

“LA ESTRUCTURA MUSICAL EN *MALDITO AMOR* DE ROSARIO FERRÉ”

Zoé Jiménez Corretjer, PhD

He querido en este trabajo hacer un acercamiento estructural de la novela *Maldito Amor* de la puertorriqueña Rosario Ferré. El juego de correlaciones que se crea entre el texto con la obra musical del compositor Juan Morel Campos, da pie a un análisis del movimiento interno consubstancial existente entre dichas piezas. El diálogo entre ambas obras no establece nexos temáticos exclusivamente, sino que entronca relaciones de nivel narratológico, al nivel arquitectónico y móvil de la composición musical.

El paralelismo comienza en la intertextualidad titular, pasando a una intertextualidad estructural. En la novela, la estructura rompe con la convención de un esquema de fijaciones básicas que sólo conforma cimientos argumentativos. Aquí la estructura móvil y fluida organiza el tejido esencial para crear un corpus orgánico que dependerá de su estrecho vínculo musical. El título de la novela no escapa a nuestra tradición cultural puertorriqueña. Sin embargo, cabe esclarecer para aquellos que desconocen la cultura musical de Puerto Rico, que la danza *Maldito Amor* evoca de la misma manera que la novela, el mundo ideológico particular del siglo XIX. La autora cita en su prólogo de las “Memorias...” la danza, como indicio o pie forzado simbólico del íntimo acercamiento estructural. No obstante, este señalamiento sirve de clave para la interpretación profunda de los distintos niveles evaluativos. La historia de

amor y de la tierra se recrea desde el fondo sistemático del ritmo, como un latido arquetipal y melodioso que remite al lector exclusivamente al marco histórico evocado.

Existe una perfecta semejanza temática entre ambas piezas. La injusticia social del sistema de explotación agraria, la idealización de la vida romántica de las haciendas, las relaciones entre los dueños, la vida señorial de la época y el poder feudal, entre otros. Tanto la novela, como la composición musical, no ofrecen contradicción en la inspiración contextual del amor, la pasión, el erotismo, la ambición, la traición, la pobreza, la fidelidad, la esperanza, la angustia y la muerte.

La narración engloba un mundo completo y de nacionalidad autorreferencial a la que podemos aplicar parte del concepto del crítico Homi K. Bhabha expuesto en su libro *Nation and Narration*. A partir del pasado, Ferré elabora y conforma la realidad del ser hoy día.

Cabe observar la relación dialéctica entre los conceptos históricos presentados. La reconstrucción postmoderna de la historicidad se desprende del aspecto novelesco. Los planos de recreación se basan en la historia misma de la época presentada. La intención deconstruccionista de la autora es dictada desde el principio, donde ambas concepciones son composiciones paralelas. Es fácil observar, desde la perspectiva de la arquitectónica de la poética de la obra, el proceso de reconstrucción, el esquema estructural de la novela. Por otro lado, si observamos por separado la pieza musical fuera del contexto referencial, encontramos el objeto estético que se enfoca.

Morel Campos fue un compositor muy prolífico. Balseiro ha apuntado que las danzas de Morel Campos son las de más aliento. Señala su voz dramática y conmovedoramente desgarradas. Balseiro dice que: “parecen recoger y lanzar, todo el latido de un pecho que no ha podido ser amado y toda la angustia de un pueblo que no conocía la libertad.” (“La danza, puertorriqueña”)

Tanto la novela como la danza parten de un amor individual que responde a un sentimiento colectivo. En palabras de Vicente Géigel Polanco, un reflejo de aquello que él llama “pueblo” en contraposición a la “muchedumbre”.

