

2ej.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**TESIS DONADA POR
D. G. B. - UNAM**

ILUSTRACION DE LA TEORIA PESIMISTA SOBRE EL AMOR

EN

LA BALADA DEL CAFE TRISTE

T E S I S A

QUE PARA OBTAR A LA:

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA

MODERNAS INGLESAS

PRESENTA:

SEVERINO SALAZAR MURO

MEXICO, D. F. 1982



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

CONTENIDO:

Introducción.....	1
Capítulo I	
El efecto grotesco en los personajes, sus símbolos y sus funciones	
- El funcionamiento de lo grotesco	5
- Cousin Lymon	10
- Miss Amelia Evans	12
- Marvin Macy	13
Capítulo II	
El efecto grotesco en el microcosmos o el lugar de la acción	
- El microcosmos, sus funciones y características	18
La casa y su desarrollo en café	23
Capítulo III	
La dinámica cíclica	
- La definición de amor	28
- Primer momento	31
- Segundo momento	33
- Tercer momento	34
- Cuarto momento	35
Capítulo IV	
Conclusión	39
Bibliografía	41

I N T R O D U C C I O N

En esta tesina, pretendo comprender y explicar en qué consiste la teoría pesimista sobre el amor en la que basó su obra - la escritora norteamericana sureña Carson McCullers (1917-1967). El desarrollo de esta obra llegó a su conclusión y maduración con La balada del café triste. A lo largo de toda su obra, McCullers trabajó sobre un solo tema: el amor. En este tema incluye las - dificultades para establecer la relación amorosa y sus causas. - Podemos entender el amor como "la necesidad en el hombre de superar su separatidad, de abandonar la prisión de su soledad." (1)

Al respecto, Alan Wykes apunta:

Carson McCullers es especialista en el estudio de la soledad. Todos sus personajes sufren el aislamiento como una enfermedad mental. Sea cual fuere la manifestación exterior de la crueldad de un ser para con el otro, todos se preocupan consciente o inconscientemente en la prosecución de algo que es excesivamente complejo para poder darle el simple nombre de felicidad. No hay en sus historias la atmósfera de la miseria más total, sino que en un delicado y punzante anhelo de lo indefinible le obsesiona en ellos todas las cosas. y todos los personajes. (2)

El tema del amor que se enfrenta a barreras difíciles de - traspasar apareció en su primer novela titulada El corazón es un cazador solitario (1940), donde se sientan las bases para su teoría. Un sordomudo obsesionado por otro sordomudo retardado mental son observados por una adolescente que desea ardientemente comunicarse con el primer sordomudo. Todos ellos se encuentran en la búsqueda del amor. El ser humano es, ante los ojos de esta es

-
1. Erich Fromm, El arte de amar, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1974, p. 19, (trad. Noemí Rosenblatt).
 2. Alan Wykes, Panorama de la literatura norteamericana. Vergara Ed., Barcelona, España, 1960, p. 194, (trad. Tomás Lamarca).

critora, un eterno cazador solitario que rara vez logra sus propósitos y cuando en ocasiones consigue cazar su presa, la encuentra muerta o destruída. Esta primera novela es una gran metáfora sobre la soledad del enamorado y la terrible dificultad de establecer la relación amante-amado, por existir distorsiones dentro del alma de los cazadores. Estas distorsiones las representan con lo grotesco de sus cuerpos y de sus vidas. Las condiciones grotescas - ser sordomudo, retrasado mental, tener un cuerpo deforme - funcionan como símbolos de las barreras que impiden y dificultan el amor.

En su segunda novela, Reflejos en un ojo dorado (1941), la autora va más adentro del problema del amor y las barreras que lo impiden. Aquí comienza el desarrollo de dos aspectos que se volverán característicos e importantes en sus siguientes novelas: el microcosmos, el lugar cerrado - representado por el campo militar - y lo grotesco, pues todos los personajes sin excepción, tienen un alto grado de distorsión en su carácter. En esta novela ya se respira el ambiente de soledad y aislamiento que tendrán sus obras posteriores y con mayor intensidad. Las relaciones amorosas y la comunicación se dan a través del sadomasoquismo.

La soledad como resultado de la falta de amor, la encontramos también en The Member of the Wedding (1946), traducida al español como Frankie y la boda. Esta es una novela sobre la falta de amor y comunicación durante la adolescencia y la necesidad de lograrlos. En esta obra la adolescencia está vista como una edad donde lo grotesco se da tanto en situaciones como en la apariencia física de los personajes. El adolescente se siente un ser de

forme, un monstruo que no cabe en el mundo, que teme perderse en él, y que, sin embargo, es ahí en ese mundo, donde debe encontrar su membrecía y buscar el amor y la comunicación; buscar el "we" - que lo incluya con los demás.

Sin embargo, es hasta la novela La balada del café triste (1951), donde Carson McCullers expresa con claridad sus conceptos acerca de la imposibilidad de lograr el amor concluyendo su larga búsqueda. Para que la relación amorosa se establezca existe una condición: el individuo debe asumir el rol de amante o amado. -- Esto implica ventajas y desventajas en la relación, que no todas las personas pueden o quieren tolerar. La relación amorosa es -- muy difícil, porque la experiencia amorosa no es la misma ni significa lo mismo para las dos personas involucradas. El ser humano está condicionado a la soledad y al aislamiento aunque en ocasiones decida entrar en los juegos del amor. Cualquier intento -- de escapar de esta condición lo lleva al fracaso y a la ruina, a hundirlo más en la desesperación y el dolor. Louis D. Rubin dice al respecto:

.... she (Carson McCullers) saw as the human condition: -- lovelessness, a yearning for impossible fulfillment, a -- sense of brooding, sensuous loneliness. (1)

La autora necesitó recorrer el espacio de cuatro novelas - para llegar a la anterior conclusión. En esta novela se nos dará una definición espléndida de su teoría pesimista sobre el amor; y lo más importante, nos ilustrará, por medio de tres personajes, - los mecanismos que impiden el funcionamiento de la relación amorosa.

Para explicar y demostrar cómo Carson McCullers plantea y

1. Louis D. Rubin, Jr., The Literary South, U.S.A., John Wiley and Sons, Inc., 1979, p. 627.

desarrolla en esta novela su teoría pesimista sobre el amor, analizaremos solamente tres aspectos de los muchos que forman esta novela. Por lo tanto, el trabajo se dividirá en tres capítulos que tratan: (a) el efecto grotesco en los personajes, los símbolos y sus funciones; (b) el efecto grotesco en el microcosmos o el espacio de la novela; y, por último, (c) el mecanismo de la búsqueda del amor por personajes grotescos, aislados dentro de un ambiente a su vez grotesco. El trabajo, entonces, tratará personajes, personajes en el lugar que ocupan y personajes en movimiento.

Nota: Para lograr la unidad del texto con las citas sobre La ballada del café triste, se usó la traducción al español de la novela hecha por María Campuzano, y publicada por Seix Barral, España, -- 1965.

C A P I T U L O I

EL EFECTO GROTESCO EN LOS PERSONAJES, SUS SIMBOLOS Y SUS FUNCIONES

El funcionamiento de lo grotesco.

La importancia del uso de lo grotesco en la novela que nos ocupa está en que por darle a los personajes una condición de excentricidad y aislamiento, se contribuye grandemente a la ilustración y demostración de la teoría pesimista sobre el amor. Además, es el elemento más importante y subrayado por la autora. Lo grotesco en los personajes funciona como símbolo de sus cualidades o condiciones y, muy importante, como ilustración gráfica de las barreras que dificultan que se lleve a cabo el fenómeno del amor.

La escritora, también sureña, Flannery O'Connor, quien es asociada frecuentemente a Carson McCullers porque ambas coinciden en el tratamiento de lo grotesco en sus cuentos y novelas, dice - del escritor de lo grotesco, y especialmente del que escribe y vive en el Sur de Estados Unidos:

His way will much more obviously be the way of distortion. Henry James said that Conrad in his fiction did things in the way that took the most doing. I think the writer of the grotesque fiction does them in the way that takes the least. because in his work distances are so great. He is looking for one image that will correct or combine or embody two points; one point in the concrete, and the other is a point not visible to the naked eye, but believed in by him firmly, just as real to him, really, as the one that everybody sees.

