



rmbm.org



rmbm.org/rinconlector/index.htm

EL CORAZÓN ES UN CAZADOR SOLITARIO



Seix Barral Biblioteca Formentor

Carson McCullers

El corazón es un cazador
solitario



Carson McCullers

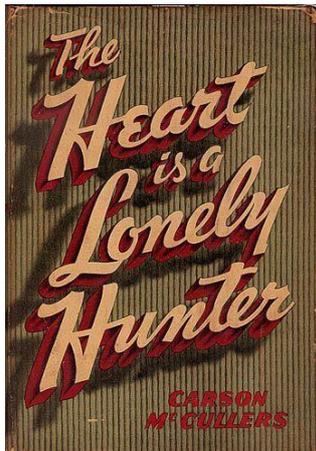
Murcia

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/mccullers.htm>

https://es.wikipedia.org/wiki/Carson_McCullers

Carson McCullers

(Columbus, 1917 - Nyack, 1967) Escritora estadounidense. A los diecinueve años se casó con Reeves McCullers, con quien mantuvo una relación compleja y llena de contradicciones, en la que se sucedieron alternativamente las rupturas y las reconciliaciones. En la problemática vida de Carson McCullers la enfermedad física y psicológica fue, asimismo, una presencia constante. Su narrativa está poblada de amor y de dolor prácticamente a partes iguales; el paisaje de su infancia en el Sur, con sus veranos tórridos, sus cafés, sus barrios miserables y los solitarios personajes embrutecidos por la frustrante vida provinciana, es recurrente y protagónico.



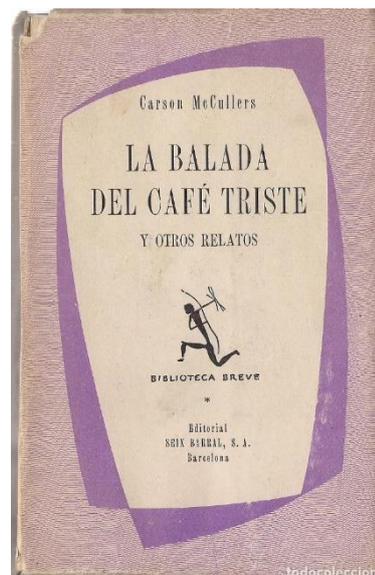
En su primera novela, *El corazón es un cazador solitario* (*The Heart is a Lonely Hunter*, 1940), gracias a la cual se ganó el apelativo de "niña prodigio de la literatura americana", McCullers explora el drama de la incomunicabilidad: la soledad del sordomudo Singer, figura de rara intensidad simbólica por ser representativa de la imposibilidad misma de comunicar, es un reflejo de la de los personajes que lo eligen como destinatario de sus distintos desahogos verbales. Para dar forma a esta maraña de atracciones insondables, McCullers se sirve de lo grotesco, que en su primera obra narrativa no refleja solamente una realidad grotesca (la del Sur), sino que es el signo de un malestar existencial profundo.

En 1941 apareció *Reflejos en un ojo dorado*, estudio sobre la homosexualidad y sobre los tortuosos caminos de un eros desviado que le fue reprochado de forma general por la crítica de la época debido a su sensacionalismo "gótico" y a la implícita celebración de lo irracional.

En 1946 vio la luz *Franckie y la boda*, historia de una adolescente que, atormentada por la soledad y dividida entre el miedo y el ansia de medirse con la realidad, se hace ilusiones de poder compartir la nueva vida conyugal de su hermano.

La soledad es también el motivo central de los cuentos reunidos en *La balada del café triste* (1951), que deja al lector la desalentadora impresión de que cualquier intento de reunión entre opuestos resulta imposible. El relato largo que da título a la colección dramatiza, en un lenguaje estilizado por el ritmo hechicero, la historia de amor entre Amelia y su primo Lymon.

En 1955 muere su madre y, un año después, en 1956, publica el cuento "¿Quién ha visto el viento?" ("Who Has Seen the Wind?").



Enlace para la lectura de este cuento:

https://www.literatura.us/idiomas/cmc_viento.html

Reloj sin manecillas (1961), su última novela, transcurre en una pequeña ciudad del sur americano donde impera el odio racial y en la que aguardar la muerte simboliza la única posibilidad de sustraerse al callejón sin salida de una sociedad violenta y dividida. Póstumamente apareció el volumen de relatos *El corazón hipotecado* (1968), en el que están recopilados sus cuentos de juventud. Más tarde se editó su autobiografía inconclusa, que incluye la correspondencia que mantuvo con su marido durante la Segunda Guerra Mundial.

