



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

EL MISTERIO DE LA REDENCIÓN EN “THE VIOLENT BEAR IT AWAY”

TESINA

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS MODERNAS (LETRAS INGLÉSAS)

PRESENTA:

MARÍA FERNANDA HERREMAN MÁRQUEZ

ASESOR: DR. ANTONIO SABORIT GARCÍA PEÑA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., 2019.

SUA(y)ED
Filosofía / Letras



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*I do not know any more about
redemption than anybody else.
All I do is follow through literarily
in the lives of my characters.*

Flannery O'Connor, "The Habit of Being"

INTRODUCCIÓN

Este trabajo pretende ser una aproximación en torno al enunciado que Flannery O'Connor hizo sobre su propia obra: "All my stories are about the action of grace in characters that are not very willing to support it" (*The Habit of Being*).

La estructura de esta tesina corresponde al proceso de ligar los sentidos originales manifestados por O'Connor en las cartas publicadas en *The Habit of Being* y en los ensayos de *Mystery and Manners* con su segunda novela *The Violent Bear It Away*. Atendiendo a lo que ella misma escribió sobre su propia obra fue posible comprender que esta novela pretendió ser una extensión del misterio cristiano de la redención. De ahí que en el primer capítulo de la tesina atiendo a los comentarios de los primeros lectores de O'Connor para hablar de cómo se construyó una forma de leerla a la par de la intención original de la autora. Estas primeras reseñas, publicadas en las revistas *Time*, *New York Times* y *New Leader*, leyeron *The Violent Bear It Away* como una novela incomprensible e incompleta, impregnada solamente del horror y estereotipos del sur de Estados Unidos. A los personajes se les vio como profetas auto proclamados, al bautismo de Bishop como un rito vacío y por lo tanto un asesinato atroz en donde el personaje principal, lejos de experimentar una transformación, pareciera ser víctima de un destino patético.

En el segundo capítulo revisé el sentido de la violencia en su obra a partir de lo que ella escribió en los ensayos "The Fiction Writer and His Country", "Novelist and Believer" y "Catholic Novelists". Por medio de estos escritos es posible comprender por qué O'Connor tuvo que apelar al lenguaje del sufrimiento y el horror para comunicar

un mensaje redentor a un público secular que no distinguía el bien del mal. El mal en la obra de O'Connor es un misterio que nos habla de la dimensión espiritual del pecado. O sea, las acciones violentas de los personajes son en su sentido más profundo, un rechazo a Dios. Sin embargo, será precisamente la experiencia del dolor la que misteriosamente devuelva al personaje a la realidad de su limitación y pobreza para prepararlo a recibir la gracia.

En el tercer capítulo nuevamente recurrí a *The Habit of Being*, pues en las cartas a amigos, escritores y colegas no católicos O'Connor explica cómo buscó representar la acción de la gracia en la vida de sus personajes violentos. Para ella, la gracia no era algo que pudiera experimentarse, sino un misterio capaz de transformar el interior del ser humano. En su segunda novela, además, O'Connor deja claro que la gracia opera en el mundo sensible, de forma muy particular en el sacramento del bautismo. Y es que es precisamente en el bautismo en el que el personaje principal cambia. Es decir, aun cuando este se haya implicado un acto atroz, este no deja de ser un gesto en el que el personaje que ha pronunciado las palabras de un bautismo, ceda a su rechazo a Dios e inicie finalmente la vocación a la que ha sido llamado.

Leer lo que O'Connor escribió sobre su obra puede cambiar la forma de leerla. Acercarse a lo que intentó comunicar, leer su narrativa desde ahí, puede ayudar a recibir un mensaje que quizá de otra manera es evasivo. Ella misma dijo alguna vez que como católica no podía escribir de otra forma. Así, puntar la lectura de sus cuentos y novelas con sus cartas y ensayos, puede abrir a una experiencia distinta de lectura en la que la violencia, el odio, el horror y el sufrimiento son los lugares en los que el personaje se abre a la trascendencia y al encuentro con el misterio de la redención.

Estas páginas son, en cierto modo, un ejercicio de lectura para el cual seguí dos inquietudes. Por un lado, la de tratar de hacer algo de “antropología literaria”, tal y como la practicó y entendió el crítico norteamericano Leslie A. Fiedler. Y por otro, la de asomarme a los “sentidos originales” de una obra, tal y como esboza esta tarea Francisco Rico, historiador y editor español. En el camino entendí cuán arriesgada es esta empresa, como ya lo había advertido Fiedler, pues el reto de “desentenderse” por unos momentos de los mil sentidos que una obra ha adquirido en el tiempo para arriesgarse por el camino del “primer sentido de una obra”, el que tuvo en la vida de su creador, “como vivencia suya”, pues sin ese sentido no existiría la obra misma, como señala Rico en *Figuras con paisaje*.

Capítulo I

LAS AGUAS DE LOURDES

A juzgar por el tiempo y la energía que Flannery O'Connor le dedicó a *The Violent Bear It Away*, esta novela es sin lugar a dudas el milagro que ella pedía después de bañarse en las aguas de Lourdes.

La primera novela de O'Connor, *Wise Blood*, salió en 1952, y su primer libro de cuentos, *A Good Man Is Hard To Find And Other Stories*, en 1955. Para cuando *The Violent Bear It Away* se publicó en 1960, O'Connor ya era “una leyenda”, como alguien la llamó en una revista.¹ Su fama había logrado abrirse camino hasta el norte del país, a tal grado que su obra nunca pasó inadvertida ni en las revistas de literatura ni en los periódicos dominicales más leídos de Estados Unidos.

En general la recepción inicial de *The Violent Bear It Away* elogió el talento de O'Connor y su aguda representación de la naturaleza humana. Sin embargo, salvo contadas excepciones, la mayoría de las reseñas de ese tiempo despreciaron el contenido religioso de la obra tildándola de macabra y nihilista. Desde este lugar fue que se construyó una particular manera de leer *The Violent Bear It Away*, que si bien reconocía el ingenio de su autora, parecía estar más irritada por la “excesiva” alusión a lo religioso que por la excesiva violencia de la obra.

A MEDIADOS DE FEBRERO DE 1960, la revista *Time* publicó anónimamente un artículo titulado “God Intoxicated Hillbillies”, realizado a partir de una visita hecha a Flannery O'Connor previa

¹ Creekmore, “A Southern Baptism”, *New Leader*, 30 de mayo de 1960, p. 20.

publicación de su novela. Esta que fue la primera reseña que se publicó sobre *The Violent Bear It Away*, orientó su opinión sobre el contenido de la obra desde la imagen de su autora, quien para el autor de este artículo parecía uno más de sus personajes. Católica practicante, enferma de lupus e incapaz de moverse sin unas muletas, “author Flannery O’Connor is a retiring, bookish spinster who dabbles in the variants of sin and salvation like some self-tutored backwoods theologian”.² Después de ofrecer “a full medical report”, como ella lo llama (“a tuberculous disease of the skin and mucous membranes”), el corresponsal del *Times* finalmente ofrece un minucioso y no menos crítico recorrido por la novela. Comenzando con el Viejo Tarwater, a quién se le describe entre comillas como “profeta”, el anónimo autor de esta reseña rechaza toda posible lectura con fe para expresar que la vocación del personaje no es más que un fraude, un motivo satírico más en la obra. La novela, aunque “based in religious seriousness, it seldom seems to rise above an ironic jape”. La teoría resulta macabra. O’Connor, en la comodidad de una sólida fe, ha estado burlándose de los personajes y de sus propios lectores: “It is this suggestion of the secure believer poking bitter fun at the confused and bedeviled that lingers in the mind after the tale is ended”.

En mayo del mismo año, la revista neoyorquina *New Leader* dedicó dos páginas a *The Violent Bear It Away* en un artículo titulado “A Southern Baptism”. Su autor, Herbert Creekmore, confesó ahí que la segunda novela de O’Connor se sumó a una decepción prolongada hacia su obra entera. “There is something lacking”. En un intento por responderse aquello que faltaba en la novela, y después de mencionar algunos méritos en la ficción de O’Connor (“fine use of language, her

² “God Intoxicated Hillbillies”, *Time*, 20 de febrero de 1960.

acute observation of men and nature, her savage and alarming wit”), Creekmore atribuye la falla principal de la novela a su forma: “It seems to me that this is the material and form of a short story expanded by repetitions and relatively unimportant diversions”. La reseña continúa con un recuento de la trama, en la que por cierto describe a Old Tarwater como “a religious fanatic who wished to pass on his imagined role of prophet”. Como en la reseña del *Times*, el papel profético de este personaje se leyó desde la sátira, interpretándolo como un reflejo de fanatismo protestante. Creekmore habla más adelante sobre el bautismo que aparece en la novela más como un homicidio y un gesto desprovisto de una profundidad religiosa –al cual hay que interpretar psicológicamente– que como algo genuino. De ahí que a Creekmore le resulte inadmisibles que Caroline Gordon describa en la cubierta de esa primera edición que los personajes de la novela “are victims of a rejection of the Scheme of Redemption”. La novela de O’Connor, que desde el punto de vista de Creekmore ha sido escrita “driven by the author’s plan rather than by the characters”, le resulta “unresolved and unsatisfying”, “the failure of a talented writer to produce a good novel”.³ En una página del *New York Times* en la que también se anuncia *The Phenomenon of Man* de Teilhard de Chardin como el libro número uno del año según Graham Greene, uno pensaría que la reseña de Orville Prescott a *The Violent Bear It Away* hubiera comprendido la intención de O’Connor. Sin embargo, leer que O’Connor se asume como “a novelist with Christian concerns”, le genera a Prescott una confusión mayor con respecto a la obra y a sus personajes. “Flannery O’Connor”, escribe, “whose talent for fiction is so great as to be

³ Creekmore, “A Southern Baptism”, op. cit.

almost overwhelming is a sort of literary white witch”. Aun sabiendo que O’Connor “writes about what she sees in relation to the Redemption of Christ”, *The Violent Bear It Away* es para Prescott “a novel about religious mania”. La presencia de motivos religiosos, y la forma en que los personajes se relacionan con ellos, carecen de coherencia, y “hardly seem adequate representatives of Christian faith”. Prescott concluye con una referencia a la violación que aparece en la novela, la cual para él “serves no purpose except to demonstrate Miss O’Connor’s determination to pile horror upon horror”.⁴

THE VIOLENT BEAR IT AWAY COMIENZA con la muerte de Old Tarwater, tío abuelo de Francis Marion Tarwater, la persona con la que este último ha vivido sus catorce años de vida. Old Tarwater recibió en su juventud el llamado de Dios para convertirse en profeta y de inmediato se puso a proclamar por la ciudad la destrucción que le esperaba a “un mundo que abandonó a su Salvador”. Nadie es profeta en su tierra. Old Tarwater intentó incluso llevar al arrepentimiento a su hermana alcohólica por haberse alejado del Señor pero lo único que logró fue pasar cuatro años en un manicomio. Al salir de ahí y entender que no había esperanza para su hermana, Old Tarwater secuestra a Rayber, su sobrino de siete años, con el propósito de instruirlo, bautizarlo y hacerle entender, en el *desierto* de su granja en Powderhead, “that his true father was the Lord and not the simpleton in town and that he would have to lead a secret life in Jesus until the day came when he would be able to bring the rest of his family to

⁴ Prescott, “Books of the Times”, *The New York Times*, 24 de febrero de 1960, p. 35..

repentance”.⁵ Rayber finalmente regresa con su padre a la ciudad, y no vuelve a ver a Old Tarwater sino años después, al buscarlo con el hijo de su hermana en brazos para avisarle que tanto ella como el resto de la familia han muerto en un accidente.

