

Carson McCullers: reflejos de un “yo” que no puede decir “nosotros”

por Andrés de Luna Olivo



Carson McCullers

Ojos muy azules, el pelo indefinidamente castaño, de figura frágil, de rostro ingenuo y sin atractivos, participante de los partidos de beisbol callejero, apasionada de Bach y de Beethoven, lectora de toda clase de libros, exploradora imaginaria del Artico, alquimista y científica en potencia, introvertida para muchos, amiga de Marilyn Monroe, Tennessee Williams y Edith Sitwell, ambiciosa de los papeles y de la belleza de Greta Garbo, adoradora de su perro Thomas, nacida en Columbus, Georgia, en 1917, pianista, conferencista, simpatizadora de las hetairas, casada con Reeves McCullers, heredera de la literatura faulkneriana, etc., es Carson McCullers.

Los residuos de la guerra civil

El sur de los Estados Unidos es la región de la derrota —aunque Griffith y Buster Keaton se nieguen a creerlo—, de los aristócratas nostálgicos, de los caballeros del Kukluxklán, de la miseria y de la esclavitud. La Guerra de Secesión marcó un hito en la conciencia de sus habitantes (cinco millones y medio de blancos servidos por cuatro millones de negros); la esclavitud era para el sureño la “peculiar institution”, una forma de ver y asumir la vida.

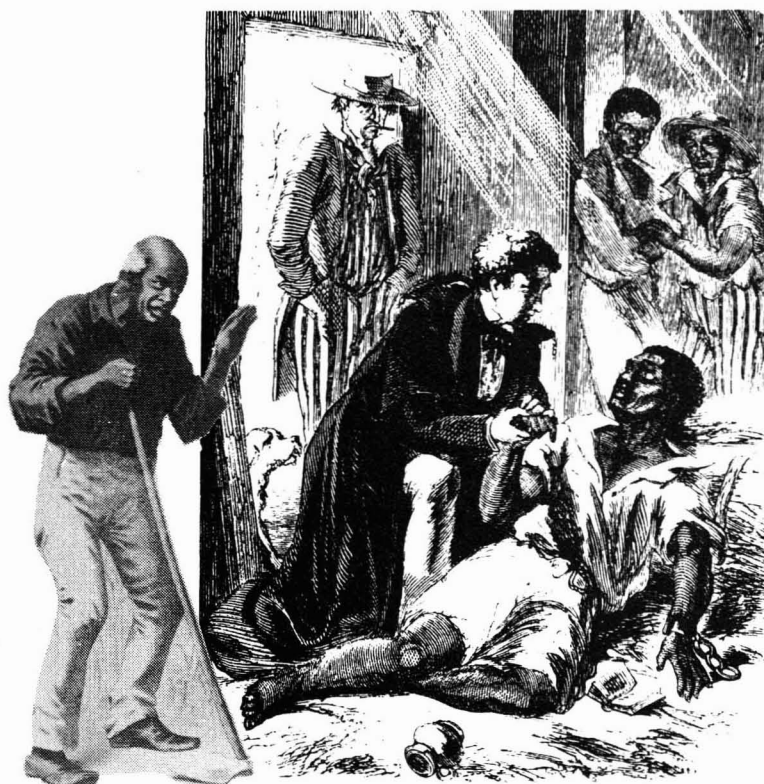
El triunfo de los federales sobre los confederados modificó el Sur; el folklore, entendido como un reflejo de las condiciones de vida cultural del pueblo, adquirió particularidades que la literatura sureña recogería durante este siglo. Desde los años 20s la creación literaria de la región derrotada trató de

mostrar su oposición a “la barbarie cultural del norte”. John Gould Fletcher y Stark Young con su colección de ensayos *I'll take my stand* sentaron los principios que regirían la lucha estética de los escritores sureños. Carson McCullers, impregnada del folklore y de las tradiciones de su región, comenzó su carrera en las letras con una novela de adolescencia, a los dieciséis años, llamada *A reed of pan* (1933); la obra quedó inédita y los manuscritos se han perdido. Siete años más tarde que la McCullers consiguió su primera y más reconocida novela, *El corazón es un cazador solitario* (*The heart is a lonely hunter* traducción española Siglo Veinte, Buenos Aires, 1972). Esta obra resume los elementos dominantes en toda su creación posterior. El gusto por la “anormalidad”, el problema racial, la soledad, la adolescencia, la marginación, el folklorismo, la psicologización de los personajes, las menciones frecuentes a la música y a los músicos, el empleo de la paradoja, la violencia, la sensualidad y sobre todo la juxtaposición de lo humorístico con lo trágico.

