

Carson Mc Cullers y su poética del espacio

Nicolás Atilio Falletti*

Universidad Nacional del Comahue

nicolasfalletti@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 31/07/24

Fecha de aceptación: 22/09/24

RESUMEN

La rigurosa escritura de Carson Mc Cullers revela en sus cuentos una poética particular de los espacios, debido, por un lado, a la técnica que utiliza en su representación, y por el otro, al vínculo que establece entre esos espacios y la intimidad y la soledad. La puntual técnica se configura a través de la referencia indirecta: la autora representa los espacios a través de las acciones, de los pensamientos o de los sentimientos de los personajes. De esta suerte, podría decirse que se trata de una sinuosa representación espacial paralela a la trama. Asimismo, utiliza elementos precisos con capacidad de diseminación significativa, los que jerarquizan la función del lector en tanto caja de resonancia y de emociones de la representación espacial. En cuanto a los lugares, en interdependencia con los temas constitutivos de la autora como son la soledad y la intimidad, el estudio registra el desarrollo del argumento y la emergencia de la interioridad del personaje en una especie de *continuum* entre ellos y su entorno. Es decir, se produce un despliegue arquitectónico de escenas íntimas, en donde la expansión del mundo interior y subjetivo encuentra una zona favorable para dar cuenta de los espacios que rodean a los personajes.

Palabras claves: Espacios. Representación. Técnica. Poética.

Carson Mc Cullers and her poetics of space.

ABSTRACT

Carson Mc Cullers' rigorous writing reveals in his tales a particular poetics of spaces, due, on the one hand, to the technique she uses in his depiction, and on the other, to the link that it establishes between these spaces and intimacy and solitude. The specific technique is configured through indirect reference: the author represents spaces through the actions, thoughts or feelings of the characters. Thus, it could be said that this is a sinuous spatial representation parallel to the plot. Also uses precise elements with significant dissemination capacity, which hierarchize the function of the reader as a resonance and emotion box of spatial representation. As for the places, in interdependence with the author's constitutive themes such as solitude and intimacy, the study records the development of the plot and the emergence of the character's interiority in a kind of *continuum* between them and their environment. That is, there's an architectural display of intimate scenes, where the expansion of the inner and subjective world finds a favorable zone to account for the spaces surrounding the characters.

Keywords: Spaces. Representation. Technique. Poetics.

* Es estudiante de los últimos años de la Licenciatura en Letras de la Universidad Nacional del Comahue.

“Un puñado de canicas derramándose
escaleras abajo”¹

Carson Mc Cullers

Carson Mc Cullers nació el 19 de febrero de 1917 en Columbus, Georgia, Estados Unidos, y junto a Katherine Anne Porter, Eudora Welty y Flannery O'Connor son voces femeninas representativas de la escritura sureña. En el presente trabajo se estudiará su cuentística, la que se encuentra reunida en *El aliento del cielo* (2007)². Mc Cullers publicó en total diecinueve cuentos³, de los cuales aquí se analizarán trece.

En los relatos la autora otorga particular significación a los espacios, ya sea por cómo los representa a medida que desarrolla el argumento, por el modo en que las voces narradoras los describen, o por la interdependencia con los temas constitutivos de su poética. En ese sentido, ella despliega y logra integrar los lugares de una manera especial. Este ceñido fraguar involucra una característica distintiva: McCullers se vale de una técnica indirecta que consiste en no interrumpir el ritmo del relato, un artificio que permite el despliegue del argumento y la emergencia de la interioridad del personaje en una especie de *continuum*



entre ellos y su entorno. De esta forma, la gestión controlada y a la vez dispersiva de la categoría espacial posibilita un personal desarrollo arquitectónico de escenas íntimas, en donde la expansión del mundo interior encuentra una zona favorable. Así, personaje y espacio se implican no exteriormente, como sucede en el famoso pasaje balzaciano en el que la señora Vauquer de *Papá Goriot* (Balzac, 1835: 12) se relaciona desde fuera con la pensión⁴. Mc Cullers, a tono con el giro hacia la interioridad operado en la literatura del siglo XX, incorpora los

¹ Frase perteneciente al cuento *Poldi* de Carson Mc Cullers, relato que no publicó en vida. Esta frase también fue utilizada en *Wunderkind* y *Frankie y la boda* y mereció el elogio de su profesora de escritura creativa Sylvia Chatfield Bates en la Universidad de Nueva York.

² En dicha edición además están sus tres novelas cortas: la primera es *Reflejos en un ojo dorado* (*Army post*, 1940); la segunda es *La balada del café triste* (*The Ballad of the Sad Café*, 1943); la tercera es *Frankie y la boda* (*The Member of the Wedding*, 1946).

³ Además de cuentos, Carson fue autora de novelas cortas como *La balada del Café triste*

(1951), o largas como *El Corazón es un cazador solitario* (1940); de obras de teatro como *La raíz cuadrada de lo maravilloso* (1957); en poesía publicó para niños *Dulce como un pepinillo, limpio como un cerdo* (1964); y en ensayos, entre otros, “El realismo ruso y la literatura del sur” (1941).

⁴ “Su rostro fresco como una primera helada de otoño, sus ojos circundados de arrugas, cuya expresión pasa de la sonrisa prescrita a las bailarinas, a la amarga mueca de los usureros, en fin, toda su persona implica la pensión, así como la pensión implica toda su persona” (Balzac, 1835: 12).

lugares a la percepción subjetiva del personaje y les otorga una renovada importancia en su narrativa. Agregado a lo dicho, utiliza representativos elementos puntuales con capacidad de diseminación significativa, los que jerarquizan la función del lector en tanto se torna caja de resonancias y de sensaciones de la representación espacial.

