

Universidad de Los Andes  
Departamento de Lenguajes y Estudios Socio culturales

***Freaks y queers* en la obra de la escritora estadounidense Carson McCullers**

Directora:

Claudia Montilla

Lectores:

Maria Mercedes Gómez

Jaime Barrera

Marcela Guzmán Mejía

Código: 199716653

Santa Fe de Bogotá, Julio de 2005

## INDICE

INTRODUCCION

MISS AMELIA. "The Ballad of the Sad Café." 5

FRANKIE. " The Member of the Wedding." 14

BENEDICT MADY COPELAND. "The Heart is a Lonely Hunter." 18

CONCLUSIONES 21

BIBLIOGRAFIA

## INTRODUCCION

Este trabajo busca encontrar una explicación del uso de “freaks” en la obra de la escritora estadounidense Carson McCullers. Se parte de la hipótesis de que los personajes “freaks” son seres marginados ya que se sienten violentados física o psicológicamente y demuestran esa marginación a través de sentimientos de soledad o angustia al sentir que no coinciden dentro de un orden socialmente reconocido. Ese grado de marginación se ve reflejado en su cuerpo lo cual hace necesario enfocar la atención en aspectos de género y sexo principalmente.

El análisis se hará teniendo en cuenta un personaje de cada una de las obras “The Ballad of the Sad Café”, “The Member of the Wedding” y “The Heart is a Lonely Hunter”, cada uno de los cuales ofrece una perspectiva diferente de marginación que amplía el marco de análisis para encontrar una justificación del uso de “freaks” en McCullers.

El primer personaje es Miss Amelia, protagonista de la obra “The Ballad of the Sad Café” (1943). A través de este personaje se hará un análisis de diferentes aspectos que tienen que ver con sexo y género para determinar de qué manera estas variables se relacionan con su característica física de “freak”. Dentro de esta perspectiva se analizarán conceptos de masculinidad o de feminidad como “feminidad como máscara”, tratando de encontrar una explicación a la “aparente masculinidad” del personaje. El análisis de aspectos de feminidad y masculinidad permitirá bajo la perspectiva de Halberstam entender conceptos que tienen que ver con la sexualidad humana tratando de ver el género como una “construcción social” y las implicaciones de una categorización binaria del género. Bajo esta perspectiva se entienden los modelos de sexualidad como discurso para controlar las relaciones de los individuos, lo cual servirá como una posibilidad de interpretación a través de este personaje.

Los elementos anteriores sirven de base para analizar aspectos que tienen que ver con la identidad sexual de McCullers buscando identificar lo “freak” de los personajes con

algún efecto de marginación en la escritora. Para el análisis de McCullers se tendrá en cuenta su identidad sexual lo cual se constituye en un punto común de análisis del personaje para establecer similitudes o diferencias que puedan determinar la posibilidad de que este personaje esté representando a la escritora. Al lado de este análisis es necesario conocer el contexto histórico de McCullers para ver de qué forma su escrito o sus personajes pueden reflejar la sociedad en un momento determinado de la historia. Analizar el rol de la mujer como escritora permitirá con Gilbert, ubicar a McCullers como escritora del Sur, tratando de entender la posición de la mujer en la literatura y cómo ésta se vio afectada por los problemas de identidad que trajo consigo el advenimiento de la modernidad y que en palabras de Gilbert se tradujo en una lucha de los sexos por el poder.

Una posibilidad de interpretación con respecto al uso de lo “freak” en McCullers y que podría interpretarse en Miss Amelia es relacionarla con la antítesis del prototipo de mujer del Sur (“belle” o “lady”) para lo cual se tomará como referencia el análisis que hace Sarah- Gleeson en su Artículo “A Peculiar Southern Form of Ugliness: Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O’Connor” el cual sirve de apoyo para entender aspectos que tienen que ver con la importancia del cuerpo en la cultura del Sur, con el fin de definir los elementos que han generado estereotipos con respecto a la mujer del Sur “belle” o “lady” buscando hacer una comparación con Miss Amelia. Además para este análisis se tendrá en cuenta el Artículo “Flannery O’Connor and the South” de Asals, Frederick. et. al., que analiza dos obras de Flannery O’Connor, también escritora del Sur, buscando establecer un paralelo entre las sociedades del “viejo” y el “nuevo” Sur. De este análisis se extraerá lo concerniente al rol de la mujer en cada uno de los dos casos.

El segundo personaje de análisis es Frankie, de la obra “The Member of the Wedding” (1946). Su característica de “freak” es el de una niña preadolescente obsesionada por su crecimiento. Frankie siente que no hay una correspondencia entre ella y las cosas materiales que la rodean. Halberstam, con un interesante ejemplo sobre los baños públicos, relaciona la normatividad que gira alrededor de ellos como un espacio binario que impone jerarquías sociales para su uso. Este ejemplo sirve de marco para entender

la relación entre sexo y género, lo que ayuda a aclarar un poco más el problema de Frankie. Basado en el Artículo de Richard Adams “A Mixture of Delicious and Freak: The Queer Fiction of Carson McCullers” se busca ampliar el concepto de la relación entre género y sexo teniendo en cuenta la forma como estos elementos se conectan entre sí. La perspectiva de ver el mundo separado de esa marcada heterosexualidad que enmarca las cosas entre lo masculino o lo femenino abre la perspectiva para muchas clases de relaciones, con lo cual se puede entender al personaje de Frankie y sus deseos acerca de su sexualidad.

El tercer personaje, Copeland ofrece una alternativa muy interesante de análisis acerca de lo “freak” en McCullers en una obra que evoca el problema racial del Sur. Este personaje de la obra “The Heart is a Lonely Hunter” (1940) representa el problema de la esclavitud, por lo cual se incluye una breve relación que hace ver el rol del esclavo dentro de la historia del Sur de acuerdo a Nevins Allan. Lo interesante a través de este personaje es ver la raza como un factor visible de diferenciación al mismo nivel de una desventaja física característica de “freak”. Al igual que el género o el sexo también se enmarca dentro de una estricta binariedad que en este caso se da por efecto de la reafirmación de la heterosexualidad del blanco, el cual establece discursos de exclusión con respecto al negro para conservar su supremacía. Estos conceptos, como otros son manejados a la luz de Adams para entender la raza como un foco visible de discriminación y violencia que margina los personajes y los convierte en “freaks” Este aspecto, en la expectativa de interpretación de lo “freak” en McCullers, ofrece la posibilidad de hacer una crítica a la estricta binariedad donde se enmarca también el elemento racial que, como la sexualidad, se convierte en mecanismo de control y exclusión a través del cual se controlan y “ordenan” las relaciones entre los individuos.

En la última parte, concierne a las conclusiones, se hace una síntesis de los resultados encontrados en cada uno de los personajes con el fin de dar posibles soluciones al uso de “freaks” en McCullers.

## MISS AMELIA

Amelia Evans, protagonista de la obra “The Ballad of the Sad Café”, es un personaje donde lo ‘freak’ se manifiesta principalmente por su excesivo crecimiento, la desviación de sus ojos y su apariencia de hombre, lo cual es descrito en la obra de la siguiente manera: “*that early in youth she had grown to be six feet two inches tall which in itself is not natural for a woman...*”<sup>1</sup> “*...slightly cross-eyed (...) She was a dark, tall woman with bones and muscles like a man (...) dressed in overalls and gum boots...*”<sup>2</sup> Su rol dentro de la obra muestra un personaje donde lo ‘freak’ puede ser asociado con un “extraño” comportamiento: su matrimonio con Marvin Macy (“*it was a strange and dangerous marriage, lasting only for ten days*”)<sup>3</sup>, su extraño amor por el pequeño enano jorobado Cousin Lymon, su carácter antisocial (“*The only use that Miss Amelia had for other people was to make money out of them*”)<sup>4</sup> y su soledad (“*Miss Amelia cared nothing for the love of men and was a solitary person*”)<sup>5</sup>.