Obsesionado por el deseo de bautizar también al recién nacido, Old Tarwater se empeña en vivir con Rayber, quien para ese momento se ha convertido en un respetable maestro de universidad. “I’m sorry Uncle, you can’t live with me and ruin another child’s life. This one is going to be brought up to live in the real world. He’s going to be brought up to expect exactly what he can do for himself. He’s going to be his own savior. He’s going to be free!”.⁶ Con tal de cumplir su misión, el malogrado profeta le miente a Rayber diciéndole que le quedan pocos días de vida y logra instalarse a vivir con él y con el recién nacido. Buscando liberarse del trauma de la infancia de haber creído en la fe en un Dios que es Padre (“idiot hopes”), Rayber comienza a estudiar el fervor religioso de su tío y publica sus hallazgos en una revista de la universidad. En el texto que muy orgullosamente le muestra su sobrino, Old Tarwater lee cosas como que “this fixation of being called by the Lord had its origin in insecurity”, o como que “necesitado de la certeza de un llamado él mismo se terminó llamando a sí mismo”.⁷ A la mañana siguiente, Ryber encuentra la cuna vacía y un mensaje escrito en la revista: “The prophet I rise up out of this boy will burn your eyes clean”.⁸

⁵ Flannery O’Connor, *The Violent Bear It Away*, p.62.

⁶ *Ibid.*, p.75.

⁷ *Ibid.*, p.75.

⁸ *Ibid.*, p. 76.

El huérfano crece en Powderhead, en donde al margen de la corrupción de la ciudad su tío abuelo lo prepara para recibir como él el llamado de Dios a ser profeta. “He taught him Figures, Reading, Writing, and History beginning with Adam expelled from the Garden and going down through the presidents to Herbert Hoover and on in speculation toward the Second Coming and the Day of Judgement. Besides giving him a good education, he had rescued him from his only other connection, Old Tarwater’s nephew who had no child of his own at the time and wanted this one of his dead sister’s to raise according to his own ideas”.⁹ Al cabo de catorce años de consagrar su vida a criar al niño para su futura vocación como profeta, lo único que le pide Old Tarwater a su sobrino, aparte de cooperar en los planes del Señor, es que al morir le de cristiana sepultura.

La mañana en que Tarwater encuentra muerto a su tío abuelo en la cocina sabe que llegó el momento y comienza a cavar, si bien voluntad titubeante, pues escucha en su interior una voz “sharp and friendly and wise”¹⁰ que a la postre lo convence de abandonar el entierro y hacer lo que le venga en gana. *Stranger*, como llamará después Tarwater a esta nueva voz, lo persuade incluso de que el alma del tío abuelo ya dejó este mundo y que enterrarlo no tiene sentido pues para cuando llegue el día del Juicio Final la cruz que ponga sobre él estará podrida. Tarwater cede a las astutas provocaciones de este nuevo “amigo” y duda de todo lo que hasta entonces había aprendido de su tío abuelo. “Jesus this and Jesus that. Ain’t you in all your fourteen years of supporting this foolishness fed up and sick to

⁹ *The Violent Bear It Away*, p. 4.

¹⁰ *Ibid.*, p. 39

the roof of your mouth with Jesus?”.¹¹ Tarwater responde: “Jesus or the devil”. “No, no, no. There is no such thing as the devil. I know that for a fact. It ain’t Jesus or the devil. It’s Jesus or you”.¹² En ese mismo instante, después de haber cavado un pie, “not as deep yet as the corpse”, Tarwater tira al suelo la pala y huye corriendo a la cueva en la que el tío abuelo, “the only prophet ever heard of making liquor for living”, solía guardar el whiskey que destilaba y vendía. Tarwater, que aún no ha recibido el llamado portentoso y claro que espera de Dios, se embriaga y cae dormido. Al despertar a media noche y tras renunciar a cualquier impulso por continuar con el entierro, Tarwater prende fuego a la casa creyendo que el cuerpo de su tío abuelo sigue adentro de la cocina. Huye de Powderhead, y rebelándose en contra de las palabras de su tío abuelo (“You are the kind of boy that the devil is always going to be offering to assist, to give you a smoke or a drink or a ride [...] You had better mind how you take up with strangers”).¹³ se sube al primer coche que le hace la parada. Sin embargo, el conductor que lo sube le ayuda a encontrar la dirección de su tío Rayber en el directorio telefónico y logra por fin llegar por la madrugada a su casa. Sin saber que su tío quedó sordo debido a que años atrás Old Tarwater le disparara en el oído y en la pierna en un intento por rescatarlo, Tarwater golpea la puerta con todas sus fuerzas. Al abrirle y verlo lo único que sale de su boca es: “My great-uncle is dead and burnt, just like you would have burnt him yourself!”¹⁴

¹¹ *The Violent Bear It Away*, p. 39.

¹² *Ibid*, p. 56.

¹³ *Ibid.*, p. 60.

¹⁴ *Ibid.*, p. 87.

Más por la obsesión de tener un hijo normal que por caridad, Rayber recibe a Tarwater, pues el que tuvo con la trabajadora social con la que había intentado recuperarlo, Bishop, nació idiota y sin poder hablar. Tarwater, por otra parte, permanece con él no porque quiera tener una familia y volver a la ciudad, sino porque este niño idiota le recuerda y lo ata a su misión como profeta de Dios. “He [...] did not see a burning bush. He only knew, with a certainty sunk in despair, that he was expected to baptize the child he saw and begin the life his great-uncle had prepared for him”.¹⁵ A pesar de que este impulso a obedecer al tío abuelo, y todo lo que ello implica, le genera repulsión, a medida que vive con ellos la obsesión de bautizar a su primo crece en él como un incendio que a pesar de todos sus esfuerzos no logra apagar. Así, desde que llega a vivir con ellos, Tarwater deja claro que no ha venido a la ciudad para convertirse en hijo de nadie y frustra todos los planes Rayber para incorporarlo a la vida citadina y curarlo de los traumas provocados por el desequilibrado tío abuelo.

Rayber y Bishop viven juntos “in a quite automatic fashion”, antes de recibir a Tarwater. La mayor parte del tiempo, Rayber procuraba ignorar la presencia de Bishop, pero había momentos en los que inesperadamente “he would experience a love for the child so outrageous that he would be left shocked and depressed for days”.¹⁶ Este era “Love without reason, love for something futureless, love that appeared to exist only to be itself, imperious and demanding the kind that would cause him to make a fool of himself in an instant”.¹⁷ Por otra parte, Bishop aún en medio del rechazo y del abandono de su

¹⁵ *The Violent Bear It Away*, p. 91.

¹⁶ *Ibid.*, p. 113.

¹⁷ *Ibid.*, p.114.

madre, no cesa de acercarse y de buscar tanto a su padre como al nuevo inquilino. Este par, quizá más limitado que él, no soporta ni su presencia ni su cercanía. El padre por el irracional sentimiento de amor que le despierta y el primo porque mirarlo lo lleva a saberse llamado a servir a Dios.

Con la cercanía de Tarwater, un obsesivo deseo por hacerlo hijo suyo se apodera de Rayber, quien busca hacerle ver a como dé lugar que la vida que llevó con su tío abuelo le ha dejado un trauma que debe superar cuanto antes. Así, en el primer paseo familiar para ganarse la simpatía de Tarwater, Rayber descubre al ver a ambos niños metidos en una fuente que este sufre la misma enfermedad que el tío abuelo fanático. En esa misma escena, metido en el agua, Tarwater entra en un trance (“he seemed to be drawn toward the child in the water but to be pulling back, exerting an almost equal pressure away from what attracted him”¹⁸) que dura lo suficiente para que Rayber saque a Bishop del agua antes de que éste logre pronunciar las palabras del bautismo. “He knew that there was no way to appeal to him with reason. There was no hope of discussing it sanely with him, for it was a compulsion. He saw no way of curing him except perhaps through some shock, some sudden concrete confrontation with the futility, the ridiculous absurdity of performing the empty rite”.¹⁹ Rayber comprende que el huérfano “would be with them until he had either accomplished what he came for, or until he was cured”. Él, que está convencido de que puede salvarlo, está dispuesto a hacerlo.

Rayber maquina entonces un plan para curar la locura de Tarwater de una vez por todas: llevarlo de vuelta al lugar en el que

¹⁸ *The Violent Bear It Away*, p. 145.

¹⁹ *Ibid.*, p.146.

creció. “What he hoped was that if seeing and feeling the place again were a real shock, the boy’s trauma might suddenly be revealed. His irrational fears and impulses would burst out and his uncle-sympathetic, knowing, uniquely able to understand- would be there to explain them to him”.²⁰ Más aún, “One of Rayber’s immediate goals was to make him understand that his urge to baptize the child was a kind of *sickness*”.²¹

Con el pretexto de ir a pescar, y preparar también la visita a la granja de Old Tarwater, Rayber, Tarwater y Bishop salen de la ciudad y se instalan en el *Cherokee Lodge*. Rayber aprovecha el momento en el que la recepcionista cuida a Bishop, para subirse a solas con Tarwater a un bote. Rodeado de agua, Rayber le confiesa a Tarwater: “Once I tried to drown him”.²² “You didn’t have the guts”, le responde su sobrino. Más tarde, Tarwater vuelve al agua con Bishop y Rayber, quien desea “nothing as much as a half hour to himself, without sight of either of them”,²³ y no duda en dejar a su hijo al cuidado de su sobrino. Rayber se refugia de ambos en el cuarto, hastiado ya del rechazo y la presencia de Tarwater, y siente por primera vez que “he no longer felt any challenge to rehabilitate him. All he wanted now was to get rid of him”.²⁴ Al asomarse por la ventana, alcanza a ver a su hijo y su sobrino, frente a frente, en el bote

²⁰ *The Violent Bear It Away*, p. 150.

²¹ *Ibid.*, p. 151.

²² *Ibid.*, p. 169.

²³ *Ibid.*, p.199

²⁴ *Ibid.*, p. 199.

“held still in some magnetic field of attraction”.²⁵ “What had happened was as plain to him as if he had been in the water with the boy and the two of them together had taken the child and held him under until he ceased to struggle”.²⁶ Rayber, ya de pie y asomado por la ventana, “knew with an instinct as sure as the dull mechanical beat of his heart that he had baptized the child, even as he drowned him”.²⁷

Tarwater huye de nuevo, y al subirse al tráiler lo único que puede balbucear es “the words just come out of themselves but it don’t mean nothing. You can’t be born again”.²⁸ Harto del delirio de Tarwater, el chofer lo baja del auto, y este, después de caminar en la carretera, logra subirse a otro. El nuevo conductor, quien desde el principio es excesivamente amigable con él, le hace algunas preguntas sobre su origen y luego le pasa una botella de supuesto whiskey de la que Tarwater bebe dos largos tragos acompañados del recuerdo de las palabras del tío abuelo sobre subirse a carros con desconocidos. Rechazándolas tajantemente, Tarwater exclama “It’s Better than the Bread of Life”. Horas después, Tarwater despierta en medio del bosque y se descubre desnudo y con las manos atadas al rayo del sol. El chofer lo ha violado.

Tarwater vuelve a Powderhead a rastras y saca de su bolsillo lo único que tiene: la cajetilla de cerillos con la que incendió la casa antes de irse, y con una rama prende fuego a todo lo que está a su alrededor. Absorto en esta suerte de ritual de purificación, y encerrado

²⁵ *The Violent Bear It Away*, p. 199.

²⁶ *Ibid.*, p.203.

²⁷ *Ibid.*, p. 200.

²⁸ *Ibid.*, p. 209.

en un círculo de ramas ardiendo, el joven profeta presente que por fin Dios está a punto de hablarle. Postrado en el suelo, con el rostro contra la tierra, “aware at last of the object of his hunger, aware that it was the same as the old man’s and that nothing on earth would fill him”, Tarwater reconoce “this was the fire that had encircled Daniel, that had raised Elijah from the earth, that had spoken to Moses and would in the instant speak to him”. “Go warn the children of God of the Terrible Speed of Mercy”. Tras pronunciarse el mandato divino, Tarwater le responde a Dios volviendo a la ciudad para servirle.

THE VIOLENT BEAR IT AWAY ES una novela que debiera arrastra al lector a encontrarse con el misterio inefable de la misericordia de Dios. O así lo suponía O’Connor. Sin embargo, la mayor parte de sus primeros lectores ni se enteraron y sólo alcanzaron a percibir el horror y lo grotesco, la miseria y el fanatismo, de suerte que pasó de largo el encuentro de amor construido por O’Connor. Atender a los primeros lectores de esta novela que llegaron a elaborar algún comentario, clasificándola como literatura gótica e ignorando por completo su significado profundo, acaso ayude a los lectores de hoy a recibir el mensaje que O’Connor buscó transmitir con su obra. De ahí que valga la pena que más adelante, y muy brevemente, nos refiramos a la segunda novela de O’Connor con la mirada puesta en la esperanza de la redención y no en la sangre y la muerte.