El análisis estructural que llevo a cabo en este estudio, presenta una alternativa en el acercamiento, en los valores semánticos del

argumento y de la polifonía. Se reconstruye la novela a partir de la estructura musical de la danza. Surge entonces, de un patrón interno que diseña su función estructuradora. Tengamos en cuenta la definición de “patrón” estructuralmente hablando. Para Forster es, “el diseño espacial, aquello que en una novela podría ser descrito en términos plásticos, con alusiones ópticas.”¹ Este concepto es esencial en nuestra interpretación ya que la relación interna de la novela y la pieza musical se concretizan visualmente en el análisis del corpus. Son precisamente estos patrones los que imparten el ritmo a la novela permitiendo la catalogación de estructura musical.

El uso de la parodia como técnica, no sólo puede ser atribuida a “la parodia de la tierra” sino a la parodia musical. Esta especificidad confiere a la novela un núcleo metafórico sistematizado donde el esqueleto de la danza se posesiona de los niveles de narración. Ocurre una fusión estructuradora donde es muy difícil separar el movimiento interno de la narrativa, del de la danza. Las partes de la danza, sus componentes, se observan de forma sucesiva y ordenada en la novela, obteniendo como resultado, una obra de resonancias y tonalidad propias, donde el efecto estético de la estructura cobra unas dimensiones más poéticas y profundas. Acercarse al texto es acercarse a la pieza musical. El relato tiene el mismo movimiento interno que desarrolla el fondo anecdótico.

No sólo posee la novela todas las características que señala Baquero Goyanes al describir la estructura musical novelesca; sino que posee las características particulares y personales de una estructura autóctona, específicamente puertorriqueña. Baquero Goyanes enumera, entre otras cosas, el empleo de las variaciones para catalogar los puntos de vista. Le llama “variación” justamente a los niveles presentados por cada personaje. Si observamos narratológicamente cada uno de los personajes de las secciones que configuran la estructura musical de la danza puertorriqueña, encontramos el juego de “variaciones” que señala este estudioso. En el corto capitular de la novela, “Guamaní” presenta la historia en boca del abogado Hermenegildo. Aquí su función de narrador intradiegetico comienza a crear la polifonía de voces, opiniones y

1. Tomo la cita de *Estructuras de la novela actual* de Mariano Baquero Goyanes. (84)

perspectivas de la ficción que se presenta. En “las bodas” tenemos al mismo personaje funcionando de narrador. Es sustancial recordar que este personaje tiene una función dual en la novela. Pues en sí mismo se recogen las funciones de narrador intradiegético y de autor del novelar. Es el hilo conductor de la narración que permite a su vez, la doble función de crear planos, de permitir otros niveles estructurales dentro de la obra. Ambas funciones narrativas causan el efecto de caja china, e imparten credibilidad a la ficción. Ya en el capítulo “La consulta” vemos a Titina como narradora intradiegética junto a Hermenegildo, ahora, en su función de narratario, para volver en “El desengaño” a funcionar como narrador. Ya en “La confesión” observamos la función de Arístides como narrador intradiegético y a Hermenegildo como narratario. En “El rescate” y “El juramento” aparece Hermenegildo nuevamente como narrador, para pasar a la historia en boca de Laura, funcionando ésta de narradora intradiegética y Hermenegildo de narratario intradiegético. El último capítulo “Homenaje a Morel Campos” se presenta desde la perspectiva de un personaje femenino. Gloria, en su función de narradora intradiegética habla directamente a Titina cerrándose así la relación uniforme de los niveles de perspectivas. Tanto el cambio de función, como el juego interrelacional de los personajes, permite al texto la estructuración estereofónica de la presentación argumental. El movimiento funcional de Hermenegildo es cíclico, así como la entrada de Titina y su cierre como narrataria. Esto confiere un sentido sinfónico en el novelar donde según Baquero:

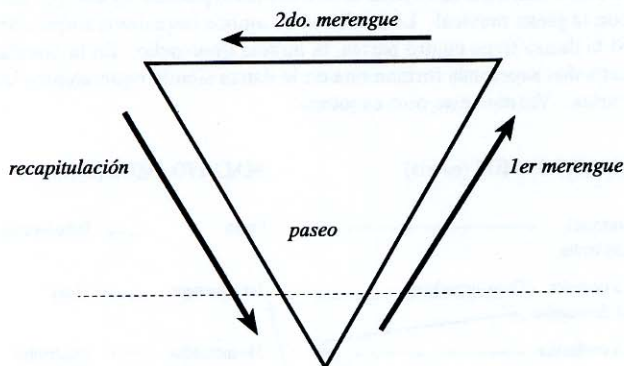
...“espacio y tiempo son aquí solidarios, y el *tiempo* del novelista tiene necesidad del *espacio*, para asociarnos a los procesos concretos de los personajes, y para que, en virtud de su entrecruzamiento, pueda darse la composición de un *mundo*.” (92)²

Si penetramos en el movimiento y la estructura de la danza de Morel reconocemos las partes básicas de la estructura de la danza típica puertorriqueña. Estas son: el paseo, que sirve de introducción al tema a presentarse y que como describe el

2. Respeto el uso de las itálicas en la cita de Baquero Goyanes.

guitarrista Félix Rodríguez, posee un estilo militarizante, como una especie de himno. Luego vemos el primer merengue que es el tema de la danza. Después, el segundo merengue que funciona como el desarrollo, y por último, la recapitulación de la danza, que viene siendo una vuelta al primer merengue o tema de la danza.³ Esta estructura puede ser esquematizada plásticamente de esta forma.

ESQUEMA VISUAL DE LA DANZA

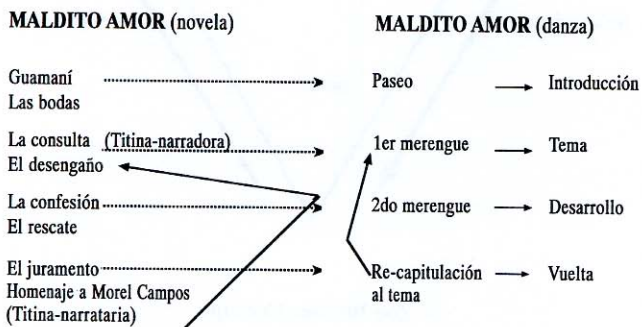


© Zoé Jiménez Corretjer

3. Para esta investigación conversé con varios amigos compositores. Deseo agradecer la conversación que tuve con Félix Rodríguez, quien me ayudó a estudiar la estructura musical de la danza. Esta investigación la realicé en el 1991 publicando un "abstract" de la misma en el periódico *Claridad*. Cabe recordar mis cinco años de trabajo en el Departamento de música del ICP, los que me proporcionaron de conocimiento en el ámbito musical y facilitaron este trabajo.

Me parece central señalar, además, la relación entre el pianista Jesús María Sanromá y Luis Ferré, el padre de la autora. La estrecha vinculación artística musical en la familia refuerza el sentir profundo que se retrata en la novela.

La estructura de la danza pasa a ser la estructura de la novela. Podemos desarmar la novela y encontrar que a nivel anecdótico, la novela tiene la estructura firme y específica de la composición musical. La fusión hace que la forma se convierta en parte del fondo. Es parte integral de la novela que moldea el mismo cuerpo. Fondo y forma no se separan. Se unifican creando una armonía en la obra. Las ocho secciones dentro del texto pueden ser comparadas con la pieza musical. La similitud en ambos esqueletos sorprende. Si la danza tiene cuatro partes, la novela tiene ocho. En la novela, cada dos secciones forman una en la danza siendo equivalentes las partes. Veamos este otro esquema:



Logramos entonces, una relación de la estructura narrativa con los compases binarios de la danza. Cada dos divisiones como un compás. La novela, por ende, está construida sobre una estructura paralela a la de los compases binarios de la danza.

El proceso de destrucción de la historia para volverla a construir sobre estos parámetros, crea movimiento, simetría e integración de lenguajes. Cabe señalar, que por ser la novelista

poeta, un estudio más profundo de la poética estructural en esta novela sería sustancial.