Miss Amelia es un personaje que presenta mucha ambigüedad con respecto a su género e identidad sexual. Por una parte, es una mujer que aparentemente no necesita del amor de nadie, que rechaza su vida heterosexual al lado de Marvin Macy. Es una mujer segura, independiente, con mucho poder no sólo por la herencia que le dejó su padre, que la convirtió en una mujer rica, sino por la autoridad y el respeto que inspira en la comunidad, además de su poder físico. Miss Amelia es una mujer rebelde y como dice Sarah-Gleeson White “*perhaps most threatening of all, she lives alone and participates in the world of men’s work*”<sup>6</sup> Al lado de este rol aparentemente “masculino” aparece otro completamente opuesto: El de una mujer a quien el amor cambia sus modales, su forma de ver la vida, una mujer que ante el amor es capaz de consentir, de hasta perder la voluntad. Una mujer que se deja seducir por el hombre que quiere hasta el punto de

---

<sup>1</sup> McCullers, Carson. (2001) “The Ballad of the Sad Café”. *Complete Novels* (1ra. Ed.).(pp.407). New York, EE.UU.: The Library of America.

<sup>2</sup> Op. cit. pag. 398.

<sup>3</sup> Op. cit. Pag. 398

<sup>4</sup> Op. cit. pag. 399

<sup>5</sup> Op. cit. pag. 398

<sup>6</sup> Gleeson-White Sarah. (September 2003) A Peculiar Southern Form of Ugliness: Eudora Welty, Carson McCullers, and Fannery O’Connor. *The Southern Literary Journal*. (pp. 51). Recuperado el Nov. 10 de 2005, en: [http://www.findarticles.com/p/articles/mi\\_hb3548/is\\_200309/ai\\_n8365610](http://www.findarticles.com/p/articles/mi_hb3548/is_200309/ai_n8365610)

cambiar su overol por un “vestido rojo.”<sup>7</sup> Por consiguiente, cuando pierde toda posibilidad de seducción, esto es, cuando pierde la batalla con Marvin Macy y Cousin Lymon la deja al sentirse enamorado de aquél, Miss Amelia pierde toda identidad y se desintegra no solo moral sino físicamente, aspecto que McCullers nos muestra de una manera encantadora: “*Miss Amelia let her hair grow ragged, and it was turning gray. Her face lengthened, and the great muscles of her body shrank until she was thin as old maids are thin when they go crazy. And those gray eyes –slowly day by day they were more crossed (...) her tongue had sharpened terribly*”.<sup>8</sup> La feminidad de Miss Amelia, un poco “agresiva” por sus características de “freak”, la hacen aparecer con una “exagerada” feminidad. El mejor ejemplo es en el día de su boda: Miss Amelia, con el traje de bodas de su madre, se olvida de sí misma y torpemente hace como si buscara la pipa en los bolsillos de sus overoles. Gleeson además de mostrar el evento anterior, relaciona el siguiente momento cuando Miss Amelia revela “*A piece of her strong, hairy thigh*”<sup>9</sup>. Gleeson llega a la pregunta: ¿Un hombre o una mujer? Feminidad es algo que se ve en este personaje artificialmente. Aparentemente el rol femenino de Miss Amelia no se puede apreciar a simple vista dadas sus características de “freak” con lo cual McCullers nos podría estar diciendo que la feminidad de Miss Amelia está lejos de esos patrones convencionales de representación de lo femenino. Adams dice que “*Many of McCullers’s female characters in particular, are characterized by a bodily excess that obstructs their ability to perform the roles expected of them or to successfully don the required accoutrements of femininity*”.<sup>10</sup> Esta apreciación confirma la idea de que la feminidad de Miss Amelia en su característica de “freak” puede verse como una ‘máscara’, como algo escondido o superpuesto, de lo cual el personaje no se apropia. Esta es la exagerada feminidad de la cual habla Gleeson que hace parecer a Miss Amelia perversa y peligrosa. Es en esa mezcla de agresividad y perversión donde el poder esconde lo femenino, para mostrarnos un personaje que aparentemente no coincide con el rol esperado, estableciendo una especie de ambigüedad. Tal vez el caso

---

<sup>7</sup> Op. cit. Pág 51. Gleeson reconoce la connotación de prostitución y sangre que conlleva el ‘vestido rojo’.

<sup>8</sup> Op. cit. Pág. 456

<sup>9</sup> Gleeson-White Sarah. (September 2003) A Peculiar Southern Form of Ugliness: Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O’Connor. *The Southern Literary Journal*. (pp. 52). Recuperado el Nov. 10 de 2005, en: [http://www.findarticles.com/p/articles/mi\\_hb3548/is\\_200309/ai\\_n8365610](http://www.findarticles.com/p/articles/mi_hb3548/is_200309/ai_n8365610)

<sup>10</sup> Adams, Rachel. (September 1999) “A Mixture of Delicious and Freak”: The Queer Fiction of Carson McCullers. *American Literature*. (pp. 558). Recuperado el 11 de Julio de 2005 en <http://search.ebn.et.com/login.aspx?direct=true&db=aph&an=2341177&lang=es>

de Miss Amelia represente lo que en palabras de Halberstam es: “*your gender seems at odds with your sex (your apparent masculinity or androgyny is at odds with your supposed femaleness)*”<sup>11</sup>. Podemos interpretar la ambigüedad de este personaje como una posibilidad que nos muestra McCullers de ver la sexualidad más allá de la normatividad binaria de lo masculino o lo femenino, tratando de mirar el género como un proceso tecnológico, como algo que obedece más a “construcciones” sociales. Al respecto Halberstam dice: “*the apparent “givenness” of gender is its technology, and while femininity often manifests itself as technical effect or simply as artificial, masculinity draws its power from its seeming stability and organic qualities*”.<sup>12</sup> Rachel Adams dice que la bisexualidad de Miss Amelia, como la de otros personajes de McCullers, al combinar cualidades de lo masculino y lo femenino sugiere “*a model of sexuality based on a continuum rather than on strict binary oppositions*”.<sup>13</sup>

Miss Amelia, como un personaje bisexual, representa el desafío a esa normatividad social de lo binario, donde también se puede ver reflejada la identidad sexual de McCullers. “*Dressed in a man’s short and clasping a burning cigarette behind her girlish face, McCullers defies her audience to categorize many of her fictional characters*”.<sup>14</sup> Según Adams, McCullers fue una mujer homosexual y heterosexual que rechazó los intentos que la categorizaban dentro de las estrictas clasificaciones binarias como homosexual/heterosexual y experimentó una discrepancia entre el rol de su género y sus preferencias sexuales, que la hizo declararle a un amigo: “*Newton, I was bom a man*”.<sup>15</sup> Adams dice que esta proclamación sugiere la popular creencia compartida por muchos de los contemporáneos de la escritora, de que el lesbianismo se refiere “*a woman possessed by male desires*”,<sup>16</sup> pero que McCullers fue atraída por

