato y tiene su origen en un descontento con la sociedad, más que manifestar un antagonismo puro entre los instrumentos musicales involucrados. Resulta fácil entonces que la imagen de Macy y de una guitarra se vuelvan una sola para el lector, pues no importa que el personaje sufra transformaciones: el instrumento musical que le representa continúa siendo el mismo.

En contraste, examinemos ahora las imágenes sonoras con que McCullers perfila y perfecciona el personaje de Miss

⁶⁵ Carson McCullers, *The Ballad of the Sad Café*, p. 74.

Amelia. En realidad se trata de dos imágenes en las que la voz de Amelia sufre una transformación radical en cuanto a su tono. En un principio es grave, pero más tarde se vuelve aguda y mordaz, y esta transición sirve para destacar el cambio de conducta que experimenta el personaje: "Miss Amelia always kept to the broad, rambling generalities of the matter, going on endlessly in a low, thoughtful voice and getting nowhere[...]".⁶⁶ Como se ve, este tono grave en la voz representa un estado aparente de reflexión, puesto que Miss Amelia piensa antes de hablar, evitando la espontaneidad (no se piense que la ausencia de espontaneidad despoja a la voz de un carácter amedrentante, ya que en ella existe un tono de velada amenaza, como se verá a continuación). Sin embargo, un estado de ánimo distinto surge una vez que Miss Amelia conoce al primo Lymon. Por último, después de que Marvin Macy derrota a Miss Amelia, la voz de ella se transforma:

[...]She was not pleasant to listen to; her tongue had sharpened terribly [...] But it was not so much the words that were terrible, but the voice in which they were said. Her voice had lost its old vigour; there was none of the ring of vengeance it used to have [...] Her voice was broken, soft,⁶⁷ and sad as the wheezy whine of the church pump-organ.

El hecho de que la voz de Miss Amelia se parezca a la de un órgano hidráulico de iglesia, hace pensar que adopta un tono de conformidad y desgano, propio de los personajes incidentales del relato, ya que todos ellos profesan una marcada religiosidad. Después de la derrota, Miss Amelia opta

⁶⁶ Carson McCullers, *The Ballad of the Sad Café*, p. 45.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 83.

por recluirse en su casa y es entonces que este cambio de comportamiento se refleja en el tono de su voz.

En la figura de Miss Amelia encarna el espíritu de cambio que McCullers opone a la teoría de los contrarios eternos. No existe en Amelia un sentimiento de inmutabilidad, si bien es cierto que el estado anímico previo al enamoramiento es el que prevalece en la narración (es decir, el sonido profundo y redondo, excepto cuando no sabe qué decir y permanece como una infante muda).

Finalmente quiero decir que es muy interesante ver cómo varios instrumentos musicales (carentes de carga estereotipada hasta cierto punto) representan los patrones conductuales de Miss Amelia y Marvin Macy. Digo "varios instrumentos" dado que aparte de la guitarra y el órgano hidráulico, también se menciona en el relato la imagen de un piano mecánico que representa más bien la alegría que reina en el Café. Ciertamente es que no sólo es importante analizar el uso de las imágenes sonoras por parte de la autora, sino también descifrar qué nos quiere decir a través de las mismas. En respuesta a esto último, creo que McCullers pretende mostrarnos un universo en el que los sonidos son realmente importantes, pues sirven para esquivar la carga positiva-negativa y activa-pasiva que la lógica patriarcal impone a ciertos personajes de The Ballad. Si bien la asociación de un instrumento musical con determinado personaje resulta novedosa y sorprendente, creo necesario agregar que dicha asociación obedece al impulso y deseo final de McCullers por mostrar una filosofía y concepción personal, diferentes al mundo en que vivió.

Para finalizar esta parte de la tesina, deseo señalar la diferencia entre las imágenes visuales y las musicales, dentro del marco musical-literario. Para Northrop Frye, la poesía visual funciona como "a cinema in which images flash across a stationary background"⁶⁸ mientras que la poesía musical (en este caso transpola la definición a la prosa) constituye "a vehicle which collects images in the course of its own movement".⁶⁹ Desde mi punto de vista, las imágenes de McCullers son musicales, dado que el entorno en que se suceden es de perpetua movilidad, desafiando una visión estereotipada de la vida, y dado que aparecen inmersas en una sucesión de sonidos que les dan carácter y tempo musical.