It is not necessary to point out that the look of this fiction is going to be wild, that it is almost of necessity going to be violent and comic, because of the discrepancies that it seeks to combine. (1)

1. Flannery O'Connor, Mystery and Manners, New York, Ed. Farrar, Straus and Giroux, 1977, p. 42-43.

Y más adelante:

... our present grotesque characters, comic though they may be, are at least not primarily so. (1)

En la cita anterior nos está diciendo esta escritora que lo grotesco es siempre simbólico porque abarca dos realidades: -- una visible y otra invisible, que están a gran distancia una de la otra. Esta es pues, la mecánica de la metáfora; y añade, lo grotesco y lo cómico van asociados.

Por lo tanto, es importante explicar en primer término, -- qué es lo cómico para después observar su transformación a lo grotesco. Más adelante veremos cómo se mezcla el funcionamiento de lo cómico y lo grotesco en La balada del café triste.

El efecto cómico es el resultado de una pequeña anomalía en la realidad que la disminuye o la aumenta en tamaño, en intensidad o en cantidad. Esto se nota porque siempre hay una medida estándar y se aumenta o disminuye, entonces se produce una distorsión. Por lo tanto lo cómico y lo humorístico son el resultado de una maxificación o minimización de la medida de la realidad. (2) También Philip Thomson, en su estudio de lo grotesco, dice que la diferencia que hay entre éste y lo cómico está en que lo cómico ve a la realidad en términos de falso y verdadero, de correcto e incorrecto, para volverlos sátira, crítica social, caricatura, y que las reacciones que se esperan de la audiencia son claras: risa, enojo, repudio. Todo esto por separado, y llevando un claro sentido didáctico. (3)

1. Flannery O'Connor, op. cit., p. 44.

2. Usamos esta definición según las notas tomadas en la clase de la escritora Luisa Josefina Hernández, seminario de Literatura Comparada, que se imparte en esta Facultad de Filosofía y Letras.

3. Philip Thomson, The Grotesque. The Critical Idiom 24. Methue and Co. Ltd. Great Britain, 1972. p. 42.

Como ejemplificación de una situación cómica dentro de La balada del café triste mencionaremos la de la boda de Miss Amelia Evans con Marvin Macy:

Miss Amelia atrevesó a grandes zancadas la iglesia, vestida en el traje de novia de su difunta madre, que era de seda amarilla y le quedaba cortísimo. (1)

Mientras les leían las frases sacramentales, Miss Amelia estuvo haciendo un gesto raro: se frotaba la palma de la mano derecha sobre el costado de su traje de seda. Estaba buscando el bolsillo de su overol, y, al no encontrarlo se impacientaba.....

Miss Amelia salió precipitadamente de la iglesia, sin dar el brazo a su marido, y echó a andar por la calle delante de él.

La iglesia no quedaba lejos del almacén, así que los novios fueron a pie a su casa. Dicen que por el camino Miss Amelia se puso a hablar de un trato que había hecho con un granjero para la compra de unas cargas de leña. (2)

Todo lo que pasa en esta boda es cómico en principio, es una maxificación o caricatura del carácter de Miss Amelia. La realidad en este personaje se distorsiona, se alarga para darnos un efecto cómico, aunque después veamos la boda como un acto grotesco. Siendo las bodas tradicionalmente actos solemnes que implican comportamientos formales en cualquier tiempo y lugar, la presentación de esta boda distorsionada y sustituida por una situación impropia, produce primeramente un efecto cómico para inmediatamente después, despertar otro tipo de sentimientos y reacciones en el lector, como lo veremos con la definición de lo grotesco a continuación.

Thomson dice (3) que una escena grotesca transmite la noción de lo risible, lo horroroso y lo detestable simultáneamente. Que reúne lo risible y cómico con algo que es incompatible con --

1. Carson McCullers, La balada del café triste y otros relatos, - Barcelona, Seix Barral, S. A., 1965, p. 46.
2. Ibidem. p. 47.
3. Philip Thomson, op. cit., 20-42.

éstos, que su efecto es psicológico porque envuelve la racionalización y un mecanismo de defensa que, por lo tanto, es altamente emocional e intelectual. Esto indica que la incongruencia extrema asociada a lo grotesco es, en sí misma, ambivalente, ya que es cómica y monstruosa al mismo tiempo. Nuestra reacción a lo grotesco es emocional y requiere del intelecto por esa confusión entre el sentido de lo cómico por un lado, y el horror, el miedo, la angustia, la compasión, la repulsión, por el otro. También Thomson dice que lo grotesco deriva su efecto por ser presentado dentro de un marco realista, o sea dentro de la cotidianidad. El lector o espectador reacciona psicológicamente con violencia hacia lo cruel, anormal u obsceno. Lo grotesco tiene una fuerte afinidad con lo psicológicamente anormal.

Pero el efecto grotesco no necesariamente implica que vaya acompañado de la distorsión. También puede deberse a una sustitución o forma ilógica de enfocar la realidad.

Un ejemplo muy claro e ilustrativo de lo anterior se encuentra en el último párrafo de uno de los cuentos de esta autora titulado: "Madame Zilensky y el rey de Finlandia", donde uno de los personajes se asoma a la ventana de su departamento, y nos dice - el narrador que

Mientras repasaba perezosamente el paisaje familiar, vió al viejo perro Airedale de los Drake que iba balanceándose calle abajo. Era algo que había visto antes cientos de veces; entonces, ¿qué era lo que le chocaba como extraño? Luego se dio cuenta con fría sorpresa que el perro iba corriendo hacia atrás. Mister Brook miró al Airedale hasta que le hubo perdido de vista, luego reanudó su trabajo con los cánones que le habían hecho en la clase de contrapunto.
(1)

El hecho de ver el perro correr hacia atrás no es más que la sustitución de una realidad transformado en símbolo. Con esto, el personaje tuvo que aceptar que paralela a la realidad común y corriente corre otra realidad distinta. El perro no está disminuído o aumentado ni tiene ninguna distorsión, está de acuerdo a la medida estándar que nos da la realidad. El animal está sustituído y la anomalía grave es que corrió para atrás, al revés; como el personaje femenino del cuento que vivía de contar mentiras, -- sustituyendo la realidad y la vida con ellas, viviendo al revés.

La realidad de La balada del café triste es una realidad distorsionada a veces, y sustituída en otras, todo para ser puesta en un sistema de análisis. La autora experimenta su teoría pesimista sobre el amor en la conducta de tres personajes. A través de estos personajes y con la técnica de lo grotesco -sustitución y distorsión- desarrolla su teoría pesimista sobre el amor. Las anteriores definiciones de lo grotesco coinciden con los puntos de vista que sobre lo grotesco tenía la autora. Carson -- McCullers dice en sus notas sobre la escritura:

Spiritual isolation is the basis of most of my themes. My first book was concerned with this, almost entirely, and all of my books since, in one way or another. Love, and especially love of a person who is incapable of returning or receiving it, is at the heart of my selection of grotesque figures to write about-people whose physical incapacity is a symbol of their spiritual incapacity to love or receive love- their spiritual insolation. (1)

Vamos a examinar ahora, los tres personajes principales de la novela más de cerca para entender su condición grotesca y su función ilustrativa en la teoría pesimista sobre el amor.

1. Carson McCullers, The Mortgaged Heart, Edited by Margarita G. Smith, Bantam Books, U.S.A., 1972, p. 311.

Cousin Lymon.

El jorobado es un personaje aparentemente débil. Hace su aparición en el pueblo de una forma misteriosa. Es un personaje trágico y cómico y altera un orden establecido. Está planteado como un misterio a revelar: ¿Quién es? ¿De dónde viene? ¿Qué quiere? ¿Qué significa? Se trata de descubrir quién es el primo Lymon. De él, se dice:

No usaba pantalones como los de los hombres corrientes, si no unos pequeños calzones muy ajustados que le llegaban sólo a las rodillas. Las piernecillas las llevaba embutidas en unas medias negras y sus zapatos eran de una forma extraña, anudados alrededor de los tobillos, y estaban muy brillantes. (1)

A juzgar por esta descripción, podemos decir que Lymon está lejos de ser comparado con los demás hombres del pueblo. Está en una situación aparte, pues por su vestimenta y apariencia física podría ser un duende o cualquier ser maligno sacado de algún cuento de hadas. La figura del primo Lymon es la de un ser encojido, enfermo, retorcido y perverso. Esta imagen es una sustitución de lo que en realidad va a llegar a ser y a hacer en la comunidad. Con la figura de Lymon, Carson McCullers nos está dando un elemento más de su teoría sobre el amor. El representa el estímulo para el amor del amante, quien puede ser cualquier criatura por más extraña que parezca, y eso no disminuye en nada la cualidad del amor.