---

<sup>11</sup> Halberstam Judith. “The Art of Gender: Bathrooms, Butches, and the Aesthetics of Female Masculinity”. *Rose is a Rose is a Rose: Gender Performance in Photography*. Blessing Jennifer et al. (pp. 177). New York: Guggenheim Museum. 1997

<sup>12</sup> Op. cit. pág. 180

<sup>13</sup> Adams, Rachel. (September 1999) “A Mixture of Delicious and Freak”: The Queer Fiction of Carson McCullers. *American Literature*. (pp. 559). Recuperado el 11 de Julio de 2005 en <http://search.ebn.com/login.aspx?direct=true&db=aph&an=2341177&lang=es>

<sup>14</sup> Gleeson-White, Sarah. Gleeson-White, Sarah. (2003). Strange Bodies: Gender and Identity in the Novels of Carson McCullers. *The Mississippi Quarterly*. (pp. 351). Recuperado el 14 de Enero de 2005 en [http://www.findarticles.com/p/articles/mi\\_qa3729/is\\_200404/ai\\_n9366083](http://www.findarticles.com/p/articles/mi_qa3729/is_200404/ai_n9366083)

<sup>15</sup> Adams, Rachel. (September 1999) “A Mixture of Delicious and Freak”: The Queer Fiction of Carson McCullers. *American Literature*. (pp. 555). Recuperado el 11 de Julio de 2005 en <http://search.ebn.com/login.aspx?direct=true&db=aph&an=2341177&lang=es>

<sup>16</sup> Op. cit. pág. 555



ambos: hombres y mujeres. Adams relaciona esta tendencia sexual de McCullers diciendo que participó en al menos un intenso triángulo erótico que incluyó a su esposo y al compositor David Diamond y que además McCullers se sintió atraída por personajes como Greta Garbo, Catherine Anne Porter, etc., con quienes tuvo apasionados “affairs”. Así como dentro de esta apreciación cabe la noción de bisexualidad de Miss Amelia, este testimonio de Adams, abre la posibilidad para relacionar de esta u otra manera que la caracterización que McCullers hace de sus personajes tiene que ver con su propia vida. Una manera de aproximarnos más a esta concepción es buscar una explicación en su contexto histórico o social que hubiera podido influenciar, además de su vida, su arte como escritora.

McCullers puede reflejar ese tipo de mujer que surgió dentro del concepto de la “nueva mujer” en el siglo XX y exigía el derecho al voto y su incursión en diferentes campos de la sociedad. Blessing<sup>17</sup> anota que esa búsqueda de igualdad de la mujer con respecto al hombre generó controversias acerca de su comportamiento o de su género hasta el punto de pensarse que “la mujer llegara a ser hombre”, vistiendo como hombre, fumando, poniendo en peligro sus capacidades reproductivas, etc. En otras palabras era una búsqueda artificial de identidad, una “mascarada”. Según Sandra Gilbert<sup>18</sup>, la mujer mostraba una “nueva liberación” a través de profundos cambios en su comportamiento, experimentando relaciones homosexuales o heterosexuales. Esto se vio reflejado en la literatura, a través de personajes sexualmente impotentes que contrastan con la “voraz” ansiedad sexual de personajes femeninos. Ese miedo a la “castración” como dice Gilbert, se percibió en muchos escritores y fue interpretado por Henry Miller como una “desintegración”, “*el reflejo de la muerte y el alma y coincide con la desaparición del gran hombre, las grandes causas, las grandes guerras*”<sup>19</sup>. Como ejemplos de “castrados” personajes masculinos citados por Gilbert tenemos “el eunuco Jake Barnes en “The Sun Also Rises” de Hemingway, el paralizado Clifford Chatterley en “Lady Chatterley’s Lover” de Lawrence o el castrado Benjy en “The Sound and the Fury” de

---

<sup>17</sup> Blessing Jennifer. “A Brief Historiography of Gender Theory and a Reminder of the Mystery of Sex”. *Rose is a Rose is a Rose: Gender performance in photography*. Blessing, Jennifer. et al. (pp. 10). New York: Guggenheim Museum. 1997

<sup>18</sup> Gilbert, Sandra M. (1988) *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. (pp48). New Haven, EE.UU.: Yale University Press.

<sup>19</sup> Lemaire, Jacques Lacan, p. 89. Citado por Gilbert, p. 43

Faulkner”.<sup>20</sup> La forma como los personajes son representados como mutilados, lisiados o como víctimas, que según Gilbert fueron creados obsesivamente por hombres durante los primeros años del siglo XX, puede reflejar esa “castración” como una especie de “impotencia” ante nuevos roles donde se pierde el poder de la sexualidad. En cuanto a lo que dice Miller, como una forma de representar una “desintegración” por la “desaparición” de las “grandes causas” entonces no habría sino que pensar en esa “castración” como pérdida de dominio o poder del hombre en relación con su propia naturaleza.

Si entre 1940 y 1970 se dio respuesta a esos sentimientos de “desintegración”, reimaginando la potencia del hombre simbólicamente con la Segunda Guerra Mundial, por ser el hombre el “protagonista” de la guerra. El pene se convirtió en instrumento de “domesticación” para agredir a las mujeres como objetos sexuales ante la revolución sexual que representó su incursión en la fuerza laboral.

Gilbert también muestra cómo la mujer escritora, como McCullers, respondió ante esa “agresión”. Muchas mujeres escritoras emplearon imágenes militares para representar a sus personajes como una idea de “victoria” en esa lucha por los sexos, o defendiéndose ellas mismas a través de agresivas fantasías. “Desde C.L. Moore “Shamleau” (1933) de C.L. Moore, “The Street” (1946) de Ann Petry y “Ballad of the Sad Café (1943) de Carson McCullers, la ficción en la “batalla sexual” de los años 30 y 40 muestra personajes femeninos físicamente poderosos, lo suficientemente para combatir a los hombres. Sin embargo, como anota Gilbert, este agresivo poder no es mostrado como un emblema sino como una “horrible” necesidad ante la belicosidad del hombre de querer derrotar siempre a las mujeres”.<sup>21</sup>

Dentro de las notas anteriores tenemos que situar a McCullers y sus personajes. El aspecto de “hombre” de la escritora y de algunos de sus personajes, como es el caso de Miss Amelia, puede representar el rol de esa “nueva mujer” como un personaje con

---

<sup>20</sup> Gilbert, Sandra M. (1988) *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. (pp35). New Haven, EE.UU.: Yale University Press.

<sup>21</sup> Op. cit. pág. 100

bastante poder y autonomía, bastante liberal en su pensamiento y capaz de enfrentarse al hombre en esa “lucha por los sexos”. Si bien Miss Amelia no se muestra como un personaje promiscuo que forma parte de esa “revolución sexual”, simbólicamente se puede ver un triángulo erótico, como menciona Gilbert, alrededor de su relación con los otros dos personajes Cousin Lymon y Marvin Macy, con los cuales se vio involucrada de alguna manera. Gilbert relaciona la pelea de Miss Amelia con Marvin Macy, no como una lucha de poder sino como una lucha sexual que constituye simbólicamente la consumación sexual que no tuvo lugar la noche de su matrimonio. Con respecto a los personajes masculinos que pueden representar ese “miedo a la castración” que surgió con el nuevo rol de la mujer, debemos tener en cuenta la apreciación de Gilbert con respecto a Cousin Lymon como el “falso pene” (false phallus) el cual representa un “falso hombre” dadas sus características físicas de deformidad que lo hacen aparecer como un no-hombre, lo cual es asociado con el propio autoengaño de Miss Amelia de creer que por su poder físico, su autoridad intelectual y su autonomía, no necesitaba de un hombre a su lado. Gilbert señala que “entre dos penes”, uno explotativo (Cousin Lymon) y el otro con deseo de venganza (Marvin Macy), Miss Amelia trata de dejar uno y envenenar el otro, pero en ambos casos fracasa. Esta perspectiva relaciona al pene como un sinónimo de poder del cual Miss Amelia no quiere separarse. Una vez se siente sola, su poder se pierde y su imagen de “freak” se transforma, hasta el punto en que su cuerpo se “convierte como el de viejas solteras”. Es decir la posibilidad de seducción se pierde y con ello el poder que le representaba tener un hombre a su lado porque el poder ya lo había perdido cuando al enamorarse se “vistió de mujer” dejando todo: su carácter, su fuerza, su voluntad.