En 1982 Harold Bloom escribió: “Young Tarwater, clearly O’Connor’s surrogate, is, in clinical terms a borderline schizophrenic, subject to auditory hallucinations in which he hears the advice of an imaginary friend who is overtly the Christian Devil.” Sin embargo, a diferencia de la crítica que menospreció a los personajes de O’Connor por grotescos, Bloom reconocía que “clinical terms are utterly alien

to O'Connor, who accepts only theological namings and unnamings".²⁹ Los profetas de *The Violent Bear It Away* eran autonombrados profetas y todo su comportamiento provenía del fanatismo religioso o bien de la ignorancia provinciana, según el parecer de sus primeros lectores. Por esto, las primeras críticas pasaron por alto la acción divina en cada uno de estos personajes, y con ello el compromiso total de la autora para con el misterio, interpretando cada una de las referencias religiosas como meras incoherencias satíricas. Tanto la vocación profética como el rito del bautismo se leyeron como acciones surgidas de la imaginación, la locura y la perdición interna de los personajes sureños de O'Connor. De igual manera, el bautismo de Bishop se vio simplemente como un rito vacío y carente de sentido, toda vez que además concluye en un homicidio, el acto de un personaje que ha perdido por completo el juicio. Desde esta perspectiva *The Violent Bear It Away* era una obra incompleta y la narración de su trama sólo confirmaba los estereotipos del fanatismo y el enajenamiento religiosos del sur, cancelando así la posibilidad de transmitir un mensaje de esperanza. O'Connor supo de antemano que por ahí iría la recepción de esta novela, y así la recibió, reconociendo en ella la voz de del personaje de la novela que con todas las fuerzas de su intelecto pretendió salvar de la infantil creencia en Dios al resto de los personajes.

En un artículo publicado en *Sewanee Review*, una de las revistas literarias más importantes en el sur de Estados Unidos, Miles D. Orwell sintetiza así las posturas que la crítica literaria había adoptado hasta 1970 hacia la obra de O'Connor. "Critics and

²⁹ Bloom, ed., *Flannery O'Connor*, Chelsea House / Modern Critical Views 1986, 1-4, p. 8.

reviewers from the beginning”, escribe, “from the very first have written of her with an air of confidence and comprehension. But their own judgments and analyses have too often betrayed a groping around the peripheries of the fiction, a failure to come to grips with the quality of a mysterious reality that is at the heart of her best stories”.³⁰ El lenguaje de O’Connor “es lúcido, concreto, chistoso”, explica Orwell, sin embargo “the reader reaches the conclusión of her fiction like a dumb witness”. Este lector, nacido en una sociedad bien adentrada en un proceso de secularización, rechaza el mensaje de la obra porque ignora que su ficción habla de una realidad cuya comprensión está fuera de su alcance. Tal fue el caso de la lectura de *The Violent Bear It Away*, en la que O’Connor en realidad tejió una historia más interesada en la intervención divina que en retratar una realidad humana aislada de la participación en el misterio. Cada uno de los personajes, profundamente humanos y verosímiles, parecieran haber sido creados para participar y verse envueltos por un misterio que no es otro que el misterio de Dios. De inicio a fin lo incomprendible envuelve a la novela, y es en lo concreto y tangible del relato que uno descubre que tanto en la experiencia del pecado como en el deseo de Dios, los personajes de *The Violent Bear It Away* permanecen sujetos a una realidad infinitamente superior a ellos. Algunos años después, Clara Claiborne Park señalaría: “Her stories left Southern readers indifferent, while feeding every Northern stereotype of Southern degeneracy and fanaticism. She was committed to Catholic fiction. Yet Catholic readers could not recognize sainthood in the backwoods Protestants she put forward as prophets, or the operation of grace in the violence... nor could a Catholic or

³⁰ Orwell, “Flannery O’Connor”, *Sewanee Review*, p. 185.

Protestant understand, in the harsh universe she presented as Christian, the invisibility of hope”.³¹

TRAS LA PUBLICACIÓN de su primera novela *Wise Blood*, que fue leída y malinterpretada también desde la indiferencia hacia la realidad del misterio, O'Connor incluyó en la segunda edición una nota que reafirmaba el contenido religioso en la novela:

That belief in Christ is to some a matter of life and death has been a stumbling block for readers who would prefer to think it a matter of no great consequence. For them Hazel Motes' integrity lies in his trying with such vigor to get rid of the ragged figure who moves from tree to tree in the back of his mind. For the author Hazel's integrity lies in his not being able to.

Con Tarwater, al igual que con Hazel Motes, O'Connor quiso hablar del encuentro del ser humano con la trascendencia. Pasar por alto este intento por plasmar la obra de un Dios redentor que busca salvar a un personaje huérfano, miserable y frágil, oblitera el significado de la novela dejando al lector con la experiencia de una desilusión más. Cuando el lector interactúa con la violencia y el sufrimiento sin percibir que la misericordia divina alcanza, como a Job, al protagonista de la obra, *The Violent Bear It Away* se transforma inmediatamente en una obra nihilista más. Sin embargo, cuando el lector accede al misterio y a la experiencia de lo

³¹ Claiborne Park, “Crippled Laughter: Towards Understanding Flannery O'Connor”, *The American Scholar*, p. 249.

incomprensible, descubre que es precisamente en la oscuridad y en el dolor de la trama en donde resplandece con mayor intensidad la luz del Dios de los católicos, el cual se hizo carne para venir al mundo a morir por los pecados de los hombres. En este estado de abandono, y abandonando toda pretensión de sentido y razón, el sufrimiento y la debilidad expuestos en *The Violent Bear It Away* se revelan como los elementos que unen más estrechamente al hombre con la divinidad. Y entonces, lo más violento de la novela no es el odio y el rechazo de los personajes, sino la misericordia y la ternura de una presencia divina no se cansa de salir en busca de sus hijos.

O'Connor se resistió rotundamente a bañarse en las aguas curativas de Lourdes. "She was annoyed briefly, but her irritation faded". Tiempo después confesó que ahí pidió más por su novela enferma que por su cuerpo enfermo. Así como a pesar suyo O'Connor cooperó con la gracia al bañarse en las aguas milagrosas, el incrédulo lector de *The Violent Bear It Away* está invitado también a sumergirse en el misterio y encontrarse con la trascendencia. Hace falta que, como Tarwater, se postre en tierra y reconozca su pequeñez ante lo que lo rebasa.

Capítulo II

EL PECADO

En un cuaderno Sterling, fechado en 1946, Flannery O'Connor se dirige a Dios: "I want to love". En este diario –que si no fuera por las referencias a Franz Kafka y a Sigmund Freud parecería escrito por una niña–, O'Connor se dirige a su "Querido Dios" para hablarle de literatura y para confiarle su deseo de escribir. Escritas a los veintidós años, cuando apenas había dejado Milledgeville, su tierra natal, mudándose a Iowa para aprender el oficio que intuía que estaba llamada a desempeñar, O'Connor dejó en estas notas la oración que hasta el momento de su muerte habrá de dirigir toda su obra:

Don't let me ever think, dear God, that I was anything but the instrument for Your story –just like the typewriter was mine.¹

Sin embargo, la historia de Dios, a diferencia de sus propias narraciones, para ella era una realidad. De hecho, al escribir extensiones de esta historia de amor divino, O'Connor orientó cada uno de sus cuentos y novelas hacia el misterio de la redención y en sus narraciones el protagonista es el propio Ser que quiso dar la vida por hombre, el Dios de los católicos, mas no el hombre mismo. Al escribir "I want to love", O'Connor pronuncia las palabras necesarias para convertirse desde ahí en una máquina de escribir al servicio del amor.

Resulta difícil creer que las mismas manos que escribieron *The Violent Bear It Away* (una novela "even more violent and unsettling

¹ O'Connor *A Prayer Journal*, p. 11.

in its denouement” que *Wise Blod*, la primera que escribió)² son las mismas que escribieron estas oraciones. Y es que aun cuando se tenga presente que la vida de su autora giró de principio a fin en torno a su fe, las imágenes de muerte y sufrimiento que aparecen en toda su obra, desprovistas de su sentido espiritual, nublan el mensaje de misericordia que pretenden comunicar. Ante lo anterior, es necesario saber que el Dios a quien O’Connor desea servir es el que rescata a su pueblo al volverse hombre y morir en la cruz para sumergirse en el misterio de este mensaje salvador, estrechamente unido al del sufrimiento humano. Como católica, O’Connor estaba convencida del valor redentor del sufrimiento humano en tanto adhesión al Dios que se ha hecho débil por amor. Desde esta perspectiva, el odio y la muerte en *The Violent Bear It Away* hacen de los acontecimientos atroces un camino que ha de recorrer el personaje para abrirse a la misericordia. En este camino, cada imagen, gesto, y acción estarán estrechamente vinculados al misterio de la redención. Sin embargo, como diría John Desmond, “O’Connor’s own understanding of her use of violence –based always on her reading of the Scriptures and her Catholic faith– is both subtle and complicated”.³

Ignacio de Loyola afirma que hay dos banderas que se le presentan al ser humano a cada instante de su vida. En la elección de una por encima de la otra se juega en el corazón del hombre la elección por la vida o por la muerte. Por entregarla o destruirla. *The Misfit*, el asesino del cuento “A Good Man is Hard to Find” es de

² Fitzgerald, Introduction, en *Three by Flannery O’Connor*, Penguin/Signet, 1983, p. xviii.

³ Citado por Srigley, “The Violence of Love: Reflections on Self-Sacrifice through Flannery O’Connor and René Girard”, p. 33.

entre todos los personajes de O'Connor el que refleja con mayor nitidez las consecuencias que devienen rechazar la bandera del bien:

“Jesus was the only One that ever raised the dead,” The Misfit continued, “and He shouldn’t have done it. He thrown everything off balance. If He did what He said, then it’s nothing for you to do but throw everything and follow Him, and if He didn’t, then it’s nothing for you to do but enjoy the few minutes you got left the best way you can –by killing somebody or burning down his house or doing some other meanness to him. No pleasure but meanness” he said and his voice had become almost a snarl.⁴

En estas palabras que *The Misfit* le ofrece a su víctima, una inocente anciana que se compadece de él antes de morir, está contenida la raíz del misterio del mal. Es decir, la creencia en que las acciones del ser humano tienen una trascendencia a partir de la obra de la redención y que solo desde ese punto el ser humano puede verdaderamente amar al prójimo. De ahí que O'Connor planteara siempre en su narrativa el misterio del mal en relación con la redención obtenida por los méritos de la pasión y resurrección de Cristo. El rechazo al amor en *The Misfit* ejemplifica que negar el amor de Dios expresado en su entrega total en la cruz produce en el alma una imposibilidad para amar. *The Misfit* representa tanto el libre albedrío que Dios respeta como los brutales efectos de rechazar el amor de Cristo, pues resulta que solo en el encuentro con el único

⁴ O'Connor, *Complete Stories*, p. 132.

capaz de revivir a los muertos, *The Misfit* dejaría de ser un *misfit* y de rebelarse en contra del amor. *The Misfit* opta por la bandera de *The Misfit* y en este relato el personaje que salva su alma elige la bandera de Jesús para participar de su muerte en La Cruz.

En el ensayo “The Fiction Writer and His Country”, O’Connor responde al artículo “Who speaks for America today?” de la revista *Life* comenzando por decir “Today each writer speaks for himself”.⁵ *Life* cuestionaba y criticaba entonces a los autores por escribir una literatura repleta de miseria, sobre todo cuando el país atravesaba tiempos de prosperidad económica. “What is most missing from our hothouse literature is the joy of life itself”. Ante esta demanda por una literatura un poco más optimista y que ofreciera “the redeeming quality of spiritual purpose”,⁶ O’Connor, como una autora que intentó que su narrativa le ofreciera a su público una experiencia de transformación, desde su propia experiencia espiritual deseaba dejarles claro que “the writer who emphasizes spiritual values is very likely to take the darkest view of all of what he sees in this country today. For him, the fact that we are the most powerful and wealthiest nation in the world doesn’t mean a thing in any positive sense”.⁷ Además de explicar el fenómeno de lo grotesco y su función dentro de la literatura que pretende comunicar un mensaje espiritual, O’Connor aclara además que para quien escribe con convicciones cristianas su verdadera patria es aquella absoluta y eterna.

