

## El mal para Flannery O'Connor

Jorge Peña Vial

*Universidad de los Andes*

La clave hermenéutica para el análisis de la breve pero sustanciosa obra literaria de la gran escritora norteamericana, la sureña de Georgia, Flannery O'Connor, es el poderosísimo influjo bíblico y teológico. La Biblia, en expresión de Voegelin, es la "narración paradigmática", y para el gran crítico canadiense, Norton Fyre, constituye "el Gran Código",<sup>1</sup> es decir nos proporciona la gramática y la sintaxis que nos permiten leer, ordenar y representarnos el mundo, orientarnos en la feroz e insidiosa maraña de la vida. Esta dimensión bíblica está presente en su obra desde el comienzo, a modo de paralelo ejemplar, de todos los acontecimientos del hombre y de su historia. Compendia los asuntos nucleares de la condición humana. Esa infraestructura bíblica, e incluso profética, se puede apreciar tanto en su primera novela *Wise Blood* como en las siguientes novelas cortas y narraciones. Su lectura de Eric Voegelin acentuará esta tendencia, desde 1959 en adelante, como queda patente en *The Violent Bear it away*, *The Lame shall enter first*, *Revelation*, *Parker's Back* y *Judgement Day*.

Un tema, por no hablar del gran tema de esta autora bíblica y teológica por antonomasia, es tanto su notable y vívida descripción del Mal como el análisis de su eficaz y variada acción corrosiva. Ocupa un lugar absolutamente central en su obra. Sus narraciones giran sistemáticamente en torno a acciones criminales, violentas, perversas; y sus personajes están arraigados en el pecado, son refinadamente malvados por no decir abiertamente satánicos. Despliega un gran virtuosismo literario para describir esas atmósferas asfixiantes y claustrofóbicas de pecado, egoísmos refinados, obsesiones fanáticas y soberbio engreimiento.

No encontramos en sus obras nada de lo que es tan común en la novela contemporánea: búsqueda de la felicidad, placer, poder, dinero, idílicas descripciones de paisajes, soñados romances, frustraciones

---

<sup>1</sup> Northop FYRE, *El Gran Código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*. Trad. de Elisabeth Casals. Barcelona, Gedisa, 1988.

amorosas o enardecimientos revolucionarios, bodas y niños riendo en la casa de campo de la pradera. Quizás por ello la primera impresión que dejan sus relatos es una extraña mezcla de atracción y repulsión, fascinación y repugnancia. Repulsa y desagrado porque sus personajes son héroes extremos: deformes, lisiados, retrasados, madres posesivas, intelectuales orgullosos, criminales, obsesos monotemáticos, psicóticos, en fin, todo el amplio espectro de las deformidades y debilidades humanas.

Nuestra autora, sin una gota de lo que considera un despreciable sentimentalismo, no hace nada por mitigarlo, por edulcorarlo con buenos sentimientos e ingenuos humanismos optimistas. Pero a la vez, junto a esa aversión experimentamos un fuerte atractivo, porque las cuestiones puestas en juego por esas personalidades radicales en su deformidad o anomalía psíquica, son las cuestiones neurálgicas -frecuentemente acalladas- de la condición humana.

No extraña que leer a Flannery O'Connor sea exponerse a una experiencia fuerte y no del todo agradable. Sin embargo, a pesar de esa fría crueldad e implacable dureza, se nos revela un nuevo orden de existencia, una súbita conversión, la verdad fulgurante que disipa las tinieblas del error y el pecado y nos muestra la serena y límpida fisonomía de la realidad. El mal abunda y se enseñorea de sus tramas narrativas; sus personajes están impregnados de su pestilencial atmósfera sólo mitigada por sutiles toques de humor negro y presentación caricaturesca. No sorprende, entonces, que muchos críticos y lectores retrocedan horrorizados y anhelen alimentos más suaves y digeribles que encuentran con facilidad en la inmensa industria del mundo de la entretención.

O'Connor de modo profético salía al paso de esta concepción de la novela como meramente agradable y entretenida: "Me irrita sobremanera la gente que insinúa que escribir literatura es evadirse de la realidad. Es zambullirse en la realidad y el impacto resulta muy duro para el organismo".<sup>2</sup> A dichos lectores les es muy difícil comprender esos

---

<sup>2</sup> "Hoy muchos lectores y críticos -dice en otro lugar- han establecido una especie de ortodoxia para la novela. Exigen un realismo basado en hechos que, más que ampliar, puede limitar a largo plazo el alcance de la novela. Entienden que el único material legítimo de la novela está ligado al movimiento de las fuerzas sociales, a lo típico, y a la fidelidad a las cosas tal como aparecen y suceden en la vida normal. Esto suele ir acompañado de un generoso tratamiento de aquellos aspectos de la existencia que los novelistas victorianos no podían abordar directamente." En otro momento responde a un cuestionamiento similar: "Una vez recibí una carta de una anciana de California en la que me comunicaba que cuando el cansado lector llega por la noche a su casa, desea leer algo que le alegra el corazón. Y parece que ninguna de mis obras le había alegrado el corazón. Creo que si hubiera tenido el corazón en su sitio se le habría alegrado." Flannery, O'CONNOR, *Mystery and manners*. New York, Franner, Strauss, & Giroux, 1961. Cito por la edición española: *Misterio y maneras*. Prosa ocasional escogida y editada por

personajes lisiados, espiritualmente vacíos, enfermizos y perversos que pululan en sus novelas y cuentos. Menos aún que esa siniestra y lúgubre experiencia pueda ser el detonante de una revelación sobrenatural, de una deslumbrante conversión o de una manifestación trascendente.