El jorobado era un ser maligno: disfrutaba con las emociones fuertes, y se las componía para enzarzar a la gente sin decir una palabra de un modo asombroso. El era el culpable de que los mellizos Rainey hubieran disputado por una navaja hacía dos años, y de que no hubieran vuelto a hablarse desde entonces. El estuvo presente cuando la gran pelea entre Rip Well-born y Robert Calvert Hale, y en todas las otras peleas que, de resultas de aquélla, hubo en el pueblo desde su llegada. (2)

1. Carson McCullers, op. cit. p. 30.
2. Ibidem. p. 60

El cuerpo retorcido, deforme y enfermo significa que tiene una alma retorcida. También el hecho de que esté jorobado y de que esté tísico lo hace portador del mal por tradición, como lo afirma Susan Sontag en su ensayo: La enfermedad como metáfora

The metaphors attached to tuberculosis and to cancer imply living processes of a particularly resonant and horrid kind. (1)

TB was -still is- thought to produce spells of euphoria, increased appetite, exacerbated sexual desire. (2)

A disease of the lungs is, metaphorically, a disease of the soul. (3)

Además de esta asociación del personaje con la enfermedad tenemos el hecho de que no tenga edad, de que nos dé una sensación de eternidad. No tiene origen ni se sabe desde cuando está sobre la tierra. Estas características lo emparentan con los personajes misteriosos de las baladas épicas tradicionales, donde seguramente tiene su origen:

.. no había en el pueblo quien tuviera la menor idea de la edad del jorobado, ni siquiera Miss Amelia. Algunos decían que cuando llegó al pueblo era todavía un niño de unos doce años; otros estaban seguros de que pasaba de los cuarenta.

.... Cuando le preguntaban directamente su edad, el jorobado confesaba que no tenía la menor idea -no sabía cuantos años llevaba en el mundo, si eran diez o si eran cien. -- Así que su edad seguía siendo un misterio. (4)

El jorobado funciona también como un catalizador, que llega al pueblo a darle sentido a las vidas de sus habitantes, a poner en movimiento mecanismos ocultos que estaban sin funcionar.

1. Susan Sontag, Illness as Metaphor, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1978, p. 9.
 2. Ibidem. p. 13.
 3. Ibidem. p. 18
 4.. Carson McCullers, op. cit., p. 95

Miss Amelia Evans.

Miss Amelia es un ser extravagante, emotivo, excéntrico, raro, diferente a las demás mujeres del pueblo:

Era una mujer morena, alta, con una musculatura y una osamenta de hombre. Levaba el pelo muy corto y cepillado hacia atrás, y su cara quemada por el sol tenía un aire duro y ajado. Podría haber resultado guapa si ya entonces no hubiera sido ligeramente bizca. No le habían faltado pretendientes, pero a Miss Amelia no le importaba nada el amor de los hombres; era un ser solitario. (1)

Todas las características nos estándiciendo que es un ser era de lo común; su fisonomía, forma de vestir, conducta, actitudes frente a la vida, manías, etc.

Por lo que respecta a acciones grotescas, podemos citar como ejemplo, la imagen de Miss Amelia cuando se está entrenando para la pelea con Macy:

Por aquellos días la gente le notó a Miss Amelia algo especial. Se reía mucho, con una risa profunda y sonora, y sus silbidos tenían un no sé qué pícaro. Se pasaba el tiempo probando sus fuerzas, levantando objetos pesados o tocándose con un dedo los duros bíceps. (2)

Esto demuestra la concordancia entre sus acciones y su apariencia física grotesca. Sin embargo, la caracterización grotesca de Miss Amelia puede, a veces, llegar a ser finísima:

Eran los cálculos renales de la propia Miss Amelia, y se los había extraído el médico de Cheehaw hacia algunos años. Había sido una experiencia terrible, desde el primer momento hasta el último, y todo cuanto había sacado eran aquellos dos pedacitos; tenía que concederles un valor extraordinario o, si no, reconocer que había hecho un pésimo negocio. Así que los conservaba, y al segundo año de la estancia del primo Lymon con ella los hizo montar con dijes en una cadena de reloj que le regaló. (3)

1. Carson McCullers, op. cit., p. 11
2. Ibidem. p. 68
3. Ibidem. p. 54

Esto no es más que la magnificación de dar algo de ella al objeto de su amor. Esta acción es grotesca porque además de ser ridícula y cómica es repulsiva y siniestra; juega con ambivalencias; y produce una reacción de repulsión. Miss Amelia y los otros personajes son grotescos, en cuanto a su carácter; y cómicos, por el tratamiento de minimizaciones y magnificaciones.

Miss Amelia es el personaje más completo y complejo de la novela, por lo que representa y por hacer multitud de cosas buenas en beneficio de la comunidad. Se le atribuyen poderes casi mágicos: primero, el whisky que fabrica en su destilería; y segundo, el hecho de curar a los enfermos. Su característica de hacer el bien, se ve reflejada en ese hecho. Es un ser peculiarísimo con un lado negativo y otro positivo, ya que aunque se le puede considerar una persona amargada, agria; curiosamente, también tiene capacidad para hacer el bien y lo hace.

Con solamente dos acciones, Miss Amelia ha participado enormemente con el pueblo: una es el whisky que tiene el poder de sublimar los sentimientos, de causar la embriaguez y llevar a los hombres a una clase de lucidez, de mostrarles la vida y su valor como una revelación; la otra, su medicina y su pasión por curar el sufrimiento. Ambas acciones están encaminadas a restituir la alegría, a traer como Prometeo, el fuego y la luz a los hombres. Se pudiera decir que de la primera acción ella obtenía ganancias, sí, pero el precio de una revelación como la que les proporcionó el whisky no se paga con dinero.

Marvin Macy.

De este personaje nos dice el narrador:

Marvin Macy era el hombre más guapo de la región; muy alto, fuerte, con unos ojos grices de mirar lento, y el pelo rizado. Sedesenvolvía muy bien y ganaba buenos jornales y -- tenía un reloj de oro que se abría por atrás y se veía un -- cromo con unas cataratas. Desde un punto de vista externo y social, Marvin Macy pasaba por ser un sujeto afortunado: no estaba a las órdenes de nadie y conseguía todo cuanto se le antojaba. Pero desde un punto de vista más serio y profundo, Marvin Macy no era un hombre envidiable, porque tenía un carácter endiablado. Su fama era tan mala como delmuchaño más perverso de la comarca, o aún peor. Cuando -- era todavía un niño llevaba siempre en su bolsillo la oreja seca y en salazón de un hombre al que había matado.... (1)

A pesar de que Marvin Macy tiene todas las posibilidades físicas para una vida positiva a su disposición, hay unbalance extraño en él: a su belleza física y posibilidades se sobreponen -- sus defectos. Este personaje --en contraposición con Miss Amelia y el primo Lymon-- no tiene distorsiones corporales que funcionen como símbolo de algo. El mal, simplemente, está en él. Esta mezcla lo convierte en un personaje trágico al enamorarse de Miss -- Amelia, al escogerla como el objeto de su amor. Esta elección -- que implica un libre albedrío, no lo es, porque es una elección -- basada en la pasión, que es la exclusión de la razón. El amor, -- en este personaje y en Miss Amelia, está visto como una fuerza -- transformadora, como un sentimiento que se apodera de los hombres y los retuerce, los cambia, y lo hace sufrir.

Cuando el sentimiento del amor es correspondido produce una transcendencia, una superación del ser humano; pero si no, el desdoblamiento en sentido contrario produce violencia y venganza. -- En esta última forma reacciona Miss Amelia al final de su relación con Lymon, y también el propio Macy, ante el amor no realizado.