Sin embargo, el sur fue la región y el país con el que se identificó O’Connor. Como sureña y como católica respondió a los

⁵ O’Connor, “The Fiction Writer and His Country”, *Mystery and Manners* p. 37.

⁶ *Ibid.*, p.26.

⁷ *Ibid.*.

prejuicios y exigencias de quienes asociaban la literatura de esta región con lo macabro y degenerado nada más. “No matter how favorable all the critics in New York City may be, they are [...] as incapable now as on the day they were born of interpreting Southern literature to the world”.⁸ Y con la misma ironía hablaba sobre la presencia de personajes grotescos en la literatura del sur: “Whenever I’m asked why Southern writers particularly have a penchant for writing about freaks, I say it is because we are still able to recognize one”.⁹ O’Connor explicó lo “degenerado” de la literatura sureña desde su propia ficción, y en relación con el espíritu de la época.

La sociedad Americana, que atravesaba tiempos de prosperidad económica, le pedía a los escritores una literatura capaz de aliviar o mitigar su cansancio y hartazgo. “Whenever the public is heard from, it is heard demanding a literature which is balanced and which will somehow heal the ravages of our times”.¹⁰ Sin embargo, el escritor que no está dispuesto a convertirse en “empleada doméstica” sino que reconoce en su vocación el llamado a ser un profeta que señale lo que tiene esclavizada a la sociedad, sabe que se encuentra ante un público que no quiere cooperar con la transformación que él le ofrece. Por otro lado, el lector americano, que en medio el esplendor y los avances de su época está espiritualmente abatido, ha perdido la facultad de distinguir lo aceptable y lo inaceptable. En casa lo único que quiere leer es algo que lo anime temporalmente. O’Connor tiene presente que escribe “in an age which doubts both fact and value,

⁸ O’Connor, “The Regional Writer”, *Mystery and Manners*, p.55.

⁹ O’Connor, “The Grotesque in Southern Fiction”, *Mystery and Manners*, p. 46.

¹⁰ *Ibid.*

which is swept this way and that by momentary convictions”.¹¹

Mystery and Manners reúne las principales conferencias que O'Connor ofreció en el medio literario. En “The Regional Writer”, por ejemplo, O'Connor hace una afirmación que, aunque podría parecer obvia o innecesaria, ayuda a comprender la intención de la brutalidad característica de su obra entera. “Unless the novelist has gone utterly out of his mind”, expresa al recibir The Georgia Writer's Association Scroll, “his aim is still communication, and communication suggests talking inside a community”.¹² Como una autora “with Christian concerns”, la comunicación que le interesaba entablar con sus lectores era ante todo la que “demands the redemptive act, that demands that what falls at least be offered the chance to be restored”.¹³ O'Connor era consciente de que “The limitations and blind spots of his audience will very definitely affect the way he is able to show what he sees”.¹⁴ Por eso, sabiéndose leída por una comunidad que lo menos que quería era ser transformada, y que anhelaba anestesia y no curación, O'Connor buscó comunicar redención por medio de un lenguaje alterno. En la distorsión O'Connor encontró un medio para crear una ficción si no realista, sí redentora.

Igual de sorprendente y estremecedor que el mal era para ella la incapacidad de la sociedad de su tiempo para reconocerlo. “At its best our age is an age of searchers and discoverers and at its worst, an

¹¹ “The Fiction Writer and His Country”, *Mystery and Manners.*, p. 49.

¹² *Ibid.*, p. 53.

¹³ *Ibid.*, p. 48.

¹⁴ *Ibid.*, p. 47.

age that has domesticated despair and learned to live with it happily”.¹⁵ O’Connor vivió en carne propia la indiferencia, incredulidad y rechazo hacia una moral basada en una visión católica del mundo. Sus lectores, provenientes en buena medida de la clase intelectual que veía con asombro y curiosidad las costumbres sureñas, pertenecía a una sociedad totalmente secularizada. Incapaz de creer en que todo cuanto existe es bueno porque “procede de una fuente divina”, como lo creía O’Connor, la sociedad que leyó *The Violent Bear It Away* había perdido con su fe la capacidad de reconocer el mal, “For only when the natural world is seen as good does evil become intelligible as a destructive force and a necessary result of our freedom”.¹⁶

Esta atmósfera secular llevó a O’Connor a buscar un lenguaje distinto., esto es, una manera de hablar que pudiera impactar a una sociedad incapaz ya de distinguir el bien del mal. “The novelist with Christian concerns will find in modern life distortions which are repugnant to him, and his problem will be to make these appear as distortions to an audience which is used to seeing them as natural; and he may well be forced to take ever more violent means to get his vision across to this hostile audience. When you can assume that your audience holds the same beliefs you do, you can relax a little and use more normal means of talking to it; when you have to assume that it does not, then you have to make your vision apparent by shock –to the hard of hearing you shout, and for the almost-blind you draw large and startling figures”.¹⁷ Por esta razón, O’Connor tuvo que apelar a la

¹⁵ “Novelist and Believer”, *Mystery and Manners*, p. 159.

¹⁶ *Ibid.*, p. 157.

¹⁷ “The Fiction Writer and His Country”, *Ibid.*, p. 34.

exageración para despertar y abrirle los ojos a una sociedad acostumbrada al horror y a la crueldad.

THE VIOLENT BEAR IT AWAY es una novela escrita por alguien para quien “the meaning of life is centered in our Redemption by Christ and what I see in the world I see in its relation to that”.¹⁸ En ella, como en el resto de la narrativa de O’Connor, el sufrimiento y la muerte se relacionan siempre con el misterio de la redención. La realidad del odio y la brutalidad va más allá de lo humano y aparece orientada a la salvación de los personajes. “Flannery O’Connor somete a sus agonistas a elegir la oscuridad como última estancia terrena para esperar la salvación”, dice Christopher Domínguez.¹⁹ El sin sentido de la muerte desaparece en cuanto miramos que cada acontecimiento atroz parece tener un propósito redentor. Así, detrás de cada personaje salvado por la gracia está el deseo de la autora de comunicar un mensaje profundo de esperanza que trascienda la miseria humana para anunciar que el amor de Dios redime a todo aquel que desea entrar a su Reino.

Lejos de limitarla, la fe le ofrecía a O’Connor la posibilidad de reconocer la violencia en su dimensión espiritual. “The sharper the light of faith”, escribió, “the more glaring are apt to be the distortions the writer sees in the life around him”.²⁰ *The Violent Bear It Away* refleja esta visión del mundo en la que más allá de ver personajes miserables destruyéndose unos a otros por motivos incomprensibles, se halla el rechazo del ser humano a Dios. “The Christian novelist is

¹⁸ “The Fiction Writer and His Country”, *Mystery and Manners.*, p. 32.

¹⁹ Domínguez Michael, “Flannery O’Connor”, *Letras Libres*, 31 de julio de 2000.

²⁰ “The Fiction Writer and His Country”, *Mystery and Manners*, p. 26.

distinguished from his pagan colleagues by recognizing sin as sin. According to his heritage he sees it not as sickness or an accident of the environment, but as a responsible choice of offense against God which involves his eternal future”.²¹ Sabiendo que *The Violent Bear It Away* es una novela que plasma el encuentro entre Dios y el hombre es necesario interpretar la violencia no cómo hechos aislados que se pueden explicar psicológica o socialmente, sino como aquellos actos libres que el hombre comete en contra de Dios. Porque Tarwater participa la Redención, y Dios interactúa e interviene en su vida, vale la pena ir más allá de una interpretación de la violencia basada en deliberaciones psicológicas e intelectuales y nombrar al pecado por su nombre. Reconocer que estos gestos son un rechazo al amor incondicional de Dios, le permite al lector reconocer su pequeñez ante el mal pero sobre todo ante la misericordia.

Determinada a despertar a una sociedad somnolienta, O'Connor ejerció con su ficción un ministerio similar al de los profetas bíblicos, cuyo deber era “nurture, nourish, and evoke a consciousness and perception alternative to the consciousness and perception of the dominant culture”.²² A la escritora sureña le tocó transmitir el mensaje profético a un mundo moderno gobernado faraónicamente durante siglos por el pensamiento científico y racional, enfrentándose a la cultura dominante del ambiente literario de las revistas y periódicos neoyorquinos. La voz de O'Connor ofreció a una sociedad que sólo reconocía como verdadero lo que puede ser visto, una consciencia y percepción alternas a una visión secular, en donde Dios interviene en la historia del ser humano. Al

²¹ “Novelist and Believer”, *Mystery and Manners*, p. 167.

²² Martin, “The Prophetic Imagination”, p. 35.

hablar sobre las verdades teológicas de la fe (la caída, la Redención y el juicio final) y cumpliendo así la misión genuina de un profeta (hacer contacto con lo divino y recordar aquellas verdades que han sido olvidadas), O'Connor buscó con su ficción brindar un mensaje de esperanza. Sin embargo, su voz fue silenciada y los fanáticos personajes de *The Violent Bear It Away* sólo reforzaron la opinión de que la literatura producida en el sur es grotesca y miserable. "The naturalistic bias has so well saturated our society that the reader doesn't realize that he has to shift his sights to read fiction which treats of an encounter with God".²³

Una y otra vez a lo largo de sus escritos y cartas, uno descubre que para O'Connor escribir y observar eran una misma cosa. "For the writer of fiction, everything has its testing point in the eye, an organ which eventually involves the whole personality".²⁴ Guardini, que llamó a este mirar "inner visión", le mostró a O'Connor que "the eye is clear when the heart is clear, for the roots of the eye are in the heart".²⁵ Así, porque escribir es observar, para O'Connor el escritor de ficción está obligado a tener una visión profética, que no significa observar con claridad sino observar aquello que permanece alejado y escondido. Aunque todo novelista ha de buscar esta forma de ver, para el novelista católico el universo aparece ilimitado e inagotable pues abarca más de lo que puede ver, oír y sentir. Además, "The Catholic fiction writer is entirely free to observe. He feels no call to take on the duties of God to create a new universe. He feels perfectly free to look at the one we already have and to show exactly what he sees. He feels

²³ "Novelist and Believer", *Mystery and Manners*, p. 163.

²⁴ "The Church and the Fiction Writer", *Mystery and Manners*, p. 144.

²⁵ *Ibid.*, p. 144.

no need to apologize for the ways of God to man or to avoid looking at the ways of man to God. For him “to tidy up reality” is certainly to succumb to the sin of pride. Open and free observation is founded on our ultimate faith that the universe is meaningful, as the Church teaches”.²⁶ En la mirada del novelista católico, explica O’Connor en este ensayo, se funden sus propios ojos con los ojos de la Iglesia. Su visión única e individual, queda unida a una visión mística que le permite observar enlazando lo individual con lo universal, lo efímero con lo eterno, lo concreto con lo sobrenatural. No hay supremacía de una mirada sobre la otra, ambas son necesarias para el profeta y sólo unidas puede gestarse la vida de una novela. “For the Catholic novelist, the prophetic vision is not simply a matter of his personal imaginative gift; it is also a matter of the Church’s gift, which, unlike his own, is safeguarded and deals with greater matters”.²⁷

Contrario a lo que el prejuicio sugiere, la ortodoxia no limitó ni condicionó la voz de O’Connor, sino que le permitió interactuar, reconocer, y vincularse con lo humano a través de lo divino. Su fe católica, a su vez, la llevaba a vincularse espiritualmente con el misterio sin pretender buscar explicaciones o comprensión racional. Libre de sí misma, y de cualquier pretensión de explicar la realidad, abrazar el dogma católico y uniéndolo a su visión individual, forjó su forma de escribir “Dogma is an instrument for penetrating reality. Christian dogma is about the only thing left in the world that surely guards and respects mystery”.²⁸ De ahí que consciente de que la realidad abarca lo incomprensible y lo inexplicable, O’Connor “by the

²⁶ “Catholic Novelists”, *Mystery and Manners*, p.178.

²⁷ *Ibid.*, p. 179.