⁶⁸ Citado por Frederick W. Sternfeld, "Poetry and Music - Joyce's Ulysses", en Sound and Poetry, p. 38.

⁶⁹ Idem.

LOS NUMEROS 3, 7 Y 12 NO SON SOLAMENTE DOS PRIMOS Y UN PAR

...For I have learned
 To look on nature, not as in the hour
 Of thoughtless youth; but hearing oftentimes
 The still, sad music of humanity,
 Nor harsh nor grating, though of ample power
 To chasten and subdue,
 William Wordsworth, *Tintern Abbey*.⁷⁰

Esta última parte tratará de los elementos clave que definen a The Ballad of the Sad Café como un relato pleno de "musicalidad". Se ha visto que la estructura del cuento sigue el patrón A:B:A₁, inherente a una balada musical y que posee una coda, así como diversos leitmotiv que sirven para establecer atmósferas distintas. Pero ahora es momento de ocuparse más aún del contenido (no obstante que ya se haya hablado acerca de las imágenes musicales) y no sólo de la estructura narrativa con que Carson McCullers describe y transmite la filosofía que anima a este relato. Puedo afirmar que los aspectos a explicarse los ha incluido la autora con toda intencionalidad. Tales aspectos son la continua repetición de los números 3, 7 y 12, mismos que dan forma estructural a la arquitectura musical de occidente, como se verá a continuación.

Comenzaré por señalar que el número tres representa una fórmula de repetición y ciclicidad perene (en este caso A:B:A₁). Son tres las partes que componen la estructura y por ello siempre habrá un regreso a la parte A del relato o de la pieza musical, puesto que existe una dinámica circular. Margaret McDowell apunta:

Como después en The Member of the Wedding, la repetición frecuente, inexplicada y mágica de los

⁷⁰ En The Oxford Anthology of English Literature, Tomo II, pp. 148-149.

números 3 y 7 sugiere el rito mágico o religioso. Los números aparecen en muchos contextos. Durante tres días y tres noches después de la llegada de Lymon, los habitantes del pueblo no lo ven. Varias veces el narrador afirma que en el pueblo viven tres personas buenas, pero su identidad continúa secreta. Lo mismo que las tres personas que según se afirma, vendrán de Society City, para presenciar la pelea. Después de su dramático combate, Amelia descarga tres veces el puño sobre el escritorio y luego, empieza a sollozar. Tres años espera el retorno de Lymon antes de condenar su casa.⁷¹

Recordemos además que dada esta ciclicidad, el relato termina con una atmósfera sumamente similar a la descrita en el principio. Si consideramos a las partes A y A₁ del relato como un continuum de sonidos tristes, nos daremos cuenta de que McCullers describe la parte B como un canto alegre y vivaz, en su mayoría representado por la melodía de un piano mecánico, como para dar a entender que el canto de la balada del café triste alguna vez fue alegre, antes de que el olvido se hiciera cargo de la historia de Miss Amelia. El fragmento siguiente describe el canto triste y monótono en que se ha convertido el episodio principal de la balada: "[...]Somewhere in the darkness a woman sang in a high wild voice and the tune had no start and no finish and was made of only three notes which went on and on and on".⁷² De alguna manera, el silencio que circunda al pueblo se convierte en una fuerza absorbente que devora y vuelve monótona la realidad. La mención de la palabra *on* tres veces resalta todavía más la ciclicidad a la que he hecho referencia. Es como si la mujer que canta fuese la narradora del relato y el contenido del mismo se repitiese sin cesar una y otra vez.

⁷¹ Margaret McDowell, *Op. Cit.*, p.

⁷² Carson McCullers, *The Ballad of the Sad Café*, pp. 50-51.

Sugiere además la no existencia de un final y un principio, desafiando con esto también el aspecto efímero del sonido, que auditivamente no es perene.