1. Carson McCullers, op. cit., p. 43

Pero Marvin Macy también está cargado de distorsiones y anomalías invisibles. De él se nos dice que es el recipiente de una enfermedad misteriosa:

Y otra cosa: no sudaba jamás ni siquiera en agosto; ésa es seguramente una señal que vale la pena tener en cuenta. (1)

El hecho de que Macy no sude da la impresión que está desarrollando una mecánica oculta, que se está generando en él el mal, como lo demostrará el final de la novela. Una vez más la enfermedad es generadora de una acción negativa. (2)

Este personaje se nos da en contraposición con la caracterización de su hermano. Las caracterizaciones no se expresan de -- una manera grotesca, sino psicológica, para darnos a entender el por qué de sus acciones:

Pero los corazones de los niños son unos órganos delicados. Una entrada dura en la vida puede dejarlos deformes de mil extrañas maneras. El corazón herido de un niño se encoge a veces de tal forma que se queda para siempre duro y áspero como el hueso de un melocotón. O al contrario, es un corazón que se ulcera y se hincha hasta volverse una carga pesada dentro del cuerpo, y cualquier roce lo oprime y lo hierde. Esto último es lo que ocurrió a Henry Macy, que es tan distinto a su hermano, pues Henry es el hombre más amable y -- más sensible del pueblo: les da su jornal a los necesitados, y en la época del café se quedaba los sábados por la noche cuidando a los niños cuyos padres se habían ido a las tertulias..... En cambio Marvin Macy se volvió descarado, audaz y cruel. Su corazón era tan duro como los cuernos del diablo. (3)

A través de estos personajes se nos está indicando cómo se forman los corazones, los caracteres a través del endurecimiento o el ablandamiento durante la infancia, durante su formación. -- Con estos dos personajes la autora también nos da las razones para entender a Miss Amelia y al jorobado, de una manera indirecta.

1. Carson McCullers, op. cit., p. 78
2. Susan Sontag, op. cit., p. 3
3. McCullers, op. cit., p. 45

Sin embargo, Marvin Macy se nos presenta igual a los otros dos personajes; un hombre como receptáculo de pasiones ciegas que lo llevan a acciones trágicas. "¿A qué se compromete un autor -- que quiere ver a sus personajes por medios trágicos? Al desorden. Las pasiones alteran el orden, hacen un reto al cosmos. Porque el efecto de una pasión es imprevisible, por lo tanto cósmico. La pasión es ciega porque tiene algo de la negación de la consciencia, de la razón. Los desastres que provoca un personaje con pasión, esa pasión le impide verlos." (1) Macy no puede ver el mal que causará al pueblo. El jorobado no verá tampoco la destrucción de Miss Amelia. La misma Miss Amelia no verá el mal que se causará como resultado de su pasión por el jorobado. En esta novela las pasiones son una ilustración visible de lo que hay adentro del personaje.

También hay que hacer notar que los tres personajes juntos nos dan una imagen grotesca. Frente a Macy, Miss Amelia y el jorobado son monstruosos, se ven más grandes sus defectos. Macy también proyecta, por lo tanto, una imagen grotesca y su figura, aunque perfecta y estatuaria, se antoja grotesca por el contraste -- que produce.

En realidad, la autora, con estos tres personajes, nos está mostrando, extremos completamente opuestos: la posibilidad y negación de una relación al mismo tiempo. Aparte de las distorsiones que dificultan a los personajes el ejercicio de su amor, -como en los casos de Lymon y Miss Amelia-, tenemos en Marvin Macy otro aspecto de la teoría pesimista sobre el amor. Marvin no tiene de

1. Luisa Josefina Hernández, según notas del Sem. de Lit. Comp.

formaciones corporales perceptibles; sus deformaciones ocultas -
son espirituales.

C A P I T U L O I I

EL EFECTO GROTESCO EN EL MICROCOSMOS O EL LUGAR DE LA ACCION

El microcosmos, sus funciones y características.

El microcosmos, el lugar de la acción de la novela, es importante de analizar porque es el contexto donde se desenvuelven los personajes, y llega a ser parte inseparable de ellos. Es el medio en el cual la autora va a exponer su teoría del amor. Es el ámbito que refuerza también con símbolos a los personajes y sus situaciones. No se podría decir que el microcosmos es la parte más importante, porque es éste, junto con lo grotesco y la dinámica cíclica, los tres aspectos que forman la novela. Al faltar uno de ellos, la ilustración de la teoría sobre el amor sería imposible o incompleta, de ahí la validez de su estudio.

El microcosmos resiente a los personajes que lo habitan, como dice Rubin de Carson McCullers:

.... she conveys the emotions of lonely creatures who inhabit forsaken places. (1)

El microcosmos es afectado por las acciones de los personajes: lo pueden modificar, lo pueden hacer cambiar y desarrollarse. Es inseparable de los personajes y puede ser, en momentos, una proyección de su personalidad. Como ejemplo de lo anterior, podemos decir que el desarrollo de la casa de Miss Amelia corresponde al desarrollo de su carácter, como lo veremos más adelante. Otro ejemplo, lo podemos ver en el mal que proyecta sobre la naturaleza, Marvin Macy con su llegada al pueblo:

1. Louis D. Rubin, Jr., op. cit., p. 627.

Como era de esperarse, Marvin Macy trajo la mala suerte desde el primer momento. Al día siguiente, el tiempo cambió de repente y empezó a hacer calor. (1)

El hecho de que las acciones de los personajes hagan cambiar el clima, funciona como una forma tangible de ver la dimensión del bien y del mal proyectados sobre la naturaleza, de ver que sus acciones se vuelven cósmicas, que trascienden.

También el microcosmos es importante porque da exacta dimensión a los desórdenes que los personajes provocan con sus acciones; es un parámetro muy confiable para medir la cualidad de una acción y sus consecuencias en el cosmos, como lo veremos al final de la novela con los cambios bruscos de la temperatura; la nevada, por ejemplo. Con esto el narrador nos quiere decir que la naturaleza ya no funciona como antes.

Veremos primero, cómo nuestra autora construye el microcosmos y luego, sus características y funciones.

El pueblo de por sí ya es melancólico. No tiene gran cosa, aparte de la fábrica de hilaturas de algodón, las casas de dos habitaciones donde viven los obreros, varios melocotoneros, una iglesia con vidrieras de colores, y una miserable calle mayor que no medirá más de cien metros. (2)

En unas cuantas líneas el narrador nos está diciendo que la acción va a tener lugar en una pequeña comunidad rural, aislada, cortada del resto del mundo. Siendo el microcosmos una reducción del cosmos, donde se encuentra todo en forma minimizada; es este pueblito del Sur de los Estados Unidos, un pequeño modelo a escala del mundo, que servirá a la autora para desarrollar e ilustrar un tema universal: el amor.

1. Carson McCullers, op. cit., p. 77

2. Ibidem. p. 9

Esta pequeña comunidad del Sur va a funcionar como microcosmos, como el medio natural para que, primeramente, surja el amor de una manera natural; y, posteriormente, el mal sienta sus dominios y efectúe su trabajo de destrucción. Así pues, el amor terminará siendo destruido por el mal.

Hay que aclarar también que el mundo creado por Carson McCullers, es aparentemente, un mundo común y corriente, cotidiano, donde sin embargo, habitan ciertas extravagancias, como ya vimos en el capítulo anterior. Los personajes, el ambiente y el paisaje -- forman un universo de peculiaridades. Se puede decir que este microcosmos es también surrealista, porque está dado a través de distorsiones y sustituciones de la realidad. Todo el material de esta novela se proyecta a través de un tratamiento surrealista, aunque con manifestaciones de lo grotesco y lo cómico, como ya vimos también. No es realista porque se nos está ofreciendo una realidad diferente; y, "lo cómico, lo grotesco o la sustitución son poéticos cuando el autor los está dando a manera de incorporación al cosmos, que es el trabajo de la poesía." (1)

Este microcosmos, que contiene personajes deformes y retorcidos, también es retorcido y deforme en sí mismo:

Los melocotoneros parece que se retuercen más cada verano, y sus hojas son de un gris apagado y de una levedad enfermiza.
(2)

Pero en este microcosmos también la naturaleza es engañosa y llena de peligros. Las cosas no son lo que aparentan. La naturaleza, aparentemente inofensiva, se revela peligrosa: esconde el -

-
1. Luisa Josefina Hernández, según notas del seminario de Lit. Comp.
 2. Carson McCullers, op. cit., p. 104-105.

peligro, está disfrazada.