Desde el punto de vista del prototipo de mujer del Sur, que se abre como otra posibilidad para encontrar una posible explicación a la caracterización que McCullers hace de sus personajes, Miss Amelia como dice Gleeson, representa claramente la antítesis del prototipo de mujer sureña “belle” o “lady” que identificó a la mujer del Sur antes de la imposición de la cultura del Norte. Este tipo de mujer, que tiene su raíz en la historia y se constituye en un legado ha representado una serie de estereotipos de belleza, género, raza, clase social, etc., hace referencia al arraigo de una serie de valores y creencias de una sociedad tradicional la del ‘viejo Sur’. Este tipo de mujer “belle” o

“lady” tiene que ver con un ideal de belleza femenino donde la mujer está regida por una sociedad tradicional que impone una serie de códigos sociales de comportamiento. Es el ícono de la “belle” Scarlett O’Hara de “Gone with the Wind” (1936), novela de Margaret Mitchell.

Para entender a Miss Amelia como una antítesis de la mujer ‘belle’ o ‘lady’ prototipo de la mujer del Sur, la cual McCullers puede utilizar como ‘freak’ para hacer una crítica a la sociedad contemporánea del Sur, vale la pena mencionar el análisis que hacen Asals Frederick et.al. en su Artículo “Flannery O’Connor and the South” sobre la sociedad del ‘viejo’ y el ‘nuevo’ Sur a través del análisis de los personajes de dos de las obras de O’Connor, también escritora del Sur, del cual se puede analizar lo concerniente a la diferencia entre ‘belle’ o ‘lady’ y la mujer que podría estar representando Miss Amelia dentro de la sociedad contemporánea. Básicamente podemos decir que el prototipo de mujer sureña ‘belle’ o ‘lady’ es una mujer oprimida, perteneciente a una cultura patriarcal, que debe preocuparse por sus buenos modales, por su apariencia física o presentación personal, por ser frágil, gentil, devota a su religión, lo cual le da una fuerza interior que la acerca a lo “divino”, es sumisa, está dentro de una sociedad sexista que la condiciona a un tipo de educación, se preocupa mucho por lo que digan los demás. Un punto interesante dentro de la exposición que hacen los autores del Artículo antes mencionado de las obras de O’Connor es el que se refiere a un personaje femenino, que dentro de la representación del ‘viejo’ Sur es forzado por su incapacidad física a vivir en la casa, evitando el chisme o el “qué diran”, lo cual refuerza la idea de que McCullers con sus ‘freaks’ como Miss Amelia puede hacer una crítica a este tipo de sociedad. La cita es la siguiente: “*Joy/Hulga is forced by her physical disabilities to live at home, the girl’s existence has become one continuous of outraged rejection of the life around her*”<sup>22</sup> Se puede concluir a través de esta descripción que el prototipo de ‘belle’ o ‘lady’ muestra a una mujer extremadamente regida por códigos sociales impuestos por la sociedad, lo cual la hace una mujer completamente oprimida. Podemos decir que su feminidad es superpuesta o elaborada. Es la feminidad como la “construye” Joan Riviere cuando dice: “*femininity is constituted in dissembling or the masking of*

---

<sup>22</sup> XX. “Flannery O’Connor and The South”. Recuperado en <http://www.wowessays.com/dbase/ac2/tda138.shtm>

*women's masculinity by burying it beneath a veil of decoration.*"<sup>23</sup> Es decir, según Riviere, la feminidad construida como una alienada representación social, como un velo de decoración detrás del cual se esconde el poder que representa la masculinidad del hombre. Es decir la feminidad como algo superficial o superpuesto. Por consiguiente podemos decir que la identidad social del prototipo de mujer sureña 'belle' o 'lady' esta representada por su "feminidad" la cual actúa como una máscara de conformidad.

Por otro lado, y sintetizando del Artículo de Asals, Frederick et.al. en lo concerniente a la mujer del 'nuevo Sur' que podría estar representada por Miss Amelia, se puede describir de la siguiente manera: Esta mujer no está regida por ningún código social, es una mujer más abierta al cambio, no se preocupa por su apariencia personal o física, se muestra como un personaje grotesco, renuente, cauteloso, abierto a diferentes interpretaciones. El individuo de esta sociedad cuestiona la fe y las creencias religiosas, critica al cristiano por ser fiel y confiado, simbólicamente se ve como una especie de demonio o Anticristo. Considerando todos los puntos anteriores con relación a este individuo de la "nueva" sociedad, en Miss Amelia se exagera su condición de 'freak' para hacer evidente a un personaje que se aleja de cualquier convencionalismo, lejos del ideal de belleza que representa a la mujer prototipo 'belle' o 'lady'. Miss Amelia con su apariencia física de hombre y despreocupada por lo que diga la sociedad donde vive, representa a un personaje que renuncia a los valores tradicionales y está abierta a cualquier posibilidad de interpretación y cambio. Por ejemplo su forma de interpretar y experimentar el amor de una forma diferente al de su pareja, un amor que es determinado solamente por el que ama, que es capaz de "domesticarla", cambiando su carácter de una mujer poderosa, independiente, autosuficiente y segura a una mujer indefensa y "dócil" que quiere ser seducida por el hombre que ama. Es donde su "aparente masculinidad" y poder se transforman en una encantadora feminidad que lo da todo, mostrando lo contradictorio de la naturaleza humana. Miss Amelia dentro de este rol de una mujer que se aleja de cualquier convencionalismo representa un nuevo tipo de mujer.

---

<sup>23</sup> Blessing Jennifer. "A Brief Historiography of Gender Theory and a Reminder of the Mystery of Sex". *Rose is a Rose is a Rose: Gender performance in photography*. Blessing, Jennifer et.al. (pp. 10). New York: Guggenheim Museum. 1997

Miss Amelia como un personaje bisexual representa el desafío a esa normatividad social de lo binario, donde el homosexualismo en el contexto histórico y social de McCullers era visto como una perversión. “*heterosexuality is seen as the desirable norm and homosexuality as a pathological perversion*”<sup>24</sup> Entonces más allá de esta concepción que invadió la literatura en el período comprendido entre las guerras, y bajo el concepto del surgimiento de la “nueva mujer”, McCullers critica la normatividad que incluye conceptos como éste para hacer una crítica a todo lo que en términos de discursos de sexualidad se considera como “normal”. Es por esto que lo bisexual en el caso de Miss Amelia se presenta como un espacio que se sale de esa estricta manera de ver las relaciones inherentes al deseo humano.