En cuanto al número 7, siete son las notas musicales básicas que forman la escala occidental de sonidos. Pero más allá de esto, según escribe M. MacDowell:

...Sus medicinas [las de Amelia] pueden ser eficaces porque el número siete aparece en las instrucciones: siete tragos de agua para el hipo, correr siete veces alrededor del estanque por un golpe de aire en el cuello y siete dosis de la Poción Milagrosa de Amelia para curar las lombrices. La crueldad de Macy deriva de su crianza como uno de los siete niños no queridos. Siete veces Amelia invita a Lymon a acompañarla a Cheehaw, el día fatídico que él permanece solo en casa, se encuentra con Macy y se enamora de él. Los habitantes del pueblo saben intuitivamente que el combate fulminante y brutal que fuerza a Amelia a reconocer el dominio de Macy se realizará esa noche a las siete.⁷¹

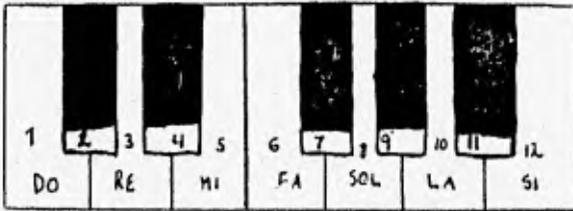
Como se puede ver, son seis las veces en que el número 7 tiene que ver con los sucesos relatados. Increíblemente, la séptima mención de este número aparece hacia el final del relato, dentro de la coda. En la música occidental, el séptimo tono determina, sugiere o nos remite al comienzo de la tonalidad, pues conduce al octavo sonido, que no es sino el primero de que se compone la escala en cuestión, estableciendo así una ciclicidad que nos lleva, en este caso, al comienzo del relato.

La séptima mención del número 7 aparece oculta, de manera velada. Los esfuerzos intencionados de McCullers por dotar de musicalidad al relato obedecen al deseo de mostrar una filosofía de la vida enmarcada en una estructura musical,

⁷¹ Margaret McDowell, *Op. Cit.*, p.

como si la vida misma fuese un *continuum* de sonidos, una sucesión de notas musicales, una secuencia irrefrenable y sin final.

En cuanto al número 12 (y la velada mención del 7) diré que si bien siete son las notas básicas de una escala musical de occidente (como se puede ver en las teclas blancas del dibujo siguiente), son doce los sonidos de que ésta realmente se compone si tomamos en cuenta los bemoles y sostenidos.



El pasaje en que se menciona el número doce es el siguiente: "And what kind of gang is this that can make such music? Just twelve mortal men, seven of them black and five of them white boys from this county. Just twelve mortal men who are together".¹⁴ Como se puede apreciar, he aquí la séptima mención del número 7. Es importante notar que 7 de los hombres son negros y 5 blancos. Exactamente contrario a lo que ocurre en un teclado de piano donde 7 son las teclas blancas y 5 las negras: es como si McCullers nuevamente trastocara la lógica patriarcal. Al decir que son simplemente doce hombres mortales, McCullers establece que estos doce sonidos que conforman la filosofía que pretende transmitirnos acerca de la vida son sonidos humanos, emitidos por seres

¹⁴ Carson McCullers, *The Ballad of the Sad Café*, p. 85.

reales y no de ficción; es decir, se trata de música humana, como la que expresa Boethius aquí:

[...] By human music he meant "that which unites the incorporeal activity of the reason with the body... a certain mutual adaptation and as it were a tempering of high and low sounds into a single consonance"¹⁵

En este caso, la cita anterior se refiere a la música creada por seres humanos. Al decir que se trata de una cuadrilla de hombres blancos y negros, McCullers establece una universalidad del dolor humano. Sin embargo y como se verá después, el narrador apunta que el canto de la cuadrilla no sólo proviene de las gargantas de todos estos personajes, sino de la tierra y del cielo mismos. Esta idea de incluir al universo entero en el instante de la creación de esta melodía musical tan peculiar sirve para reforzar el concepto de que la autora está abordando uno de los temas principales del relato; es decir, la idea en que expresa una filosofía de la vida misma.

Para continuar el análisis de la coda con que cierra The Ballad of the Sad Café (aunque ahora con mayor detenimiento) se puede decir que, en sí, es un texto muy corto, pero que expone con precisión el por qué para McCullers la vida es como una sucesión de notas emitidas por seres humanos, la tierra y el cielo. Creo que con esta última idea se dibuja un concepto en que comulgan la alegría y tristeza de que puede verse rodeada la vida de los seres humanos que habitamos este mundo. Y al mismo tiempo, ya en contexto con las partes A y B del relato, se trata de un universo desprovisto hasta cierto

¹⁵ Citado por John Hollander, "Musica Mundana and Twelfth Night", en Sound and Poetry, p. 58.