A estos lectores superficiales, siempre al acecho de algo que les entretenga y permita evadirse e identificarse con apuestos galanes o seductoras damiselas, en parajes espléndidos, exóticos y del todo irreales, les resultan chocantes y repulsivos estos personajes satánicos que pululan en las obras de nuestra autora y que frecuentemente son la encarnación del principio destructivo y siniestro de la presencia del mal en el mundo. En otras palabras, esos personajes suelen ser la personificación visual del demonio. Demás está decir que ella creía firmemente en la existencia del demonio, y por así decir, veía constantemente su corrosiva y destructiva actuación en el hombre y en el mundo. Por tanto no puede extrañar la incompreensión de muchos de los lectores, desconcierto que se veía aún más acrecentado por su crasa ignorancia doctrinal y religiosa:

They no longer believe in the validity of the sacraments and they do not know the devil.<sup>3</sup>

De modo sistemático Flannery O'Connor se dedica a desenmascarar el mal, muchas veces encubierto bajo apariencias de bondad, filantropía e incluso ostentosa religiosidad; otras nos lo presenta al desnudo, pestilente y en toda su fuerza destructiva. No hay lugar para bonachonas interpretaciones humanistas que descarguen de la culpabilidad en variados determinismos sociales o psicológicos. Sean cuales sean sus taras biológicas, sus traumas o condicionamientos sus personajes son siempre libres y responsables de sus actos, sobre todo libres para aceptar o rechazar a Dios. Esas opciones radicales otorgan a la existencia humana una trama y estructura dramática.

Inés Montero y Garmíndez, en su tesis doctoral defendida en la Universidad Complutense, pasa revista a las múltiples interpretaciones que los críticos han dado de la presencia del mal en O'Connor. Se han dado explicaciones psicológicas y sociológicas de variada índole, pero le llama la atención que la mayoría de ellas ignora la dimensión bíblica y estrictamente teológica.<sup>4</sup> Browning apunta un dato importante: la mejor manera de

---

Sally y Robert Fitzgerald, con la traducción de Esther Navío. Madrid, Encuentro, 2007, pp. 91, 43-44 y 62.

<sup>3</sup> Carta del 4 de febrero de 1960.

<sup>4</sup> Cfr. Inés MONTERO Y GARMÍNDEZ, *Flannery O'Connor: su tratamiento del mal*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1984. También los trabajos de Preston M. BROWNING Jr., "Flannery O'Connor and the Demonic", en *Modern Fiction Studies*, 19, 1973, pp. 29-41; y en *Flannery O'Connor*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1974.

comprender la preocupación de O'Connor por el mal, por la perversión premeditada, por las deformaciones físicas y espirituales, en una palabra, por lo demoníaco, es recordar algo que la mente secularizada del hombre moderno ha olvidado totalmente, a saber, la mutua relación dialéctica entre lo satánico y lo sagrado.

Si se ignora uno de de estos dos polos, recaemos en la ignorancia del otro. Abundarán entonces formas híbridas y entremezcladas de bien y mal, de lo sagrado y demoníaco indiscriminadas, confusas, aleatoriamente combinadas en una tibieza repulsiva poco clara y delimitada. Formulado en los tajantes términos de Lutero: si no hay Demonio, no hay Dios. Lo demoníaco, las formas más sórdidas de perversión y maldad están en una tensión dialéctica con lo sobrenatural de modo mucho más revelador que la grisácea tibieza del burgués satisfecho de sí mismo. Tras la tormenta, con sus momentos paroxísticos de truenos, rayos, relámpagos y copiosa lluvia, sobreviene la serenidad de un límpido cielo azul propio de un día despejado, soleado y luminoso.

Flannery O'Connor se vale de lo demoníaco y de sus siniestros y esperpénticos personajes para obligar al lector a enfrentarse a esas cuestiones últimas y radicales que consciente, y las más de las veces sin darse cuenta, procura cobardemente escamotear por los vuelcos que pueden implicar para su vida. Siempre será molesto enfrentarse consigo mismo y cuestionarse el modo de vida que hasta ese momento se vive de modo acrítico y confortable. Kafka nos otorgaba un criterio sobre los libros que merecían ser leídos: aquellos que nos dan con un hacha en la cabeza, que nos transforman, que no nos dejan igual tras leerlos.<sup>5</sup> Sin duda la obra de O'Connor produce tales efectos, e incluso, el dolor de parto y la momentánea ceguera producto del deslumbramiento y fulgor que significa la apertura a un mundo nuevo, luminoso y elevado, a una nueva dimensión de la realidad más profunda y verdadera.

En varios relatos, cuestión que desconcierta a los lectores, el demonio es el instrumento para un descubrimiento. A ella le gusta desenvolverse en el "territorio del diablo", por lo que éste puede revelar, pero, y así lo explica, "más que el diablo, estoy interesada en el indicio de la gracia, en el momento en que sabes que la gracia ha sido recibida y aceptada (...). Estos

---

<sup>5</sup> A los veinte años, Kafka escribía en una carta: "Si el libro que leemos no nos despierta como un puño que nos golpeará en el cráneo, ¿para qué lo leemos? ¿Para que nos haga felices? Dios mío, también seríamos felices si no tuviéramos libros, y podríamos, si fuera necesario, escribir nosotros mismos los libros que nos hagan felices. Pero lo que debemos tener son esos libros que se precipitan sobre nosotros como la mala suerte y que nos perturban profundamente, como la muerte de alguien a quien amamos más que a nosotros mismos, como el suicidio. Un libro debe ser como un pico de hielo que rompe el mar congelado que tenemos dentro".

momentos están preparados (al menos por mí) por la intensidad de las experiencias negativas".<sup>6</sup>

Se vale de lo demoníaco, del personaje satánico o con poderes satánicos, para que el hombre se enfrente consigo mismo, afronte cara a cara sus oscuras complejidades psíquicas, esa realidad que suele camuflarse tantas veces en las variadas modalidades de un cristianismo meramente moralista o confortablemente burgués. No son pocos los lectores y críticos que consideran exagerada e incluso esperpéntica esta tendencia a revelar las tortuosas sendas de lo demoníaco bajo infinidad de disfraces y múltiples apariencias. No cabe leer los relatos de nuestra autora con ingenuo optimismo y candorosa superficialidad, pues desde el comienzo, sin pausa ni tregua alguna, nos sumerge en asfixiantes y claustrofóbicas atmósferas de terror, maldad y crueldad.