En suma, el presente artículo consta de dos vertientes principales. En primer lugar, la técnica indirecta de representación de los espacios a través de sus diferentes manifestaciones y sus variables y, en segundo término, los espacios en relación con la intimidad y la soledad, desde sus disímiles aspectos.

1. La técnica indirecta de representación de los espacios de McCullers se configura a través de la referencia tangencial; la autora, mayormente, no se detiene de manera específica en los lugares, sino que, más bien, los describe a través de las acciones (a) o de los sentimientos o de los pensamientos de los personajes (b). De esta suerte, podría decirse que se trata de una representación espacial que marcha en paralelo al movimiento de los personajes, a su sentir, a su pensar. Los perfiles se van manifestando, se van constituyendo, el tema se desarrolla y progresa, y allí, al costado, atrás, y al frente, poco a poco, hay un escenario

descubriéndose. Por otro lado, la descripción indirecta de la autora, en cualquiera de las formas anteriores, se encuentra caracterizada por no hacer una mención detallada y completa del espacio, sino por referir objetos puntuales que se diseminan en la interpretación (c).

Asimismo, lo anterior se complementa con tres variables⁵: el “correlato objetivo”, esa equivalencia entre una emoción y un objeto o una situación (d), la evocación (e) y el uso del espacio para colaborar en la construcción de los personajes (f).

(a) La representación indirecta a través de las acciones, implica que McCullers, a medida que refiere el movimiento del personaje, da cuenta del espacio. Dicha forma de referir se evidencia en los cuentos titulados “Sucker”⁶ y “El instante de la hora siguiente”⁷.

En el primero utiliza la técnica para representar la habitación donde se concentra la actuación de los personajes. Así, se lee: “Sucker dormía en mi cama, pero no se entrometía para nada” (McCullers, 2007: 28)⁸. Con la mención del dormir, hace reparar al lector en que en la habitación hay un solo lecho. De igual modo cuando dice: “En los cajones de la cómoda guardaba un montón de cosas viejas: guantes de boxeo, libros de Tom Swift y aparejos de pesca de mala calidad. Se los regalé todos” (p.31). A

⁵ En la investigación científica la variable es la diferencia observable – y tal vez cuantificable – de una propiedad perteneciente al objeto de estudio. Así, la técnica indirecta en la descripción de Carson McCullers, en determinadas oportunidades se encuentra complementada por estas tres variables.

⁶ Carson McCullers escribió “Sucker” a los dieciséis años, en 1933. Fue el primer relato que escribió, se trata de dos primos – uno de ellos adolescente – que comparten habitación y cama. Recién fue publicado en 1963 en *The Saturday Evening Post*.

⁷ “El instante de la hora siguiente” refiere los momentos posteriores a los que una pareja se queda sola en su departamento después de una velada con un amigo. Carson lo escribió cuando tenía diecinueve años, y fue publicado en *The Mortgaged Heart*.

⁸ Esta y todas las citas de este artículo corresponden a la siguiente edición: Carson McCullers (2007). *El aliento del cielo*. Buenos Aires: Seix Barral.

través de la espontánea acción de guardar – o la de regalar – quien lee, toma conocimiento del mueble de la habitación y su contenido. O, por último, agrega que “Apagué la luz y me senté en la silla junto a la ventana...” (p.34). De esta forma, sin hacer una descripción específica, sino que, en una suerte de economía del relato, a través de las acciones de los personajes hace conocer al lector que la escena se desarrolla en una habitación, con una sola cama, con una cómoda y una silla al lado de la ventana.

Ocurre algo equivalente en “El instante de la hora siguiente”, relato en el que mediante una sugestiva recorrida visual de la protagonista, el lector toma conocimiento del magnífico desorden que reina en el ambiente. Y, a través de distintas acciones que realizan ella y su pareja, se entera de que en el lugar hay un armario con sábanas para el sofá cama - y de que lo tienen que desarmar por las, mañanas, porque si no, al parecer, no caben en el pequeño espacio. También, el lector registra que hay un tirador a la vista donde cuelgan la ropa y un escritorio donde debería estar el Alka Seltzer. Tal vez este sea uno de los ejemplos más claros de la técnica que utiliza McCullers para representar los espacios: no hay ninguna suspensión de la acción para realizar una descripción. Así, en el discurrir, con la participación de un personaje, se van presentando los distintos

aspectos del ambiente en que se desarrolla el relato.

(b) La representación indirecta a través de los pensamientos o sentimientos se encuentra en “El aliento del cielo”⁹, “Muchacho obsesionado”¹⁰ y “Dilema doméstico”¹¹. En el primer relato, prácticamente todos los lugares se revelan por lo que pasa en el recóndito interior de la protagonista, Constance: un cielo azul que se descubre por un sentimiento de goce estético y de libertad, unas paredes amarillas de la habitación por un efecto de alivio, y el agitar de unas hojas de los robles, del otro lado de la calle, por un recuerdo - tal vez cargado de emociones. Además, por lo que Constance cavila, el lector se entera de que hay una avenida para ingresar a la casa y que tiene un sótano de donde tomaron la vieja silla de ruedas; por el mismo motivo conoce la existencia de los arbustos de las reinas de los prados y también de un sendero de grava que lleva a la puerta principal.