En las primeras páginas aparece una declaración de principios: “Leo. Leo todo el tiempo. Leo libros que hablan de la más pura y honesta verdad. Allí, en mi maleta, tengo libros de Carlos Marx y de Thorstein Veblen y de otros autores como ellos. Me sé de memoria esas obras, palabra por palabra. Para comenzar me gustan las palabras”. En esa primera novela, publicada en 1940, aparece la sutileza detallista, muecas, gestos y golpes conforman la atmósfera sureña. Ezra Pound con una de sus célebres líneas podría sintetizar la acción de ésta y de otras obras de la McCullers, es decir: “ellas no son, su ambiente les confiere la existencia”. El personaje central, Mick Kelly, una adolescente solitaria, ofrece el aspecto de la desolación y el desencuentro ante los otros. El punto medio entre niñez y pubertad la convierte en diferente, en “anormal”. Novela primera y materialmente autobiográfica sintetiza la concepción y la concreción de hostilidad y la aspereza de un medio impregnado de conflictos raciales. Uno de los personajes negros dice: “Hemos sido liberados de una esclavitud sólo para ser empujados a otra”. Los “hombres de color” son los seres domeñados por el blanco, son los que no pueden entrar al café, son los que se mantienen esclavizados a pesar de darse cuenta de su situación; son los sujetos que mantienen la dialéctica del amo y del esclavo. Son personajes secundarios, pero que se mantienen insertados en la maquinaria de explotación sureña; no son entes autónomos; son residuos de la Guerra de Secesión. Dos sordomudos blancos, Aontonapoulos y Singer, son otros representantes de la fauna que recorre la novela. Cafés y bebidas son el complemento.

Así fue desabrochándose el pantalón de montar

El descrédito del mito de la liberación y democratización de la región sureña con el triunfo norteamericano es



una obsesión reiterada en cada obra de la McCullers; ni los blancos han dejado de gozar de impunidad ante sus crímenes y explotaciones, ni los negros han salido de su condición discriminada. *El corazón es un cazador solitario* inicia ese grito de protesta que continuará con la publicación de *Reflejos en un ojo dorado* (1941). Noveleta extraña y fascinante, ejemplo de construcción narrativa, centra su eje de acción en el soldado Williams; en el capitán Penderton, impotente y homosexual, y en su esposa Leonora. La sensualidad y la violencia se ubican en la Guerra de Secesión, en un campamento confederado, la narración se desliza en medio de un erotismo que invita a la sexualidad; por ejemplo, en un párrafo se puede leer: "se quitó el jersey, hizo una bola con él y lo arrojó a un rincón. Luego, con toda intención, fue desabrochándose el pantalón de montar y se lo quitó. En un momento se quedó desnuda junto a la chimenea. Su cuerpo resultaba magnífico frente al fulgor dorado y naranja del fuego. Sus hombros eran tan rectos que las clavículas formaban una línea preciosa y pura. Entre sus pechos redondos había venas azules y delicadas. Pronto alcanzaría su cuerpo la plenitud de una rosa de sueltos pétalos, pero ahora la suave redondez estaba sujeta y disciplinada por el deporte. Aunque permanecía allí de pie muy quieta y plácidamente, había en todo su cuerpo una vibración sutil, como si al tocar su carne rubia se pudiera llegar a sentir el lento y el vivo fluir de su sangre lozana" (traducción española: Salvat, Biblioteca General No. 43, 1971).

Al final, el capitán Penderton acabará asesinando a Leonora y a su amante —el soldado Williams— en el mismo lecho donde han fornicado —*post coitum, omnia tristia sunt*—. En esta obra la valentía y el arrojo que aparentemente debían tener los militares se ve relegada a la condición feminoide del viejo e impotente capitán; su ropa de dormir, sus actitudes y su gestual lo ubican dentro de un desprestigio que entra en la ruptura del mito.

Una enfermedad de la sangre

Simpatizante y amiga de ramera, Carson McCullers, en su traslado de Georgia a Nueva York convivió por algún tiempo en un burdel (sin que por ello haya ejercido la prostitución). Mujer de ideas sexuales alejadas del melodrama y cercanas a la tragedia; la muerte de Leonora, personaje que se rebela de la tutela de Penderton, es simbólicamente trágica. No hay en su muerte un sino de melancólica fatalidad; por el contrario, la afirmación de la cobardía de un personaje baldado física y psicológicamente.