Dice uno de los personajes de ella:

- Hoy he ido paseando hasta Lago Podrido, para pescar- dijo. Y en el camino tropecé con una cosa que al principio - me pareció un árbol grande caído. Pero al pasarle por encima, siento algo que se mueve, miro otra vez, y me encuentro encima de un cocodrilo, tan largo como de esa puerta a la - cocina, y más gordo que un cerdo. (1)

Lo anterior funciona como una aclaración. El narrador nos está poniendo sobre aviso, nos está diciendo que la naturaleza que estamos viendo tiene sus leyes especiales: está camuflada. La naturaleza del microcosmos es una proyección de la naturaleza de -- los personajes. La naturaleza de los personajes, su ser, no es - el que aparentan, debemos tener cuidado; detrás del primo Lymon - está el diablo; y detrás de la aparente belleza de Macy, se encuentra también el mal.

La violencia y el peligro también van a estar presentes, van a estar gravitando sobre el microcosmos:

Un halcón con la pechuga ensangrentada voló sobre el pueblo y dió dos vueltas sobre la casa de Miss Amelia. (2)

Cerca del pueblo hay un pantano que funciona como un lugar - peligroso, misterioso, atrayente porque contiene cosas bellas. Es el origen de lo bueno y de lo malo:

Porque Miss Amelia era un médico considerado, que no sacaba las raíces del pantano y otros ingredientes desconocidos para dárselos al primer paciente que llegara. (3)

el pantano como portador del mal:

Allí en la última claridad de la tarde invernal, parecía Lymon el hijo de un duende del pantano. (4)

-
1. Carson McCullers, op. cit., p. 61
 2. Ibidem. p. 94
 3. Ibidem. p. 75
 4. Ibidem. p. 74

el pantano como generador de cosas extrañas:

La persona más mediocre puede ser objeto de un amor arrebatado, extravagante y bello como los lirios venenosos de la ciénega. (1)

El pantano podría significar esa zona misteriosa, peligrosa, carente de firmeza, donde no se camina seguro. Es por un lado, - una zona peligrosa; y, por otro, es el origen de cosas extrañas, de valor dual, como los lirios que son venenosos pero bellos a la vez; o la medicina que se saca de las raíces, curativa pero peligrosa. ¿Podría significar esa parte pantanosa del ser humano donde detienen su origen las cosas peligrosas y atrayentes porque tienen valores duales? Por ejemplo, el amor; o ¿quiere decir el narrador que estos personajes giran alrededor de lo pantanoso, que es de donde sacan su energía para vivir?

La novela está llena de referencias al pantano asociadas al jorobado y a Marvin Macy, como las que siguen:

- Marvin apartaba de un manotazo al jorobado como si fuera un mosquito del pantano. (2)

Y cuando Marvin Macy salía, el jorobado lo iba siguiendo -- por todo el pueblo y algunas veces se marchaban juntos al pantano y se pasaban allí horas enteras. (3)

Cuando Macy se enamoró de Miss Amelia, el narrador nos dice que lo primero que hizo fue regalarle algo sacado del pantano:

Y al término de dos años fue una tarde a casa de Miss Amelia llevando un ramo de flores del pantano....(4)

También el narrador nos habla sobre los padres de Macy y su relación con el pantano:

-
1. Carson McCullers, op. cit., p. 41-42.
 2. Ibidem. p. 85.
 3. Ibidem. p. 84
 4. Ibidem. p. 46

Sus progenitores, indignos del nombre de padres, eran unos jóvenes montaraces que se pasaban la vida pescando y remando en el pantano. (1)

Por las dos citas anteriores, podemos afirmar que el pantano está ligado al origen del amor. Los padres enamorados de Macy están enajenados y prácticamente sumidos en el pantano. Marvin Macy escoge las flores del mismo lugar para dárselas a Miss Amelia. El amor tiene ahí su origen.

La casa y su desarrollo en café.

El microcosmos es una comunidad alrededor de una casa con una tienda que se tranforma en café. Esta casa es el lugar más importante del microcosmos. Desde el principio se plantea como un misterio a revelar, y luego se nos dice su historia completa y su desarrollo como si se tratara de otro personaje más en la novela. La casa es un microcosmos dentro del microcosmos. Esta es una característica clara de la novela gótica: un escenario cerrado y misterioso y una casa tétrica, fantasmagórica que genera hechos ocultos e inexplicables que tuvieron lugar tiempo atrás. (2)

El desarrollo de la casa es el ejemplo del espacio físico que evoluciona y cambia junto con los personajes, o con un personaje en especial que es Miss Amelia. Es muy importante tener en cuenta este desarrollo paulatino, porque la casa y el café, a la vez que son lugares físicos y dan cuerpo a la atmósfera; también funcionan como símbolos de entidades separadas.

Es importante observar los cambios que la casa va experimentando gradualmente, sin que se hayan planeado de antemano, cómo -

-
1. Carson McCullers, op. cit. p. 46.
 2. E.F. Blairler, Introducción a El castillo de Otranto de Horace Walpole, Barcelona, Tusquets Editor, 1972, p. 7,24.

uno de sus cuartos se transforma en alegre café. El alma de la casa y del pueblo entero está en este café porque su desarrollo corresponde también al desarrollo emocional de Miss Amelia. Para marcar este proceso, la autora usa un procedimiento narrativo especial: proporciona los datos sobre la casa y, de manera alternada, enumera los rasgos de carácter de Miss Amelia. La transformación y desarrollo de la bodega en café, es el desarrollo y transformación de Miss Amelia: el lugar, una bodega llena de mercancías, materiales sin usar y posibilidades se transforma en un alegre café, excelente para ciertos tipos de comunicación, y contexto ideal para expresar las alegrías de la vida. El almacén podría significar los potenciales de Miss Amelia: era un lugar lleno de abonos y de energía para la fertilidad. Recordemos que estaba lleno de luz la noche en que llegó Lymon-; posteriormente, ya transformado en alegre café, toma otro significado.

La casa no había sido siempre un café. Miss Amelia la heredó de su padre, y al principio era un almacén de pienso, -- guano, comestibles y tabaco. (1)

Más adelante, se nos dice de la oficina contigua:

Todo estaba muy ordenado en torno suyo, como de costumbre. Aquella oficina era bien conocida y hasta temida en toda la región; Miss Amelia despachaba ahí sus asuntos. Sobre la mesa había una máquina de escribir que Miss Amelia sabía -- manejar, pero sólo utilizaba para los documentos más importantes. En los cajones se apilaban miles de papeles, por orden alfabético. Miss Amelia recibía también en aquella oficina a las personas enfermas.... (2)

Después de la llegada del jorobado, el lugar comienza a tener un desarrollo más acelerado:

-
1. Carson McCullers, op. cit., p. 11
 2. Ibidem. p. 27-28

Hubo grandes cambios, pero se produjeron poco a poco y por sus pasos: cada paso tiene poca importancia. El jorobado siguió viviendo con Miss Amelia. El café fue prosperando; Miss Amelia empezó a despachar whisky por vasos sueltos, y se colocaron algunas mesas en el almacén. Todas las noches llegaban parroquianos, y los sábados se reunía mucha gente. Miss Amelia empezó a servir cenas de pescado frito a quince centavos la ración. El jorobado la convenció para que comprara una hermosa pianola. A los dos años, aquello no era ya un almacén, sino un verdadero café, que se abría todas las tardes de seis a doce. (1)

La transformación de la casa primero, y la semidestrucción y ruina en la que es dejada al finalizar la novela, son símbolos del carácter de Miss Amelia. La transformación de la casa y sus transformaciones interiores son paralelas.

