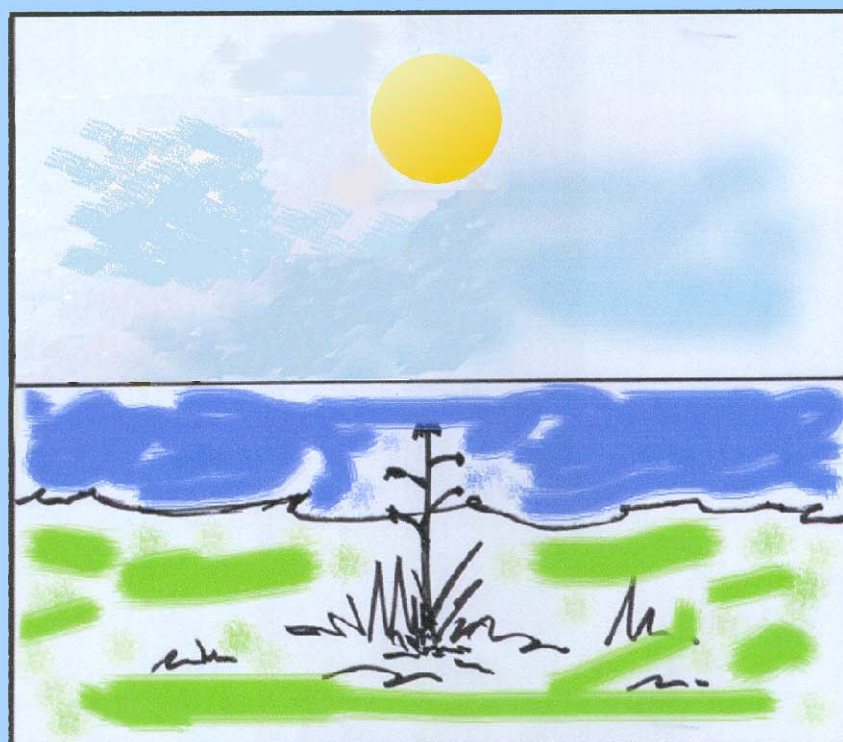


LENGUAS MODERNAS Y SUS LITERATURAS

Juan José Torres Núñez, Ed.



Vol. 3: Hacia un nuevo milenio. 2005

LENGUAS MODERNAS Y SU LITERATURA

Vol. 3: Hacia un nuevo milenio. 2005.

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

Servicio de Publicaciones

EDITOR

Juan José Torres Núñez

Lenguas Modernas y sus Literaturas. Vol. 3: Hacia un nuevo milenio. 2005

© *del texto*: Los autores.

© *de la edición*: Universidad de Almería. Servicio de Publicaciones. Almería
Almería, 2005.

Diseño de portada: Luis Gálvez Os y Juan José Torres Núñez

Maquetación: José Ramón Ibáñez Ibáñez

ISBN: 84-689-0633-6

Depósito legal: AL-28-2005

INDICE

Prólogo.....	5
---------------------	----------

LENGUA

- 1. “Problemas en la traducción de la ironía en el clasicismo alemán. A propósito de las Xenias de Goethe y Schiller [Estudio preliminar a las Xenias de Goethe y Schiller]”8**
de Cayetano Aranda Torres
- 2. “Cognición y poesía: ‘The Road Not Taken’ de Robert L. Frost”35**
de Carmen Mª Bretones Callejas

LITERATURA

- 3. “Bloomsday en Gibraltar: tras los pasos de Molly Bloom en la colonia británica”54**
de Blasina Cantizano Márquez
- 4. “Alteridad y anamnesis en ‘The Artificial Nigger’ de Flannery O’Connor”75**
de José R. Ibáñez Ibáñez
- 5. “Panorama cultural y político en la Inglaterra de Edward Bond”93**
de Susana N. Román
- 6. “Voyeurismo, masoquismo y onanismo en Leopold Bloom”109**
de Mónica Ramírez Úbeda

7. **“Darwinismo y transmigración en *The Way of All Flesh* de Samuel Butler”** 122
de *José Carlos Redondo Olmedilla*
8. **“Shakespeare y el teatro inglés moderno: George Bernard Shaw”** 128
de *Juan José Torres Núñez*

ALTERIDAD Y ANAMNESIS EN “THE ARTIFICIAL NIGGER” DE FLANNERY O’CONNOR

José R. Ibáñez Ibáñez
Universidad de Almería

Introducción.