Al respecto resulta muy sintomático lo que el crítico John Hawkes denuncia en su artículo publicado en 1962 en *Savage Review*, cuando sostiene que ella hasta tal punto reproducía, llevado por su impulso creativo, la voz auténtica del demonio, que se hacía partícipe, quizás sin darse cuenta, del partido del maligno. Al analizar su estilo concluye que en sus relatos la voz de nuestra escritora y la del demonio son una y la misma, se identifican formando una única voz. Se vale de varios ejemplos de sus narraciones para demostrar –quizá inconscientemente– que Flannery O'Connor postula y defiende en su obra una serie de valores esencialmente diabólicos, todos ellos girando en torno a un nihilismo absoluto, patrimonio exclusivo del demonio. Sería solapada e inconsciente paladín del demonio, "mostrando sus acentos más auténticos cuando habla en nombre del demonio".

La postura de este crítico es análoga a la equivocada conclusión de Stephan Zweig sobre el presunto ateísmo de Dostoievski, cuando sostenía en la biografía sobre el escritor ruso, que sólo quien era ateo podía reproducir tan fidedignamente las argumentaciones contra la existencia de Dios. Además John Hawkes no sólo publicó un artículo con esas demoleadoras acusaciones contra Flannery O'Connor, sino que tuvo ocasión de formularselas personalmente a la cara. La respuesta de nuestra escritora fue a la vez breve, mordaz, tajante y tremendamente lúcida: "Hawkes his idea of the devil correspond(ed) to her idea of God".<sup>7</sup> Su perspectiva es netamente teológica y las aproximaciones de corte psicológico y sociológico, además de ser parciales y frecuentemente reduccionistas, se quedan cortas para dar cuenta de experiencias y fenómenos sobrenaturales.

Nuestra autora compartía la idea del cardenal John Henry Newmann, para quien toda obra literaria de los tiempos modernos –por ser una época

---

<sup>6</sup> Flannery O'CONNOR, *Misterio y maneras*, p. 118.

<sup>7</sup> "John Hawkes, An Interview" en *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, 6 (Summer, 1969), p. 146.

vacía de valores espirituales y morales- debía convertirse en una crónica del pecado y de la redención. Lo que sería verdaderamente detestable no serían las perversiones del pecado sino la actitud del burgués satisfecho y complaciente consigo mismo, propios del hombre tibio que según el Apocalipsis de San Juan será vomitado con repugnancia. Como tantas veces mostró Dostoievski la dialéctica ascensional que impulsa hacia el bien puede tener su origen en el hondo sufrimiento que procede del arrepentimiento por el pecado, paradigmáticamente representado por Raskolnikov y Dimitri Karamazov.

Flannery O'Connor recoge en sus relatos la multiseccular experiencia de tantos cristianos que sólo se abren a una dimensión trascendente de la existencia a través de experiencias fuertes como la enfermedad, angustia, desengaño, pecado. Con lucidez lo afirma: "The writer has to make the corruption believable before he can make the grace meaningful".<sup>8</sup>

Hay verdadero talento artístico en ese hacernos patente, visible y vívidamente representado la corrupción en todas sus formas y frecuentemente oculta en actitudes bondadosas y virtudes sonoras. Pero es precisamente en ese terreno fangoso y asfixiante del mal y del pecado donde resplandece la gracia plena de sentido y significación. Es la experiencia del pecado y del mal, que San Agustín nos narra en sus *Confesiones*, experiencia que analiza Jean Guitton en su libro "*The Modernity of Saint Augustine*"<sup>9</sup>, libro que nuestra autora lee y subraya profusamente con abundantes comentarios en los márgenes: el encuentro con Dios en las profundidades abismales del pecado y su redención sólo posible con la ayuda de la gracia. Sin embargo esa atmósfera de violencia y de muerte que impregna la mayoría de sus relatos no es un mero refocilarse en vívidas descripciones de las que sólo se infiere nihilismo, angustia y desesperación, sino que esa atmósfera claustrofóbica y demoníaca, es ocasión del "momento de la gracia".

Comentando su obra, Flannery O'Connor escribirá:

El lector descubrirá en mis relatos que el diablo realiza gran parte de los trabajos preliminares aparentemente necesarios para que la gracia surta efecto (...). Para afirmar nuestro sentido del misterio necesitamos un sentido del mal que vea en el demonio un espíritu real al que hay que obligar a decir su nombre, y no basta que se presente como un mal indefinido, sino que debe decir su nombre con su personalidad concreta en cada momento. La literatura, como la virtud, no prospera en una atmósfera donde no se reconoce al mal como algo que existe a la vez en sí mismo y como necesidad dramática esencial para el escritor (...). En todo gran relato hay un momento en el que se puede sentir la presencia de la

---

<sup>8</sup> *Esprit*, VIII, p. 20.