Emparentada con la de los grandes escritores del sur estadounidense, en la narrativa de Carson McCullers se perciben puntos de contacto con la obra de [William Faulkner](#). Su impronta peculiar es la manera en que consiguió denunciar la injusticia, el odio racial y los graves problemas sociales que produjo la depresión económica de la década de 1930 en el "profundo sur", a través de los conflictos individuales que padecen los protagonistas de sus obras.

Otras obras

Teatro

Frankie y la boda (The Member of the Wedding, 1951). Adaptación teatral que la misma autora hizo de su novela.

The Square Root of Wonderful (1957). Pieza en tres actos. La trama gira

sobre Philip Lovejoy, un alcohólico que sale de la clínica donde estuvo recuperándose y va a la casa de su exesposa.

Poesía

Sweet as a Pickle and Clean as a Pig (1964). Poemas ilustrados para niños.

Publicaciones póstumas

The Mortgaged Heart (1974) es un conjunto de cuentos, poemas y ensayos breves no reunidos en libro y editados después de la muerte de McCullers por su hermana Marguerite. El libro también incluye un primer esbozo de El corazón es un cazador solitario: "El mudo" ("The Mute"). Esta narración y siete ensayos de la edición original fueron recogidos en español bajo el nombre "El mudo" y otros textos, con prólogo de Rodrigo Fresán.

Iluminación y fulgor nocturno. Autobiografía inacabada (Illumination and Night Glare, 1999).

LOS PRIMEROS PASOS DE CARSON MCCULLERS

La autora solo tenía 23 años cuando describió en *El corazón es un cazador solitario*, con una prosa deslumbrante, una historia de olvidados

En un barrio paupérrimo de cualquier ciudad del sur de Estados Unidos, en la década de los años cuarenta, varios personajes nos entregan su desvalido corazón

SONIA ASENSIO losdiablosazules@infolibre.es | 15 SEPTIEMBRE 2017

El verano es la estación de los clásicos. Su locus amoenus. El verano aleja la prisa y la inmediatez, atiende calmoso las voces que llegan del pasado y que se anillan con las del presente. La literatura es una voz continua que nació con el ser humano. El verano aloja a Sófocles, inquieta con la relectura de Moby Dick, se expande con Laurence Sterne y su genial Tristram Shandy, tiene tiempo y espacio para Rafael Alberti que nos mece en el calor de su Arboleda perdida. En verano podemos desayunar sentados e incluso saborear la magdalena de Proust.

En junio de 2017 Seix Barral lanzó una edición conmemorativa de una novela fascinante de Carson McCullers, autora estadounidense nacida en 1917, *El corazón es un cazador solitario*. El prólogo de esta edición es de Elvira Lindo y en él desentraña con acierto y ternura las claves de unas páginas que desde luego no dejan indiferente a quienes hemos tenido la suerte de haber apostado por este clásico en estos días azules.

En un barrio paupérrimo de cualquier ciudad del sur de Estados Unidos en la década de los años cuarenta, varios personajes nos entregan su desvalido corazón, sus miserias y sus sueños. La niña Mick Kelly que vive en una casa de huéspedes con sus padres y sus hermanos quiere ser músico. Anhela aprender a componer lo que resuena una y otra vez en su cabeza, tocar las notas en un violín, en un piano. Jake Blount, que en sus delirios de borracho clama por la justicia mundial y la unión de un proletariado que malvive con sueldos irrisorios en condiciones infrahumanas. Briff Brannon, dueño del café Nueva York, abierto veinticuatro horas al día, todos los días del año. En este bar, comedor, lugar de reunión de todos los personajes, el señor Brannon atiende generosamente a quien le puede pagar y a quien no puede hacerlo. Su corazón solitario reclama la compañía porque bien sabe que estar solo es el comienzo de una irreversible caída. Y en el centro, el mudo John Singer.

John Singer vive con otro sordomudo, el griego y gigante y desorientado Antonapoulos. La relación que mantienen no se hace explícita en la novela

pero una tensión sexual y una dependencia brutal del mudo Singer hacia su amigo nos extraña y nos desconcierta. Cuando Antonapoulous es ingresado por sus familiares en una institución psiquiátrica, los días de Singer quedarán mutilados, cercenados, lisiados más allá de su mudez o de una sordera que no le impide comprender y escuchar a todos los personajes que mezclan su indigencia personal con un momento de la historia que la autora, tan joven cuando escribió esta novela, revela con una lucidez y una clarividencia que asombra, conocida después la historia de los Estados Unidos y también del ensangrentado siglo XX.