El cuarto principal de la casa -la oficina-, tenía dos valores: era temido, por un lado, pues en él Miss Amelia arreglaba sus asuntos y pleitos legales, era en él donde ella daba rienda suelta a su agresividad y su parte negativa como ser humano; por otro lado, áquel era también el lugar donde curaba a los enfermos, donde manifestaba su carácter humanitario y filantrópico, su carácter elevado de la caridad y compasión, y su capacidad de dar. El orden que tiene este cuarto es el reflejo del orden interno de Miss Amelia. Con la descripción de los cuartos de su casa se nos está enseñando una radiografía de su alma:

Durante los cuatro años en que el almacén se iba transformando en café, las habitaciones de arriba no sufrieron ningún cambio. Aquella parte de la casa se conservó tal como había estado toda la vida de Miss Amelia, tal como había estado en tiempos de su padre y probablemente en tiempos del padre de su padre. Las tres habitaciones, como ya lo hemos dicho, estaban escrupulosamente limpias.....(2)

-
1. Carson McCullers, op. cit. p. 37-38
 2. Ibidem. p. 52-53

Al otro lado de la sala estaba el dormitorio de Miss Amelia, que era más pequeño y muy sencillo. La cama era estrecha, de madera de pino. Había una cómoda donde Miss Amelia guardaba sus pantalones, sus blusas y su traje del domingo, y dos escarpías en la pared del baño, para colgar sus botas de goma. No tenía cortinas, alfombras ni adornos de ninguna clase. (1)

Los dormitorios y la sala representan el orden y la limpieza en su vida. La falta de cortinas podría ser su falta de vida privada; la austeridad y falta de adornos, el reflejo de su carácter recio.

El café es una creación de Miss Amelia y el jorobado. El café sirve a ella y al pueblo como un medio para la comunicación.

El hecho de abrir un café para compartirlo, nos muestra que a través de sus hallazgos emocionales, a raíz de su encuentro con el primo Lymon, ha aprendido algo. Con el café les va a mostrar a los demás seres humanos lo poco o nada que vale la vida. Les va a enseñar un hallazgo esencial:

... a la vida de un hombre no se le ha puesto precio: nos la dan de balde y nos la quitan sin pagárnosla. ¿Qué valor puede tener? Si se pone uno a considerar, hay momentos en que parece que la vida tiene muy poco valor, o que no tiene ninguno. (2)

Y allí en el café, por lo menos durante unas horas, podía uno olvidar aquel sentimiento hondo y amargo de no valer para gran cosa en este mundo. (3)

El café la sitúa junto con el pueblo en el mismo plano. Si la vida vale tan poco, lo único que le puede dar significado y sentido es el ejercicio del amor. El café va a servir para exponer el punto de vista negativo sobre la vida, para de ahí pasar al punto de vista negativo sobre el amor, a pesar de ser esto último lo que en realidad le daría sentido a la vida. El café nació espontáneamente, llega a su vida y al pueblo como una revelación.

1. Carson McCullers, op. cit., p. 53-54 (2) p. 82 (3) p.83

Es el medio del que se valdrá para comunicarse y dialogar con los hombres en armonía. Pero aunque el café represente alegría, unión, comunicación, es necesario que también surja el amor. Así mismo, debemos recordar que el café fue creado para mantener al jorobado como a un pájaro enjaulado:

Es posible que la instalación del café tenga también esta causa: sirve para que el jorobado esté acompañado y entretenido y pase luego mejor la noche. (1)

El café nace de una necesidad de Miss Amelia. Este café es sólo la materialización simbólica de algo contenido en su alma: la necesidad de comunicarse para enseñarles una verdad a los hombres.

El mismo título de la novela nos da una posibilidad de interpretación de toda la novela y sus símbolos. "Una balada es una composición para ser cantada, de origen popular y permite la narración de un suceso. Está sujeta al ritmo y tono por ser musical en su origen, como lo es la poesía." (2) La novela es pues, una concepción musical de un café; y su leyenda, que es cantada con un sistema de ritmo y tono. Si tomamos el café como el símbolo del alma de Miss Amelia, podríamos decir que La balada del café triste es la historia del alma triste y solitaria de Miss Amelia que fue destruída por la propia naturaleza del amor.

1. Carson McCullers, op. cit., p. 39-40

2. Luisa Josefina Hernández, según notas del Sem. de Lit. Comp.

C A P I T U L O I I I

LA DINAMICA CICLICA DEL AMOR

La definición de amor.

Cuando casi a la mitad de la narración de la novela todo el pueblo se dió cuenta que Miss Amelia estaba enamorada del primo - Lymon, el narrador hace un alto en la historia que nos estaba contando y nos dice que ha llegado el momento de ocuparse del amor, y se pregunta a sí mismo: "¿Qué clase de amor era pues, aquél?" Entonces nos da su definición de amor y, como por arte de magia, la novela entra en foco y dicha definición se vuelve el eje alrededor del cual gira toda la acción. Para entender la dinámica pesimista del amor, como la autora la da, debemos ver la definición en detalle. Por medio de la definición podemos afirmar que el tema principal de la novela es el amor y su funcionamiento. Esto - es, para poder comprender plenamente esta definición debemos analizarla y seccionarla:

First of all, love is a joint experience between two persons - but the fact that it is a joint experience does not mean that it is a similar experience to the two people involved. There are the lover and the beloved, but these two come from different countries. Often the beloved is only a stimulus for all the stored-up love which has lain quiet within the lover for a long time hitherto. And somehow every lover knows this. He feels in his soul that his love is a solitary thing. He comes to know a new, strange loneliness and it is this knowledge which makes him suffer. So there is only one thing - for the lover to do. He must house his love within himself as best he can; he must create for himself a whole new inward world - a world intense and strange, complete in himself. Let it be added here that this lover about whom we speak need not necessarily be a young man saving for a wedding ring - this lover can be man, woman, child, or indeed any human creature on this earth.

Now, the beloved can also be of any description. The most outlandish people can be the stimulus for love. A man may be a doddering great-grandfather and still love only a strange girl he saw in the streets of Cheehaw one afternoon two decades past. The preacher may love a fallen woman. The beloved may be treacherous, greasyheaded, and given to evil habits. Yes,

and the lover may see this as clearly as anyone else- but that does not affect the evolution of his love one whit. A most mediocre person can be the object of a love which is wild, extravagant, and beautiful as the poison lilies of the swamp. A good man may be the stimulus for a love both violent and debased, or a jabbering madman may bring about in the soul of someone a tender and simple idyll. Therefore, the value and quality of any love is determined solely by the lover himself.

It is for this reason that most of us would rather love than be loved. Almost everyone wants to be the lover. And the curt truth is that, in a deep secret way, the state of being beloved is intolerable to many. The beloved fears and hates the lover, and with the best of reasons. For the lover is for ever trying to strip bare his beloved. The lover craves any possible relation with the beloved, even if this experience can cost him only pain. (1)

En la primera parte de la definición se nos dice que en la relación amorosa intervienen dos entidades completamente diferentes que son las que la forman: el amante y el amado; añade además, que ambos tienen orígenes diferentes. Lo anterior quiere decir que proceden de una experiencia diferente en su relación con el amor, que tienen personalidades completamente diferentes. Después, se nos enumeran las características de ambos:

Amante:

1. El amante está, de alguna manera consciente, que el amado sólo es un estímulo para su amor acumulado, por lo tanto sabe - que:

1. Carson McCullers, The Ballad of the Sad Café, Middlesex, England, Penguin Books, 1975. p. 33-34

- a) su amor es solitario,
 - b) es decir, conoce la soledad,
 - c) ésto lo hace sufrir y, para evitar un poco el sufrimiento,
 - d) crea un mundo interior intenso, extraño y completo.
2. De hecho, puede ser cualquier ser humano, un joven, una mujer, un niño.
 3. Puede ver los defectos en el amado, pero este conocimiento no altera la cualidad e intensidad de su amor.
 4. Es quien determina la validez y cualidad de todo amor, pudiendo ser
 - a) violento, y
 - b) algo hermoso.
 5. Es preferible ser amante porque:
 - a) el amante siempre está queriendo desnudar al amado,
 - b) fuerza la relación con el amado, aunque esta experiencia - no cause más que dolor.

Amado:

1. Es el estímulo para el amor acumulado durante años en el corazón del amante.
2. Puede ser también cualquier ser humano. La persona más inesperada y extraña puede ser estímulo para el amor. Ejemplos:
 - a) un anciano puede enamorarse de una muchachita que vió por la calle hace veinte años,
 - b) y un predicador de una mujer perdida,
 - c) podrá ser un traidor, un imbécil, un degenerado,
 - d) La persona más mediocre puede ser objeto de un amor: arrebatado, extravagante y bello.

Ejemplo: Un hombre bueno puede despertar una pasión violenta y baja; y un corazón simple, puede ser el lugar donde nazca un amor tierno por un loco furioso.