<sup>9</sup> Baltimore, Helican Press, 1959, p. 16

gracia mientras aguarda a ser aceptada o rechazada, aun cuando el lector no reconozca ese momento.<sup>10</sup>

Comprueba que en sus relatos siempre hay una acción completamente inesperada que irrumpe provocando una reacción catártica a través de la cual se ofrece la gracia. Y descubre que con frecuencia en esa acción, el diablo ha sido el involuntario instrumento de la gracia. "En pocas palabras, leyendo mis escritos he descubierto que el tema de mi obra es la acción de la gracia en un territorio en gran parte dominado por el demonio. También he descubierto que quien lee lo que escribo es un público que da poco crédito a la gracia o al demonio".<sup>11</sup>

Quizás conviene insistir acerca de la gravedad y respeto que para nuestra autora tienen tanto lo sacro como lo demoníaco. Ante esas realidades no se juega ni se bromea. En *Templo del Espíritu Santo*, dos hermanas acuden al convento de Santa Escolástica y se mofan de esta realidad proclamada en las cartas de San Pablo, lo que no es en absoluto tomado a la ligera por la niña que protagoniza el relato -inteligente, crítica y mordaz-, quien se burla de la estupidez y frivolidad de las dos hermanas cortas de inteligencia y de horizontes.

Sólo en *Sangre sabia*, su primera novela, encontramos una soterrada burla a esos predicadores fanáticos con su espiritualidad de caseta de feria en el que se corre el peligro de que desaparezca todo sentido de lo sagrado y todo espíritu religioso, abriendo así las puertas a la peor pacotilla, a esas majaderías irracionales y mistificadoras que son una parodia ridícula y blasfema de la religión y la espiritualidad.

Nuestra autora, como buena seguidora y admiradora de Tomás de Aquino, siempre tuvo la certeza de la armonía existente entre la razón y la fe, la concordancia entre lo que la ciencia demuestra por la razón y lo que se sabe por Revelación. Flannery O'Connor desarrolló una aguda perspicacia para detectar lo que es una verdadera religiosidad y un auténtico sentido de lo sacro respecto de lo que constituye una burda imitación fraudulenta. Sabía discriminar entre una auténtica y recia espiritualidad de aquellos sentimentalismos bondadosos que son remedo y caricatura del verdadero sentido religioso.

La ciencia y la religión católica son claras y racionales, distinguen bien entre lo que puede ser demostrado científicamente y lo que excede a la razón, que no es irracional sino supraracional, es decir aquellas verdades que nuestra razón finita y limitada no alcanza a aprehender por su excesiva inteligibilidad llena de fulgor. El padre Brown, el inmortal personaje de Chesterton, desenmascara a un ladrón disfrazado de cura porque lo oye

---

<sup>10</sup> *Misterio y maneras*, pp. 125-126.

<sup>11</sup> *Misterio y maneras*, p. 127.

disparatar contra la razón y de ese modo comprende que no ha estudiado teología. Para Chesterton el verdadero misterio religioso se sitúa bajo una luz límpida y neta, y se formula con claridad en su complejidad, de modo análogo a como la verdadera poesía revela las profundidades abismales de la vida y el alma humana con fría precisión y tersa claridad, alejada de toda retórica impresionista y difusa.

Flannery O'Connor invariablemente se mostró respetuosa y fiel al misterio de la realidad, consciente de que nunca se logrará explicarlo exhaustivamente, pero sin por ello ceder en el esfuerzo racional por entenderlo, y con la convicción de que siempre cabe una insospechada luz del Logos que se ha hecho carne. Para ella tanto la religión como la ciencia sufren la agresión de la ramplona orgía irracionalista con toda su caterva de satanismos, horóscopos, astrología, ocultismo y demás majaderías. Creo que Flannery O'Connor coincidiría plenamente con lo que cuenta Claudio Magris:

Los parapsicólogos y los ocultistas que se vanaglorian de realizar milagros con fuerzas paranormales se guardaron bien, por temor a ser desenmascarados, de aceptar el desafío de Silvan, el gran prestidigitador experto en trucos increíbles, que les había invitado a hacer sus magias en su presencia. Por desgracia Silvan no tenía la autoridad del papa Sixto V, del que se cuenta que, habiendo barruntado un cierto culto supersticioso a un crucifijo que al parecer había sudado sangre, se llegó con toda su pompa ante aquella imagen, que ya no se veneraba pues correctamente sino que era profanada por la idolatría, y se arrodilló diciendo: «Como Cristo te adoro» y, al levantarse, añadió: «y como madera te rompo», atizándole un buen estacazo que parece que puso al descubierto una esponja embebida en sangre. Ojalá Satanás, el príncipe de las tinieblas, el Mal, fuese el inocuo Papá Noel en negro evocado en los bobalicones ritos satánicos. Por desgracia el mal tiene mucha más sustancia; se presenta como violencia, crueldad, mentira, guerra, destrucción, dolor, explotación y maldades cotidianas camufladas de mil modos.<sup>12</sup>

Inés Montero y Garmíndez en su tesis doctoral sobre O'Connor concluye:

Y abandonaremos las teorías que la aclaman como autora gótica, autora grotesca, autora humorística, y aún la que la proclama autora católica, para darle la categoría de autora eminentemente teológica y especialmente por su concepto del mal como causa del plan salvífico de Dios llevado a cabo por medio de la redención de Cristo -la «feliz culpa»

---

<sup>12</sup> Claudio MAGRIS, "Los Banqueros y el Diablo" en el diario *Corriere della Sera*, primero de marzo de 2004; recogido en *La historia no ha terminado. Ética, política, laicidad*. Trad. de J. A. González Sainz. Madrid, Anagrama, pp. 101-102.



de la liturgia del Viernes Santo-, la consideraremos como autora decididamente bíblica.<sup>13</sup>

Ella misma lo había sostenido en varios de sus ensayos: "From the Scripture I have absorbed (...) a knowledge that evil is not simply a problem to be solved, but a mystery to be endured".<sup>14</sup>

### **Tramas de violencia, crueldad y muerte**

Todos sus héroes y personajes de alguna manera personifican y encarnan el mal en sus abundantes aspectos y modalidades. Obsesiones persistentes, fanatismos extremos, crasa ignorancia religiosa, ceguera moral voluntaria, vana complacencia en la propia virtud, fariseísmo puro, soberbia en el altruismo, falsa generosidad, ateísmos vehementes y una extraña proliferación de maldad, en ocasiones sutilmente refinada, que sólo merece el nombre de satánica. Sin embargo, toda esta siniestra y perversa maldad, que se manifiesta en actos criminales y delictivos, conducirá a un momento de epifanía que hará caer la escama de los ojos y provocará una verdadera sacudida existencial. Sólo algunos de estos personajes experimentarán una revelación salvífica porque en la mayoría predominará la condición humana horrendamente marcada por el pecado.