En el marco literario norteamericano de la segunda mitad del siglo XX sobresale la figura de Flannery O’Connor (1925-1964) cuya narrativa lograría con el paso del tiempo dejar una huella indeleble en las generaciones literarias venideras. En la escasa década que pudo dedicar a una de sus pasiones, la escritura, Flannery consiguió publicar dos novelas, *Wise Blood* (1952) y *The Violent Bear It Away* (1960) así como dos volúmenes de relatos cortos *A Good Man Is Hard to Find* (1955) —obra que la consagraría como auténtica maestra de este género en los EE.UU.— y *Everything That Rises Must Converge*, publicado póstumamente en 1965. A pesar de su breve y penosa existencia¹, la crítica reconoció el incuestionable valor literario de todo lo producido por Flannery O’Connor, y destacó por encima de todo la enorme relevancia de su narrativa breve la cual llegaría a ejercer una enorme influencia en el desarrollo de este género en autores norteamericanos de décadas posteriores.

De Flannery siempre se ha destacado su origen sureño. Nacida en Savannah, Georgia, la escritura de Flannery no oculta su ascendencia geográfica, un estado integrante de esa franja invisible conocida con el apelativo de “Cinturón Bíblico” —formado principalmente por los estados sureños agrícolas que se dedicaron al

¹ Los últimos cinco años de vida de Flannery O’Connor, los de su “madurez artística”, según Broncano (1992: 59), estuvieron marcados por el terrible lupus eritomatoso diseminado, enfermedad hereditaria que ataca el sistema inmunológico y que ya había causado la muerte de su padre.

monocultivo del tabaco y el algodón recolectado por los esclavos negros—, así como un marcado carácter católico que impregna no solamente su narrativa sino también gran parte de sus ensayos y conferencias que no vieron la luz en vida de su autora pero que, sin embargo, fueron editados y publicados por dos de los mejores amigos de Flannery, Sally y Robert Fitzgerald, años después de su muerte bajo el título de *Mystery and Manners*².

Publicado en el volumen de relatos cortos titulado *A Good Man Is Hard to Find* (1955), “The Artificial Nigger”, una de las narraciones breves más conocidas y a la vez más controvertidas de Flannery O’Connor, pronto comenzó a ser destacado por su autora como su cuento favorito al afirmar del mismo que “is probably the best thing I’ll ever write”³. Esta misma obra aparecerá en Gran Bretaña ese mismo año bajo el título de *The Artificial Nigger and Other Stories*, título que fue una decisión tomada por el editor británico lo cual provocó la rescisión del contrato por parte de Flannery quien pensaba que la elección de dicho epígrafe obedecía exclusivamente a razones comerciales y sensacionalistas (Broncano, 1992: 106).

El análisis que aquí se ofrece de “The Artificial Nigger” no es el moralista-religioso, objeto de otros estudios⁴. La enorme riqueza de imágenes y el polisémico lenguaje empleado posibilitan múltiples lecturas de esta narración, hecho que, en parte, daría razón a la propia Flannery quien llegó a sostener que cuanto más leía este relato, más se apercibía de que en el mismo había mucho más de lo que ella pensaba. El objeto de este trabajo consiste, pues, en indagar y explorar el lado existencial de la comunidad negra del sur de los EE.UU. y la marginación a la que ésta se veía sometida en los años anteriores a la igualdad de derechos interraciales. La fábula de la misma es sobradamente conocida: el Sr. Head y su nieto Nelson, del cual se encuentra a cargo tras el fallecimiento de su madre, realizan un viaje a Atlanta con objeto de que el chico conozca la miseria de una gran ciudad con un enorme porcentaje de población negra. El

² A tenor de la temática de algunos de los ensayos de esta obra, parece claro que Flannery era muy consciente de la dificultad que suponía compaginar su escritura, de hondo calado católico, con el marco protestante y puritano del sur de los EE.UU.

³ Véase F. O’Connor, *The Habit of Being. Letters of Flannery O’Connor*, ed. by Sally Fitzgerald, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1979, p. 209. En su correspondencia epistolar recogida por su amiga Sally Fitzgerald, Flannery dio suficientes pruebas de lo que significaba este relato para ella, quien lo leía una y otra vez y lo disfrutaba como si ella no tuviera que ver nada con el mismo (O’Connor, 1979a: 78).