Otro ejemplo de este tipo de representación es “Muchacho obsesionado”, la vertiginosa historia del niño atemorizado por las tendencias suicidas de la madre. La sala de estar se representa por los presurosos sentimientos del protagonista cuando sube la escalera (p.184), y lo mismo sucede con el resto de los espacios. En “Dilema Doméstico”, se da una situación similar: a través del temor, del desconcierto y del deseo del marido, el lector se desplaza por los planos de la casa. Se evidencia, de esta suerte, una representación de los espacios solapada

⁹ “El aliento del cielo” de inspiración autobiográfica, se trata de una joven que, por graves problemas de salud, tuvo que abandonar su casa para internarse en un sanatorio.

¹⁰ “Muchacho obsesionado” fue publicado en las revistas *Botteghe Oscure* y *Mademoiselle* en 1955. Narra la historia de un niño que no quiere

quedarse solo en su casa, pues allí, el año anterior, la madre había intentado suicidarse en el baño.

¹¹ “Dilema doméstico” refiere los inconvenientes que atraviesa un marido cuya mujer tiene problemas con el alcohol. Publicado en el año 1951 en *The New York Post*.

en los sentimientos o en los pensamientos de los personajes, que evita interrumpir el constante desarrollo del relato con una representación espacial directa y específica.

(c) Las menciones incompletas son un modo de representación que utiliza la autora mediante el cual no realiza cuadros íntegros, sino que refiere elementos puntuales que en la alusión amplifican su significación y su referencia, y permiten al lector terminar por sí mismo la construcción del clima y del espacio. Hay cuatro relatos donde este rasgo se puede advertir claramente: “Sin título”¹², “El patio de la calle ochenta”¹³, “Madame Zilensky y el rey de Finlandia”¹⁴ y “Muchacho Obsesionado”.

En “Sin título” la cerveza medio vacía sobre la mesa del despoblado restaurante de la estación de ómnibus (p.105) le alcanza a McCullers para transmitir la soledad de la gente en tránsito y el vacío de esos espacios. Lo mismo sucede en “El patio de la calle ochenta” con las botellas de leche vacías en el alfeizar para dar parte de problemas económicos, en “Madame Zilensky y el rey de Finlandia” con los tres lápices bien afilados del señor Brook para representar un lugar ordenado puntillosamente, o en “Muchacho obsesionado”, con la chimenea apagada y la alfombra floreada del estar, que

permiten expandir la interpretación, para dar cuenta del ambiente omitido.

Estos relatos se caracterizan por el uso de objetos puntuales sin extenuar ni desconcentrar al lector con la proliferación de detalles. Además, como dice Bachelard (2000), lo “insignificante se convierte entonces en signo de una extrema sensibilidad para significados íntimos que establecen una comunidad de alma entre el escritor y sus lectores” (p.78). El escenario germina en silencios precisos y selectos íconos lo perfeccionan.

(d) La variable “correlato objetivo” es la correspondencia del entorno con el estado de ánimo del personaje. T. S. Eliot en su ensayo “Hamlet y sus problemas” (1919) sostiene que el “correlato objetivo” es la única forma en que un sentimiento puede ser manifestado artísticamente, y que esa manifestación se encuentra compuesta por un grupo de entidades, por una circunstancia o por “una cadena de eventos que será la fórmula de esa emoción particular; de tal manera que cuando los hechos externos, que deben terminar en la experiencia sensorial, sean dados, la emoción es inmediatamente evocada” (1919: 11.2.2). Los cuentos “Poldi”¹⁵, “El instante de la hora siguiente” y “Wunderkind”¹⁶ son los que muestran de un modo más acabado esta correspondencia.

¹²“Sin título” publicado en *The Mortgaged Heart*, trata de un joven que vuelve a su pueblo tres años después de haberse ido, luego de tener su primera experiencia sexual con la chica que trabajaba en su casa.

¹³ “El patio de la calle ochenta” también fue publicado en *The Mortgaged Heart*, refiere la convivencia entre un grupo de vecinos cuyas únicas ventanas de sus monoambientes dan a un patio común.

¹⁴ En “Madame Zilensky y el rey de Finlandia”, publicado en *The New Yorker* en 1941, un profesor contrata para su escuela a una profesora

de música muy diferente a él y viven en residencias aledañas.

¹⁵ “Poldi”, también fue publicado en *The Mortgaged Heart*. Desarrolla una escena en un pequeño departamento entre un joven enamorado de una violonchelista, y la violonchelista que está enamorada de un hombre comprometido.

¹⁶ “Wunderkind” fue el primer cuento que publicó y lo hizo en la revista *Story*. Se desarrolla en la casa -estudio – de un profesor de música y trata de una joven pianista que está perdiendo su talento.

En el primero de los cuentos citados, Hans, el personaje principal, enamorado de Poldi, una joven que le dijo que lo quería como a un hermano, observó por la ventana ropas colgadas que “ondeaban tristemente agitadas por el viento y la lluvia” (p.49). Manteniendo el estilo, McCullers representa el lugar de manera indirecta y con elementos puntuales; sin embargo, agrega ese adverbio de modo que, en silencio, se vincula con la desolación del pobre Hans y ayuda a percibir los efectos del desamor.

En “El instante de la hora siguiente” sucede lo mismo con la hoja de lechuga que yacía “desconsolada en una esquina” (p. 67) y la sensación de que las colillas estaban mustias, la alfombra aplastada, el dibujo desaparecido y el whisky pálido (p. 69). Los elementos van configurando el ambiente y a la vez, en una suerte de desprendimiento semántico, se corresponden con el sentir de la mujer: ella se encontraba desconsolada, la relación con su pareja estaba, al parecer, marchita, aplastada y los motivos para estar juntos se habían desdibujado, se habían vuelto incoloros. Algo similar ocurre en “Wunderkind” cuando en el texto se lee que el frío helado que entró por la puerta era cortante, en tanto se avizora una correspondencia con el sentimiento que le generaba a Bienchen tocar el piano desde que no lo hacía tan bien, o cuando la narradora expresa “se hacía tarde y el aire estaba teñido del amarillo pálido del atardecer del crepúsculo invernal” (p.92), pues habría un correlato con su repentino ocaso artístico como pianista.