Si bien el mal reina soberanamente en su obra y abarca la casi totalidad de sus manifestaciones, hay un aspecto del mal que curiosamente está ausente en sus narraciones. No se dan ni menos se describen los desordenes del sexo, sobre el cual tan minuciosamente una y otra vez vuelve la literatura contemporánea aunque la mayoría de las veces no la considere un desorden sino simplemente una inocente necesidad natural o algo sin mayor trascendencia que la de un mero ejercicio gimnástico. El pecado sexual casi no se menciona en sus relatos y cuando se hace alguna alusión ésta es descrita de manera ligera y humorística, tomado a la broma. O' Connor es del todo consciente de esta voluntaria discreción en sus relatos y se hace cargo de este desenfado carente de pudor y buen gusto de la literatura contemporánea:

Es sólo durante los últimos cincuenta años o sesenta años cuando los escritores han conseguido una presunta emancipación de la moral victoriana. Ésta era una licencia que abría muchas posibilidades en la literatura, pero nunca es bueno para la cultura el día en que una libertad así entendida se acepta como algo general. El escritor carece de derechos, salvo aquellos que se forja dentro de su propia obra. Nos han inundado con tanta literatura deplorable, basada en libertades inmerecidas, o en la noción de que la literatura debe representar lo típico, que las formas más

---

<sup>13</sup> Inés MONTERO Y GARMÍNDEZ, *Flannery O'Connor: su tratamiento del mal*, p. 518.

<sup>14</sup> Cit. por Inés MONTERO Y GARMÍNDEZ, *ibidem*, p. 519.

profundas del realismo son cada vez más profundas de realismo son cada vez más incomprensibles para el público.<sup>15</sup>

Simplemente a modo de ilustración vemos que Sarah Ham es una ninfomaníaca que acosa a Thomas, pero la trama de *Las comodidades del hogar* no está centrada en el peligro que esto significa para Thomas, sino en su vanidad y en la ceguera moral que le impulsa a ver el mal en los demás: en la lujuria de Sarah y en la compasión perversa de su madre; sin darse cuenta de que el mal está apoderándose insidiosamente de él mismo al actuar como un autómatas que obedece en todo momento al mandato de la voz del mal que resuena audiblemente en su interior en la forma de susurros y murmullos diabólicos, que lo llevan al crimen involuntario de su madre. El asunto no era el acoso de la ninfomaníaca Sarah sino la progresiva degradación moral de Thomas. Esta ausencia del desorden sexual, quizás se deba a su sólida formación bíblica ajena a todo dualismo entre lo corpóreo y lo espiritual. El protagonismo lo ejercen pecados y alienaciones espirituales de mayor entidad: orgullo ciego, soberbia intelectual y voluntarista, vanidad pueril, afán de dominio, pertinacia en la negación de Dios, etc.

Si algo caracteriza el mundo creado por Flannery O'Connor es la omnipresencia de la violencia en todas sus modalidades verbales y físicas,<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Flannery O'CONNOR, *Misterio y maneras*, p. 54. Posteriormente, en su ensayo *La Iglesia y el escritor*, añadirá al respecto algo profundo y agudo: "Separando naturaleza y gracia hasta el extremo, ha reducido su concepción de lo sobrenatural a un cliché piadoso y ahora sólo es capaz de reconocer la naturaleza en la literatura bajo dos formas: lo sentimental y lo obscuro. Parecería que prefiere la primera, si bien es más experto en la segunda, pero la semejanza entre las dos se le escapa" (cfr. *Misterio y maneras*, p. 153). Muestra conocimiento del alma humana y verdadera sabiduría pedagógica cuando escribe: "El autor [contemporáneo] suele ausentarse de la obra, se abstiene de participar directamente en ella, y deja al lector solo para que se abra camino entre unas experiencias presentadas dramáticamente y simbólicamente ordenadas. El novelista contemporáneo funde al lector en la experiencia, tiende a levantar las pasiones que toca. Si es un buen novelista, las levanta para provocar mediante su orden y claridad una experiencia nueva -el efecto total-, que no es en sí mismo sensorial ni simplemente momentáneo. Pero, a menos que tenga alguna experiencia literaria, el niño no podrá disolver esas pasiones inmediatas que el libro levanta en un verdadero cuadro de conjunto. Aquí es donde surge el problema moral. Una cosa es que el niño lea cosas sobre el adulterio en la Biblia, o en Anna Karenina, y otra muy distinta que las lea en la mayoría de las novelas contemporáneas. No sólo porque en los dos primeros casos el adulterio es considerado pecado, y en el último un inconveniente como mucho, sino porque la escritura contemporánea involucra al lector en la acción con un nuevo grado de intensidad, y los usos literarios actuales le dan la oportunidad de verse involucrado en cualquier acción de la que un ser humano sea capaz" (*Ibidem*, pp. 145-146).