Cabe anotar que como Miss Amelia, Adams reconoce la bisexualidad en otros personajes de las obras de McCullers como Cousin Lymon en “The Ballad of the Sad Café”; Singer, Antonapoulos, Biff Brannon en “The Heart is a Lonely Hunter” y Captain Penderton y Analecto en “Reflections in a Golden Eye”.

---

<sup>24</sup> Castillo P., Susan. (1995) Notes from the Periphery: Marginality in North American Literature and Culture. (pp.149).New York.: Peter Lang

## FRANKIE

Frankie, personaje principal en la obra “The Member of the Wedding” presenta otra alternativa de lo “freak” en McCullers en un personaje que dentro del panorama de la posguerra (1946) incluye la interacción con un mundo material, una economía de consumo. Este es un mundo donde los personajes de McCullers como Frankie, también participan pero de una forma inapropiada, como lo hace notar Rachel Adams: *“but the material possession they [los personajes] covet are always inappropriate, luxury items that indicate a desire in excess of respectable, family-oriented mode of mass consumption.”*<sup>25</sup> Adams, sugiriendo que McCullers quiere evidenciar con sus “freaks” como Frankie, lo que significa la obsesión por ese mundo material, hace la siguiente apreciación: *“Rather than guaranteeing entry into the comfortable anonymity of consumer culture, the ownership of frivolous things instead draws attention to the irreconcilable differences of the freak’s body, which provide the visible evidence of queer desires that cannot be domesticated.”*<sup>26</sup> La obsesión por las cosas materiales trasciende en el individuo en su escala de valores al pensar que “existe” en la medida en que se identifica con las cosas que adquiere. De lo contrario su grado de ansiedad al buscar su identidad se traduce en una forma de vivir su sexualidad, la cual puede ir más allá de cualquier normatividad social.

Partiendo de esta apreciación, entendemos que McCullers con su personaje Frankie, que aparentemente no coincide dentro de ningún grupo social, que siente que su género no coincide con su sexo y anda imaginando el mundo como un espacio más acomodado a las diferencias sexuales, quiere hacer una crítica a la modernidad, a ese mundo material regido por normas de comportamiento y conducta que dominan las sociedades. Es por eso que Frankie, a través de su característica física de “freak”, que se manifiesta en su obsesión de crecimiento, sufre al sentir que no coincide dentro de un orden social establecido, y que la relación entre su cuerpo y las cosas, como dice Adams, destaca las limitaciones de una idealizada feminidad por la que Frankie lucha todo el tiempo.

---

<sup>25</sup> Adams, Rachel. (September 1999) “A Mixture of Delicious and Freak”: The Queer Fiction of Carson McCullers. *American Literature*. (pp. 553). Recuperado el 11 de Julio de 2005 en <http://search.ebnet.com/login.aspx?direct=true&db=aph&an=2341177&lang=es>

<sup>26</sup> Op. cit. Pag. 553

“Frankie ansiosamente predice que a una mujer que alcanza cierta altura, se le niega su identidad de género, con lo cual deja de ser ‘lady’ para convertirse en un ‘freak’”<sup>27</sup>. La connotación de “lady” o “belle”, como el prototipo de mujer sureña ideal, como se explicó en la descripción del personaje de Miss Amelia, representa ese arraigo a lo tradicional, que en términos de identidad se refiere en el contexto de la sociedad del Sur a una mujer “normal”, socialmente aceptada. Es por eso que el miedo de Frankie es dejar de ser ‘lady’ o salirse de esa categorización rígida de la sociedad dentro de la cual ella siente que no coincide, pero que anhela que cambie. “*Therefore, according to mathematics and unless she could somehow stop herself, she would grow to be over nine feet tall. And what would be a lady who is over nine feet high? She would be a Freak*”.<sup>28</sup> Como anota Adams, Frankie relaciona el tamaño del cuerpo con una forma de autocontrol y un excesivo crecimiento con una moral inadecuada. Es la connotación que le representa socialmente el parecer una ‘lady’ en contraposición a un “freak”. Al respecto cabe mencionar que ese modo de ver esta relación tiene que ver con la visita que ella hace al “Pabellón de los Freaks” donde encuentra: El Gigante (“The Giant”), La Dama Gorda (“The Fat Lady”), El Enano (“The Midget”), El Negro (“The Wild niger”), La Cabeza de Alfiler (“The Pin Head”), El Niño Cocodrilo (“The Alligator Boy”), y al Hermafrodita (The Half-Man Half-Woman), lo cual generó en ella ese sentimiento de angustia al ver que lo incontrolable de su crecimiento la podría volver como uno de esos “freaks” que servían de entretenimiento a los espectadores. Es necesario mencionar aquí, como dice Adams,<sup>29</sup> que lo “freak” se ha asociado históricamente con los “sideshow”, en los cuales a lo largo del siglo XIX y principios del XX, las mujeres, los niños, las personas de color y aquellos con una incapacidad física eran exhibidos como “curiosidades humanas” para entretenimiento o para sacar algún provecho comercial. Este espectáculo intentaba reforzar la “normalidad” del espectador, quien disfrutaba de su posición como miembro de la audiencia. Frankie, como anota Adams, se queda entre un raro erotismo que la atrae a fantásticas posibilidades de todo lo “freak” y los códigos sociales que definen la apariencia de una mujer ‘normal’ en contraste con la anormalidad de los “freaks” en los “sideshow”. Hay que tener en cuenta que Frankie

---

<sup>27</sup> Op. cit. Pág. 558

<sup>28</sup> McCullers, Carson. (2001) “The Member of the Wedding”. *Complete Novels* (Ira. Ed.). (pp. 475) New York, EEUU.: The Library of América.

<sup>29</sup> Op. cit. Pág. 556



también representa esa falta de identidad que trae su condición de adolescente cuando se generan muchas dudas acerca de la sexualidad. Más que inconformidad con su rol de mujer dentro de un mundo de cosas materiales con las cuales no coincide, ella idealiza un nuevo orden. En una crítica al “Creador” y de cómo sería mejor el mundo ella lo imagina de esta forma: “*she planned it so that people could instantly change back and forth from boys to girls, whichever way they felt like and wanted*”<sup>30</sup> Esta apreciación de Frankie muestra su deseo de no identificar el sexo con el género o, en otras palabras, una estricta normatividad entre ellos. Algunos críticos como Barbara White confirman ese deseo en Frankie: White en el Artículo de Geissler<sup>31</sup> anota que algunos críticos han tratado de cambiar el tema del libro evitando argumentar el sexo de la protagonista. White dice que Frankie no conforme con su rol de niña quiere ser un niño-niña en el sentido de no querer renunciar a los privilegios de ser niño.