En suma, con la variable de “correlato objetivo” se está frente a una representación compleja en su sencillez: la mención de objetos precisos que se

esparcen en la remembranza del lector, a los que, además, resulta posible corresponderlos con los sentimientos de uno de los personajes. Entre estos últimos y los elementos que configuran el espacio, se establece un vínculo en el que el uno se corresponde con el otro, y, tal como lo manifiesta Eliot y lo confirman los relatos analizados, solo de este modo un sentimiento podría ser revelado artísticamente.

(e) La evocación es la siguiente de las variables en la representación de espacios de Carson McCullers. Esta técnica consiste en el uso del recuerdo de un personaje que en ese mismo acto de recordar está representando un espacio. Se advierte en los cuentos “Sin título” y “El orfanato”¹⁷.

En el primero, desde el restaurante de la estación de autobuses, el joven protagonista se traslada en su memoria a la casa de la infancia, a la joyería del padre, a la casa del técnico joyero, al barrio y a la residencia de una joven negra llamada Vitalis, sirvienta de su casa y que a la vez fue la compañera de su primera experiencia sexual. En concreto, con morosa precisión, en la evocación, el personaje prodiga indirectamente al lector acabados espacios.

El relato “El orfanato” se caracteriza porque la protagonista dice que las remembranzas infantiles son volátiles y con zonas oscuras: “No recuerdo dónde vivía Hattie, pero en cambio un corredor y una habitación de su casa poseen una nitidez asombrosa” (p.63). A propósito de la evocación, Bachelard (2000) sugiere que “No solamente nuestros recuerdos, sino también nuestros olvidos están alojados” (p. 23). La memoria se

estaba muy alejado de la imagen que tenía de niña. Paralelamente, trata la memoria infantil y evoca el recuerdo de un feto.

¹⁷ “El orfanato” fue publicado en *The Mortgaged Heart*. Refiere la historia de una joven que, cuando conoce el orfanato, se da cuenta que

decora como una casa; pero, en vez de muebles y adornos, lleva recuerdos y vacíos, cada uno en su lugar, justa y estrictamente configurados. Luego, desde allí, y ajustado al tono de la escritura del resto de los cuentos, el legítimo uso de evocaciones para una representación artística. “El orfanato” es rico en esta variable. La narradora continúa: “Recuerdo el ruido levísimo de nuestros pasos mientras salíamos de puntillas del cuarto, recuerdo que el corredor estaba oscuro y que al final había una cortina” (p.64).

Se puede agregar para concluir que se trata de una representación que tiene dos instancias: el acto mismo de evocar por parte del personaje y la acción que éste evoca. Por ello la técnica, en esta variable, resulta doblemente indirecta.

(f) La variable de la representación del espacio que participa en la construcción de los personajes es llevada a cabo por la autora o con elementos específicos que edifican desde la interioridad, o en el uso de la oposición, donde el contraste en la presentación de los ambientes ayuda -o refuerza- la fragua de caracteres enfrentados. Si bien toda representación espacial, de alguna u otra manera, participa de dicha construcción, en determinados casos resulta más evidente, y en el universo de relatos de McCullers ello sucede en “Muchacho obsesionado” y en “Madame Zilensky y el rey de Finlandia”.

En el primero, la escalera que sube con rapidez y la puerta que cierra con fuerza Hugh, el protagonista del cuento, son elementos, que edifican marginalmente el carácter de un joven ansioso. Y lo que le generan en su interior la chimenea apagada y el rojo oscuro sobre la alfombra floreada del estar, resultan objetos germinadores de un personaje traumatizado. A modo de avance tentativo, se puede sostener que

hay elementos específicos que revelan y que conmueven el interior de los personajes a medida que la autora los va construyendo. Lo mismo sucede con el brazo del poste donde empezaba la barandilla de la escalera - esa escalera que le hace latir el corazón como un tambor de jazz -, con el olor de la madera barnizada y, principalmente, con la puerta cerrada del baño. El trauma de Hugh viene por la sangre, de allí que el rojo en la interioridad del personaje se objetive en una oscuridad mareante. Sin embargo, el protagonista no es un ser uniforme, no es todo trauma. En cada espacio se comporta de manera diferente: en el exterior luminoso y en la cocina se siente bien, se tranquiliza. Así, la representación de los lugares también le sirve a Mc Cullers para mostrar los matices intrínsecos de toda personalidad.

En “Madame Zilensky y el rey de Finlandia”, los protagonistas son Madame Zilensky y el señor Brook, dos personajes opuestos que viven uno al lado del otro en espacios precisamente disímiles. A Brook, que tenía “el escritorio ordenado, con la pila de ejercicios corregidos, los tres lápices bien afilados, el elegante pisapapeles de marfil” (p.135) le molestaba que, transcurrido un tiempo de la mudanza de Madame Zilensky, ella no se instalara, que solo tuviese los muebles necesarios y que la puerta de la casa estuviese siempre abierta, además de que el lugar “empezó a tener un aspecto extraño y destartado, como un sitio abandonado hacía años” (p.134). Con la solapada representación espacial, apoyada en elementos precisos que se diseminan y expanden, se alcanza un claro contraste de personalidades: el señor Brook, obsesivamente metódico, y Madame Zilensky, indiferentemente despreocupada. En resumen, la autora al construir esos dos personajes logra desarrollarlos de manera acabada con

una técnica rigurosa, auxiliada por la oposición de espacios.