En algún momento alguien quiso ver en las obras de Carson McCullers rastros de la novela gótica; ella misma se encargó de destruir tales afirmaciones y, por otra parte, de aceptar la influencia directa de los realistas rusos, sobre todo de Dostoievski, Chejov y Tolstoi, y de Flaubert, del que admiraba enormemente el esquema de *Madame Bovary*.

Realista a ultranza, su siguiente obra *Frankie y la boda* (*The member of the wedding*, traducción





española Seix-Barral, 1974) retoma el conflicto de una adolescente sureña (Frankie) que trata de integrarse a la vida conyugal de su hermana pero, al sólo conseguirlo de una manera superficial se ve obligada a divagar y perderse en el encierro de su pueblo.

En esta novela la obsesión por abandonar la región y trasladarse a otros sitios se evidencia muy claramente: "los nombres de lugares daban vueltas en el cerebro de Frankie: China, Peachville, Nueva Zelanda, París, Cincinnati, Roma. Frankie siguió pensando en ese mundo enorme que giraba, hasta que le empezaron a temblar las piernas y las manos se le cubrieron de sudor". Otra vez es la soledad el sujeto de acción de la trama; la desolación de Frankie se transmite a los personajes secundarios, negros y blancos no encuentran la manera de remediar su "mal congénito".

Cinco años después de *Frankie y la boda* aparece *La balada del café triste* (*Ballad of the sad cafe*, traducción española; Seix-Barral, 1974); aquí la yuxtaposición entre lo trágico y lo cómico alcanza su mayor expresión en la obra de la McCullers. Los amoríos de la hombruna Amelia con su primo, un hombrecillo jorobado. El folklore se manifiesta a cada momento, las botellas y los anuncios de Coca-Cola, los modales recios o cordiales y la configuración del ambiente. Pocas líneas de la McCullers llegan a tener la concreción de la frase inicial de esta narración: "el pueblo de por sí ya es melancólico". La obra se puede ver como un sueño alcohólico

co de gran ironía, alcohólico en el sentido de la inocencia y del disparate con que se suscitan las acciones. Carson McCullers no retrocedía ante lo grotesco y, *La balada del café triste* es un ejemplo patente de tal actitud.

Reloj sin manecillas (*Clock without hands*, traducción española: Seix-Barral, 1963) es una novela del racismo y de la muerte; novela áspera y obra menor dentro de la gran obra de la escritora sureña. Desesperadamente ingenua y de simbolismos agotados ("parece que tengo una enfermedad en la sangre. ¡Una enfermedad de la sangre! Pero, si eso es ridículo... llevas la mejor sangre de este Estado"). Un personaje negro con ojos azules (Sherman Pew) es un foco de acción y mención continua, es el rechazado y aceptado por el viejo y reaccionario juez Fox Clane, suspirador de las añejas glorias de los aristocratizantes caballeros del Sur; Pew es un personaje ambivalente, convive con un blanco que detesta a los negros y su mentalidad se revela ante los blancos. La novela es aceda, el crimen propiciado por la represión blanca es una de las consecuencias de la ruptura totalizadora del mito de la Norteamérica amante de la "libertad moral, de la libertad en el trabajo y en la vida"; la Guerra Civil no dispuso las contradicciones: las hizo más patentes.

A Rose is not a Rose is not a Rose is not a Rose

Después de *Reloj sin manecillas* (1961) vendría el único poemario de la georgiana: de Carson McCullers: *Sweet as a pickle and clean as a pig* —no hay traducción al español—, poemas para niños dedicados al himen o a Satanás:

Una piedra no es una piedra

Los rostros gustan fragmentar reputaciones en sueños incompletos

Consagrada en los Estados Unidos, Carson McCullers adapta su novela *Frankie y la boda* a la versión teatral, en la que la protagonista dice en plena confesión: "mi desgracia es que durante mucho tiempo sólo he sido un 'yo'. Todos los otros pueden decir 'nosotros'. (*The member of the wedding*, 1950). El sueño incompleto queda desvelado, la reputación se afianza pero la duda interior choca con los homenajes oficiales. La escritora retoma su novela y la adapta, se confiesa como individualista. Pesadumbre y desconcierto de la otrora muchacha que era capaz de tocar una Fuga de Bach al piano y de jugar beisbol con los muchachos del barrio en Columbus. Desasosiego ante una obra tan manifiestamente memorable. Aún así, escribe la que sería su última obra: *The square root of wonderful* (1958).

Carson McCullers murió en Nueva York en 1967, víctima de un derrame cerebral. Y el Sur continuaba con su característico estado de melancolía.