²⁸ *Ibid.*, p. 178.

light of their Christian faith will have, in these times, the sharpest eye for the grotesque, for the perverse, and for the unacceptable”.²⁹

En un ensayo sobre la imaginación profética en la narrativa de O’Connor, Karl Martin recupera algunas de las notas y citas marcadas por ella en libros de teología que leyó. Una en particular revela lo que se sentía llamada a realizar como escritora: “The prophets”, escribe Bruce Vawter, “had nothing to do with proposing systematic reforms; they were adressed to the far more radical task of touching men’s hearts”.³⁰ O’ Connor se identificó desde la escritura con estos profetas de Israel, quienes “tenían la misión de salvaguardar la esperanza mesiánica denunciando y corrigiendo cuantas depravaciones se oponían en el seno de Israel a esa esperanza”.³¹ Conocidos por una “pasión por lo absoluto”,³² los profetas “hablaban como quien sacude un látigo, como quien perfora las entrañas”.³³ Su misión iba más allá de criterios humanos e iba más allá de luchar por cambios políticos o sociales; su misión partía del vivo deseo de ser fieles a Dios y de sacudir a su pueblo para que volvieran a Él. Sin embargo, el profeta sabía el destino que podía esperarles por no guardar silencio, y actuaba a veces casi en contra de su propia voluntad.

ASÍ, CAPAZ DE VER LO que ha permanecido oculto y olvidado, el profeta que está llamado “encender corazones”, está en constante

²⁹ “The Fiction Writer and His Country”, *Mystery and Manners*, p.33.

³⁰ Martin, “The Prophetic Imagination”, *op. cit.*, p. 42.

³¹ Martín Descalzo, *Vida y misterios de Jesús de Nazaret*, p. 287.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

búsqueda de un lenguaje abrasador y calcinante, distinto al de sus tiempos, para cumplir su misión cabalmente. En el lenguaje de la muerte y del odio, O'Connor buscó una llama transformadora y profética capaz de encender e iluminar lo que permaneció oculto para sus lectores. "The prophet is a realist of distances," escribe, "and it is this kind of realism that goes into the great novels. It is the realism which does not hesitate to distort appearances in order to show a hidden truth".³⁴ Por esto en la obra de O'Connor, "violence is never an end in itself".³⁵

Además de prepararlos para recibir el auxilio divino, O'Connor creía que la violencia era misteriosamente capaz de devolver los personajes a la realidad,³⁶ aquella que remite al misterio y habla de la vida del alma y su relación con lo divino. Por medio de la experiencia del sufrimiento en un gesto violento, el personaje es capaz de rendirse ante Dios y aceptar su miseria y necesidad de amor. "The demand for spiritual surrender", explica George Toles, "underlies every tale that Flannery O'Connor tells: it is the driving engine for her essential plot".³⁷ En el cuento "Revelation", por ejemplo, antes de recibir la revelación en la que ve que todos los hombres a quienes ella detesta y rechaza son los primeros en entrar al cielo, Mary Jane ahorca a Ruby Turpin y la llama "cerdo del infierno". Antes de expresar un amor maternal por su asesino, la abuela de "A Good Man is Hard to Find" se ve ante el cañón de una pistola y presencia la muerte de toda su

³⁴ "Catholic Novelists", *Mystery and Manners*, p. 179.

³⁵ *Ibid.*, p. 113.

³⁶ *Ibid.*, p. 112.

³⁷ Toles, "Drowning Children with Flannery O'Connor", p. 153.

familia. En *The Violent Bear It Away*, finalmente, la muerte de Bishop y la experiencia de la violación llevan a Tarwater a admitir en contra suya y sin ser consciente que necesita ser cuidado y rescatado del pecado. La muerte, el sufrimiento y el dolor en la obra de O'Connor no provienen de una mirada nihilista de la realidad, sino de la fe en que la crueldad y el maltrato vacían de sí mismo al personaje y lo preparan para recibir la misericordia divina. "Distortion [...] is an instrument; exaggeration has a purpose [...] This is not the kind of distortion that destroys; it is the kind that reveals or should reveal".³⁸

En enero de 1959, O'Connor escribe sobre *The Violent Bear It Away* lo siguiente: "The opus is still called *The Violent Bear It Away* and I am more and more satisfied with the title and less and less satisfied with the rest of it".³⁹ En otra carta, fechada casi un mes después, O'Connor le explica a una de sus lectoras: "The verse is Mathew 11:12. Christ has been talking about John the Baptist and says 'What did you go out to see? A reed shaken by the wind?' [...] 'Since the time of John the Baptist until now the kingdom of heaven suffereth violence, and the violent bear it away'".⁴⁰ Dentro de las interpretaciones que se le han dado a este fragmento de Mateo ("Desde los días de Juan el Bautista hasta ahora, el reino de los cielos sufre violencia, y los violentos lo arrebatan"), aquel que parece resonar con la temática de la novela es el que expresa que a pesar de la resistencia humana, es precisamente en medio y a través de la violencia, que el Reino de Dios se expande en la tierra. "One thing I observe about the title is that the general reaction is to think that it has

³⁸ "The Fiction Writer and His Country", *Mystery and Manners*, p. 162.

³⁹ O'Connor, *The Habit of Being Letters of Flannery O'Connor*, p. 317.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 320.

an Old Testament flavor. Even when they read the quotation, the fact that these are Christ's words makes no great impression. That this is the violence of love, of giving more than the law demands, on an asceticism like John the Baptist's [...] all this is overlooked".⁴¹

A pesar de que Old Tarwater aparezca con los rasgos de un profeta del Antiguo Testamento, y así parezca proclamar a un dios castigador o violento, el ser supremo que llama a los personajes de O'Connor es el Dios de la misericordia y la ternura. Así, más violenta que la muerte de Bishop y la violación que sufre Tarwater, es la incondicional oferta de amor que Dios ofrece una y otra vez en la novela y la fuerza con la que los personajes la arrebatan. O'Connor arrebató el Reino con un sí al llamado a ser profeta y escribir hasta el último momento de su vida para despertar a una sociedad que no deseaba hablar de Dios. Tarwater, protagonista de su segunda novela, luchó con todas sus fuerzas antes de aceptar el mismo llamado.

⁴¹ *The Habit of Being*, p. 382.

Capítulo III

LA GRACIA

Con las palabras con que Flannery O'Connor se dirige a Dios pidiéndole ser instrumento de su historia de salvación, se hilan con ellas otras que años más tarde escribió a una de sus lectoras: "It seems to me that all good stories are about conversion, about a character's changing".¹ Los relatos de O'Connor se convirtieron en extensiones de la redención al hablar sobre personajes a los que transforma la gracia, es decir, el "don que Dios concede para que el alma se transforme y se eleve hasta participar de la naturaleza divina".² Es por esto que la gracia, como el único medio que tiene el católico para salvarse del pecado, ocupó un lugar central en la literatura de O'Connor. "All my stories are about the action of grace in a character that is not very willing to support it".³

En *The Violent Bear It Away*, la salvación de Tarwater se da gracias al gratuito auxilio divino que silenciosa y sutilmente no deja de ofrecérsele para su provecho desde el inicio. Tanto en esta novela como en el resto de su obra, lo esencial para O'Connor era comunicar que "donde abundó el pecado sobreabundó la gracia". Sin embargo, recibir el misterio de la gracia en *The Violent Bear It Away* es aceptar que el auxilio divino, contrario al calculado y egoísta proceder humano, es atraído por la miseria del personaje y se le concede sin

¹ Carta de Flannery O'Connor a Elizabeth Hester, *Selected Works*, p. 1067.

² Marina Fe, "Flannery O'Connor: la violencia y la gracia", p. 171.

³ *The Habit of Being. Letters of Flannery O'Connor*, p. 274.

condiciones, gratuita y pródigamente.⁴ Dios salva al joven profeta de *The Violent Bear It Away* no por sus buenas obras ni súplicas (las cuales por cierto nunca aparecen) sino por pura misericordia. Es Él mismo quien por medio de los méritos otorgados por la Pasión de Cristo, le ofrece al personaje la gracia necesaria para transformarlo en el amor en un un acto “by which He gives Himself to humanity by reason of a vital creative act of Himself, a kind of second creative act, having already created the soul, the creature”.⁵ Sin embargo la acción salvadora de la gracia en la novela escapa a nuestro entendimiento y actúa de forma misteriosa, incomprensible y oculta.

Una de las razones por las que los primeros lectores de O'Connor no pudieron participar de la clave de redención de la novela fue porque no pudieron ir más allá de lo grotesco de los personajes. En el caso de *The Violent Bear It Away*, Old Tarwater fue el personaje que resultó menos comprendido y su función en la novela pasó de largo. Mason Francis Tarwater es uno de esos personajes pobres a los que O'Connor describe con “little –or at best a distorted– sense of spiritual purpose”,⁶ pues aun cuando se ha consagrado a Dios y a colaborar con él para quebrar la dura incredulidad de los que lo rodean, este enardecido profeta sureño aparece siempre atado a su vocación violenta e instintiva. Basta mirarlo en un hospital psiquiátrico, dispararle a Rayber con su escopeta al pretender arrebatarse a su nieto, secuestrar a ambos para bautizarlos a escondidas, o recluir y aislar a Tarwater de la ciudad y de todo contacto humano para reconocer en el viejo un personaje imperfecto

⁴ Kinney, “Flannery O'Connor and the Fiction of Grace”, p. 60.

⁵ *Ibid.*, p. 78.

⁶ “The Fiction Writer and His Country”, *Mystery and Manners*, p. 32.

y limitado. Ante este perfil, la figura de Old Tarwater se leyó separada de su participación en el misterio y asociada únicamente al cómico estereotipo del campesino sureño protestante. Así, los primeros lectores de *The Violent Bear It Away*, retuvieron el quijotesco proceder del personaje antes que abrirse a la posibilidad de que algo verdadero pudiera venir de alguien así. Sin embargo, O'Connor, que creó y se relacionó con sus personajes por medio de su credo, siempre tuvo claro que Old Tarwater no era “a Southern Baptist, but an independent, a prophet in the true sense” y que si actuaba con furor e intensidad era por ser “true to his own nature”.

Leer sabiendo que el personaje de Old Tarwater es un profeta que actúa impulsado por el Espíritu Santo permite mirar sus acciones más allá de lo meramente humano y asociarlas a un plan de salvación. Para captar cómo está presente esta fuerza divina en el interior del personaje hace falta detenerse y degustar las palabras con las que cuidadosamente se narra quién es este profeta:

He was a bull-like old man with [...] silver protruding eyes that looked like two fish straining to get out of a net of threads. Tarwater [...] saw red ropes appear in his face and a tremor pass over him. It was like the tremor of a quake that had begun at his heart and run outward and was just reaching the surface.⁷

En esta imagen en la que el narrador poéticamente describe a Old Tarwater se hace evidente que el cuerpo que yace muerto en la cocina es el de un auténtico profeta de Dios. En un lenguaje que habla

⁷ *The Violent bear It Away*, p. 11.

de trascendencia y por medio de una serie de símiles que añaden profundidad e intensidad a la descripción, el alma del personaje se revela a través de su propio rostro. En estas imágenes que están tan vivas que sólo gracias al “he was” recordamos que el personaje está muerto es posible notar que la imaginería de los ojos, tan característica en la ficción de O’Connor, tiene aquí la función de hablar tanto del alma del personaje como de su manera de mirar. Old Tarwater tenía visión profética, sus ojos estaban conectados a su corazón y hasta el momento de morir se desprendió de ellos un tremor que ascendía desde lo profundo. Solamente recibiendo el sentido espiritual de esta descripción, es posible darse cuenta que el viejo Tarwater actuó en vida no a partir de una patología o un fanatismo superficial, sino desde un impulso interior real similar al de los peces que desesperadamente desean escaparse de una red.

“MASON TARWATER, WITH GOD”, como el mismo personaje marca su propio ataúd, es el profeta por el cual Dios habla en *The Violent Bear It Away*. Como profeta, a diferencia de los que lo rodean, es el único que reconoce, obedece y tiene fe en Cristo. Aun cuando este ministerio profético termina afectando a todos los personajes con los que se vincula es en la relación con Tarwater en donde se despliega más clara y elaboradamente su misión. “To be a prophet”, escribe Guardini al hablar de Juan el Bautista, “means to speak the word of God”.⁸ Así, Old Tarwater vive para hablarle a Tarwater sobre Dios, volviéndose instrumento de un mensaje que, como dice O’Connor, “is inspired by the Holy Ghost”.⁹ Gracias a la voz de este singular profeta, las semillas de la fe calan tan hondo en Tarwater que

⁸ *The Lord*, p. 25.