2. En los espacios de la cuentística de McCullers, el lector se encuentra con situaciones relacionadas con la intimidad y con la soledad. De este modo, entre la técnica de representación indirecta y el tratamiento de estos temas hay una especie de retroalimentación: por un lado, el desarrollo de escenas íntimas o de soledad, se utiliza para construir cierto tipo de espacios; y por otro, los ambientes parecen particularmente seleccionados para generar un clima que permita la emergencia de esas circunstancias. En ese sentido, seguidamente se analizarán determinados espacios públicos (a), la puerta como umbral (b) espacios compartidos (c), los espacios y su vínculo con las relaciones de pareja (d), la representación de los espacios y la soledad (e) y los espacios y la intimidad corporal (f).

(a) McCullers representa espacios públicos en los que se puede acceder a cierta intimidad. Para lograrlo, construye personajes que, en el tiempo diegético, no tienen lugar propio. Ejemplos de ello se ve en “Sin título” y “Los extranjeros”¹⁸, relatos en los que sugiere que los desterrados no requieren necesariamente del espacio privado para alcanzar algún tipo de intimidad.

En “Sin título”, el restaurante de la estación de ómnibus es el espacio en que Andrew, el protagonista, posee una intimidad momentánea y rentada que se consigue abonando una bebida. Mientras la está consumiendo se garantiza alguna reserva. Sin embargo, parece indispensable que se trate de un personaje en tránsito; él se había ido a

Nueva York hacía tres años y volvía a Georgia, su tierra. En lo que concierne a su perfil, se podría ver cierta práctica en la carencia de refugio, o, por lo menos, que esa falta no le afectaba. En consecuencia, se trata de la intimidad de aquel que está siempre de pasada, yendo o viniendo. Sin embargo, para ese protagonista, por más transitoria que sea, el pequeño espacio del restaurante le permite una decente exploración en su interior que lo lleva a evocar el hogar de su infancia y los sucesos que terminaron en su destierro.

Algo similar ocurre en el relato “Los extranjeros” en relación con lo que le sucede al personaje en un autobús. Un judío, Felix Kerr, que había escapado de Munich dos años antes y no tenía una respuesta inmediata a la pregunta de cuál era su hogar, viajaba en uno de los asientos traseros. Por una parte, la autora hace hincapié en la condición de persona nómada; así dice que su éxodo había que medirlo en miles de kilómetros y que “se parecía más a un estado de espíritu que a una sucesión de viajes reducible a mapas y horarios. Detrás de él había un abismo de inquieto deambular...” (p.98). Por otra parte, se establece el vínculo con el espacio: en el asiento, por un tiempo, mientras dura el viaje, el protagonista construye su intimidad. Cuelga la chaqueta en el respaldo y guarda en la rejilla una fiambarrera y un diccionario, delimitando para los demás su espacio, marcando territorio, quizá movido por el deseo de recuperar el hogar que perdió cuando tuvo que huir. Igualmente, dichas acciones son señales de que, ese lugar, es temporalmente suyo. Luego, se produce el desplazamiento al interior, el recuerdo de su hija mayor cuyo paradero y situación desconocía, el desborde de una emoción muy intensa y la liberación de

¹⁸ “Los extranjeros” publicado en *The Mortgaged Heart*. Se desarrolla en un colectivo de la larga

distancia y cuenta las situaciones que experimenta en el viaje un pasajero judío.

una pena contenida por largo tiempo. El movimiento interior concluye cuando se acomoda para dormir plácidamente. Con todo, presumiblemente, lo que buscaba era cierta intimidad, esa intimidad de los que carecen de lugar, la de los desterrados.

En estos dos relatos se revela que McCullers selecciona determinados espacios en los que el protagonista accede a cierta intimidad -no obstante ser espacios públicos- y desde allí da cuenta al lector de su estado de ánimo, de sus proyectos o de sus recuerdos. Sin embargo, para la autora, no cualquier hombre puede alcanzar ese estado, sino los desterrados, los que demuestran su desarraigo en las actitudes, en las acciones y en la disposición anímica dentro de esos templos ausentes de cobijo, por lo cual, espacios y personajes se retroalimentan representándose mutuamente.

(b) La puerta como umbral es utilizada fundamentalmente por la autora en “Poldi”, para separar los espacios propios de los comunes, llevar del exterior al interior, y al cerrarse lógicamente - garantizar una relativa intimidad. En ese sentido, se advierte cómo McCullers va representado esa función de la puerta, su posible vulneración y construyendo el clima de ajena intimidad anhelada y a la vez fisgoneada por los otros. Hanz, el protagonista del relato, avanza “hasta la habitación donde sonaba la música y se detuvo un momento delante de la puerta...” (p.46). El personaje está afuera; del otro lado, la mujer por la que sufre un amor no correspondido. Entonces, desde el exterior, el hombre cavila y goza del prosaico placer de los recuerdos; también hay algo de nostalgia allí. Luego, lleva la mano hacia el picaporte, pero un vetusto pudor lo detuvo. Y enseguida se la imagina inclinada sobre el violonchelo. No se