punto de las cargas estereotipadas que impone la lógica patriarcal. Será necesario citar gran parte de la coda para después comenzar a comentarla:

[...] All day there is the sound of picks striking into the clay earth, hard sunlight, the smell of sweat. And every day there is music. One dark voice will start a phrase, halfsung, and like a question. And after a moment another voice will join in, soon the whole gang will be singing. The voices are dark in the golden glare, the music intricately blended, both sombre and joyful. The music will swell until at last it seems that the sound does not come from the twelve men on the gang, but from the earth itself, or the wide sky. It is music that causes the heart to broaden and the listener to grow cold with ecstasy and fright. Then slowly the music will sink down until at last there remains one lonely voice, then a great hoarse breath, the sun, the sound of the picks in the silence⁷⁶

Prefiero no fragmentar el pasaje anterior (a diferencia de como ocurrió en el análisis expuesto en la parte sobre las imágenes sonoras) porque eso restaría fuerza a la sensación que la coda provoca como un todo en el lector. Baste decir que es patente el sentimiento de eternidad que tiene el canto de los presidiarios, lo mismo que la profusión y densidad de las voces en conjunto, que no son sino tan sólo doce voces. Este canto sólo se menciona en las partes A y A prima. No actúa de manera paralela a la melodía triste en que se convierte la historia de Miss Amelia. Más bien, el canto alguna vez alegre y vivaz finalmente es absorbido, para confundirse en la eternidad. Se podría argumentar el hecho de que McCullers usa voces masculinas en esta coda y excluye a las femeninas. Es cierto. Pero es claro que mucho antes ya se ha descrito este mismo canto en boca de una mujer negra (con lo cual indica que el la sucesión de sonidos que representa

⁷⁶ Carson McCullers, *The Ballad of the Sad Café*, p. 84-85.

la vida misma no es privativa tan sólo de las voces masculinas). Por otra parte, se trata de un canto triste y alegre, de gran fuerza y volumen, que además hechiza a quien lo escucha. Esta cita es de Macrobius:

Every soul in this world is allured by musical sounds so that not only those who are more refined in their habits, but all the barbarous peoples as well, have adopted songs by which they are inflamed with courage or wooed to pleasure; for the soul carries with it into the body a memory of the music it knew in the sky, and is so captivated by its charm that there is no breast so cruel or savage so not to be gripped by the spell of such an appeal."

Se trata, sin duda, de un canto en la memoria colectiva, largamente escuchado, sin importar que se cante o interprete de manera diferente por personas distintas, bajo circunstancias cambiantes. El narrador señala que cuando el turno de trabajo termina y no queda nada por hacer, lo mejor es ir a escuchar este canto, reforzando la idea de que quien lo escucha queda cautivado. Este canto comprende de igual manera la balada audible del Café triste de Miss Amelia Evans. Creo que en dicho canto Carson McCullers relata en sí la historia del primo Lymon, de Marvin Macy y de Miss Amelia, además de la historia de toda la humanidad envuelta en un torrente de pasiones amargas y gustosas. Constituye la memoria de lo que queda en el recuerdo y de lo que cae en el olvido.

Pienso que la intención primaria de Carson McCullers en este relato es mostrarnos una concepción distinta de la tierra en que vivimos. Una que, aunque no sea totalmente

¹¹ Citado por John Hollander, *Op. Cit.*, p. 61.

innovadora, resulte eficiente y sumamente transgresora por estar enmarcada en una atmósfera en que se desea dejar a un lado los estereotipos.

A manera de conclusión y de manera muy breve quiero explicar lo que la música representa en The Ballad of the Sad Café. No es sólo una vía para expresar el contenido de una filosofía, sino más bien, el esfuerzo por mostrar, en paralelo, una ansiedad que invade a los personajes como seres inmersos en la vida. Digo en paralelo porque lo anterior se logra a través de la palabra escrita y a través de la sugerencia de sonidos.

Lo importante en el relato no es distinguir dónde termina la balada literaria y comienza la balada musical. Importa más conocer el todo de la escritura. La intención original de la autora podría ser, para algunas personas, el apartarse de estereotipos, derrotando a la lógica patriarcal. Sin embargo, yo creo que McCullers, en voz del narrador, señala cuán inherente es la relación de la experiencia humana con la rítmica y la ciclicidad de los acontecimientos. Además de mostrar que es inmensa la repetición de días y noches en que los personajes conviven y en que se miran tan pequeños y tan distintos, como intercambiando miradas de asombro entre sí.