⁴ De todos estos estudios cabe destacar precisamente el de George A. Kilcourse de éste y cada uno de los relatos que forman *A Good Man Is Hard to Find* en su obra *Flannery O’Connor’s Religious Imagination*, al cual se hará alusión a lo largo de este trabajo.

clímax de este relato se alcanza al final del mismo y como consecuencia del hallazgo de la estatua de escayola de un negro en un barrio de mayoría blanca. La propia descripción que el narrador hace de la estatua, grotescamente mutilada y que pervive incluso en el título mismo del relato —que emplea el término despectivo usado tan frecuentemente por el Sr. Head— invita no solamente a pensar en la humillación a la que se ve sometida esta comunidad, sino en el mensaje destructor que el descubrimiento de dicha figura provoca en la rica barriada blanca de Atlanta. Éste es el momento que se pretende rescatar con el objeto de poder restaurar la identidad social del negro que, como ser invisible⁵, se hacina en los guettos de las ciudades más importantes del sur de los EE.UU. convirtiéndose en la víctima principal de una América que rezuma felicidad y bienestar.

En este relato, así como en algunos otros⁶, es posible observar un viaje iniciático emprendido por los protagonistas, un éxodo cuyo final suele acabar en una epifanía, un instante breve y fugaz que con frecuencia adquiere una manifestación reveladora de tipo religioso. Como bien ha apuntado Manuel Broncano (1992: 108), el viaje ideado por el Sr. Head para su nieto Nelson debía de servir de lección al chico para que éste no olvide jamás la miseria de la gran urbe. Sin embargo, el devenir de los acontecimientos producirá un cambio sustancial puesto que será el propio Sr. Head el receptor de un mensaje espiritual, un aprendizaje con el que él no contaba, pero que cambiará su auténtica visión de la vida.

El efecto catártico de la escritura.

En el análisis de aquellos elementos considerados claves en la narrativa de Flannery O'Connor, han sido numerosos los críticos que han resaltado tanto el horizonte católico de la escritora como la autoconsciencia ante su penosa existencia cuya cuenta atrás comenzó a desgranarse en el mismo instante en que a Flannery se le diagnostica la

⁵ Conviene recordar la impactante denuncia que ejerciera *Invisible Man* de Ralph Ellison tres años antes de la publicación del primer volumen de relatos de Flannery O'Connor.

⁶ Este presunto viaje iniciático se observa también en “A Good Man Is Hard to Find”, “The River” o “The Partridge Festival”. Por otro lado, cabe señalar cómo en este relato se vislumbran menciones claras y concluyentes a la *Divina Comedia* de Dante hasta el punto que el viaje emprendido por el nieto y el abuelo, se constituye, como bien apunta Manuel Broncano (1992: 110) en una auténtica bajada a los infiernos.

misma enfermedad que provocó la muerte su padre. Con toda probabilidad este determinismo biológico bien puede convertirse en un aspecto a considerar en Flannery, con mayor peso si cabe que en cualquier otro escritor que no estuviera en unas circunstancias tan determinantes. A este respecto, Patrick Galloway habla de la tremenda sensibilidad emanada de su narrativa, fruto no sólo de la vivencia religiosa sino también como consecuencia de su angustiosa situación vital a la que se vio abocada:

Flannery O'Connor remained a devout Catholic throughout, and this fact, coupled with the constant awareness of her own impending death, both filtered through an acute literary sensibility, gives us valuable insight into just what went into those thirty-two short stories and the two novels: cathartic bitterness, a belief in grace as something devastating to the recipient, a gelid concept of salvation, and violence as a force for good⁷.

Para este crítico, la presencia de la muerte y la forma en que su destinatario católico la recibe es uno de los elementos temáticos más importante en los escritos de Flannery. Sigue abogando Patrick Galloway por el remedio terapéutico que llegó a suponer la literatura para Flannery hasta llegar a convertirse en una auténtica fuente de consuelo hasta los últimos días de su vida:

Clearly facing death as a Christian was the motivational engine that drove her writing, and the theme that emerged from it often, as is common in O'Connor, got turned on its head, becoming stories in which people are facing death *not* as Christians. Perhaps this was O'Connor's catharsis, her solace, that however terrified she was at the prospect of her own looming death, at least she was prepared, at least she wouldn't wind up like the grotesque wretches that peopled her stories⁸.

Ahora bien la enorme importancia que presenta el momento final en la vida del ser humano en los relatos de Flannery O'Connor no ha de minusvalorar la extraordinaria peculiaridad que presentan muchos de sus personajes, caricaturizados y, a veces, ridiculizados hasta el extremo, una tendencia propia de esta escritora que le llegó a suponer no pocas críticas. Pero este manierismo que tan cercano se encuentra del

⁷ P. Galloway, "The Dark Side of the Cross: Flannery O'Connor's Short Fiction". 15 enero 2005. <http://www.cyberpat.com/essays/flan.html>>, p. 1.