<sup>16</sup> Una breve ojeada a la trama de sus narraciones es al respecto del todo elocuente. En *Wise Blood* hay palizas, asesinatos, automutilación y extravagante flagelación; en *A Good Man is Hard to Find* una familia completa muere asesinada a sangre fría; en *The River*, un

y en la sanción de la muerte, que no sólo es término irremediable sino más aún momento epifánico de la verdad así como instante culminante de la vida. Pero claramente esta violencia tiene características distintas a la presente en la literatura contemporánea, véase Hemingway o Cormac McCarthy. Esa violencia, cruda y sin más, carece de el efecto catártico y revelador que apreciamos en los escritos de nuestra escritora y menos aún es tomada como vehículo que afecte al hombre en las profundidades recónditas de su espíritu.

Es en las situaciones extremas donde mejor se revela lo que esencialmente somos (...). La violencia es la fuerza que puede utilizarse para el bien y para el mal, y entre las cosas que puede conquistarse con ella se encuentra el reino de los cielos. Pero al margen de lo que se puede conquistar con la violencia, el hombre en una situación violenta revela las cualidades más esenciales de su personalidad, esas cualidades que son lo único que puede llevarse a la eternidad.<sup>17</sup>

El tema de la muerte es central en la literatura contemporánea y Flannery O'Connor se refiere explícitamente a novelas como *La muerte en Venecia*, a *Muerte de un viajante*, o *Muerte al atardecer*. La muerte es el momento supremo de la vida y para nuestra autora el instante supremo de la verdad, "la posición más significativa que la vida ofrece a un cristiano". Su visión de la muerte claramente se diferencia de la que puede tener un liberal, un descreído o un humanista cristiano. Posee una concepción marcadamente religiosa y esencialmente escatológica. Es el momento de la revelación definitiva de la verdad, del desenmascaramiento del error y de la ilusión acerca de nosotros mismos, un verdadero despertar en contacto con la dureza rocosa de la realidad.<sup>18</sup>

---

niño voluntariamente decide morir ahogándose en el río con el fin de bautizarse; en *A Circle in the Fire*, unos pirómanos queman el bosque; en *The Displaced Person*, un tractor colocado estratégicamente aplasta y mata a M. Guizot; en *The Violent Bear It Away* asistimos a una violencia totalmente desbocada a lo largo de 140 páginas con muertes violentas, holocaustos con caracteres de cataclismo, un bautismo mortal, violación a manos de un homosexual y violencia verbal al por mayor; en *Everything That Rises Must Converge* (publicado póstumamente, en 1965), la madre de Julian muere después de un golpe brutal de una negra ofendida; en *A View of the Woods*, el abuelo mata a su nieta golpeándola contra una roca y muere a su vez de un ataque al corazón; en *The Comforts of Home* Julián mata a su madre al recibir ésta la bala destinada a la ninfomaniaca Sally; en *The Lame Shall Enter First*, Norton, el hijo retardado se suicida colgándose de una viga, único medio que conoce para unirse a su madre muerta. La lista no es completa, pero suficiente.

<sup>17</sup> *Misterio y maneras*, p. 123. Esto lo dice a propósito del inadaptado que aparece en *Un hombre bueno es difícil de encontrar* (*A Good Man is Hard to Find*) una novela corta de 1953..

<sup>18</sup> La madre de Julian (en *Everything That Rises Must Converge*, traducido como *Todo lo que sube converge*), después del golpe recibido, se hunde en las profundidades negras del dolor y de la muerte, con la cara *fiercely distorted*, que su hijo no puede reconocer y que

## El momento de la gracia y el protagonismo del demonio

"Grace can bear violent or would have to be to compete with the kind of evil I can make concrete. There is a moment of grace in most of the stories or a moment where it is offered, and is usually rejected."<sup>19</sup> Los sucesos crueles y violentos no son gratuitos sino que tienen un fin, una razón de ser. Están teleológicamente encaminados a hacer posible el "momento de gracia". Paradójicamente ese momento crucial son resultado de una acción criminal o de la presencia del mal en sus variadas formas (error, ignorancia, perversión, debilidad). No llega en momentos pacíficos, serenos o felices. El protagonista de este momento de gracia son "freakish", es decir suelen ser personajes que presentan profundas anomalías en el orden físico o mental, y que por ello resultan chocantes: retrasados, tullidos, con deformaciones físicas, morales y espirituales. No son los justos sino los necesitados de redención quienes requieren la acción salvadora de Dios.

He descubierto que en mis cuentos la violencia tiene la extraña capacidad de devolver a mis personajes a la realidad, y de prepararlos para aceptar su momento de gracia. Tienen la cabeza tan dura que esto es casi lo único que funciona. El lector indiferente rara vez comprende esta idea, que la realidad es algo a lo que debemos volver tras pagar un alto precio, pero está implícita en la visión cristiana del mundo.<sup>20</sup>

Esa es la finalidad de la violencia: hacer posible el momento de gracia que permita despertar a una auténtica visión de la realidad.<sup>21</sup> Ese momento

---

provocará en Julián un reconocimiento de su maldad e incompreensión. El momento de la iluminación le llega a Mrs. May cuando el toro le hunde el cuerno en su seno. Mrs. McIntyre (en *La persona desplazada*) se desvanece al presenciar la muerte de Mr. Guizar, de la que ha sido de algún modo cómplice, y al volver en sí ya no será la misma. Es muy interesante su visión de la muerte en *Un encuentro tardío con el enemigo* porque el general en ese momento recapitula su vida pasada, y el sueño de su nieta en el que ve a su abuelo desnudo de todo vestido y condecoración en su graduación indica de este modo que la muerte despoja de toda vana ilusión. De alguna manera Flannery O'Connor se enfrenta a su propia muerte cuando escribe durante su última enfermedad *El día del juicio*, reelaboración de *El Geranio*, que fue su primera versión. En ella hace de la muerte de Tanner el símbolo del anhelo del hombre de alcanzar su "hogar", su "patria" definitiva. En el viejo Tanner se puede ver el arquetipo bíblico del que vuelve del exilio a su verdadera patria. Traslada la acción de la historia del presente al "mañana" del día de la muerte y al juicio del pasado de Tanner que es recapitulado en sus momentos decisivos.