Para aclarar un poco más la interpretación que se hace de Frankie sobre su anhelo de que no exista una normatividad social que exija ciertos comportamientos o deseos para un determinado sexo o género, es importante anotar la apreciación de Halberstam al respecto. Halberstam<sup>32</sup> explicando lo que significan los “baños” como espacios “domésticos” (a los cuales se les ha asignado ciertos códigos) y ante la acusación “*you are in the wrong bathroom*” explica lo siguiente:

*“First, it announces that your gender seems at odds, with your sex (your apparent masculinity or androgyny is at odds with your supposed femaleness). Second, it suggests that single-gender bathrooms are only those who fit clearly into one category (male) or the other (female)”* Halberstam Judith. “The Art of Gender: Bathrooms, Butches, and the Aesthetics of Female Masculinity”. *Rose is a Rose is a Rose: GenderPerformance in Photography*. Blessing Jennifer et.al. (pp. 177). New York: Guggenheim Museum. 1997

Con esta apreciación Halberstam dice que los baños femeninos manejan códigos de género los cuales son privados porque llegan a ser como unos santuarios de “feminidad

---

<sup>30</sup> Op. cit. Pág. 547

<sup>31</sup> Geissler, Kelly. A Life of Confusion. Recuperado el 15 de Septiembre de 2004, en <http://www.carson-mcullers.com/html/confusion.html>

<sup>32</sup> Halberstam Judith. “The Art of Gender: Bathrooms, Butches, and the Aesthetics of Female Masculinity”. *Rose is a Rose is a Rose: GenderPerformance in Photography*. Blessing Jennifer et.al. (pp. 177). New York: Guggenheim Museum. 1997

realizada” y los baños masculinos manejan códigos sexuales que son públicos, ya que significan la extensión de la naturaleza de lo masculino. Este es un buen ejemplo que muestra la estricta normatividad y por ende como anota Garber en el mismo Artículo de Halbersman “*the obvious flaws and gaps in a binary gender system*”<sup>33</sup> Además muestra como en este tipo de sociedades que manejan esa normatividad, lo masculino es algo que obedece más a la naturaleza del hombre, mientras lo femenino es algo que en términos de Riviere y como ya se mencionó obedece a una “máscara”.

El rechazo a esa normatividad de lo binario en todo lo que nos rodea y que es el resultado de un discurso de poder para controlar la sociedad, es lo que de tal vez nos quiere mostrar McCullers a través de su personaje “Frankie”. Tal vez McCullers utiliza a este “freak” para hacer una crítica a la forma como las sociedades utilizan la representación para controlar a los individuos a través del manejo de códigos de género o sexuales a los individuos, sin dar ninguna otra posibilidad. Por otra parte McCullers con sus personajes “freaks” como Frankie puede estar incitando al lector a cuestionar la idea de una identidad o de ver el género como una tecnología, término usado por Halbersman como una posibilidad de alejarse de la tan estricta normatividad binaria.

---

<sup>33</sup> Op. cit. Pág. 178

## BENEDICT MARY COPELAND

Este personaje, por ser “de color”, presenta otra posibilidad interesante de McCullers donde la raza se ve como un elemento “freak” en el nivel de una anomalía física, como se mostró cuando Frankie va al pabellón de “freaks” donde aparece “El Negro” (“The Wild Nigger”). Copeland es un personaje central de la obra “The Heart is a Lonely Hunter”. Las características visibles de lo “freak” de este personaje se manifiestan de la siguiente manera: “*he sat with his head bowed, pulling at his long fingers until he had cracked all of his joints (...) his hands has always an immisculite, shruken look, as though they had been scrubbed with a brush and soaked for a long time*”<sup>34</sup> Su rol es el de un hombre “de color” que siente la violencia hacia su raza en su propio cuerpo con la absoluta conciencia de que ella ha sido una posesión del blanco. Estas son algunas de sus expresiones:

*“All that we own [refiriéndose a la gente de color] is our bodies. And we sell our bodies everyday we live. We sell them when we go out in the morning to our jobs(...) We are forced to sell at any price, at any time, at any purpose(...) We have been freed from one kind of slavery only to be delivered into another. Is this freedom? There are many of our people who hate the poor of the white race, and they hate us.”* (McCullers, Carson. (2001) “The Heart is a Lonely Hunter”. *Complete Novels* (Ira. Ed.)(pp.163). New York, EE.UU.: The Library of América.

Discursos como éste son comunes en los personajes de color en la obra “The Heart is a Lonely Hunter”, los cuales muestran su condición de marginalidad como resultado de su opresión dentro de lo que significó la historia del Sur. Estos personajes como Copeland evocan un pasado donde ellos se sienten el foco de violencia y discriminación sintiendo cada acto violento hacia la gente de su color en su propio cuerpo, lo que va acentuando sus características de “freaks”. Copeland, por ejemplo, muestra su reacción ante el sufrimiento de los demás de la siguiente manera: “*The hopeless suffering of his people made in him a madness, a wild and evil feeling of destruction at time he drank strong*

---

<sup>34</sup> McCullers, Carson. (2001) “The Heart is a Lonely Hunter”. *Complete Novels* (Ira. Ed.)(pp.63). New York, EE.UU.: The Library of América.

*liquor and beat his head against the floor. In his heart was a savage violence (...) He wrestled in his spirit and fought down the evil blackness*".<sup>35</sup>

Una anotación importante para entender el rol de estos personajes como "freaks", esto es, el grado de marginación en cada uno de ellos acerca de la forma como han asimilado la historia, nos lleva a considerar los principales elementos que tienen que ver con su rol dentro del problema racial del Sur.

Se parte de la idea de que el Sur era netamente agrario, gracias al clima y al suelo llano y rico, lo cual permitía grandes producciones de algodón, azúcar y arroz y donde se concentraba una gran población esclava. La idea de la esclavitud era acogida por aquellos que pensaban en ella como un medio eficaz para dominar al negro y conservar la "supremacía" de los blancos. Por otro lado, la esclavitud se veía como responsable del "atraso" del Sur, al concentrar tanta mano de obra esclava negra "barata" e "ignorante", lo cual además daba cuenta de un problema racial evidente. En contraste, el Norte era más urbanizado, mucho más fuerte en población, en recursos, etc. Con el temor del Norte de que la esclavitud se extendiera por todo el país, se llevó a cabo durante 4 años la guerra, se abolió la esclavitud y se formaron los Estados Confederados de América, dejando pérdidas incalculables en dinero, bienes y vida, sobre todo en el Sur.

Es importante anotar que aunque aparentemente la abolición de la esclavitud mejoraría la condición de los negros (en su mayoría esclavos), éstos solamente alcanzaron una libertad legal (el derecho al voto, que sirvió como medio de explotación política a los negros, quienes por permanecer todo el tiempo en las plantaciones desconocían su alcance) porque en el plano económico o social estaban completamente desamparados. Por consiguiente las condiciones sobre todo económicas eran muy desfavorables, lo cual llevó a muchos a morirse de hambre, sufrir enfermedades o ser víctimas de violencias.

---

<sup>35</sup> Op. cit. Pág. 122

Podemos concluir que aunque la guerra trajo beneficios en muchos sentidos por ejemplo dándole un carácter casi indestructible a los nuevos Estados de la Unión, aquellos que no pensaron trasladarse al Norte o a las poblaciones nacentes del Sur, se encontraron en unas condiciones de vida iguales a las anteriores.

El conflicto había acabado aparentemente con la oligarquía pero ésta seguía teniendo representación, por lo cual sus intereses primaban sobre las necesidades de la población, especialmente de las minorías más afectadas. Se habla de mucha diferencia de clases, mucha corrupción política, el voto de los negros era manipulado de acuerdo con los intereses de la élite, la cual ante el desconocimiento del alcance del voto por los negros debido a su ignorancia, los utilizaba de acuerdo a su conveniencia.