Porque el otro gran tema de *El corazón es un cazador solitario* es el segregacionismo de los negros, más pobres aún que cualquiera de los que malviven en estas ciudades del sur porque al menos estos últimos son blancos. En este sentido escuchamos las arengas del doctor Copeland, médico negro que tiene un sueño: luchar con una gran marcha de negros y de gente oprimida hacia Washington para conseguir los derechos civiles que les corresponden. La anticipación de lo que ocurrirá en la década de los sesenta con Martin Luther King asombra y conmueve. La autora solo tenía 23 años cuando creó a estos personajes y describió con una prosa deslumbrante una historia de olvidados, de apartados, una historia de la violencia que genera la miseria, del amor que crece a pesar de todo como una hermosa flor en un lodazal.



Ecos del nazismo en la vieja Europa. De todos los fascismos que azotaron el siglo pasado y que dan tanto miedo en esta Europa actual que genera odios y rechazos que debemos arrinconar con la fuerza del amor y la justicia social. Denuncia del racismo, del problema de los negros en el sur de Estados Unidos hace cien años que estremecen hoy después de la vigilia de un presidente negro que nos ha dejado una alternancia poco alentadora.

CENTENARIO

Cien años de Carson McCullers y una reivindicación de la escritora de los inadaptados

ANNA MARÍA IGLESIA | 26 JULIO 2017

Una reivindicación en toda regla, y sin reglas, de la complejidad literaria de la estadounidense Carson McCullers, la escritora de los inadaptados que levantó desprecios y pasiones entre compañeros y críticos. Al cumplirse 100 años de su nacimiento y 50 de su temprana desaparición, que convirtió a la autora de 'El corazón es un cazador solitario' aun más en sujeto de culto y análisis, y reeditarse su obra completa, es buen momento para acercarse a ella sin prejuicios, y a los temas que abordó con gran intuición, como el adulterio y la homosexualidad.

«Los símbolos sugieren la historia, el tema y los incidentes, y están tan entrelazados que uno no percibe de manera consciente dónde comienza la sugerencia», escribía Carson McCullers en 1959 en la revista Esquire. Sus palabras, referidas a dos de sus obras narrativas, El corazón es un cazador solitario y Frankie y la boda, pueden referirse también, y quizá lo hagan, a su propio relato vital, ese relato que ella misma construyó consciente de que la vida -su biografía- no era lo empíricamente comprobable, sino que era la experiencia de lo vivido.

«La imaginación es más verdad que la realidad», escribía Carson y su vida, interrumpida, como su relato en Iluminación y fulgor nocturno, «nel mezzo del camin», se envuelve, voluntaria e involuntariamente, de ese mismo simbolismo que ella misma atribuía a sus textos. «¿A qué deseo profundo obedece la autora?», se pregunta su biógrafa, Josyane Savigneau, refiriéndose al libro de memorias que Carson decide escribir cuando su enfermedad ha mermado, al menos en apariencia, todas sus fuerzas. «¿Reasir una existencia que, según pensaba tal vez, se le había escapado en parte mientras la vivía? ¿Unificar -aunque fuera mediante algunas distorsiones de la realidad- diversos acontecimientos caóticos de una vida titubeante entre momentos de euforia falaz y desastres demasiados ciertos?».



Lo cierto es que, más allá de todos los interrogantes que podamos plantearnos, debemos leer *Iluminación y fulgor nocturno* con la precaución de quien sabe que está delante de una novelista, es decir, de alguien que novela, en esta ocasión, su propia vida, colocándose a sí misma como protagonista, pero imaginándose tan real o tan poco real como los protagonistas de sus novelas: «Cuando casi había terminado *El corazón es un cazador solitario*, mi marido mencionó que había una convención de sordomudos en una ciudad cercana, dando por hecho que querría ir a observarlos. Le respondí que no tenía ni la más mínima intención, porque ya me había hecho mi idea de los sordomudos y no quería perturbarla», escribe Carson, dando al lector la clave de lectura que muchos han preferido obviar buscando referencias exactas en sus textos, sin percatarse de que dichas referencias no tienen como correlato la realidad empírica, pues como ella misma escribía: «¿Pero hay algo más íntimo que la propia imaginación? La imaginación combina memoria con intuición, combina realidad y sueños».