decidió a abrir y es en ese instante en el que, con oficio, McCullers suspende la acción: da tiempo para apreciar la dicotomía, para sentir esa sensación de cambio entre un lado y el otro, entre el espacio común del pasillo y el privado del departamento. Después llega lo que tenía que llegar. Llega el espiar, el meterse en esa intimidad del otro que resguarda la puerta: “Con un impulso repentino Hans se arrodilló y trató de ver el interior de la habitación por el ojo de la cerradura” (p.47). Bachelard (2000) dice que toda cerradura es una llamada al ladrón y exalta: “¡Qué umbral psicológico es una cerradura! ¡Qué desafío al indiscreto...! ... ¡Cuántos complejos en una cerradura...!” (p.86). Efectivamente, la cerradura le permitió a Hans una indiscreta intrusión en la intimidad de Poldi. En consecuencia, la autora representa a la puerta como elemento constitutivo de la intimidad y a la cerradura como fascinante, como infalible productora de los silenciosos anhelos de espiar, de los profanos deseos de invadir la intimidad del otro, de ver lo que hace cuando no se sabe observado.

(c) Hay espacios compartidos que gravitan y afectan los deseos de soledad y los de intimidad. El trance se da en un lugar privado que se comparte sin voluntad de hacerlo, porque se impone o porque las mismas circunstancias obligan a compartirlo. Así, en “El patio de la calle ochenta”, en “Sucker” y en “El aliento del cielo”, McCullers aprovecha los espacios para demostrar que hay ambientes privados en los que los protagonistas necesitan de la soledad y no la alcanzan, porque hay otro que los invade, o, lícitamente, ese otro siente que es invadido. Así es como logra poner en evidencia las agrias rispideces que brotan en la convivencia.

El primero, “El patio de la calle ochenta”, es un relato de la intimidad compartida, de la intimidad estorbada, de

la intimidad espiada. En ese sentido, la protagonista cuenta que en el invierno “el patio que nos separaba estaba oscuro y entre las cuatro paredes de las habitacioncitas que se miraban desde los dos lados existía una sensación de privacidad” (p.37). Hasta ahí, nos dice que cada uno vive en su nido. Sin embargo, con la primavera se derritió la nieve, se abrieron las ventanas y los vecinos eran observados y observaban desde todos lados: se veían comer, dormir, vestirse, hacer ejercicio y discutir.

La protagonista no solo miraba todo lo que hacían los vecinos, sino que, de alguna manera, compartía su sentir, pues creía entender los motivos de sus acciones y que, a su vez, ellos comprendían los suyos. Había “cierto modo ligado a lo que yo pensaba, como si conociese, quizá, las respuestas a los interrogantes que me preocupaban” (p. 39). Comparte tanto el espacio con sus vecinos que ya conoce sus horarios y sus hábitos de consumo. Ella advierte la invasión a la intimidad, pero se justifica con el lector: “Piensen que su habitación estaba solo a unos pocos metros de la mía y que me resultaba imposible no pensar en ellos” (p. 41). Comprensiblemente, la situación terminaría, y “A finales de junio sentí que no iba a poder seguir mucho más tiempo en el patio” (p. 42). Se representa de esta suerte la dificultad de no tener una intimidad plena. La protagonista pareciera divertirse al principio, sin embargo, después le resulta intolerable, como si la peripecia se diera cuando la protagonista toma conciencia de que su intimidad es compartida y que, por más que mucho lo desee, no va a poder estar sola.

En “Sucker” la circunstancia resulta más compleja. Todas las escenas del relato transcurren en la habitación que comparten Pete, un joven de dieciséis

años en el paso de la infancia a la adolescencia, el cual está atravesado por la pérdida de la ingenuidad así como por un desamor; y Sucker, un primo huérfano de doce años que vive con la familia de sus tíos, los padres de Pete. En ese ambiente de la casa, una vez Pete despertó en la madrugada y no sabía dónde estaba: “El silencio era total y la noche oscura” (p.30). Cuando Sucker le habló, Pete no le contestó, ni siquiera se movió. Y silenciosamente quieto se mantuvo en las horas muertas. En la oscuridad en que atravesaban las noches, también escuchó llorar a Sucker. Pareciera que McCullers quiere transmitir que el compartir dichos espacios compromete gravemente la intimidad, y lo próximo aparenta estar todavía más próximo. El protagonista lo dice en mejores palabras: “No sé qué tiene una noche oscura y fría que hace que te sientas muy cerca de alguien con quien duermes.” (p.30). De igual manera y en esa espesa oscuridad, Sucker se le pegó a la espalda y Pete sentía la tibieza de su respiración. Aquí, a diferencia de las dos escenas anteriores, se involucra otro tipo de intimidad, una particular, relacionada con el desarrollo hormonal de la adolescencia, con las confusiones y con el conocimiento del cuerpo, aspectos que dominan el candor de la pubertad en esa desesperada aventura que es el paso de la niñez a la adultez.

Desde este aspecto es interesante la dinámica que se da entre el lugar y los personajes, entre ese espacio donde se desarrolla el relato y la edad de Pete y de Sucker. Con acierto, la autora eligió la habitación para representar un relato de adolescentes. Es precisa su selección. Se trata de un ambiente donde, en general, se procura la intimidad, más aún en la etapa de la vida escogida para los protagonistas y, probablemente, por eso resulta genuina la molestia de Pete al encontrar a Sucker en su cuarto, y la

brusca reacción cada vez que lo ve. Es que no podía transitar en soledad su malestar, se lo impedía esa intimidad compartida: “Sucker me sacaba de quicio y mi irritación iba en aumento” (p.32). La situación con Maybelle – su amor no correspondido - le generaba una necesidad de soledad: “Durante varias tardes no salí de mi cuarto. No quería ir a ningún sitio ni hablar con nadie” (p.33). Tal vez, lo que quería demostrar McCullers es cómo en determinadas situaciones de la adolescencia, los espacios compartidos generan un círculo vívido en el que se afectan, considerablemente, el estado de ánimo; que hay veces -el lento peregrinar de un desamor- que el sujeto necesita una inquebrantable intimidad para lograr acceder a su interior sin el martirio de lo ajeno.