Es cierto que en ocasiones McCullers presenta ciertas parejas de contrarios, por ejemplo, al hablar del amor. El narrador explica:

[...] There are the lover and the beloved, but these two come from different countries. Often the beloved is only a stimulus for all the stored-up love which has lain quiet within the lover for a long time

hitherto. And somehow every lover knows this. He feels in his soul that his love is a solitary thing. [...] The beloved fears and hates the lover, and with the best of reasons. For the lover is for ever trying to strip bare his beloved. The lover craves any possible relation with the beloved, even if this experience can cause him only pain.⁷⁸

En realidad no se trata de contrarios exactamente, porque en este caso el amante puede ser un hombre o una mujer. Lo que McCullers pretende mostrar es que el amor es la fuerza compleja que mueve al mundo. La manera en que describe a las relaciones humanas es cruda, por lo que difícilmente ésta encajaría en los estándares de comprensión de los personajes incidentales. Habla de una soledad que invade al ser humano en general.

En esa inmensidad oscura de la noche o del azul del día discurre el discurso léxico-musical de McCullers, que surge no sólo de los comentarios de los personajes o del narrador, sino también de las rocas, del cielo y del horizonte mismo. Y del lector en sí, al saberse inmerso en un universo entre polaridades, a la búsqueda de sitios intermedios.

⁷⁸ Carson McCullers, The Ballad of the Sad Café, pp. 33-34.

BIBLIOGRAFÍA

- COPLAND, Aaron. Music and Imagination. The Charles Eliot Norton Lectures 1951-1952. USA, The New American Library, 1959.
- COPLAND, Aaron. Cómo escuchar la música. Trad. de Jesús Bal y Gay. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- DE CANDÉ, Roland. Invitación a la música. Pequeño manual de iniciación. Trad. de Juan José Utrilla. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- FRYE, Northrop, ed. Sound and Poetry. English Institute Essays. New York, Columbia University Press, 1956.
- HOLLANDER, John & KERMODE, Frank, editors. The Oxford Anthology of English Literature. Two Volumes. New York, Oxford University Press, 1973.
- KNICKERBOCKER, H. Preliminaries to Literary Judgement. New York, Holt, Rinehart and Wilson, 1978.
- LOVISETTI FUÁ, Laura y MANDELLI, Alfredo. La gran música. Trad. de Juan G. Baste. España, Asuri de ediciones, S.A., 1991.
- MCCULLERS, Carson. The Ballad of the Sad Café. Great Britain, Penguin Books, 1963.
- MCCULLERS, Carson. The Heart is a Lonely Hunter. Great Britain, Penguin Books, 1961.
- MCCULLERS, Carson. The Member of the Wedding. Great Britain, Penguin Books, 1962.
- MCDOWELL, Margaret B. Carson McCullers, un corazón solitario. Buenos Aires, Editorial Traterna, 1985.
- MOI, Toril. Teoría literaria feminista. España, Ediciones Cátedra, S.A., 1988.
- OLMEDO, Alejandro. Nocturno desordenado. Colección Letras nuevas. México, Secretaría de Educación Pública SEP/CREA, 1988.
- PAZ, Juan Carlos. La música en los Estados Unidos. México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

POUND, Louse. Poetic Origins and the Ballad. New York, The McMillan Company, 1921.

PREMINGER, Alex (de). Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton, Princeton University Press, 1974 (1965).

SALAZAR, Adolfo. La música orquestal en el siglo XX. México, Fondo de Cultura Económica, 1967.

SCHOLES, P. A. Diccionario Oxford de la música. España.

SMITH, Pauline. The Little Karoo. Cape Town/Johannesburg, David Phillip Publisher (Pty) Ltd.

SPENCER CARR, Virginia. The Lonely Hunter. A Biography of Carson McCullers.

The New Lexicon Webster International Dictionary of the English Language.
Historical Sketch by Mario Pei. United States of America, The English-Language Institute of America, Inc., 1971.

WILLIAMS, Raymond. Culture. Great Britain, Fontana, 1981.

YEATS, William Butler. Ideas sobre el bien y el mal. España, Felmar, 1975. Col. La fontana mayor, crítica literaria.