Mientras Virginia Spencer Carr, la primera biógrafa de McCullers, buscó a la autora a través de sus textos, tratando de hallar en las novelas los indicios necesarios que justificaran la construcción de un personaje llamado Carson McCullers, Jacques Tournier, autor de *À la recherche de Carson McCullers*,

sostenía que “todo debe ser leído en función de Reeves”, con quien la autora se casó siendo muy joven y del que, tras algunas idas y venidas, terminó divorciándose definitivamente. A pesar de los dos distintos puntos de vista, las dos lecturas llevan a una misma conclusión: a la construcción de una imagen hiperbólica de Carson McCullers, una imagen que no busca reflejar la escritora sino la figura “maldita” con la que algunos han querido identificarla. Su maltrecha salud, su posible homosexualidad y su supuesta “extraña” relación con el sexo – el director de la revista *Masques*, Jean Pierre Joecker, llegó a firmar un artículo sosteniendo que “el amor de Carson no es el amor de Eros, es el amor-amistad (...) A Carson le horroriza el sexo, y sin embargo éste aparece constantemente en sus libros”- han ocupado demasiadas páginas, dejando a la autora en un segundo plano.

“Estas aventuradas clasificaciones proceden o bien de los enemigos de toda marginación, que pretenden relegar a Carson McCullers situándola definitivamente entre los ‘artistas anormales’, o bien de los defensores –o defensoras- de esa misma marginación, que pretenden apropiarse de la autora”, comenta Savigneau. De poco o nada han servido los textos críticos de McCullers: “Cuando escribo sobre un ladrón, me convierto en un ladrón; cuando escribo sobre el capitán Penderton, me convierto en homosexual; cuando escribo sobre un sordomudo, me convierto en sorda durante la historia”.

Una oportunista lectura biografista ha acompañado la recepción de la obra de McCullers a tal punto que no sólo se han buscado frases “capaces de explicar” su enamoramiento con Annemarie Clarck-Schwarzenbach, sino que, ante el giro narrativo y temático tomado en *Reflejos en un ojo dorado* respecto a su primera novela, en más de una revista se llegó a decir que Carson había sido la “plumilla” de Reeves, considerado el verdadero autor de la novela. Si bien es cierto que hoy día tales despropósitos ya no se repiten, la atribución de la autoría de *Reflejos en un ojo dorado* a Reeves es un claro ejemplo de la controversia que suscitaba Carson. “La gente de Columbus se negaba a creer que ella era la autora”, recuerda Spencer Carr, haciendo hincapié en el desprecio que suscitó entre sus convecinos esta obra. Una noche, en efecto, un miembro del Ku Klux Klan se presentó en casa de sus padres exigiéndole que se marchara de la ciudad: “Con tu primer libro ya supimos que eras amiga de los negros; ahora, con éste, no hay duda de que eres una tortillera”.

Con el tiempo, aquellas acusaciones se diluyeron, pero los tópicos que representaban siguieron estando presentes en más de una lectura crítica. No es cuestión de obviar determinados datos biográficos, de negar ese aspecto andrógino que ella misma buscaba –“Era una muchacha tan alta y delgada que al principio tomé por un chico. Llevaba el pelo corto, una gorra de ciclista, zapatillas de tenis y un pantalón”, escribió en 1943 Anaïs Nin en su *Diario*– ni de edulcorar los agrios comentarios que más de uno le profirió –“Era vanidosa, testaruda y... genial. Cinco minutos de su discurso autocomplaciente bastaban para echarme de cualquier sitio”, comentaba Gore Vidal-. De lo que se trata es

de que el ruido no entorpezca la lectura, que el personaje no se imponga a la autora y, sobre todo, que la biografía no oculte la obra.

Carson McCullers, la escritora.

Carson McCullers nace en Columbus (Georgia) en 1917, el mismo año en que un veinteañero de buena familia llamado William Faulkner veía publicado en una revista su primer trabajo. Gracias a una serie de dibujos, casi a modo de viñetas, enviados a un periódico local, el joven nacido en New Albany veía su nombre impreso en un periódico. A esa primera vez, pronto le seguirían muchas otras, pero no serían aquellos dibujos de influencia art decó, lo que convertiría a Faulkner en una firma reconocible para los lectores, sino sus textos narrativos: en 1922 publicaba su primer relato y en 1926 se estrenaba como novelista con *La paga de los soldados*, una narración de ambiente militar sobre un soldado que regresa herido de la Primera Guerra Mundial a su casa, en Georgia, el estado donde McCullers nace, se forma y donde transcurrirá gran parte de su vida.