<sup>19</sup> Carta de Flannery O'Connor a Andrew Lytle el 4 de febrero de 1960.

<sup>20</sup> *Misterio y maneras*, p. 122.

<sup>21</sup> En *Un hombre bueno es difícil de encontrar*, la abuela con toda su frivolidad, banal parloteo y aires de superioridad social encuentra su momento de la gracia cuando reconoce en el inadaptado a uno de sus hijos y le tiende la mano en un gesto de conmiseración y comprensión. Las palabras que denotan esta revelación O'Connor las pone en labios de *the Misfit* cuando dice: "She would of been a good woman if it had

catártico le puede llegar no sólo a los que son víctimas de una desgracia (como los mencionados en nota 20) sino también a los que realizan en el mal que infieren a los demás.<sup>22</sup> Asimismo Haze Motes (en *Wise Blood*) y Tarwater (en *The Violent Bear it Away*) reciben el momento de gracia como consecuencia inmediata del crimen cometido de modo premeditado. Este último necesitará una sacudida aún más fuerte y chocante que el mero acto criminal como es la violación que sufre de manos de un homosexual.

Sin embargo en varias de las narraciones contenidas en *Everything That Rises Must Converge* se produce un cambio de perspectiva. Los que desencadenan los momentos de gracia no son criminales o advenedizos que irrumpen desde el exterior con sus intenciones perversas, sino que las tensiones y crisis serán intrafamiliares, provocadas por los propios parientes cercanos con los que se convive (la esposa, la madre posesiva o dominante, la nieta, el abuelo).<sup>23</sup> En todo caso ese momento de gracia siempre ha sido el

---

been somebody there to shot her every minute of her life". Asimismo la tragedia abre los ojos de Hulga (en *La buena gente del campo*), así como de Mrs. Cope y Mrs. Martin. Hulga, la universitaria de inteligencia superior, aislada y frustrada por su deficiencia física, pretende seducir al presuntamente inocente vendedor de biblias como si fuera un juego con un ser crédulo y de talento inferior, pero se encuentra de frente con el mal al desnudo, cuando éste la despoja de su pierna artificial. La voluntariosa Mrs. Cope, orgullosa de sus propiedades y de su trabajo en sus tierras, se ve desarmada cuando irrumpe el mal a través de la venganza de los tres chiquillos que prenden fuego al bosque. Mrs. Turpin (en *Revelación*) del todo contenta de sí misma y agradecida de Dios por los inmensos dones que la hacen superior a los demás, por su sentido común y por su prosperidad, que se siente en la necesidad de compartir lo que posee y ayudar a los necesitados, sean blancos o negros, "trash" o decentes, sufrirá una auténtica revelación de una niña intelectual, fea y desagradable, que se le abalanza diciéndole: "Go back to hell where yo come from, you old wart hog". Comprende su realidad de pecadora frente a una pocilga de cerdos y oye el grito: "Who do you think you are".

<sup>22</sup> Es el caso de Mrs. McIntyre (La persona desplazada), Julian (Todo lo que sube converge), la hija de Tanner (El día del juicio) y Mr. Head. (El negro artificial).

<sup>23</sup> A este grupo pertenece Mr. Fortune en "A view of the Woods"; Asbury en "The Enduring Chill"; la mujer de Parker, fea, hosca y para colmo embarazada, con repulsión a los tatuajes, será la que posibilitará la revelación de Parker en "Parker's Back"; Sheppard en *The lame Schall Enter First* con el ingenuo optimismo humanista de su psicología reformadora de mera bondad natural fracasa en su intento de cambiar a Rufus, descuidando a su propio hijo. Pierde su compostura y ecuanimidad ante el ataque y bajeza de la acusación de Rufus, y sólo entonces, aterrorizado ante la presencia del mal, se da cuenta del abandono en que ha dejado a su hijo Norton. El arrepentimiento de Sheppard es completo, pero desgraciadamente tardío: "a few feet over (the telescope), the child hung in the jungle of shadows, just below the herm from which he had launched his fligght into space". Elizabeth y Calboun en *The Partridge Festival* si bien entre ellos no se llevan bien coinciden en despreciar la fiesta del pueblo y en sus ideas liberales y humanistas tendientes a comprender al asesino Singleton como víctima de la sociedad y de diversos determinismos psicológicos y sociales. Estas ingenuas ideas se hacen trizas cuando consiguen ver a Singleton que se lanza sobre ellas y prorrumpe en obscenidades. El

resultado del mal, del error, de la tragedia, del pecado y la catástrofe. Ha sido necesaria una situación extrema para tomar conciencia de su realidad, de su condición de pecador, para tener la posibilidad de dar una libre respuesta a Dios. Cuando se vive en las honduras del mal y del pecado, nos dice O'Connor, pareciera que ésa fuera el único camino hacia Dios y la verdad.

La experiencia me ha enseñado que lo que se necesita para lograr que un cuento funcione es una acción completamente inesperada y, a la vez, completamente creíble, y he descubierto también que, en mi caso, es siempre una acción a través de la cual se ofrece la gracia. Y, a menudo, es una acción en la que el diablo ha sido el involuntario instrumento de la gracia.<sup>24</sup>

Ese derrumbamiento traumático de las ilusiones, sobre todo las que se tienen sobre la propia rectitud y autosuficiencia –pareciera ser el tema preferido de nuestra escritora– cuenta con la ayuda expresa del demonio o de personajes satánicos. Y ya vimos que no tiene una idea vaga y difusa del demonio como mera tendencia psicológica hacia el mal, sino como presencia real, identificable, concreta y susceptible de ser nombrado como tal. Abundan personajes satánicos: Shiflist en *La vida que salves podría ser la tuya*, Manley Pointer en *La buena gente del campo*. Y nos encontramos con Satán en persona en *The Violent Bear It Away* que al principio aparece como un producto imaginario de la borrachera de Tarwater, más tarde es ya la visión de un extraño individuo, con la cabeza cubierta con un panamá, que se le presenta como amigo y protector del joven rebelde. Tres veces en la novela hablará Satán a Tarwater, y lo hará desde el exterior empleando una voz humana con la que entabla un diálogo mental.