Esto se reafirma en “El aliento del cielo”, cuando la protagonista, Constance, está en el patio de la casa con una señora que la cuida y procura soledad para hacer algo tan íntimo como llorar: “apretó los dientes con fuerza. ‘No permitas que llore’, pensó. ‘Por favor, no permitas que esta mujer me vuelva a ver nunca cuando estoy llorando’” (p.54). Necesitaba intimidad para, en soledad, llorar sosegadamente. Mc Cullers utiliza el espacio para poner en evidencia los conflictos que se producen cuando el sujeto necesita de esa soledad indispensable en la exploración del interior, y, sin embargo, no lo logra.

En resumen, en los tres cuentos siempre hay alguien que aparece para interrumpir la intimidad, vecinos muy cercanos, parientes con los que se comparte habitación o cuidadores. Así, los personajes de estos tres cuentos no pueden desarrollar plenamente su estado de ánimo y sus deseos. Quizá, en definitiva, lo que hay en la autora es una decente admiración por la soledad, un

anhelo por esta y los obstáculos que surgen al intentar conseguirla.

(d) Las relaciones de pareja es otra de las cuestiones que Carson McCullers sitúa en un vínculo estrecho con la representación de los espacios y con la intimidad, estableciendo entre las tres aristas una operación de retroalimentación que construye un clima particular en el relato “El instante de la hora siguiente”.

En ese sentido, McCullers parece querer mostrar que, cuando en las parejas hay problemas, la intimidad resulta agobiante. En el relato, luego de que se retirara un invitado, para la mujer quedarse sola con su novio, al que ya consideraba odioso, le producía la impresión de que la habitación se había hecho dolorosamente más pequeña, más desordenada y apestosa. El reducido inmueble desarreglado no le otorgaba la sensación de protección propia el hogar, sino la de aislamiento. Era tal el sentimiento de encierro que la mujer se imaginó junto con su pareja en el interior de una botella de whisky. Asimismo, prefería abandonar el apartamento con Phillip -el amigo que se había retirado-, que quedarse en aquella lúgubre clausura con su pareja (p.71). La autora, dentro de un espacio desordenado, presenta una mujer en la intimidad con un novio al que desprecia, y así, en esa intrincada morfología, genera un clima de penosa constricción.

(e) La representación de los espacios y la soledad, un vínculo desarrollado por McCullers en otros cuentos, adquiere una particularidad en “Muchacho obsesionado”, pues se trata de una soledad no deseada. El relato se encuentra atravesado por un recuerdo traumático que resulta ser la tracción de todas las decisiones del personaje. Así, apenas Hugh - el protagonista - junto con un compañero ingresaba a su casa, un

silencio insistente lo llevaba a pensamientos trágicos, y la estufa apagada le resultaba triste. Todas esas reflexiones pocos felices tenían un solo motivo: “el sol brillaba en un trozo rojo de la alfombra floreada. Rojo brillante, rojo oscuro, rojo muerto” (p.178). Es que esa imagen lo llevaba a evocar algo traumático: “a Hugh le enfermó el repentino recuerdo estremecido de ‘aquella otra vez’” (p. 178). Se acordaba cuando la madre había intentado suicidarse en el baño y él la había encontrado. Ese hecho doloroso había generado que el hogar perdiese el carácter de refugio y por eso se estremecía: “El rojo se oscureció hasta convertirse en negro vertiginoso” (p.178). La memoria lo llevaba a la oscuridad, al temor de la casa vacía. El recuerdo respecto de su hogar era un recuerdo lacerante: “Necesitaba a John, necesitaba a alguien; sobre todo necesitaba oír la voz de su madre y saber que estaba en la casa con él” (p.179). Todo lo llevaba a recordar el hecho que lo conmocionó “la vista de la puerta blanca cerrada del cuarto de baño en lo alto hizo revivir ‘aquella otra vez’” (p. 179); y eso lo inmovilizó “Se agarró al pasamanos y sus pies no se quisieron mover para iniciar la ascensión” (p. 179), lo desvaneció “El rojo volvió de nuevo a convertirse en una oscuridad mareante” (p.179) y se tuvo que sentar. La evocación de “aquella otra vez” era tan aguda que llegó a considerar su propio hogar como extraño, como demencial (185). Los elementos de la casa, que Bachelard menciona como inspiraciones del recuerdo, no lo sosegaban: “la mesa abajo, el sofá arriba – parecían hasta cierto punto resquebrajadas y discordantes debido al terror que sentía, aunque eran las cosas familiares de todos los días” (p.185). Ese recuerdo surtía el efecto de rechazo: no quería estar solo, no le interesaba la intimidad de su casa.

En definitiva, “Muchacho obsesionado” representa momentos en los que es indispensable la compañía; en contraste, la soledad aterra y el encierro del hogar amedrenta.

(f) La intimidad corporal, por último, es otro de los aspectos que en la cuentística de McCullers se ve relacionada con los espacios, y eso se advierte en los relatos “Sin título” y “Dilema doméstico”.