Desde muy joven, Carson McCullers tuvo a Faulkner como uno de sus escritores de cabecera; el autor de *Mientras Agonizo* reflejaba ese mismo Sur norteamericano que, años más tarde, ella reflejaría en *El corazón es un cazador solitario*. La crítica no tardó en leer a McCullers a partir de Faulkner, nombre que parecía destinado irremediabilmente a convertirse en referencia paradigmática para valorar la obra de la joven escritora y en una vara de medir que, de manera algo arbitraria, terminaba por dejar por debajo a McCullers.

El propio John Brown, promotor de la editorial Houghton Mifflin y uno de los principales apoyos de McCullers en los años cuarenta, se muestra bastante displicente respecto a la obra de la escritora estadounidense: “Aunque ciertamente escribió algunos textos hermosos, en conjunto, como escritora, no vale gran cosa”. A pesar de que en ningún momento flaqueara su compromiso con la escritura –“Mi oficio es escribir. Debo seguir haciéndolo como lo llevo haciendo desde hace tanto tiempo”, la repentina muerte de McCullers reforzó la idea de que se trataba de un “talento fallido, irrealizado”. Años más tarde, en el prólogo de la biografía de Spencer Carr, Tennessee Williams respondería con dureza a estos comentarios que no reconocían en la obra de McCullers, “esa intensidad y nobleza de espíritu que no veíamos en nuestra prosa desde Hermann Melville”. Escribió Williams en ese prólogo de 1974: “Cuando los desastres físicos reducen demasiado pronto la capacidad de un artista, sus admiradores no deben realizar (...) ni un alegato ni una apología de él. Pues, a fin de cuentas, no es la cantidad lo que determina el valor de un artista, sino la calidad de su espíritu, las ocasiones en las que él, o ella, ha sido visitado por la gracia del ángel, y el número de tales ocasiones no es comparable al grado de su importancia”.

Tan comprensibles como las de Williams, son las palabras que le dedicaría a Carson su hermana Margarita Smith, que en *The Mortgaged Heart* la

reivindica como escritora que “ha enriquecido” la literatura escrita por la generación anterior: «La gran generación de escritores que vio la luz en los años veinte y que cuenta con poetas como Eliot, Crane, Cummings y Stevens, y novelistas como Faulkner, Fitzgerald y K. A. Porter, aún no ha sido reemplazada ni se ha enriquecido con ninguna personalidad similar, a excepción de esa joven de prodigioso talento que salió a la palestra en 1940 con su primera novela: *El corazón es un cazador solitario*. Una muchacha que apenas tenía 22 años entonces y que acaba de llegar de Columbus (Georgia) a Nueva York para estudiar música». El lazo familiar que la une a McCullers, no hace de Smith la lectora más fiable o, por lo menos, la más objetiva, si es que se puede hablar de objetividad por lo que se refiere a la crítica literaria; sin embargo, sus palabras confirman aquello que escribiría V. S. Pritchett el 2 de agosto de 1952 en *The New Statesman and Nation*: “Todos esperábamos que surgiese un talento norteamericano –de la talla de Faulkner, por ejemplo- que construyese sus propias estructuras imaginativas o intelectuales [...] Pues bien, Carson McCullers es un talento de esa clase y, a mi juicio, la novelista norteamericana más estimable de su generación”. El comentario de V. S. Pritchett confirma, además, aquellos primeros elogios que parte de la crítica no dudó en dirigir a *El corazón es un cazador solitario*: “Aguardamos la segunda [novela] con auténtico pavor. Carson McCullers ha puesto su propio listón tan alto que parece imposible pasarlo otra vez”, escribía Rose Feld en *The New York Times*, mientras que Mary Sarton en *The Boston Transcript* decía: “Llevábamos mucho tiempo esperando a un nuevo escritor y, al final, en ese podemos poner mucha de nuestra esperanza”.