⁸ P. Galloway, "The Dark Side of the Cross: Flannery O'Connor's Short Fiction". 15 enero 2005. <<http://www.cyberpat.com/essays/flan.html>>, p. 7.

esperpento valleinclinesco⁹, no es exclusivo de Flannery sino que, por el contrario, es un rasgo discernible en otros muchos escritores del sur de EE.UU., cuyas obras no destilan la felicidad de la próspera nación americana que otros escritores nortños pudieran mostrar¹⁰. De ello habla Flannery O'Connor cuando se refiere a la denostada *School of Southern Degeneracy*, y de cómo ella defendía la idea del escritor independiente, aquél que no se pliega ante la opinión pública y a sus caprichosas demandas: "The writer whose position is Christian, and probably also the writer whose position is not, will begin to wonder at this point if there could not be some ugly correlation between our unparalleled prosperity and the strudency of these demands for a literature that shows us the joy of life" (O'Connor, 1979: 30). En otras palabras y hablando en términos algo más cotidianos, lo que se observa en Flannery es el predominio de la escritura de convicción totalmente personal alejada del éxito de la comercialidad; ello explicaría cómo el desenlace final de algunas de sus historias puede resultar sorprendentes, llegando en determinados momentos a alcanzar un clímax desconcertante para el lector no iniciado. Y muy probablemente sea este uso de lo grotesco, lo que aleja la narrativa de Flannery de una escritura eminentemente ortodoxa, hasta convertirla en una de tipo menos convencional, el aspecto más discordante y desconcertante de esta escritora.

Los relatos cortos de Flannery suelen condensar un microcosmos cuya radicalidad deconstruye la visión de riqueza, poder y democracia de la América optimista de los años cincuenta y sesenta. No se puede olvidar que su estado de origen, Georgia, no solamente es parte de la nación que con mayor arraigo vive la religión¹¹ sino que también es un estado en el que predomina la raza negra, hecho este último de indudable importancia en el relato que aquí se trata. A este respecto, señalar que el momento en que Flannery publica sus relatos es el preludio a los movimientos reivindicatorios de la igualdad entre blancos y negros, solamente unos meses antes del

⁹ Manuel Broncano ha establecido con toda razón las connotaciones intertextuales que la obra de Flannery O'Connor tiene con la de Valle-Inclán, escritor a quien, al parecer, desconocía la escritora norteamericana (O'Connor, 1992,).

¹⁰ Flannery atribuye esta tendencia hacia la caricaturización a la enorme presencia que tiene la religión en los estados sureños de EE.UU., estableciendo de este modo la relación entre evocación cristiana e inclinación hacia lo grotesco: "My own feeling is that writers who see by the light of their Christian faith will have, in these times, the sharpest eyes for the grotesque, for the perverse, and for the unacceptable (O'Connor, 1979: 33).

¹¹ La propia Flannery apuntará lo siguiente: "in the South the general conception of man is still, in the main, theological" (O'Connor, 1979: 44).

conmover incidente de Rosa Parks una costurera de Alabama, que se negó a ceder el asiento de un autobús a un blanco e iniciaría lo que para muchos historiadores es el movimiento moderno de los derechos civiles en los EE.UU. Es muy posible que el reclamo de identidad y de compasión desde un punto de vista cristiano no pasara desapercibido a Flannery quien siempre tuvo pendiente el sufrimiento de la comunidad negra, como se podrá comprobar en “The Artificial Nigger”.

La presencia de la alteridad en la escritura de Flannery O’Connor. El caso de “The Artificial Nigger”

Con mucha razón se ha destacado de Flannery O’Connor su enorme disponibilidad para hablar de su narrativa, una actitud que choca con la de una gran mayoría de escritores quienes por lo general se han mostrado muy reacios a entrar en valoraciones de su obra con la crítica e, incluso, con sus propios lectores. A este respecto, el volumen de ensayos *Mystery and Manners* publicado póstumamente y constituido principalmente por conferencias dadas a estudiantes o artículos escritos en revistas universitarias, constituye un material de indudable valía ya que en el mismo Flannery ofrece razonamientos no solamente sobre su propia obra sino de su experiencia como escritora católica en un mundo tan radicalmente diferente a su propio universo literario¹².