⁹ *Habit of Being*, p. 407.

nunca podrán ser destruidas por la razón y acabarán arrastrándolo hacia su salvación. “The old man words had been dropping one by one into him and now, silent, hidden in his bloodstream, were moving secretly toward some goal of their own”.¹⁰ Además de hacerle saber su verdadero origen, Old Tarwater se encarga de “preserve him from contamination, to preserve him as His elect servant, trained by a prophet for prophesy”¹¹ y de prepararlo para la misión que se le ha encomendado. En resumen, Old Tarwater tiene la función de comunicarle a Tarwater la buena noticia de que no es huérfano sino que su verdadero padre es un Dios que tiene una misión para él.

El sentido de un personaje con la fe ciega de Old Tarwater, además de mostrar los efectos cómicos ante la ausencia de una Iglesia encargada de administrar los sacramentos, refleja que la ayuda sobrenatural y gratuita de la divinidad “can and does use at puts medium the imperfect, purely human, and even hypocritical”.¹² Los rasgos imperfectos e hipócritas de Old Tarwater, que coinciden a veces con un estereotipo sureño, no son tan relevantes como su fe y su deseo de obedecer a Dios. Si bien este profeta parece no tener más medios que “a do-it yourself religion”, lo cierto es que es este el único personaje que reconoce en Cristo la obra salvadora de Dios. Finalmente, Old Tarwater cumple su misión al ser un instrumento del que Dios se sirve para encender el corazón del huérfano. Al mirar a su tío abuelo muerto, “Tarwater felt the tremor transfer itself and run lightly over him”. Cuando también con fe el lector cree que Dios interviene en historia, entonces reconocemos que Old Tarwater es

¹⁰ *The Violent Bear It Away*, p. 61.

¹¹ *Ibid.*, p. 17.

¹² *Habit of Being*, p. 389.

ciertamente un profeta que comunica la verdad. Mirando así, los secuestros para bautizar a Rayber y a Tarwater adquieren un sentido ya no de comedia trágica sino de salvación.

Además del lenguaje violento, la obra de O'Connor se caracteriza por la miseria de sus personajes: "People who are poor, who are afflicted in both mind and body, who have little –or at best a distorted– sense of spiritual purpose, and whose actions do not apparently give the reader a great assurance of the joy of life".¹³ O'Connor creía que "the basic experience of everyone is the experience of human limitation" e hizo ficción sabiendo que "just as in the sight of God we are all children, in the sight of the novelist we are all poor, and the actual poor only symbolize for him the state of all men".¹⁴ Así como la violencia siempre busca ser una experiencia capaz de unir al personaje con el misterio de la redención, la pobreza representó también un medio por el cual este se abre a la trascendencia. En *The Violent Bear It Away* la pobreza de Tarwater, que va de lo material a lo espiritual, refleja una verdad profunda que finalmente se descubre y acepta en relación al encuentro con Dios. Es cuando reconoce, sin darse cuenta y sin desearlo, que este mundo solo le ofrece engaño, violencia y abuso que Tarwater clama a Dios y se adhiere por medio de la fe a Él, quien al nacer y morir en la pobreza total, le da la vida verdadera. O'Connor, que deseaba transmitir el encuentro de un pobre con la riqueza infinita de la misericordia divina, buscó que la soledad, la orfandad, el abandono, la desnudez, el desorden mental y espiritual de este personaje despertara en el lector el reconocimiento de su propia pobreza.

¹³ "The Fiction Writer and His Country", *Mystery and Manners*, p.32.

¹⁴ "The Teaching of Literature", *Mystery and Manners*, p. 131.

La primera oración de la novela, que sin lugar a dudas remite a la pobreza y que aparece como un fuego que purifica a los personajes de la soberbia y el engaño de la autosuficiencia, era lo que más le agradaba a O'Connor después del título.

Francis Marion Tarwater's uncle had been dead for only half a day when the boy got too drunk to finish digging his grave and a Negro named Buford Munson, who had come to get a jug filled, had to finish it and drag the body from the breakfast table where it was still sitting and bury it in a decent and Christian way, with the sign of its Saviour at the head of the grave and enough dirt on top to keep the dogs from digging it up.

Impregnada de la atmósfera de precariedad que cubrirá el resto del relato, en esta primera imagen se aprecian dos tipos de pobreza que en la novela estarán en constante tensión: la experiencia de la pobreza como limitación y necesidad (expresada en la muerte del tío abuelo) y la pobreza espiritual que tiene esclavizado al personaje en un egoísmo que le impide mirar más allá de sí mismo. En lo visible podría parecer cierto lo que pronuncia Tarwater al mirar a su tío abuelo inmóvil, “You can't be any poorer than dead”.¹⁵ Sin embargo, es el alma de Tarwater la que corre el peligro de morir en manos de una miseria aún más atroz, la del rechazo a Dios.

En una novela en la que lo que ocurre es un encuentro con Dios, lo visible es siempre reflejo de lo invisible. Es necesario entonces trascender lo evidente *The Violent Bear It Away* y

¹⁵ *The Violent Bear It Away*, p. 24.

sumergirse en el significado que emana de cada imagen. Dejarse impregnar por lo que simboliza la pobreza en su dimensión espiritual abre al lector a la riqueza del misterio redentor en la novela. El éxodo de Tarwater, el cual da inicio con la muerte de la única persona que ha conocido en su vida, desde ese momento hasta el día en que acepte el cobijo divino será un camino de pobreza en ascenso. Este desierto que remite al desierto interior, y que puede resultar lamentable para quien ha olvidado que Dios tiene el poder de rescatar al personaje, será el único camino posible para encontrar la verdadera libertad, vivir como hijo de Dios. Finalmente, Aquel que ha llamado bienaventurados a los pobres participa e interviene en la vida de Tarwater y hace de *su* pobreza fuente de salvación.

O'Connor sabía que para la mayoría de sus lectores esta experiencia del desierto, es decir de la pobreza y la soledad, podría parecer todo menos liberadora o deseable. De hecho, los lectores de *The Violent Bear It Away* se identificarían con el personaje que se había salvado de la vida en una granja y de la fe en un "supuesto" Redentor. Para este lector, con una mentalidad similar a la del personaje de Rayber, el aislamiento, la ignorancia y la vulnerabilidad carecen de sentido alguno y son solo experiencias que hay que evitar a toda costa. Sin embargo, *The Violent Bear It Away* es una novela escrita por alguien que creía en las radicales bienaventuranzas con las que Jesucristo proclamó que de los hambrientos, los pobres y los que lloran es el reino de Dios. Toda proporción guardada, el desconcierto que aún suscita este sermón es semejante al desconcierto de la prosa de O'Connor. ¿Por qué de los pobres es el Reino de Dios? ¿Cómo pueden la ignorancia, el hambre y la pobreza ser una bendición?

A pesar de que para los primeros lectores de *The Violent Bear It Away* esta fuera únicamente una historia de miseria y muerte, para

su autora, la orfandad, la carencia intelectual, el hambre y la desnudez son bendición, resquicios por dónde poco a poco la gracia penetra de forma misteriosa el interior del corazón endurecido para devolverle la vida. Romano Guardini, a quien O'Connor leía y admiraba, profundizó en esta incomprensible paradoja cristiana argumentando que “blessings on the poor, the mournful, the hungry and prosecuted, not because their condition in itself is blessed but because it helps them realize that more than just this world exists”.¹⁶

El contraste entre Rayber y Tarwater ayuda a comprender que es precisamente en esta experiencia de pobreza donde el ser humano, sabiéndose necesitado de algo que el mundo no puede darle, eleva la mirada a lo que no se ve y es verdaderamente libre para creer, servir y anunciar a Dios. En el caso de estos personajes, aun cuando ambos han recibido el bautismo y la misión de convertirse en profetas, es el huérfano el único que a pesar de su resistencia logra por fin admitir quien es su verdadero Padre. El otro, preferirá convertirse en alguien que lo sabe todo y que con sus propias fuerzas es capaz de “salvarse a sí mismo”. Ante el tío adulto que cree saberlo y comprenderlo todo, se halla la débil e infantil figura de Tarwater. Ambos encarnan dos realidades opuestas que aparecerán en la novela en tensión constante: madurez e infancia, conocimiento e ignorancia, escepticismo e inocencia, fe y razón. Ejemplo de esto es la incapacidad para incorporarse a la “vida” citadina y normal que Rayber quiere para Tarwater, quien aun cuando quisiera deshacerse de su fe y hacer su propia voluntad no encuentra en este camino nada que lo atraiga. Alejado de los valores de la ciudad, la avidez por el conocimiento y los méritos intelectuales de su tío Rayber no logran nunca seducir a

¹⁶ Guardini, *The Lord* p. 83.

este personaje que no conoce más que su vida en una granja. Tarwater, que permanece de principio a fin usando la ropa con la que huyó de Powderhead (el lugar en el que se pulveriza la razón), es un pobre ignorante a los ojos de Rayber. Para él, cuyo mayor logro ha sido anestesiar su fe (y con ella el impulso a amar desinteresadamente) no hay peor mal en la vida del ser humano que la ignorancia, lugar en donde se gesta la contagiosa y absurda fijación religiosa, la enfermedad que tiene cautivo a su tío abuelo y ahora también a su sobrino.

LA FE SIGUE Y ESPERA A TARWATER en toda la novela. Pero en su mente habita una voz que busca engañarlo en el exceso de sentido. Apelando a argumentos similares a los de Rayber, *Stranger*, a quien Frederick Asals describe como un “amigo” que “is of course overtly presented as demonic, but ... also embodies the rational, skeptical, rebellious, ironic side of Tarwater”,¹⁷ apela a la exaltación del conocimiento y la riqueza para demeritar la fe y convencerlo de que servir a Dios es sinónimo de soledad, ignorancia y pobreza:

It should be clear to you, his kind friend said, how all your life you have been tricked by that old man. You could have been a city slicker for the last fourteen years. Instead, you been deprived of any company but his, you been living in a two-story barn in the middle of this earth's bald patch, following behind a mule and plow since you were seven. And how do you know the education he give you is true to the facts? Maybe other

¹⁷ Asals, *Flannery O'Connor: The Imagination of Extremity*, p. 122.

people don't think so. [...] How do you know if there was an Adam or if Jesus eased your situation any when He redeemed you? Or how do you know if He actually done it? Nothing but that old man's word and it ought to be obvious to you by now that he was crazy.

A pesar de que esta inteligente y seductora voz, hambrienta de saber y de sentido, lo acompañará hasta encarnarse en un chofer que lo viola para convencerlo de que creer en Dios es una tontería, la gracia una y otra vez le recuerda a Tarwater las palabras que aprendió de su tío abuelo. Esta incapacidad para deshacerse de su fe abre paso entonces a una lucha interna que aunque podría parecer que es entre Rayber y Old Tarwater (entre la fe y la razón) es espiritualmente la lucha entre Dios y el diablo. Old Tarwater de manera instintiva y salvaje es un personaje que lo único que busca es hacer la voluntad de Dios. Él le enseñó que en la historia de la humanidad (desde Adán hasta el Juicio Final) el querer saber muchas cosas es una tentación, un acto de soberbia que aparta al hombre de Dios. De hecho, el tío abuelo usa a Rayber de ejemplo para advertirle sobre este peligro: “He don't know it's anything he can't know [...] That's his trouble. He thinks if it's something he can's know then somebody smarter than him can tell him about it and he can know it just the same”.¹⁸ Aun cuando aconsejado por *Stranger*, Tarwater se aferra una y otra vez en hacer su propia voluntad y no la del tío abuelo, la inclinación a bautizar a Bishop es cada vez más fuerte y para fortuna de su alma, no puede nunca convencerse del todo que esto sería algo absurdo. En él habita una fuerza misteriosa, una atracción incomprensible, un

¹⁸ *The Violent Bear It Away*, p. 56.

magnetismo invisible que rebasa sus fuerzas y paraliza todos sus esfuerzos por olvidar el llamado de Dios.