El reconocimiento crítico de Feld o de Sarton nada tienen que ver con las críticas que obtuvo McCullers con sus siguientes trabajos. Si *Reflejos en un ojo dorado* fue considerada una novela que no respondía a lo que se esperaba de la autora de *El corazón es un cazador solitario* –la propia Feld, aun elogiando la novela, acusaba a McCullers de un gusto innecesario por lo grotesco y lo anormal-, *Frankie y la boda* tuvo un recibimiento desigual: mientras en Estados Unidos fue recibida positivamente por críticos como George Dangerfield del *Saturday Review* o por la revista *Time*, que comparaba a McCullers con Thomas Wolfe, en Inglaterra las críticas fueron nefastas. En marzo de 1947, en *Spectator* D. S. Savage destacaba de *Frankie y la boda* “la pasmosa insensibilidad de Carson McCullers, en esta novela escrita en una prosa farragosa y pomposa a la manera del peor Faulkner o de Gertrude Stein”, y *The New York Times* publicaba una crítica de *La balada del café triste*, donde si bien se aplaudía la capacidad de McCullers para crear ambientes, se subrayaba no sin poco énfasis que la autora todavía carecía de la “capacidad de Faulkner”.

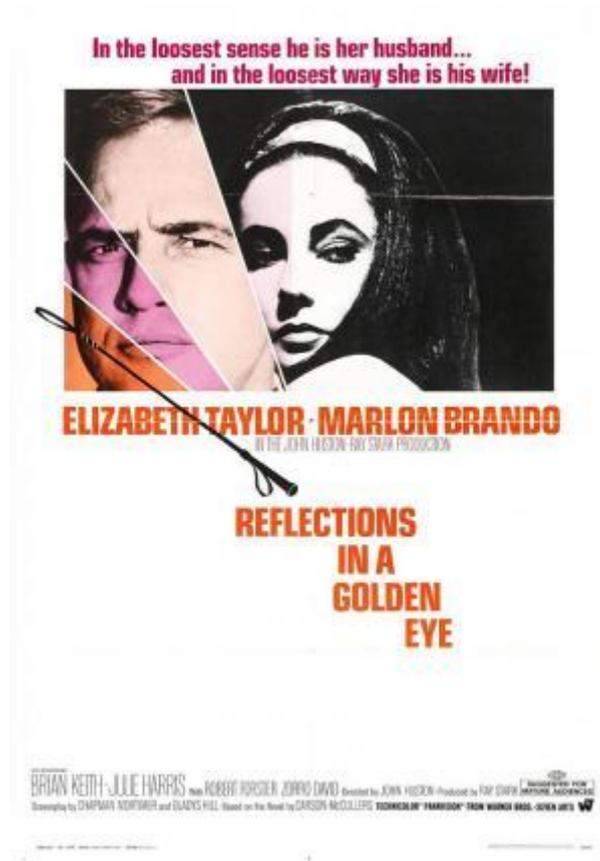


El nombre de Faulkner volvía a aparecer, como tantas otras veces, como vara de medir. Si bien la reputación de McCullers aumentaba, el recibimiento de sus obras siempre suscitaba disparidad de opiniones que dificultaban su consolidación como una autora con una voz propia. Edmund Wilson se mostró profundamente crítico e hiriente con la autora: la influencia que Wilson ejercía por entonces en las letras estadounidenses pareció borrar “de un plumazo los elogios de los demás críticos”. La de Wilson fue una embestida, pero no fue la única, de aquí que su consagración dentro del canon literario haya sido lenta, como señala su biógrafa, Josyane Savigneau, recordando que el editor de Stock, André Bay, no dudaba en afirmar que “si se toma como baremo toda la historia de la literatura estadounidense, sus obras más relevantes, se puede afirmar que las cuatro novelas y los relatos de Carson McCullers ‘no valen gran cosa’”.

Tampoco se quedaba atrás Arthur Miller, para quien “McCullers resulta conmovedora, sí, pero es una escritora menor”. ¿Por qué tanta ceguera ante la obra de McCullers? ¿Por qué esta consideración como autora menor a quien, en palabras de Cristina Morales, subvirtió “el código de la normalidad (empobrece uranio) y «nos cambió el espejo del baño: lo normal es lo trastornado, lo normal es lo depravado, lo normal es lo increíble”?