En repetidas ocasiones, Flannery expone que el novelista usa los ojos de tal forma que su visión no puede escatimar el sentido moral de las cosas (O’Connor, 1979a: 130). Del mismo modo, la pluma del narrador ha de transmitir la compasión hacia los necesitados y considera Flannery O’Connor que es una necesidad absoluta que los escritores muestren compasión, “a word that sounds good in anybody’s mouth and which no book jacket can do without” (O’Connor, 1979a: 43)¹³. Como ser con una sensibilidad especial, el escritor de narrativa muestra especial predilección por los pobres puesto que éstos son una fuente de satisfacción para el novelista:

¹² A pesar de lo que Flannery argumenta, el posible papel de teorizador que pudiera tener el escritor queda relegado al de mero testigo (O’Connor: 1979a: 36).

¹³ A lo largo del relato “The Artificial Nigger”, la actitud del narrador frente al ser social marginado es compasiva. A él siempre se refiere como ‘negro’ mientras que para uno de los protagonistas, el Sr. Head, solamente son ‘niggers’.

It seems that the fiction writer has a revolving attachment to the poor, for even when he writes about the rich, he is more concerned with what they lack than with what they have. I am very much afraid that to the fiction writer the fact that we shall always have the poor with us is a source of satisfaction, for it means, essentially, that he will always be able to find someone like himself (O'Connor, 1979a: 131).

Y esto mismo podría decirse de los seres cínicos, enfermos mentales o criminales¹⁴ que con tanta frecuencia aparecen en los relatos de Flannery. Todos ellos configurarían la categoría de desplazados sociales, personajes inmersos en una alteridad que, como tales, son despreciados, enajenados y demonizados por una América rica y despreocupada. Su presencia nunca es gratuita sino que obedece tanto a motivos teológicos, como bien expusiera Gilbert H. Muller¹⁵, como a motivos éticos al convertirse en artífices principales de la denuncia del sufrimiento y del aislamiento físico y moral al que se ven sometidos.

Estos seres, a los que se les ha denominado personajes anamnéticos¹⁶, configuran una categoría narratológica formada por una serie de individuos portadores de una memoria ('anamnesis') acusadora que reacciona contra un discurso de la modernidad (principalmente la instrumentalización de la razón, los avances científicos en favor de la felicidad de la sociedad) que les subordina, aplasta y les priva de su voz¹⁷.

¹⁴ Cabe destacar a Rufus Johnson, personaje que tiene un pie deforme en "The Lamé Shall Enter First", Hulga Hopewell, la chica que utiliza una pierna de madera para desplazarse en "Good Country People" o la sorda y retrasada Lucynell Crater en "The Life You Save May Be Your Own", el presunto asesino Singleton en "The Partridge Festival" o el personaje de The Misfit en "A Good Man Is Hard to Find".

¹⁵ Citado por Guadalupe Arbona Abascal en su estudio introductorio a *El negro y otros escritos* (Arbona, 2000: 33).

¹⁶ La categoría de personaje anamnético fue originariamente empleada por Francisco J. Higuero en su ensayo "La voz de los anamnéticos en *El mudejarillo* de Jiménez Lozano." *MonteArabi* 15: 33-60. La construcción del personaje anamnético es un legado narratológico del concepto filosófico de la razón anamnética (*Anamnetische Vernunft*) que Johann B. Metz articulara en un artículo clásico publicado en alemán en un volumen editado con motivo del sesenta aniversario del filósofo Habermas y que recientemente apareció en español bajo el título de "La razón anamnética: Anotaciones de un teólogo sobre la crisis de las ciencias del espíritu". Dentro del ámbito español, cabe destacar las aportaciones de Reyes Mate, principal introductor del pensamiento metziano en España con obras como *Mística y política* (1990) o *La razón de los vencidos* (1991). Más recientemente ha sido Marta Tafalla en su obra *Theodor W. Adorno: Una filosofía de la moral* (2003) quien ha llevado a cabo un pormenorizado análisis de la importancia de la razón anamnética metziana y su entronque con la filosofía de Adorno y, asimismo, cabe mencionar *Fuentes intertextuales en la escritura ensayística de José Jiménez Lozano* (2003) y *La escritura reivindicada. Claves interpretativas en los ensayos de José Jiménez Lozano* (en prensa), ambas de quien suscribe estas líneas.