3. Ser amado es algo intolerable.
4. El amado muchas veces odia y teme al amante porque está a su merced.

También esta definición del amor delimita el campo de acción de la novela. La balada del café triste es una novela que estudia y analiza las relaciones puramente individuales. El tema es el amor, pero el amor como Carson McCullers creó que es y funciona, el amor cuya ausencia produce la soledad espiritual. Su novela va a ser el vehículo por el cual nos va a comunicar su teoría pesimista sobre el amor, y lo va a hacer en cuatro momentos claramente distinguibles. Para ésto, nos da primero, la definición o planteamiento de la teoría; después, nos define qué es un amante y qué es un amado; y por último nos muestra la ilustración gráfica de su teoría -en movimiento- desarrollándola a través de tres personajes.

Hay un ciclo que los personajes siguen a través de la novela. Este ciclo está dividido en cuatro partes, situaciones o momentos que están marcados por la condición de amante o amado que cada personaje tiene en un momento determinado de su relación con el amor.

Primer Momento

En este primer momento Marvin Macy escoge como estímulo de su amor a Miss Amelia y ésta, a su vez, se comporta como un ser amado. Porque ser amado engendra una condición muy especial que normalmente las personas no toleran (como ya se nos dijo en la de

finición).

El equilibrio entre amante y amado se realiza entre los dos. Recordemos que ambos personajes desean que el otro asuma el papel. Esto se ve claramente cuando, despues de la boda, Marvin Macy comienza a llevarle regalos a Miss Amelia, y ésta los rechaza, poniéndolos a la venta en su tienda:

Hacia el mediodía se le ocurrió una idea y salió camino de Society City. Regresó cargado de regalos: una sortija con un ópalo, un medallón de esmalte rosa como los que estaban de moda entonces, una pulsera de plata con dos corazones grabados, y una caja de bombones que le habían costado dos dólares y medio. Miss Amelia apenas se fijó en aquellos hermosos presentes; abrió la caja de bombones porque tenía hambre, y después miró a los otros regalos como tasándolos y los puso a la venta encima del mostrador. (1)

Otro ejemplo de la condición de amante de Marvin Macy, es el hecho de que su amor por Miss Amelia lo cambió, lo volvió un hombre bueno. La elige como objeto de su amor y se casa con ella por suponer, ingenuamente, que tomaría el papel de amada:

Su corazón era tan duro como los cuernos del diablo, y hasta que se enamoró de Miss Amelia no hizo más que dar disgustos y cubrir de vergüenza a su hermano y a la buena mujer que lo crió. Pero el amor transformó a Marvin Macy. Durante dos años estuvo enamorado de Miss Amelia; pero no se declaraba. Se quedaba a la puerta de su casa, con la gorra en la mano; con los ojos humildes y suplicantes, de un gris brumoso. Se reformó por completo. Empezó a portarse bien con su hermano y con su madre adoptiva, aprendió a no derrochar y ahorraaba su salario. Y, lo que es más, empezó a volverse hacia Dios. (2)

En su condición de amada, Miss Amelia considera intolerable recibir regalos; rechaza la idea de ser el estímulo de ese amor. Sin embargo, al aparecer el jorobado, es ella quien asume el papel de amante y lo manifiesta también a través de regalos.

1. Carson McCullers, op. cit., p. 48-49.
2. Ibidem. p. 45-46.

A estas alturas cabe hacer notar también la fuerza transformadora que tiene el amor. Por esta etapa, deben pasar todos los personajes en vías de ser amantes. El amor cambia en el sujeto, su forma de relacionarse con el mundo, lo vuelve bueno. Cuando el amor no puede llegar a realizarse se transforma en maldad. Por lo menos en dos de los personajes podemos apreciar claramente esta metamorfosis. Primero, Marvin Macy; segundo, Miss Amelia, que se transforma a raíz de su encuentro con Lymon:

Miss Amelia tenía el mismo aspecto de siempre; entre semana seguía llevando botas de goma y mono, pero los domingos se ponía un vestido rojo oscuro que colgaba de su cuerpo del modo más pintoresco. Sin embargo, sus modales y sus costumbres habían cambiado mucho. Todavía le encantaba enzarzarse en un pleito bien borrascoso, pero ya se iba volviendo menos feroz con el prójimo cuando se trataba de embargarle. Como el jorobado era tan exageradamente sociable, Miss Amelia empezó a salir un poco, a funerales y cosas así. Sus actividades médicas seguían teniendo mucho éxito y su whisky era mejor que nunca. El café mismo resultaba un buen negocio, y se había convertido en el único lugar de reunión en millas a la redonda. (1)

Recordemos que, hasta antes de la llegada del jorobado, ella era indiferente a los problemas de la comunidad. Sólo se interesaba en la gente para explotarla. El amor por Lymon la transforma. Sin embargo, al final de la novela rechaza a todo y a todos al darse cuenta de la imposibilidad de su amor.

Segundo Momento:

En este segundo momento la novela toma un giro diferente, los caracteres se desarrollan, Miss Amelia cambia al aceptar al jorobado en su casa y en su vida. Es sólo en ese momento que se realiza el quilibrio entre amante y amado, los dos asumen su papel. Miss Amelia funciona como amante y Cousin Lymon asume el papel de

1. Carson McCullers, op. cit., p. 38

amado. Ella lo compra después de haberlo escogido como estímulo para su amor:

El jorobado sacaba dinero de la caja registradora, puñados enteros de dinero, y le gustaba el ruido que hacían las monedas en sus bolsillos. Casi todas las cosas de la casa le pertenecían, porque cuando se enfadaba, Miss Amelia se ponía a dar vueltas buscándole algún regalo - así que ahora apenas quedaba nada a mano para dárselo. (1)

El amado contribuye a la armonía de la relación al aceptar recibir. La relación entre Miss Amelia y Lymon es recíproca, -- funcional y armoniosa porque los dos asumen su papel y lo juegan de acuerdo a las leyes de la definición de amor que se ha dado.

Tercer Momento

En esta tercera situación hay un cambio drástico en las relaciones entre personajes. La armonía se rompe porque se ha deshecho el equilibrio. El jorobado ha cambiado de condición de -- amado a amante eligiendo como objeto de su amor a Marvin Macy.

Y en el pueblo pensaban que ahora Macy era más peligroso - que nunca, porque en el penal de Atlanta debía de haber -- aprendido a embrujar. ¿Cómo se explica, si no, su influencia en el primo Lymon? Porque desde el momento en que vió a Marvin Macy, el jorobado estaba poseído por un mal espíritu. A todas horas quería ir detrás de aquel presidiario, y no hacía más que inventar trucos estúpidos para llamar - su atención. Pero Marvin Macy le trataba brutalmente o no le hacía el menor caso. (2)

Queda establecido de esta manera el triángulo amoroso: Miss Amelia está conflictivamente enamorada de Lymon; éste se encuentra enamorado de Marvin quien, a su vez, estuvo enamorado de Miss Amelia. De esta situación se desencadena el conflicto cuyo elemento principal será la soledad.

1. Carson McCullers, op. cit., p. 57

2. Ibidem. p. 78

Marvin Macy al encontrarse con Cousin Lymon se convierte en su amado y asume su papel. El jorobado Lymon, que antes había sido amado, cambia a amante y comienza a regalar y a comprar a su amado:

El primo Lymon le traía el licor sin que Marvin tuviera que pagar un céntimo. Marvin Macy apartaba de un manotazo al jorobado, como si fuera un mosquito del pantano, y no sólo no demostraba el menor agradecimiento por aquellos favores, sino que le daba al jorobado con el revés de su mano cada vez que se le ponía adelante(1)

Esta cita es muy clara al mostrar la relación del amante, el amado y el rechazado en un mismo momento. Sin embargo, Miss Amelia sale de este momento al comportarse como un amante pasivo y queda resignada a sufrir como tal.

Cuarto Momento.

En este cuarto momento tenemos al jorobado funcionando como amante y a Macy como amado.

Ahora bien, aunque la posición de amado es la más intolerable, tiene sin embargo, una única ventaja: la posibilidad de rechazar al amante. Esta posibilidad que en determinado momento se convierte en poder sobre el amante, vuelve angustiosa la situación de este último. La angustia provocada por la incertidumbre ante la alternativa de ser aceptado o no por el amado.

La balada del café triste es una novela que establece una dinámica cíclica en el cual podemos seguir las relaciones de un triángulo con sus cambios de condición de amado a amante; a amante rechazado a amado; y a la inversa entre los personajes.