Puede que una de las respuestas sea precisamente lo apuntado por Morales: McCullers subvirtió el código y no lo hizo solamente en *Reflejos en un ojo dorado*, sino en toda su obra, que nunca respondió a aquello que supuestamente se esperaba de ella. Si bien ella misma reconocía que “es

posible que el escenario de mis libros sea siempre sureño y sin duda el Sur será siempre mi patria”, quiso alejarse de lo sureño como género, mostrándose particularmente crítica con la etiqueta de “Escuela gótica”, bajo la cual se quiso reunir la literatura sureña estadounidense, empezando por Faulkner: “La moderna escritura sureña más bien parece estar en deuda con la literatura rusa, ser más bien parte de la progenie de los realistas rusos”, escribía McCullers en su programático artículo La literatura rusa. Este texto es particularmente revelador para comprender a McCullers, a la lectora y a la escritora, y obliga a la crítica a ir más allá de los restringidos parámetros con los que se ha querido leer su literatura. Tras un atento análisis de la literatura de Dostoievski, Tolstói y Gógol, escribe McCullers: “Los escritores sureños han reaccionado ante su entorno exactamente igual que los rusos antes de Dostoievski y de Tolstói. Han trasladado la dolorosa sustancia de la vida a su alrededor con la mayor precisión posible, sin convertirse en amplificadores emocionales entre la verdad tal como es y los sentimientos del lector. La crueldad de la que se ha acusado a los escritores sureños es en el fondo una especie de ingenuidad, una aceptación de incongruencias espirituales sin preguntar por sus razones, sin tratar de proponer una respuesta”. McCullers exige a la literatura del Sur ir más allá del realismo moral, le exige que “asuma una responsabilidad filosófica”, pues solo así “todo el tono y la estructura de su obra se enriquecerán”.



Cartel de la adaptación cinematográfica de *Reflejos en un ojo dorado* (John Huston, 1967)

Su exigencia teórica se refleja en sus obras y en su evolución, de ahí el error de leer a McCullers solamente a partir de *El corazón es un cazador solitario*, convirtiéndola en una autora monolítica y vaciándola de la complejidad propia de una escritora que jugó con los géneros, de la novela al teatro, cuestionándose el concepto de representación. De ahí que McCullers apele en más de una ocasión al símbolo como elemento clave de su prosa: el símbolo es aquello que le permite ir más allá de la simple referencialidad y escapar del realismo más banal, pues la realidad, para McCullers, no es ni el punto de partida ni el punto de llegada de una narración: “El principal activo de un escritor es la intuición; un exceso de hechos dificulta la intuición. Un escritor necesita saber muchas cosas, pero hay muchísimas otras que no necesita saber”.

Si la intuición es el principal activo de McCullers, la sugestión o la remisión más allá de la imagen es el efecto buscado a través del símbolo: “Los símbolos sugieren la historia, el tema y los incidentes, y están tan entrelazados que uno no percibe de manera consciente dónde comienza la sugerencia”. Y, cabría añadir: los símbolos permiten ir más allá de la historia, connotándola de ese valor filosófico al que apelaba y que trasciende el realismo moral. Por ello, son muy oportunas las palabras de Cristina Morales en la introducción de *Reflejos en un ojo dorado*: “Se propone nada menos que narrar la violencia latente e invisibilizada que se da en una institución abiertamente violenta como el

ejército (...) y al hacerlo llega McCullers a una tesis pavorosa: que la violencia soterrada, la violencia que no se llama violencia y solo se llama jerarquía o se llama matrimonio (...) es tanto o más violenta que la guerra para los militares que se preparan". ¿Acaso, desde otra perspectiva, la violencia social que representa el matrimonio no es también uno de los temas de Frankie y la boda? O, en otras palabras, ¿acaso esa violencia no trasciende ese regionalismo sureño que ella misma achacaba a los escritores del Sur?

De la misma manera que la crítica ha sabido leer a Faulkner desde otro ángulo que no sea la literatura sureña, poniéndolo en relación con autores como Virginia Woolf o James Joyce –véase, por ejemplo, el ensayo de Jean Pouillon, Tiempo y novela-, debemos aprender a leer a Carson McCullers como una autora que va más allá de todas las etiquetas que han rodeado su obra y su vida. La obra de McCullers se impone por sí misma. Estamos frente a una autora con una voz propia. Puede que no haya matado a Faulkner, pero la literatura no es una competición y de lo que no cabe duda es de que, preferencias a un lado, la obra de Carson McCullers habla por sí misma. Como dice Rodrigo Fresán: "Óiganla –léanla- florecer".



En 1946 junto a George Davis, fotografiados por Cartier-Bresson