¹⁷ La crítica revisionista ha intentado recuperar la voz de estos seres a los que la modernidad ha aplastado. Por poner cabe destacar la obra de F. Bouza y J. L. Betrán titulada *Tinieblas vivientes. Enanos, bufones, monstruos y otras criaturas del Siglo de Oro. Magos, brujos y hechiceras en la España moderna* en donde sus autores abordan, entre otros, a todos los seres maltratados y humillados que habitaban las

En los relatos de Flannery O'Connor estos personajes anamnéticos son capaces de provocar un chispazo oportuno, una epifanía, que logra dejar al descubierto la miseria en que el protagonista del relato se encontraba inmerso. Así, por ejemplo, en “The Artificial Nigger” el personaje anamnético estaría representado por cada uno de los miembros la propia comunidad negra, traídos de África en plena modernidad en barcos y vendidos como esclavos para trabajar las plantaciones de algodón del sur del país. El momento histórico en el que se desarrolla este relato recrea la memoria de un instante en donde el negro, ser que habita en un ámbito intrahistórico, es despreciado y marginado sin ningún tipo de componendas. Su papel en la historia es secundario ya que su esclavización y sometimiento le obliga a ser objeto de la Historia, y de la manipulación que vencedor, en este caso, el blanco anglosajón americano hace de la misma¹⁸. Habrá que esperar hasta bien adentrado el siglo XX cuando los primeros síntomas de disensión comiencen a escucharse y a reclamar a gritos la restitución de la voz a aquéllos que se les ha privado de la misma.

La narración de esta marginación a la que se ha estado haciendo alusión se observa en éste al igual que en otros relatos¹⁹ si bien es en éste donde la figura de un negro artificial adquirirá matices redentores para los dos protagonistas, tanto para el abuelo como para el nieto. Veamos esto con más detalle a través de la propia fábula del relato.

En “The Artificial Nigger” se narra el viaje a la ciudad del Sr. Head, de quien el se cuenta que perdió a su mujer y a su hija quedándose, como consecuencia de ello, al

cortes de los Austrias y cuya miseria servía de diversión a la realeza.

¹⁸ La dicotomía ‘historia’ e ‘intrahistoria’ se hace inteligible mediante la metáfora de la superficie y el fondo del océano usada por el propio Unamuno. Según se explica en *En torno al casticismo*, la superficie del océano está caracterizada por el intenso rumor y violencia con que las olas de la historia se emplean. Dichas olas equivaldrían a toda una serie de eventos históricos que son los que componen y modulan el perfil historiográfico de un país. Por su parte, el fondo del océano, al cual no llega la luz solar, se representa como un lugar apacible y silencioso —de ‘paz eterna’—, infinitamente más amplio que la parte superior del mismo —la de la superficie—, la única que queda expuesta al historiador. Este fondo marino es lo que Unamuno entiende por intrahistoria que, a diferencia de la historia, es el poso sobre el cual se asienta la verdadera tradición o ‘tradición eterna’, y que se halla conformada exclusivamente por “la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y se van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, [...]”. Según se evidencia en este ensayo, esta paz eterna de la que goza la intrahistoria no está nunca distorsionada por aquellos acontecimientos que tienen lugar en la historia, debido a que el distanciamiento entre el fondo marino y la superficie que ondea el mismo imposibilitan el contacto mutuo (Unamuno, 1991: 49-50).

¹⁹ Como por ejemplo sucede en el relato “Revelation” publicado en *The Sewanee Review* en 1964, el mismo año del fallecimiento de la escritora y recogido posteriormente en *Everything that Rises Must Converge*.

cuidado de su nieto, Nelson, con quien a lo largo de todo el relato mantendrá una actitud de confrontación y de imposición de una sabiduría que cree tener gracias a la experiencia de sus sesenta años. Precisamente, esta relación de manifiesta animadversión mutua será clave para el resolución final de la historia. George A. Kilcourse lo ha explicado magníficamente al afirmar que este relato “is about Mr. Head and Nelson’s awakening to recognize the harrowing experience of the humbling horror or his sinfulness and the wonder of ‘the action of mercy’ that he is learning late in life” (Kilcourse, 2001: 151). Ambos, abuelo y nieto, parecen encontrarse solos en este mundo. Nelson quiere volver al lugar donde nació (su madre, que se había marchado de casa, regresó de la ciudad después de haber dado allí a luz a su hijo para fallecer al poco tiempo en el pueblo). Si bien para el Sr. Head ésta es su tercera visita a la ciudad, para el chico éste es su primer viaje puesto que, como argumenta el abuelo, a pesar de haber nacido allí cuando se volvió al pueblo era demasiado pequeño para poder recordar algo de lo que allí viera. Nelson, no obstante, duda si su abuelo sabrá recordar cómo deambular por la ciudad puesto que hace ya quince años que no la visita a lo cual, el Sr. Head le contesta: “Have you ever seen me lost?” (O’Connor, 1983: 100). La ironía que con sabia maestría explota Flannery en muchas de sus narraciones hará que esta pregunta se convierta en toda una premonición de lo que posteriormente acontezca. Ahora bien, la semántica de la misma es doble ya que no solamente anticipa la auténtica pérdida del abuelo y el nieto en el laberinto de la ciudad, sino también la profunda desorientación espiritual que el Sr. Head llevará conforme el relato se vaya acercando a su final (Kilcourse, 2001: 152)²⁰.