Para aproximarse al misterio de la gracia que en *The Violent Bear It Away* rescata a Tarwater de la mentira, es preciso deshacerse de un sentimentalismo que pudiera asociarla a un despertar iluminado y reconocer que parte del misterio es que ésta respeta la libertad del ser humano y actúa solo cuando éste lo permite, generalmente “in an act of random violence, a forceful accident, a blinding pain”.¹⁹ Tarwater es ejemplo de cómo la gracia se ignora y rechaza constantemente hasta que por fin “a kind of homing instinct, a sense of vocation” lo hacen desear volver a Dios y ser llamado por Él. Para J. Pastor, religiosa pasionista y mística, “No hay cosa capaz de humillar tanto a un alma, de hacerle ver las profundidades de su nada, como la gracia. Solo cuando la luz se proyecta en el alma se ven claramente los dos abismos: Dios- todo, y la criatura –nada- La gracia, mucho mejor que todas las palabras y humillaciones de las criaturas, aniquila el alma y le descubre su nada”.²⁰ En toda la novela, O’Connor tiene la mirada en ese momento en el que al recibir la gracia, Tarwater descubra su nada, o sea su pequeñez, impotencia, fragilidad y necesidad de misericordia. Para este como para el resto de los personajes de O’Connor, el rechazo a Dios es generalmente proporcional a la violencia que tienen que atravesar antes de poder recibir la gracia que les permite encontrarse con su miseria y volver a Dios. Ésta, que es siempre ofrecida generosa y gratuitamente, estará ahí en ese momento para salvarlos de la muerte.

¹⁹ Kinney, “Flannery O’Connor and the Fiction of Grace”, p. 71.

²⁰ Pastor, *Los misterios del amor*, p. 127.

EN *THE VIOLENT BEAR IT AWAY*, el encuentro con la gracia ocurre siempre “on the literal level of natural events”.²¹ Por esto, tanto la experiencia de la gracia como la del pecado, ambas pertenecientes a una realidad espiritual e invisible, se manifiestan una y otra vez en lo que es real y concreto. En el ensayo *Catholic Novelists*, O’Connor aclara que “the natural world contains the supernatural”,²² unas líneas más adelante aparece una cita de Friedrich Von Hugel, “the Spiritual generally is always preceded, or occasioned, accompanied or followed by the Sensible”.²³ En *The Violent Bear It Away*, la presencia del pan, del agua, y del fuego, son ejemplo de un deseo por plasmar en lo concreto la acción de la gracia, que se encarna en el mundo concreto y se encuentra con el ser humano por medio de lo sensible. El hambre insaciable de Tarwater, así como su obsesión con el agua, tienen un significado más allá de lo literal que apunta hacia un hambre espiritual y hacia la respuesta al llamado de ser ministro de la purificación que Dios ofrece en el bautismo. El hambre, la pobreza material, el lago en que bautiza a Bishop, la experiencia y el dolor de haber sido violado y amarrado, e incluso el fuego con el que incendia y purifica la casa, son motivos que tienen sentido cuando son leídos en su dimensión espiritual. Al mirar cómo se relaciona el personaje con el agua, el pan y el fuego, signos de la presencia de Dios, se descubre la lucha interior del personaje y el triunfo final y definitivo de la gracia sobre el pecado.

A pesar de que en la novela nada parece indicar que los personajes pertenecen a un lugar específico en el que en el que se

²¹ “Catholic Novelists”, *Mystery and Manners*, p. 175.

²² *Ibid.*, p.176.

²³ *Ibid.*, p. 176.

encuentren con Dios, el tema central de la novela sigue siendo este ofrecimiento tangible del amor divino. Porque para O'Connor, Dios salva a la humanidad no de forma intelectual o abstracta, sino haciéndose hombre; la dimensión sacramental de su catolicismo es fundamental en su comprensión del encuentro entre el ser humano y su Creador. En la novela, el bautismo es ese signo visible en el que Dios aparece en la novela saliendo al encuentro de los personajes. El agua aquí no es ni "símbolo" ni pertenece a un ritual cualquiera: es el medio tangible por medio del cual lo natural actúa de manera sobrenatural. Por esto, cuando Tarwater, Rayber y Bishop reciben en el "signo sacramental eficaz" del agua la gracia propia del bautismo, ésta pretende significar su incorporación en el cuerpo de Cristo y el nacimiento a una nueva vida en el espíritu. "Del mismo modo que la gestación de nuestro primer nacimiento se hace en el agua, así el agua bautismal significa realmente que nuestro nacimiento a la vida divina se nos da en el Espíritu Santo", según reza el catecismo.²⁴ Si la interpretación de los bautismos se hace a partir de esta dimensión sacramental, es posible reconocer que por medio de una "demonstración sensible de la vida de la gracia" Dios interviene de forma concreta en la historia de dolor y del sufrimiento de los personajes para hacerlos hijos suyos. "Miss O'Connor was a serious Catholic, and what she called 'the Catholic sacramental view of life' is certainly a controlling force in her stories. Miss O'Connor's religious convictions certainly operate throughout most of her stories, ...at [a] deep level" escribe Irving Howe.²⁵

Toda la ficción de O'Connor se construye en torno este

²⁴ *Catecismo de la Iglesia Católica*, p.200.

²⁵ Howe, "Flannery O'Connor's Stories.", *The New York Review of Books*, p. 30.

encuentro de misericordia. Para ella, la vida de sus cuentos y novelas dependía de este momento en el que el corazón endurecido por la soberbia y el odio puede finalmente rendirse al amor. Sin embargo, estos momentos, según explica Arthur Kinney, “have always been, at the least troubling”.²⁶ Es así que la intervención del auxilio divino en el devenir de la historia de miseria y caos de sus personajes se abre paso siempre de forma intrusiva, inesperada y violenta. Para estos personajes cegados por el pecado, la experiencia de impotencia e indigencia es necesaria para que puedan abrirse a la misericordia y el amor de Dios.

O’Connor en su ensayo sobre el novelista católico describe la naturaleza de estos gestos en los que se juega la salvación del personaje y la importancia que tienen dentro de la estructura de cada relato:

I often ask myself what makes a story work, and what makes it hold up as a story, and I have decided that it is probably some action, some gesture of a character that is unlike any other in the story, one which indicates where the real heart of the story lies. This would have to be an action or a gesture which was both totally right and totally unexpected; it would have to be one that was both in character and beyond character; it would have to suggest both the world and eternity. The action or gesture I’m talking about would have to be on the anagogical level, that is, the level which has to do with the Divine life and our participation in it. It would have

²⁶ Kinney, “Flannery O’Connor and the Fiction of Grace”, p. 76.

to be a gesture that transcended any neat allegory that might have been intended or any pat moral categories a reader could make. It would be a gesture which somehow made contact with mystery.²⁷

El gesto que da vida en *The Violent Bear It Away* es el bautismo de Bishop en el que “the drowning is the hinge of the narrative, pointing to the paradox that lies at the heart of the story”.²⁸ Como el corazón de la novela, este se haya bombeando significados nuevos en cada lectura que comunican la presencia de Dios y que por lo tanto nos impiden leer desde el sentido y la razón. Esta acción anagógica, señala Ronald L. Grimes, que “operates like a monad, a window of the universe. Symbols in their anagogical phase are ‘apocalyptic’; they have reached imaginative limits. The whole of things becomes condensed into a single action. The world no longer contains a gesture; rather, a gesture contains the world”.²⁹ Así, el lector está invitado a interpretar este gesto como aquel en el que se concentra todo el misterio de la novela y en el cual además de hacer visible que el protagonista de la historia pierde su lucha contra Dios, el personaje débil y descartado de la novela es enaltecido a la dignidad más alta posible: ser hijo de Dios. Para comenzar a leer apropiadamente este gesto, O’Connor nos recuerda que solo desde su nivel anagógico, es decir en relación a la participación con la vida divina, es que este bautismo se convierte en rememoración de la Redención. Bishop, el

²⁷ “On Her Own Work”, *Mystery and Manners*, p.111.

²⁸ Grimes, “Anagogy and Ritualization: Baptism in Flannery O’Connor’s *The Violent Bear It Away*, p. 13.

²⁹ *Ibid.*, p. 9.

personaje inocente y víctima, (“a Christ-symbol” lo llama O’Connor), muere injustamente recibiendo al mismo tiempo la vida del espíritu y “participa en la muerte de Cristo; es sepultado y resucita con Él”, para volver al catecismo.³⁰ Tarwater, por otro lado, también se recibe la gracia para que como Jacob se deje vencer por Dios y morir a su propia voluntad asumiendo su vocación como profeta.

Con esta mirada puesta en la Redención de Cristo, parecería que Bishop participa de Su muerte y ofrece su vida para rescatar la de Tarwater. Al ser sumergido en el agua, Bishop le concede a Tarwater la posibilidad de pronunciar las palabras del bautismo y de por fin asumir su vocación. El misterio de Dios rodea en ese breve gesto a Tarwater y como el agua lo recorre por dentro y por fuera. En el bautismo de Bishop Dios muere y resucita de nuevo en ambos personajes llamando uno a su Reino y al otro a servirle en esta tierra proclamando su misericordia.

La narración y las imágenes que O’Connor usa para comunicar este acto redentor comunican que este bautismo es realmente lo que dice ser, un signo visible en el que Dios, por medio de Tarwater, derrama su Espíritu Santo en Bishop. La simpleza del tono en la narración, así como el escenario en el que ocurre, están al servicio de un mensaje profundo que va más allá de lo evidente. El narrador expone el bautismo de Bishop con sencillez absoluta, o como dijera Frederick Asals, con “ironic detachment of narrative voice and the intensity and the involving power of the action that the voice contains”.³¹ No hay adjetivos ni detalles pues este bautismo es real, no símbolo ni metáfora. En una narración casi evangélica, el lenguaje

³⁰ *Catecismo de la Iglesia Católica*, p.200.

³¹ Asals, *Flannery O’Connor: The Imagination of Extremity*, p. 3.

literal y llano del narrador busca contener un misterio que no puede ser puesto en palabras: “I don’t know any more about redemption than anybody else. All I do is follow through literally in the lives of my characters”.³² A la par de esta literalidad, O’Connor coloca a los personajes en un escenario que también comunica la trascendencia de lo que está a punto de ocurrir. “Portraiture is memorable”, escribió Sally Fitzgerald, “and her painterly descriptions of the settings for the action mysteriously suggest a battleground for supernatural combat in which all of nature, as well, is taking part as witness”.³³ Así a imagen de ambos niños en un bote en medio de un lago acompañados solo por la noche es también metáfora de nuestra condición frágil y pequeña, envuelta de eternidad y de una realidad que nos rebasa. Así, esta realidad actúa en la atracción magnética que hay entre ambos y la que les impide transgredir el misterio que los envuelve con palabras. La narración de este momento llama al lector a participar también desde el silencio y la quietud, de un acontecimiento en el que el tiempo y espacio han quedado suspendidos:

The boat with the two of them in it was near the middle of the lake, almost still. They were sitting there facing each other in the isolation of the water, Bishop small and squat and Tarwater gaunt, lean, bent slightly forward, his whole attention concentrated in the opposite figure. They seemed to be held still in some magnetic field of attraction. The sky was an intense purple as if it were

³² *Habit of Being*, p. 563.

³³ Fitzgerald, *Three by Flannery O’Connor*, p. xviii.

about to explode in darkness.³⁴

Todo en esta imagen contiene significado profundo. El cielo, el agua, la oscuridad, son elementos que sugieren que lo eterno y lo inabarcable los envuelve. Antes de saber lo que ocurrirá, vemos que el cuerpo de Tarwater es llevado hacia Bishop por una atracción incontenible. A partir de la palabra “darkness” la narración continuará desde la perspectiva de Rayber, sin necesidad de decir más sobre lo que pasa entre Bishop y Tarwater pues no hace falta describir detalles. Dios está apunto de intervenir.

He knew what had happened [...] He knew with an instinct as sure as the dull mechanical beat of his heart that he had baptized the child even as he drowned him, that he was headed for everything the old man had prepared him for, that he moved of now through the black forest toward a violent encounter with his fate.³⁵

En ese gesto inesperado y desconcertante, en el que resuena un “todo está cumplido”, ocurre algo en el orden de lo impenetrable para la razón. La fe en que, aun cuando lo ha ahogado, lo único que importa son las palabras que salieron de la boca de Tarwater para bautizar a Bishop. El lector no ha de distraerse con la muerte del inocente, la cual solo tiene la función de hacerle ver que algo trascendente acaba de suceder –“I have to see that this baptism carries enough awe and mystery to jar the reader into some kind of emotional

³⁴ *The Violent Bear It Away*, p.199.