La intención formal no rebasa los límites del sentimiento y calor emocional de la novela. El empleo de la estructura ha sabido congeniar de tal manera, que no pierde sentido el objetivo esencial. Se crea un contrapunto entre el relato, su contenido y la forma creando ritmo y armonía en el lenguaje, al mismo tiempo que es asociado directa y espiritualmente al tiempo cronológico (S. XIX), a la música y al amor. El movimiento metonímico que se construye en el vaivén de su forma la convierte en una metáfora musical perfecta.

A nivel anecdótico las primeras dos partes de la novela ("Guamaní" y "Las bodas"), sirven de introducción al asunto conteniendo un trasfondo histórico sobre la ficción del novelar. Estas dos partes corresponden al paseo. En las próximas dos partes ("La consulta" y "El desengaño") se nos presenta de plano por vez primera el problema de la historia. Nos encontramos con el ama de llaves que nos cuenta la historia desde su punto de vista. Nos enteramos de que Hermenegildo resultar ser un novelista, lo que hace de la novela otra parodia del novelar mismo, un "ars poética" de la novela.

Es en "La confesión" y "El rescate" que la novela avanza y en este punto ya hemos obtenido, como narratorios extradiagéticos, otras perspectivas de la misma historia. Conocemos el punto de vista de Arístides, el hermano de Nicolás y nos enteramos de qué ocurre con las tierras de la Central Justicia y del rescate de éstas para que siguieran formando parte de la familia y no de los extranjeros.

En "El juramento" y "Homenaje a Morel Campos", la anécdota vuelve al tema del principio y es aquí donde se termina la historia, la novela. En boca de Gloria se recapitula el tema planteado en "La consulta" a través de Titina, recapitulando al mismo tiempo la estructura musical de la danza. Se termina esta parte con una invitación para que Titina cante los versos de la letra que se le puso a la danza posteriormente. Esta letra corresponde a su vez, a la parte del primer merengue de la danza confirmando finalmente la vuelta al tema de la estructura fijada. Este final funciona como de invitación al lector a cantar a través de cualquiera de las perspectivas presentadas. Es importante que

los versos que aparecen en la novela cambian significativamente. Al principio se cita: "Ya tu amor es un pájaro sin voz..."(20), siendo citado al final: "Ya tu amor es un pájaro con voz..."(79). El cierre polifónico permite la inclusión de La Palabra en sentido simbólico a partir de la ausencia/presencia de la voz/palabra. El final, queda para el lector concluirlo.⁴

Maldito Amor reúne la historia de un pasado que aún vive en nosotros y ayuda a transformar las estructuras de pensamiento del lector, estirando los límites de la conciencia colectiva y creadora, musicalizándonos, por tanto, la historia y el recuerdo.

OBRAS CITADAS

Bhabha, Homi K. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.

Baquero Goyanes, Mariano. *Estructuras de la novela actual*. Madrid: Castalia, 1995.

Ferré, Rosario. *Maldito Amor*. Río Piedras: Huracán, 1988.

Morel Campos, Juan. *Maldito Amor*. San Juan: ICP/AD Estéreo, 1991.

4. Deseo llamar la atención a los nombres y los títulos de la novela. Varios de los nombres utilizados son nombres de danzas de Morel Campos. Laura, nos remite a la danza "Laura y Georgina". Margarita, a la danza "La Margarita". Gloria a la danza del mismo nombre y Emilia a otra danza del mismo compositor. Los nombres utilizados en los capítulos de la novela se parecen a títulos de danzas aunque no lo sean. Hay una relación temática en ellos. La sección "El desengaño" asemeja el título de la danza "Un conflicto". "La confesión" se asemeja a la danza "Conversación" y "El juramento" a la danza: "No me olvides". No nos parecen casualidad dichas coincidencias.