La ciudad constituyen para ambos protagonistas dos microcosmos bien diferentes. En Nelson predomina la ilusión por volver al lugar de su nacimiento, de donde su madre le trajo cuando apenas contaba con unos pocos años de edad. La imagen que parece tener de la ciudad es misteriosa e, incluso, mítica y quizá por ello pueda tener este viaje un carácter iniciático para el joven. Muy diferente es esta visita para el Sr. Head para quien los motivos son aleccionadores y, según advierte el narrador omnisciente del relato, es de orden moral²¹ ya que pretende demostrar a su nieto lo que

²⁰ Con enorme frecuencia la narrativa de Flannery O’Connor hace uso de una enorme simbología que dificulta enormemente la comprensión de la historia en su más profunda dimensión y sus polisémicas interpretaciones.

²¹ Ya desde el principio la mención al aspecto moral y religioso es claramente palpable. El Sr. Head se presenta como un “Vergil (*sic*) summoned in the middle of the night to go to Dante, or better, Raphael, awakened by a blast of God’s light to fly to the side of Tobias” (O’Connor, 1983: 99). En la

es realmente la ciudad y de cómo uno no puede sentirse orgulloso por haber nacido allí:

He had been thinking about this trip for several months but it was for the most part in moral terms that he conceived it. It was to be a lesson that the boy would never forget. He was to find out from it that he had no cause for pride merely because he had been born in a city. He was to find out that the city is not a great place. Mr. Head meant him to see everything there is to see in a city so that he would be content to stay at home for the rest of his life (O'Connor, 1983: 100).

En su intento por deslegitimizar el viaje, el Sr. Head le dice a Nelson que la ciudad está llena de negros si bien el chico no ha llegado a conocer a ninguno porque hacía ya doce años que habían echado al último negro del condado cuando Nelson todavía no había nacido. Es desde este preciso instante cuando el 'negro' como alteridad comienza a adquirir su verdadera dimensión a lo largo del relato, más concretamente cuando Sr. Head utiliza la expresión 'niggers', con las fuertes connotaciones peyorativas y despectivas que dicho vocablo encierra. Pero Nelson, que probablemente viera alguno cuando tenía seis meses, cree que no obstante lo reconocerá tan pronto vea al primero de ellos.

Con la comida a cuestas, "a paper sack with a few biscuits and a can of sardines" (O'Connor, 1983: 102), el abuelo y nieto se suben en el tren siguiendo la dirección dada por el revisor descrito con cara "of an ancient bloated bulldog"²² (O'Connor, 1983: 103). Una vez dentro del vagón, Nelson tendrá por primera vez constancia de qué es un negro. Cuando su abuelo le cuestiona qué es aquello que ve el chico contesta que es un hombre. Preguntado por qué tipo de hombre, Nelson responde que es un "hombre gordo" y, además "viejo", a lo cual el Sr. Head le responde que aquello era un "nigger". El joven Nelson no lo había reconocido puesto que su mente parece no haber estado expuesta al convencionalismo social imperante. Él esperaba ver una persona completamente negra, no a un señor de tez oscura a lo cual, su abuelo le dice: "You're just ignorant is all" (O'Connor, 1983: 107). Será en este instante cuando la actitud

narrativa de Flannery los paralelismos religiosos y, en este caso también literarios, son ciertamente constantes.