³⁵ *Ibid.*, p. 203.

recognition of its significance”.³⁶ El significado del que habla O’Connor es justamente la participación de ambos personajes en la muerte y resurrección de Cristo. La gracia que se desborda de la obra de la redención finalmente logra penetrar el corazón endurecido del profeta, quien luchando con todas su fuerza por no renunciar a su voluntad mata injustamente a un inocente al mismo tiempo que se rinde y le presta su voz a Dios para salvarlo. Lo que ocurre en ese lago tiene la resonancia de la paradoja cristiana de la cruz. En Bishop, Cristo muere de nuevo para salvar a Tarwater. En donde la lógica humana únicamente ve muerte y dolor, la fe recibe de este bautismo una extensión de la incomprensible, irracional y desmedida entrega de amor de Dios en la Cruz.

The Violent Bear It Away, como toda obra que trasciende su tiempo, es una novela que permanece abierta a una infinidad de lecturas. Sin embargo, de todas las que el lector se atreviera a hacer, la más descabellada e incomprensible sería la que hablara de salvación cristiana. No hay que ser bastante pesimista para darse cuenta de que sus personajes son grotescos y patéticos, los escenarios en que aparecen abandonados y deprimentes, y la narración que nos los presenta predominantemente distante y fría. En el camino del héroe hacia el “triumfo”, ni el logro del héroe ni la conquista del triunfo parecen del todo convincentes, la novela abre con la imagen de un muerto y cierra sugiriendo que el personaje principal tendrá una muerte igual de patética que su vida. Nada, absolutamente nada en la superficie pareciera sugerir que un Dios amoroso y redentor interviene o se involucra con la perdición humana. De hecho, aun cuando se habla de Dios es siempre de la boca de personajes que son grotescos

³⁶ “Novelist and Believer”, *Mysteries and Manners*, p. 162.

y cuyas acciones difícilmente pudieran comunicar un convincente mensaje de salvación. Así, existe la tentación de creer que el lector se haya ante una novela violenta y sin sentido; una obra más de su siglo que comunica miseria y desesperanza. Cuando se encuentra abatido, la voz de su autora le recuerda que esta pretende ser una novela de esperanza. Un relato en el que hay transformación. Una extensión del mensaje cristiano de vida y salvación.

Nada le interesó más a O'Connor que comunicar el amor de Dios hacia el ser humano en cada uno de sus cuentos y novelas. Ella, que desde la experiencia de una enfermedad que consumió su cuerpo gradualmente, vivió la fe en este Dios desde la adhesión a los padecimientos y entrega de Jesús. El deseo de seguirlo, llevó a O'Connor a entregar su vida escribiendo ficción y haciendo de ese lugar un monte en el que las bienaventuranzas de los pobres y oprimidos fueron proclamadas una vez más. Con *The Violent Bear It Away*, el lector está invitado a conocer y experimentar a un Dios que no es una idea ni un concepto filosófico si no un Padre que busca reconciliarse y salvar de la muerte a los hijos que ha creado su imagen y semejanza, "This is an unlimited God", dice O'Connor, "and one who has revealed himself specifically. This God is the object of ultimate concern and he has a name".³⁷ Este Dios aparece en la novela de muchas formas, pero sobre todo encarnado en la pobreza, pequeñez y fragilidad de los personajes. Éstos, los desterrados, los violentos, los huérfanos y los idiotas son sus hijos predilectos. Cuando el lector, junto con O'Connor y sus personajes, se identifica con la experiencia humana de la fragilidad y la impotencia, entonces la gracia del Dios que ha querido vivirla en carne propia, circula como agua viva. Y

³⁷ "Novelist and Believer", *Mysteries and Manners*, p. 161.

desde ahí, reconocer que solo en la entrega, en el sí a la vocación del amor, el lector pueda participar de la Redención y se convierta a su vez en instrumento de salvación.

Únicamente cuando los ojos del lector dejan de luchar con el deseo de hallarle explicaciones racionales al mal, y son finalmente vencidos por el mensaje de amor y salvación divina, entonces la novela vive. Ya no es el personaje que sufre, asesina y es violado el que nos aterra sino el que opta por no sentir, por no vivir y por no amar. Al terminar de leer la novela a este lector puede ocurrirle una experiencia similar a la de los discípulos de Emaús, quienes después de compartir el pan con el resucitado trascienden el recuerdo del dolor y el sufrimiento de su muerte para recibir de Él la esperanza de una vida que nadie ni nada puede arrebatarles.

CONCLUSIÓN

UNAS SEMANAS ANTES DE MORIR, Flannery O'Connor responde a la carta de un profesor de literatura: "Thank you for your note. I'm sorry I can't answer it more fully but I am in the hospital and not up to literary questions... As for Mrs. May, I must have named her that because I knew some English teacher would write and ask me why."³⁸

Desde la publicación de su primer cuento, O'Connor usó la palabra para hacer ficción y para darse a entender. En *Mystery and Manners*, que Miles D. Orwell llama también "an indispensable antidote [...] to that which is mostly beside the point or downright misleading", se halla el ensayo "The Nature and Aim of Fiction" en el que O'Connor escribe: "The major difference between the novel as written in the eighteenth century and the novel as we usually find it today is the disappearance from it of the author." Fielding, continúa, "was everywhere in his own work", para clarificar y señalarle al lector aquí y allá lo que quería decir. Los victorianos, agrega, "were always coming in, explaining and psychologizing about their characters." Sin embargo, para el tiempo de Henry James la narrativa había cambiado radicalmente. El autor desapareció, actuando incluso desinteresadamente, para dejar que la historia la contaran directamente los ojos y la mente de sus personajes y ya no por el autor. "By the time we get to James Joyce", afirma O'Connor, "the autor is nowhere to be found on the book". El lector se halla en manos de un mundo en el que aparentemente no hay comentarios, señala. Así, narrar para O'Connor fue hacerse a un lado, desaparecer para dejar que sus los personajes –con una mente y una visión propias–

³⁸ O'Connor, *Habit of Being*, p. 582.

encarnaran lo que deseaba comunicar. Cada novela y cuento fue entonces para ella una “self-sustained dramatic unit”, en la que cada palabra, gesto y símbolo están ahí “in order to meet the demands of the thing seen and the thing being made”.³⁹

Para cualquier lector que desea leer *The Violent Bear It Away* resulta imprescindible encontrarse con estas proféticas palabras y reconocer entonces que es ahí, en el acontecer dramático formado de detalles y personajes concretos, que se accede al significado de la obra. De hecho, de forma más extensa y compleja que en sus cuentos, O'Connor crea en su segunda y última novela un mundo en el que ya no es ella, sino Tarwater, su tío abuelo y Bishop, quienes encarnan un mensaje que no podía haber sido comunicado de otra forma. Tener presente que para O'Connor “the way of saying a thing becomes a part of what is said”⁴⁰ ayuda a recibir de la novela un significado que se ha vuelto experiencia, encuentro con el misterio, entrada a una realidad más allá de lo visible.

“Writing a novel is a terrible experience during which the hair often falls out and the teeth decay”, escribió O'Connor en *The Nature and Aim of Fiction*. Más adelante, citando a Conrad, dejará claro por qué la entrega ha valido la pena:

My task for which I am trying to achieve is, by the power of the written word, to make you hear, to make you feel –it is before all, to make you see. That and no more, and it is everything. If I succeed, you shall find there, according to your desert, encouragement, consolation,

³⁹ “The Nature and Aim of Fiction”, *Mystery and Manners*, p. 82.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 76.

fear, charm, all you demand –and perhaps, also that
glimpse of truth for which you have forgotten to ask.

BIBLIOGRAFÍA

“God-Intoxicated Hillbillies”, *Time*, 29 de febrero de 1969, pp. 118-119.

Alice, Sister Rose, “Flannery O’Connor: Poet to the Outcast”, *Renascence*, número 16, 1964, pp. 126-132.

Asals, Frederick, *Flannery O’Connor: The Imagination of Extremity*, University of Georgia Press, 1982, pp. 280.

Bloom, Harold, edición e introducción, *Flannery O’Connor*, Bloom’s Major Short Story Writers, Chelsea House Publishers, Broomall, Filadelfia, 1999, 73 pp.

Burns, Stuart L., “Flannery O’Connor’s *The Violent Bear It Away*: Apotheosis in Failure”, *The Sewanee Review*, número 76, 1968, pp. 319-336.

Brown, Thomas H., “Eye Imagery in *Wise Blood*”, *The South Central Bulletin*, número 37, 1977, pp. 138-140.

Claiborne Park, Clara, “Crippled Laughter: Towards Understanding Flannery O’Connor”, *The American Scholar*, vol. LI, número 2, Spring 1982, p. 249.

Creekmore, Hubert, “A Southern Baptism”, *New Leader*, 30 de mayo, 1960.

Fe, Marina, “Flannery O’Connor: La violencia y la gracia”, *Anuario de Letras Modernas*, vol. XIX, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2014, pp. 169-178.

Fiedler, Leslie A., *El americano en vía de extinción*, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1970.

Grimes, Ronald L., “Anagogy and Ritualization: Baptism in Flannery O’Connor’s *The Violent Bear It Away*”, *Religion & Literature*,

número 21, 1989.

Guardini, Romano, *The Lord*, Nueva York, Gateway Editions, 2016.

Halberstam, David. *The Powers That Be*, Nueva York, Dell, 1979.

Howe, Irving, “Flannery O’Connor’s Stories.”, *The New York Review of Books*, septiembre 1965.

Iglesia Católica, *Catecismo de la Iglesia Católica*, Ciudad de México, Coeditores Católicos de México, 2003.

Ignacio de Loyola, *Ejercicios Espirituales*, Madrid, Ciudadela Libros, 2011.

Jamison, Tracy, “Flannery O’Connor & The Representation of Mystery”, *New Oxford Review*, número 77, 2010, pp. 28-31.

Kinney, Arthur F., “Flannery O’Connor and the Fiction of Grace”, *The Massachusetts Review*, número 27, 1986, p. 71-96.

Martin, Karl, “The Prophetic Imagination”, *Religion and Literature*, número 26, Otoño 1994, pp. 33-58.

Martin, Carter, “Flannery O’Connor and Fundamental Poverty”, *The English Journal*, número 60, 1971, pp. 458-461.

Martín Descalzo, José Luis, *Vida y Misterio de Jesús de Nazaret.*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1987.

O’Connor, Flannery, *Mystery and Manners: Occasional Prose*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1970.

O’Connor, Flannery, *The Complete Stories*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1971.

O’Connor, Flannery. *The Habit of Being: Letters of Flannery O’Connor*, edición de Sally Fitzgerald, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1979.

O’Connor, Flannery, *A Prayer Journal*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 2003.

O’Connor, Flannery, *The Violent Bear It Away*, Nueva York, Farrar,

- Straus and Giroux, 2007.
- O'Connor, Flannery. *Wise Blood*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1962.
- Prescott, Orville, "Books of The Times", *New York Times*, 24 de febrero, 1960, p. 35.
- Rico, Francisco, *Figuras con Paisaje*, Valencia, Galaxia Gutenberg, 1994.
- Rogers, Jonathan. *The Terrible Speed of Mercy: A Spiritual Biography of Flannery O'Connor*, Nashville, Thomas Nelson, 2012.
- Scott, R. Neil, *Flannery O'Connor: An Annotated Guide to Criticism*, Milledgeville: Timberlane Books, 2002.
- Srigley, Susan M., "The Violence of Love: Reflections on Self-Sacrifice through Flannery O'Connor and René Girard", *Religion & Literature*, volumen XXXIX, número 3, Autumn 2007, p. 33.
- Toles, George, "Drowning Children with Flannery O'Connor", *Raritan*, número 31, 2012, pp. 142-159.
- Walker, Alice, "Beyond the Peacock: The Reconstruction of Flannery O'Connor", en *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*, Nueva York, Harcourt, Brace & Company, 1983.

ÍNDICE

Introducción	1
I Las aguas de Lourdes	4
II El pecado	20
III La gracia	35
Conclusión	57
Bibliografía	60