Tarwater está cavando la tumba para el cadáver de su viejo tío y como el hoyo no crece en proporción a sus esfuerzos se entretiene en dialogar en su mente con la voz incorpórea del extraño. Cuando éste se le aparece en persona, *"the stranger's face was sharp and friendly and wise, shadowed under a stiff broad-brimmed panama hat that obscured the color of his eyes"*, ya lo considera su amigo y consejero. El muchacho capta con claridad la disyuntiva en que se encuentra y su decisión será "o Jesús o el Diablo". La respuesta del falso consejero denota una refinada estrategia diabólica que paradójicamente resulta ortodoxa y nos recuerda la opción agustineana: *"no no no, the stranger said, there sin't no much a thing as a devil, I can tell you that from my own self-experience, I know that for a fact, It sin't Jesus or devil. It's Jesus or you"*.

---

momento de la iluminación ante el mal al desnudo ha sido duro, pero se despojan del aire crítico e intelectualoide de sus ideas y de su desprecio del pueblo.

<sup>24</sup> "En pocas palabras, leyendo mis escritos he descubierto que el tema de mi obra es la acción de la gracia en un territorio en gran parte dominado por el demonio." Cfr. *Misterio y maneras*, pp. 126-127.

Efectivamente ésa es la opción fundamental, la absolutización del yo, elegirnos a nosotros mismos o a Dios. Con respecto al final de este relato Flannery O'Connor escribió:

Tarwater no habría logrado tener una visión final si no se hubiera encontrado con el hombre del coche de color lavanda y crema. Éste es otro misterio.<sup>25</sup>

Asimismo en *Las comodidades del hogar* el demonio está presente bajo la figura del padre de Thomas, quien ya ha fallecido y ha sido un juez inmoral, a quien Thomas no podía soportar pero al que echa de menos para expulsar de la casa a la intrusa ninfomaniaca de Sally. Le susurra y le incita a tomar medidas desesperadas, a actuar como un hombre que se hace valer. Asume un papel activo en el momento culminante de la narración cuando lo insulta y le insta a disparar precipitando la acción criminal en el que Thomas matará a su madre. Para que el lector vea la presencia diabólica bajo la figura espectral del padre, Flannery O'Connor escribe de modo directo: "*His mother gasped at the sound of the other presence in his voice*".

Para nuestra escritora, la literatura pierde su auténtico sentido dramático así como tampoco prospera la virtud en un ambiente donde el demonio no es reconocido ni aceptado con una existencia real, personal y concreta, y no simplemente un mero nombre para designar una vaga tendencia a un mal abstracto y difuso. Así lo afirma expresamente:

Nuestra salvación es un drama que se desarrolla con el demonio, un demonio que no es simplemente el mal generalizado, sino una inteligencia maligna resuelta a afirmar su supremacía. Creo que si los escritores con una visión religiosa del mundo sobresalen actualmente en la descripción del mal es porque tienen que lograr que su naturaleza resulte inequívoca para el público.<sup>26</sup>

Ahora estamos en condiciones para preguntarnos acerca del rasgo biográfico en Flannery O'Connor que explica su notable perspicacia y sabiduría no sólo para describir con talento inigualable las diversas facetas del mal, sino también para descubrirnos las dimensiones trascendentes, dramáticas y reveladoras que nos abre la lucha contra las fuerzas del mal. Consideramos que su enfermedad, en lo que implicó de frustración de sus ilusiones juveniles de independencia tras su exitosa primera novela -tanto respecto de su madre, a quien quería pero era una mujer autoritaria y en extremo eficiente, como al hecho de salir del ambiente estrecho y sin horizontes de Millergeville-; es decir, tanto la aceptación llena de sentido de su enfermedad como el estrepitoso derrumbe de su proyecto de vida de convertirse en una escritora autónoma y libre de lazos familiares y

---

<sup>25</sup> *Misterio y maneras*, pp.125-126.

<sup>26</sup> *Misterio y maneras*, ob. cit., pp. 173-174.

pueblerinos, le otorgaron una profundidad y una clarividencia difícilmente lograda de no haberlo experimentado en carne propia.

Ese sufrimiento y las inevitables limitaciones que le supusieron estar anclada a la soledad y el aislamiento de su granja de Andalucía no sólo le permitió formarse leyendo libros de envergadura filosófica, teológica y literaria, sino que sin ninguna gota de sentimentalismo o conmiseración por su estado, agudizó su capacidad intelectual y artística abriéndose a dimensiones de la realidad a las que sólo se accede a través del sufrimiento y a la luz de las cuestiones eternas que otorgan verdadero sentido a la existencia humana. La pasmosa y edificante serenidad con que sobrellevó su enfermedad, llena de fe e incluso fino sentido del humor, junto a la conciencia de que disponía de poco tiempo para desarrollar su vocación literaria, le otorgaron una lucidez portentosa para penetrar en las complejas y esenciales cuestiones de la vida humana. En sus ensayos insistía en que el arte literario radicaba en lo concreto, en la encarnación, pero a través de lo visible se debería acceder a lo invisible, a la efectiva y real presencia de lo trascendente.