Ahora, lo pesimista o negativo de esta teoría yace en el hecho de que para, realizar el amor, dos seres humanos deben asumir

1. Carson McCullers, op. cit., p. 85

respectivamente los papeles de amante y amado, pero como ambos -- vienen de "regiones distintas" ésto es, son emocionalmente diferentes, es difícil que la relación se dé y si se da , tomará formas muy extrañas y grotescas.

Otro aspecto negativo dentro de la dinámica cíclica, es el hecho del cambio de condición subsecuente y constante en una misma persona de amado a amante, rechazado. Existe pesimismo en la teoría de esta autora que se manifiesta en la larga lista de características y motivos negativos que, en último instancia, mueven al amante y al amado a establecer la relación amorosa. Hay, así mismo, tristeza en su teoría pues, el amante nunca será correspondido por el amado, éste siempre lo rechazará con su menosprecio; y el otro siempre estará tratando de conquistarlo en varias formas, estableciendo así un círculo vicioso que solamente provocará dolor al amante y una situación insufrible al amado.

La balada del café triste podría resumirse en la lucha de la protagonista -Miss Amelia- por no quedarse sola, en su desesperación por lograr el amor, ya que la falta del amor conlleva paralelamente la soledad. Esa falta de amor provoca la destrucción del microcosmos y de los personajes. Todos devienen más grotescos y retorcidos..

Al final de la novela no existe más que soledad. La soledad queda gravitando sobre el microcosmos como resultado de la falta de amor. Así quedó el pueblo después de la partida de Marvin Macy y Cousin Lymon:

La casa de Miss Amelia se inclina tanto hacia la derecha -- que ya es sólo cuestión de tiempo el que se caiga del todo, y la gente tiene cuidado de no pasar por el patio. En el pueblo no se puede comprar buen licor; la destilería más cercana está a ocho millas, y el licor de allí es tan malo que a quienes lo beben les salen en el hígado unas verrugas como

puños y caen en peligrosos ensueños interiores. (1)

En las líneas anteriores vemos claramente como el microcosmos fue afectado y destruido por las acciones de los personajes. La casa de Miss Amelia que llegó a ser el alma del pueblo ahora está destruida. El whisky que llevaba a los hombres a una clase de lucidez ahora es venenoso, provoca distorsiones orgánicas y -- disturbios psicológicos, ya no produce los ensueños que hacían -- al bebedor sentirse parte integrante del Universo.

Al final, Miss Amelia se queda en la más abominable de las soledades. La esperanza de que regrese el jorobado para tener -- compañía va muriendo poco a poco. Su resistencia a aceptar la -- pérdida del amor, la vuelve en el ser más completo y complejo de -- toda la novela.

Durante tres años estuvo sentándose todas las noches en los escalones de adelante, sola y en silencio, mirando hacia el camino y esperando. Pero el jorobado nunca volvió. (2)

En este momento vemos ya a una Miss Amelia completamente -- transformada. La soledad, finalmente, ha hecho presa de ella. La esperanza fue lo último que el pueblo vio morir en ella, y al re-- signarse a su soledad, deja de ser simplemente una persona sola.

Miss Amelia se trajo un carpintero de Cheehaw y le hizo --- atrancar su casa, y desde entonces ha permanecido allí en -- aquellas habitaciones cerradas.(3)

Lo grotesco se comienza a acentuar en ella y empieza a pro-- vocar en el lector otro tipo de emociones. Si anteriormente era repelente y cómico, ahora despierta simpatía y compasión:

a última hora de la tarde, cuando el calor es más sofocante, aparece una mano que va abriendo despacio los postigos, y -- asoma una cara que mira a la calle. Es una de esas caras --

1. Carson McCullers, op. cit., p. 105.
2. Ibidem. p. 104
3. Ibidem. p. 105

borrosas que se ven en sueños: asexuada, pálida, con unos - ojos que bizquean hacia adentro tan violentamente, que parece que están lanzándose el uno al otro una larga mirada de congoja. (1)

En esta última imagen Miss Amelia nos comunica su desolación.- Esa soledad tan grande que sus ojos casi miran hacia adentro de ella misma. Esos ojos que parecen preguntarse uno al otro las causas de su aislamiento y su soledad. Esta novela, sin lugar a dudas, nos muestra clara y bellamente la futilidad, la soledad y la impotencia desesperada de los seres humanos frente al amor.

Para terminar, citemos lo que dice Ihab Hassan sobre los personajes de Carson McCullers:

Often maimed or crippled, their bodies mime the distortions of their spirit. (2)

y que ellos:

play out the ballad of loneliness and maimed desire and love condemned to loss, while a chain gang suffers, sings, endures. (3)

-
1. Carson McCullers, op. cit., p. 10
 2. Ihab Hassan, op. cit., p. 68
 3. Ibidem. p. 68

C O N C L U S I O N

Carson McCullers nos ha dado una teoría pesimista y negativa sobre el amor, nos la ha ilustrado y nos ha explicado el funcionamiento y posibilidades de éste; y ha, así mismo, enumerado las razones y defectos humanos que dificultan el ejercicio del amor.

Las técnicas que utilizó la autora funcionan perfectamente para la demostración de su teoría. Estas técnicas fueron el microcosmos y lo grotesco. El microcosmos comunicó la sensación de aislamiento, el lugar donde la soledad -ante la imposibilidad de realización del amor- construyó sus dominios. El lugar funcionó también como receptor de las acciones de los personajes y midió la trascendencia de las acciones. Fue a través del microcosmos que vimos a los personajes en busca del amor, donde vimos que los errores de los personajes se reflejaban, demostrándonos de esa manera, lo cósmico del amor, su arraigo en la naturaleza humana.

Lo grotesco fue también funcional y efectivo. Ilustró y materializó el simbolismo de las barreras que dificultan el ejercicio del amor que tuvo como consecuencia la soledad espiritual de Miss Amelia, como vimos al final. Las características grotescas de Miss Amelia nos descubrieron su incapacidad para tomar el papel de amado. También nos ilustró su agresividad como amante. En Cousin Lymon, nos ilustró la ominosidad del amado, la deformidad que puede llegar a encarnar el estímulo para el amor. En Marvin Macy mostró, como ninguno, la soledad del amante al principio; después, la maldad del amado.

Ambos -el microcosmos y lo grotesco- están dados como mane-

ra de incorporación al cosmos que es el trabajo de la poesía, por éso es artístico.

Si tomamos el grotesco como un símbolo para sustituir la realidad, podemos concluir que la autora implica que su teoría no es sólo válida para seres grotescos y deformes, cualquier ser humano con los mismo defectos y distorsiones espirituales representados en los tres personajes, encontrará barreras que impedirán la realización del amor. Esta teoría, por lo tanto, es válida -- para todos, es universal.

B I B L I O G R A F I A

- McCullers, Carson., The Ballad of the Sad Café, Penguin Books, 1975, 153 p.
- McCullers, Carson., La balada del café triste y otros relatos, Barcelona, Ed. Seix Barral, 1965, Trad. María Campuzano, 347 p.
- McCullers, Carson., The Mortgaged Heart, Edited by Margarita G. Smith, Bantam Books, 1972, 331 p.
- McCullers, Carson., The Heart is a Lonely Hunter, Middlesex England, Penguin Books, 273 p.
- McCullers, Carson., Reflections in a Golden Eye, Middlesex England, Penguin Books, 125 p.
- McCullers, Carson., The Member of the Wedding, United States, Bantam Books, 1950, 184 p.
- Bleirler, E.F., Introducción a El castillo de Otranto de Horace Wolpole, Barcelona, Tusquets Editor, 1972, p. 7-24.
- Hassan, Ihab., Contemporary American Literature, 1945-1972, New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1973, p. 66-70
- O'Connor, Flannery., Mystery and Manners, New York, Ed. Farrar, Straus and Giroux, 1977, 237 p.
- Rubin D., Louis., The Literary South, U.S.A., Ed. John Wiley and Sons, Inc., 1979, p. 627-62.
- Sontag, Susan., Illness as Metaphor, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1978, 88 p.
- Thomson, Philip., The Grotesque, The Critical Idiom no. 24, Methuen and Co. Ltd. Great Britain, 1972, 86 p.
- Wykes, Alan., Panorama de la Literatura Norteamericana, Vergara Ed., Barcelona, España, 1960, Trad. Tomás Lamarca.