En el primero, ese cuento que es un recorrido por un museo de lugares anclado en la memoria de Andrew el protagonista, aparece el barrio de Vitalis; zona en la que, por las noches, desde el fisgoneo velado detrás de las paredes de las casas, él sentía esas resonancias indescifrables que despertaban su curiosidad sexual. Así, los muros de las residencias privaban de imágenes a los sonidos que escuchaba. Andrew no sabía quién los emitía ni por qué, pero lo estremecían, y, de alguna manera, lo llevaron a la intimidad de Vitalis, de su habitación y de su cuerpo. Ella, sentada en los escalones de la entrada de su casa, estaba descalza; los pies desnudos podrían ser una especie de anticipación de esa intimidad que se iban a ofrecer. La autora va construyendo, con vértigo y a la vez con lenta precisión, la intimidad de la escena más importante. Primero, en el barrio, aunque al principio estuvieran en el exterior, ellos dos estaban solos, porque todos los habitantes, incluso Silvester, el novio de Vitalis, se habían ido a un funeral. Luego, el interior de la casa, después, la habitación, y enseguida la cama, en la que Andrew tendría su primera experiencia sexual.

Por su parte, en “Dilema doméstico” también se llega a la intimidad corporal de una manera progresiva, sin embargo, se logra a través de un recorrido más complejo, en el sentido de que, mientras

se representan los espacios de la casa junto al protagonista, los sentimientos de éste van trocando desde el rechazo hasta el deseo sexual. Así, a partir del momento en que su mujer comenzó a beber mucho, Martin había perdido la alegría de llegar a su casa, prefería que el viaje en el transporte público se extendiese. Además, en su propia residencia se sentía ajeno. Mientras cenaba se preguntó “¿cómo le había caído este problema en su casa?” (p.171); no habló de su matrimonio, no refirió a su mujer, sino a su casa. Lo que se veía afectado por los problemas de alcohol de la mujer era el hogar, el refugio. Y esa triste actualidad se agravaba con las evocaciones: el desorden del hogar lo llevaba a recordar el accidente de la niña más chica, como consecuencia de la bebida. Sin embargo, enseguida aparece la complejidad en la relación con los espacios. Los sentimientos del personaje varían. Luego de todas estas emociones negativas, cuando ingresó a la habitación de los niños y cerró la puerta tras de sí: “por primera vez aquella tarde se sintió seguro” (p.175). En esa habitación encontró el atributo de refugio que tiene la casa y antes de irse dejó la lamparita de noche encendida (p.175). Como dice Bachelard (2000), la lámpara encendida es el símbolo de la espera. La espera de que Emily, su mujer, se mejore. Entonces llega otro giro, cuando Martin vuelve a su habitación y la mujer está dormida. Él se desviste en silencio, y allí, en su intimidad, comenzaron a hacerse fuertes los deseos corporales, las cosas que antes le parecían un reflejo del desarreglo del hogar ahora lo azuzaban: “Los zapatos de tacón alto con las medias tiradas con descuido le llamaban en silencio. Su ropa interior estaba echada en desorden sobre la silla.” (p.176). Contemplando a su mujer la cólera se esfumó. A la luz de la luna, recostado buscó su cuerpo. Y así,

desbordó una antes inimaginable intimidad corporal y sucumbió a las inquebrantables servidumbres del deseo.

4. Como adelantamos al inicio del presente escrito, el análisis de la cuentística de Carson McCullers nos llevó a constatar que la autora describe los espacios a través de las acciones, pensamientos y sentimientos de los personajes, con el intangible atributo de no interrumpir el ritmo del relato. A través de elementos puntuales que en la alusión agrandan su significación y sus referencias, la escritora invita al lector a completar o terminar por sí mismo la construcción del lugar que la interioridad del personaje ha ido esbozando. Hemos intentado mostrar también la manera en que esos elementos del espacio afectan las emociones de los personajes, cómo hay una correspondencia del entorno con sus estados de ánimo, cómo usa la escritora la evocación para la representación de espacios y cómo recurre estratégicamente a ambientes opuestos para la construcción de personalidades contrarias.

También hemos abordado una serie de variantes en los cuentos estudiados de Mc Cullers en relación con la intimidad, la soledad y los espacios. Así, hemos podido constatar que, para la autora, en algunos lugares públicos, determinados personajes, logran mantenerse abstraídos en su propia intimidad, que una intimidad compartida puede explicar los conflictos de convivencia, que el espacio puede ser caracterizado por una intimidad agobiante generada por los problemas en las relaciones de pareja, que en algunos ambientes domésticos domina una soledad no deseada y, finalmente, que hay un vínculo entre lo espacial y la intimidad corporal de esos personajes.

Referencias bibliográficas

Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Argentina: Fondo de cultura económica.

Balzac, H. de (1935). *Papá Goriot*. En <https://www.elelandria.com/libro/descargar/papa-goriot/balzac-honore-de/520/699>.

Eliot, T.S. "Hamlet y sus problemas". *La Madera Sagrada*. 1919. En https://espanol.libretexts.org/Humanidades/Literatura_y_Alfabetizacion/Escritura_y_pensamiento_cr%C3%ADtico_a

[_trav%C3%A9s_de_la_literatura_\(Ringo_y_Kashyap\)/11%3A_Lecturas_de_Cr%C3%ADtica_Literaria/11.02%3A_Eliot%2C_T.S._%E2%80%9CHamlet_y_sus_problemas%E2%80%9D_de_La_madera_sagrada_\(1919\)](#)

MC Cullers, C. (2017). *Iluminación y fulgor nocturno*. Barcelona: Planeta.

MC Cullers, C. (2007). *El aliento del cielo*. Buenos Aires: Seix Barral.