Por otro lado, el conflicto trajo muchos beneficios en cuanto al desarrollo económico del país, pero las diferencias de clase y sociales eran igualmente notorias dentro de la nueva división de la población. Se puede decir que con la abolición de la esclavitud y la llegada del capitalismo industrial el Sur echó las raíces del “nuevo” Sur, “*que surgía con la siguiente generación en manos de un nuevo imperio norteamericano*”.<sup>36</sup>

Este evento histórico representó para la sociedad una forma de ver las relaciones de dominación blanco-negro bajo diferentes perspectivas que marcaban el grado de marginación de los negros especialmente para definir nuevas formas de control y dominación social. Un ejemplo de esto puede verse a través de la siguiente apreciación que hace Gleeson<sup>37</sup> al destacar el Artículo de Douglas “Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave” en el cual se muestra una representación de una mujer blanca que se convierte en demonio, gracias a un “veneno” que representa la influencia de la esclavitud. El propósito de Douglas es mostrar que la esclavitud es la causa de la corrupción de la mujer blanca del Sur (estereotipo de la “belle” o “lady”), dentro de lo que se podría considerar aspectos como el entrecruzamiento, que afectaba las relaciones con sus esposos al darse cuenta por ejemplo del gran afecto de éstos por

---

<sup>36</sup> Nevins, Allan. (1963) *Breve Historia de los Estados Unidos: Biografía de un pueblo libre* (3.Ed). (pp.229). México, D.F.: Compañía General de Ediciones, S.A.

<sup>37</sup> Gleeson-White Sarah. (September 2003) A Peculiar Southern Form of Ugliness: Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O'Connor. *The Southern Literary Journal*. (pp. 46). Recuperado el Nov. 10 de 2005, en: [http://www.findarticles.com/p/articles/mi\\_hb3548/is\\_200309/ai\\_n8365610](http://www.findarticles.com/p/articles/mi_hb3548/is_200309/ai_n8365610)

su esclava favorita. Anne Goodwyn Jones en el mismo Artículo de Gleeson muestra que los hombres veían a la mujer blanca como en un “pedestal” porque su imagen implicaba la pureza de su sangre y por tanto su linaje [entre otras cosas].

La anterior consideración es un ejemplo que permite comprender el grado de importancia que representó para el Sur el aspecto racial alrededor del cual se estructuró la sociedad, generando estereotipos que hacían ver al esclavo como una especie de ‘demonio’. Nevins Allan<sup>38</sup> muestra que la institución de la esclavitud en el Sur tenía por objeto, en gran medida, regular las relaciones entre blancos y negros, más que entre amos y esclavos, por lo cual entendemos que la marginalidad de Copeland gira alrededor de su raza. Este personaje se refiere a los negros con el yugo de la sumisión para mostrar el grado de opresión bajo el cual fueron marginados.

Si siguiendo la estructura que ha caracterizado la descripción de los otros personajes, podemos ver que las características de “freak” en Copeland tienen que ver con la imposición de rígidos estándares que identifican su raza. Es importante situarse dentro del contexto histórico de la obra que sitúa al personaje dentro una sociedad arraigada a una cultura tradicional. Copeland es médico, lo cual le da elementos para “compensar” su desigualdad racial con respecto al blanco, se preocupa por el bienestar de su gente, quiere que sus hijos sean profesionales, etc., con lo cual podemos pensar que McCullers busca con este personaje mostrar otra forma de ver a la raza negra dentro de este contexto histórico en oposición a normativos estándares que definen al negro. En otras palabras, es salirse de esa concepción rígida que enmarca al negro dentro de los estándares de su representación con un “‘innato’ primitivismo, falta de cultura, etc., lo cual los hace incapaces de ‘civilizados refinamientos.’”<sup>39</sup> Tal vez McCullers con este personaje quiere hacer una crítica a los estándares que enmarcan al negro como “no-civilizado”, dentro de las populares representaciones de su género. La soledad de este personaje se muestra como una respuesta a la violencia ejercida sobre su raza. Su deseo de una aceptable respetabilidad en la comunidad tal vez es una forma de evitar la

---

<sup>38</sup> Nevins, Allan. (1963) *Breve Historia de los Estados Unidos: Biografía de un pueblo libre* (3.Ed). (pp.192). México, D.F.: Compañía General de Ediciones, S.A.

<sup>39</sup> Hall, Stuart. (2002) *Representación. Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications Ltd. London. Thousand Oaks. (pp.244). New Delhi.

violencia que trae consigo su visible marginalidad. Su condición como profesional le permite además de alcanzar el reconocimiento de la sociedad, el beneficio de ganar dinero, con lo cual se incluye su interacción con un mundo material, que le representa su “aceptación” dentro de una sociedad de consumo. Tal vez McCullers nos muestra que su característica visible de “freak” (su raza) no puede asociarse como una cualidad inherente al personaje sino con una identidad impuesta sobre su cuerpo para justificar su exclusión. Copeland muestra un comportamiento inherente al “blanco” con lo cual podemos entender que su color obedece más a una forma de dominación a través del cual el blanco mantiene su supremacía.

Adams hace la siguiente apreciación que sintetiza la descripción anterior en relación a la forma como estos personajes como Copeland se sienten afectados por la historia:

*“a profound connection in McCuller’s work between sexual and racial oppressions, both of which operate by turning some persons into freaks in order to confirm the normative (white) heterosexuality of others.”<sup>40</sup>*

Esta apreciación de Adams confirma la idea de que la identidad racial, como la sexual o del género, responde a efectos de imposición de una rígida normatividad que busca a través de la exclusión mantener relaciones de dominación y control. La desventaja de la diferencia racial, con respecto a la de género es, como dice Adams, su visible diferencia, la cual la hace foco de discriminación y violencia.

McCullers nos muestra a través de lo “freak” otra alternativa de marginación donde el elemento racial es un elemento visible de diferenciación, difícilmente clasificable, que rechaza la noción “blanca” de marginalidad y exclusión, por estar enmarcada bajo un sistema binario donde el “otro”, como el negro, tiene representación y reconocimiento en la medida en que contribuya a mantener su hegemonía.

---

<sup>40</sup> Adams, Rachel. (September 1999) “A Mixture of Delicious and Freak”: The Queer Fiction of Carson McCullers. *American Literature*. (pp. 566). Recuperado el 11 de Julio de 2005 en <http://search.ebn.et.com/login.aspx?direct=true&db=aph&an=2341177&lang=es>

## CONCLUSIONES

*Buscar alguna justificación del uso de “freaks” en McCullers es meterse en el mundo fascinante de su literatura donde la soledad, la sensibilidad, la imaginación y la gran percepción que caracterizan su estilo se unen para descubrir qué tan “anormales” somos nosotros, los “freaks”.*

*Somos parte de un sistema que no permite otras posibilidades, que nos ordena como debemos ser, que nos dice como pensar, que nos dice como debemos mirar el mundo, cerrando los ojos y sin sentidos para no ir mas allá de cualquier exploración que nos haga ver como “anormales”, es decir como “freaks”.*

*Los freaks de McCullers son seres que no se ajustan a lo que el sistema les ofrece, que no coinciden con las normas impuestas, que no convienen con las rígidas estructuras binarias de hombre/mujer, femenino/masculino, negro/blanco..., porque son seres “normales” que buscan explorar su naturaleza humana encontrando mayores posibilidades de relacionarse con los demás o de entender el mundo a través de su sexualidad.*

Los personajes de McCullers son un desafío a las categorías que imponen patrones de conducta en los cuales los individuos deben ajustarse en razón de ser aceptados y reconocidos. Lo “freak” es su marginación, que los llena de desolación, angustia o desesperación y los va transformando poco a poco con sus “freaks”. McCullers busca hacer una crítica a la sociedad contemporánea utilizándolos como una especie de desafío ante la imposición de valores diferentes a los ya establecidos.

