Flannery O'Connor
Ver en la distancia

Uno de los efectos más extraños de la literatura es el de hacernos creer que los libros pueden adivinar el futuro. Flannery O'Connor sabía que logran algo más impresionante: pasan a formar parte de nuestra vida y entonces del tiempo, mezclándose con él. No es que predigan lo que va a pasar. Hacen aparecer lo que ya estaba como si antes no hubiera existido. El Cinturón Bíblico de los años 50, con sus incendios y monstruos orgullosos, son parte de nuestra memoria gracias a sus cuentos. Después de leerlos, notamos que algo nos pasó. El escritor Alfred Kazin se negó a desviarse en medio de un camino porque había leído *Un hombre bueno es difícil de encontrar*. Para otros, las carreteras no son iguales desde que vieron al diablo, tocado con panamá, manejando un auto color lavanda y crema en *Sangre sabia*.

Flannery O'Connor era una realista cristiana. Lo aclara con una insistencia casi impaciente en los ensayos y las cartas. Nacida en una familia católica, en Savannah, donde “la vida tiene un sabor de Antiguo Testamento”, abraza la religión a conciencia. Para otro escritor, la fe sería una limitación. En ella, es todo lo contrario. Ser católica le ahorra “dos mil años a la hora de aprender a escribir”. No le hace falta crear un mundo con cada libro nuevo. Cuenta con la visión fabulosa, razonada y nada sentimental de la teología. El dogma es el guardián del misterio, anuncia la otra dimensión, el riesgo de asomarse al otro plano. En ese umbral se ubican los escritores y los profetas, con su mirada realista. Para Flannery O'Connor, Jesús comparte esa misma visión. “Si no fuese Dios, no sería un realista, sino un mentiroso”, le dice a una confidente por carta, con el descaro y la claridad de siempre.

Todas las mañanas, después de ir con su madre a misa de las 7, Flannery vuelve a su granja de Milledgville, desayuna y se sienta a escribir. Con el mismo fervor, lee un fragmento de la *Suma Teológica* de Santo Tomás de Aquino cada noche, antes de dormir. Su idea de que la visión profética es una facultad de la imaginación proviene de la *Suma*. Para Flannery, el escritor ve, como los profetas, en la oscuridad y la distancia. El don de la palabra y el dominio de la técnica producen libros insustanciales y aburridos si no hay una visión asentada que los dirija. Uno de los cuentos de Poe que más le gustan se llama, justamente, *Los anteojos*, y cuenta la historia de un hombre que por coqueto se niega a usar lentes y termina casándose con su propia abuela. En las reseñas hablan de las historias de Flannery como “reflectores en la noche”, de su “rabia de observación” y su “habilidad para captar de un solo vistazo al adversario”. El cuento es el género ideal para sus visiones, por lo profundo y directo. Escribe dos novelas formadas, de hecho, por capítulos condensados como cuentos o episodios de televisión, que entrega a las revistas.

Para Flannery, el cuento funciona cuando el misterio se encarna en una situación concreta. Decide usar el tono de los relatos bíblicos, a la manera de los pastores protestantes que cautivan a los distraídos a la salida de los cines. En las Escrituras y los sermones de los evangelistas, descubre la fuerza del diablo como prisma y mensajero. “Fueron los demonios quienes reconocieron a Cristo en los Evangelios y los evangelistas no lo negaron”, dice. Sabe que la mejor manera de mostrar la gracia es cuando brilla por su ausencia. A un amigo se lo explica con estas palabras: “Quizá se trate de reconocer al Espíritu en la ficción por la forma en que elige esconderse”. Y a una colega: “Lo que tienes que hacer es escribir una historia que produzca una acción retardada, como esas cápsulas que se disuelven en el estómago después de una hora”.

Así, esta chica alta, de aspecto tímido, que llama la atención por lo convencional, no solo escribe cuentos que son obras maestras y producen escalofríos a los más curtidos, con una técnica perfecta. Corren los años 50, imperan el relativismo y la incertidumbre, y ella logra que “creer se vuelva creíble”.

En los dos libros de cuentos de Flannery O’Connor, los incrédulos son sometidos a prueba, sobre todo cuando se dan aires de superioridad. El ejemplo más conocido es *La buena gente de campo*, donde descubrimos que la cita romántica entre Hulga y el vendedor de biblias encubre un duelo entre descreídos. Todo termina cuando el vendedor se escapa robándose la pierna ortopédica de Hulga como un trofeo, y le dice que nunca creyó en nada. *La buena gente de campo* es un cuento desgarrador, quizá porque Flannery usa de manera magistral uno de sus recursos famosos: la violencia como fuerza de choque para sacudir a los lectores. Convencida de que “a los sordos hay que gritarles y a los ciegos hay que dibujarles figuras grandes y asombrosas”, la sutileza le parece una debilidad, típica de quien no puede hablar claro. En otros cuentos, menos comentados, usa otra fuerza de choque igual de efectiva para sacudir: el sentido del humor.