El análisis de los personajes permitió establecer que los personajes de McCullers son marginados del Sur como McCullers y presentan problemas de marginación especialmente en aspectos que tienen que ver con la cultura del Sur.



Miss Amelia: Su marginación está dada por su identidad sexual; es un personaje bisexual. Puede representar la antítesis de la mujer sureña, ya que se aleja de los patrones generales de la sociedad que representan ese estereotipo de mujer “belle”. Su característica de “freak” o grado de marginación con respecto a su sexualidad se ve reflejada en su soledad, independencia y melancolía. Conoció el amor pero se sintió excluida del mundo cuando lo perdió, tanto así que su característica de “freak” se “desintegró” convirtiéndose en una mujer completamente transformada: delgada “como viejas solteras (Es decir que no pueden ser seducidas). Con este personaje McCullers sugiere modelos de sexualidad que no estén limitados dentro de algún rango binario.

Frankie representa lo “freak” con su desavenencia con las cosas, por estar cargadas de códigos sociales. La estricta binariedad que impone categorías específicas hace que ella vea un mundo en el que no coincide. El caso de Frankie podría ser una forma de hacer una crítica a lo contemporáneo desde la perspectiva del consumismo, como una forma de marginación. Aunque Frankie se obsesiona con su feminidad, su posibilidad sexual reposa sobre una anhelada feminidad, pero dentro de la cual también hay patrones que seguir.

Bajo la perspectiva de Copeland, la raza se constituye en elemento de lo “freak” ya que es un aspecto de marginación importante como resultado de la historia del Sur. Lo interesante de esta perspectiva es ver el elemento racial al nivel de cualquier desventaja física. La raza, elemento visible de diferenciación se convierte en el foco de violencia más importante de lo “freak” ya que su marginación no se puede esconder. La perspectiva de McCullers con respecto a este elemento es también una crítica a lo contemporáneo, a las relaciones binarias dentro de las cuales está el negro con una identidad impuesta por el blanco.

Los personajes en las obras de McCullers representan una respuesta a esa sociedad que impone categorías para controlar las acciones de los individuos; qué mejor que escoger personajes mutilados o amputados que representen las desavenencias del sistema para mostrar de una forma grotesca los efectos de la marginación que conllevan. Bajo la

perspectiva de McCullers se abre cualquier posibilidad de relación entre los individuos, por fuera de cualquier clasificación.

## BIBLIOGRAFIA

- Adams, Rachel. (September 1999) "A Mixture of Delicious and Freak": The Queer Fiction of Carson McCullers. *American Literature*. (pp. 566). Recuperado el 11 de Julio de 2005 en <http://search.epnet.com/login.aspx?direct=true&db=aph&an=2341177&lang=es>
- Asals, Frederick. et.al. "Flannery O' Connor and The South" *WOWEssays*. Recuperado el Enero 11 de 2005 en <http://www.wowessays.com/dbase/ac2/tda138.shtml>
- Blessing Jennifer. "A Brief Historiography of Gender Theory and a Reminder of the Mystery of Sex". *Rose is a Rose is a Rose: Gender performance in photography*". Blessing, Jennifer. et.al. New York: Guggenheim Museum. 1997
- Bloshteyn Maria. (2004). Dostoevsky and the Literature of the American South. *Southern Literary Journal*. Recuperado el 12 de Marzo de 2005, en [http://www.findarticles.com/p/articles/mi\\_hb3548/is\\_200409/ai\\_n13362562](http://www.findarticles.com/p/articles/mi_hb3548/is_200409/ai_n13362562)
- McCullers Carson. (December 1959). The Flowering Dream: Notes on Writing *Esquire*. Recuperado el 06 de Abril de 2005 en <http://www.carson-mccullers.com/html/flowering.html>
- Castillo P., Susan. (1995) *Notes from the Periphery: Marginality in North American Literature and culture*. New York.: Peter Lang.
- Evans Patricia. Southern Literature: Women Writers. Recuperado el 20 de Agosto de 2005 en <http://falcon.jmu.edu/~ramseyi/southernwomen.htm>
- Geissler, Kelly. A Life of Confusion. Recuperado el 15 de Septiembre de 2004, en <http://www.carson-mccullers.com/html/confusion.html>
- Gilbert, Sandra M. (1988) *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. New Haven, EE.UU.: Yale University Press.
- Glesson-White Sarah. (September 2003) A Peculiar Southern Form of Ugliness: Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O' Connor. *The Southern Literary Journal*. (pp. 47-56). Recuperado el Nov. 10 de 2005 en: [http://www.findarticles.com/p/articles/mi\\_hb3548/is\\_200309/ai\\_n8365610](http://www.findarticles.com/p/articles/mi_hb3548/is_200309/ai_n8365610)
- Gleeson-White, Sarah. (2001) Revisiting the Southern Grotesque: Mikhail Bakhtin and The Case Carson McCullers. *Southern Literary Journal*. (pp. 108-109). Recuperado el 4 de Abril de 2005 en: [http://muse.jhu.edu/cgi-bin/access.cgi?uri=/journals/southern\\_literary\\_journal/v033/33.2g...](http://muse.jhu.edu/cgi-bin/access.cgi?uri=/journals/southern_literary_journal/v033/33.2g...)

- Gleeson-White, Sarah. (2003). Strange Bodies: Gender and Identity in the Novels of Carson McCullers. *The Mississippi Quarterly*. (pp. 350-353). Recuperado el 14 de Enero de 2005 en [http://www.findarticles.com/p/articles/mi\\_qa3729/is\\_200404/ai\\_n9366083](http://www.findarticles.com/p/articles/mi_qa3729/is_200404/ai_n9366083)
- Halberstam Judith. "The Art of Gender". *Rose is a Rose is a Rose: Gender Performance in Photography*. Blessing Jennifer et.al. New York: Guggenheim Museum. 1997
- Hall, Stuart. (2002) *Representación. Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications Ltd. London. Thousand Oaks. New Delhi.
- Keme Clark, Charlene. Pathos with a Chuckle: The tragicomic vision in the novels of Carson McCullers. *Gulford Technical Institute*. (pp. 161-166). Recuperado el 4 de Octubre de 2004, en <http://www.compedit.com/clark1.htm>
- Lula Carson McCullers (1917-1967) –original name Lula Carson Smith. (s.f.). Recuperado el 11 de Junio de 2005, en <http://www.kirjasto.sci.fi/carsonmc.htm>
- MacKethan, Lucila. (16 February 2004). An Overview of Southern Literature by Genre. *Southern Spaces*. Recuperado el 18 de Febrero de 2005, en <http://www.southernspaces.org/contents/2004/mackethan/5a.htm>
- McCullers, Carson. (2001) *Complete Novels* (1ra. Ed.). New York, EE.UU.: The Library of America.
- McCullers Carson (December 1959). The Flowering Dream: Notes on Writing. *Esquire* 52, (pp.162-164). Recuperado el 6 de Abril de 2005, en <http://www.carson-mccullers.com/html/flowering.html>
- Nevins, Allan. (1963) *Breve Historia de los Estados Unidos: Biografía de un pueblo libre* (3.Ed). México, D.F.: Compañía General de Ediciones, S.A.
- Rideout, Walter Bates. (1992) *The radical novel in the United States, 1900-1954: some interrelations of literature and society*. New York, EE. UU.: Columbia University Press.
- Zinn, Howard. (2003) *A people's History of the United States: 1492- present* (New Ed.). New York: HarperCollins.