En *Las dulzuras del hogar*, una viuda — a quien “se le va la mano con las virtudes”— lleva a una presidiaria manipuladora y ninfómana a vivir a la casa que comparte con su hijo. En *El escalofrío interminable*, Asbury, intelectual existencialista, vuelve renegando de Nueva York a su casa materna del sur porque está muy enfermo. Lo considera una involución espiritual. Cuando siente que se acerca el fin, pide que le manden a un sacerdote jesuita, no por la extremaunción, como sería de esperar, sino porque los jesuitas son muy cultos. El reverendo se presenta y sigue este diálogo:

—Es un placer que haya venido—dijo Asbury. —Este lugar es aburridísimo. No hay nadie con quien una persona inteligente pueda hablar. Me gustaría saber cuál es su opinión sobre Joyce, padre.

El cura levantó la silla y la arrastró hasta el lado de la cama.

—Tendrás que hablar más alto. Ciego de un ojo y sordo de un oído.

—¿Qué le parece Joyce? —dijo Asbury más fuerte.

—¿Joyce? ¿Quién es esa Joyce? —preguntó el cura.

—James Joyce— dijo Asbury y se rio.

El cura agitó una mano grande en el aire como si le molestaran los mosquitos.

—No me lo han presentado. Vamos a ver. ¿Dices tus oraciones por la mañana y por la noche?

Asbury parecía desconcertado.

—Joyce era un gran escritor— murmuró, olvidándose de hablar alto.

—Conque no, ¿eh? Pues nunca aprenderás a ser bueno si no rezas cada día. No se puede amar a Jesús si no se habla con él.

Y más adelante, el jesuita dice: “En el fondo es un buen muchacho, pero muy ignorante”.

Cada vez que alguien escribe sobre Flannery O’Connor, leo intrigada. Con frecuencia se habla de su enfermedad, o de la violencia y los personajes grotescos de sus historias. Poco se dice de la “fuerza y sentido” de su ficción —por usar una expresión que le habría gustado—, de cuánto la influyeron algunos teólogos como Santo Tomás y Teilhard de Chardin, de su enojo con las reseñas, de su formación casi autodidacta y de ciertas cuestiones menores pero muy interesantes, como la importancia y el uso de los sombreros en su obra. Me detuve especialmente en el tema de la visión

profética porque sé que para ella era central. Una y mil veces se ocupa de subrayarlo. Creo que en sus cuentos hay tantos niños por eso, aunque en general se hable más de la presencia de lo grotesco. Más allá de las “formas extrañas que encuentran para sobrellevar el dolor”, como ella misma dice en una carta, más allá de que “carguen con el peso de los siglos” y de que sean enigmáticos por su indeterminación moral, los niños le atraían porque la infancia es la edad por excelencia de los visionarios, cuando “no hay otra cosa para hacer más que ser niño y una vive todas las experiencias que luego trasladará al escribir”.

En una foto que se repite hasta el cansancio, Flannery O’Connor está en su granja, con las muletas, vestida de negro, posando con uno de sus famosos pavos reales. Es la imagen que se elige desde hace años para presentarla. En su tiempo, cuando la retrataron, debió ser una rareza. Inevitablemente, como toda excentricidad, terminó convertida en cliché. Todavía va muy bien con las etiquetas que se usan para definirla: “bruja blanca”, “dama del sur”, “Emily Dickinson de Milledgville” y otras fórmulas que suenan como propagandas pasadas de moda. Ella misma desconfiaba de esa fama enemiga: “Es una distinción ridícula —dijo— que comparto con el caballo de Roy Rogers y miss Sandía 1955”. Creo que era distinta, y resultaba incómoda. Debía ser difícil conciliar su devoción con las historias irónicas y violentas que escribió. Sería más simple pintarla como un personaje escabroso de la literatura sureña: la señorita oscura, inválida y aislada. Y, sin embargo, están sus cartas, los ensayos y las conferencias donde se la oye con toda su complejidad y su gracia.

Murió joven, en Milledgville en agosto de 1964, por complicaciones de lupus, después de una serie de internaciones, cada vez más frecuentes y agotadoras. Nunca perdió el sentido del humor ni dejó de escribir. En los meses de agonía, su visión realista y profética alcanzó el esplendor. Así registra, por ejemplo, el funeral del presidente Kennedy:

“La mayor parte del fin de semana lo pasamos viendo los tristes acontecimientos por televisión. Me hizo plantearme si los niños distinguen entre historia y ficción. Asesinato en el cuarto de estar. Vimos matar a Oswald tres veces, dos a cámara lenta. ¿Qué sacan los niños de ello?”

Vivimos en un mundo entretejido con sus ficciones. El último cuento que escribió se llama *Revelación*.