²² Manuel Broncano ha señalado el paralelismo intertextual existente entre este relato y la *Divina Comedia*, aspecto que también se ve en la cita anterior. El revisor, a quien el narrador retrata con un semblante de perro, vendría a ser según este crítico el perro Cerbero. Se deduce, por consiguiente, que la entrada en el tren es el propio descenso de abuelo y nieto a los infiernos. Este paralelismo quedará corroborado más adelante cuando el Sr. Head pregunte angustiado a un señor gordo que camina con dos perros, por el camino no vuelta (Broncano, 1992: 111).

ingenua de Nelson —su no posicionamiento ante aquello que desconoce— comience a transformarse y a convertirse en un odio hacia el elemento marginal, actitud que le coloca a la misma altura moral de su abuelo: “Nelson turned backward again and looked where the Negro had disappeared. He felt that the Negro had deliberately walked down the aisle in order to make a fool of him and he hated him with a fierce raw fresh hate; and also, he understood now why his grandfather disliked them” (O’Connor, 1983: 107). La supuesta toma de conciencia por parte de Nelson es caprichosa puesto que es incapaz de ver más allá de lo aleatorio de dicha situación. El chico comenzará a partir de este instante a odiar “with a fierce raw fresh hate” al negro, para quien ahora se convertirá en un “nigger”.

La llegada a la ciudad está marcada por el olvido tanto de abuelo y nieto de la bolsa de comida que llevaban consigo²³ y por un ridículo peregrinar por las calles cuyos devaneos, pese al tremendo cuidado que pone el Sr. Head de no perder de vista la cúpula de hormigón de la estación, parecen carecer de un sentido lógico²⁴. Muy pronto, esa pérdida les llevará a los *ghettos* donde se hacían los negros, seres demonizados por la sociedad y por el propio Sr. Head, quien relega a su nieto al mismo nivel que estos seres despreciados al decirle: ““this is where you were born —right here with all these niggers”” (O’Connor, 1983: 114) y pedirle a Nelson que sea él quien pregunte a uno de ellos sobre la forma de volver: ““This is where you were born,’ Mr. Head said. ‘You can ast one yourself if you want to”” (O’Connor, 1983: 115). La lección que el Sr. Head quiere darle a su nieto no está exenta de crueldad y desprecio. La identidad del propio Nelson sufrirá los lógicos devaneos ante esta actitud humillante de su abuelo hasta el punto de no saber muy bien cuál es el camino que ha de tomar, el de la consaguineidad de un ser familiar que lo maltrata, o el de la coterraneidad, pues había nacido en esa ciudad y, quizás, en uno de esos *ghettos*. De tomar esta segunda decisión, Nelson reafirmaría su condición de ser anamnético y su pertenencia a la comunidad humillada,

²³ Kilcourse puntualiza que la pérdida de la bolsa de comida que contiene “biscuits and a can of sardines” son “diminutive symbols of the Eucharist and the gospel’s loaves and fishes, a meal that these two will not share in the story” (Kilcourse, 2001: 154).

²⁴ A estas alturas no se puede dudar de que aquí, nuevamente, nos encontramos con la extraordinaria maestría con la que Flannery O’Connor maneja los símbolos. El devaneo constante de abuelo y nieto por las calles de la ciudad podría interpretarse como una pérdida espiritual de ambos mientras que la cúpula de hormigón de la estación de trenes podría hacer referencia a la cúpula de una iglesia y, por extensión, en el sentido metafórico del edificio religioso como refugio espiritual del creyente, como se puede deducir de lo siguiente: “he thought that if he could keep the dome always in sight, he would be able to get back in the afternoon to catch the train again” (O’Connor, 1983: 111). Broncano por su parte atribuye a este pasaje reminiscencias dantescas (Broncano, 1992: 110).

no teniendo que estar supeditada esta adhesión al color de la piel de la comunidad. Esta apreciación parece quedar totalmente confirmada cuando el joven finalmente decide, asustado, preguntar a una señora negra cómo se ha de volver a la estación. La cálida respuesta que recibe Nelson le hace volver a sentirse querido, apreciado por el ser humillado puesto que su abuelo Sr. Head, sangre de su sangre, lo desprecia con su actitud. Es en esta situación cuando Nelson parece sentir el amor maternal que apenas recibiera al quedar huérfano a tan temprana edad:

He suddenly wanted her to reach down and pick him up and draw him against her and then he wanted to feel her breath on his face. He wanted to look down and down into her eyes while she held him tighter and tighter. He had never had such a feeling before. He felt as if he were reeling down through a pitchblack tunnel (O'Connor, 1983: 116).

Este embelesamiento en el que cae Nelson es motivo de hostigamiento por parte del Sr. Head quien le reprende diciendo “‘You act like you don’t have any sense!’ the old man growled” (O'Connor, 1983: 116). Estas palabras del abuelo parecen ir corroboradas por una actitud sumisa que nada tiene que ver con el distanciamiento de Nelson hacia el Sr. Head. El chico da vivas muestras de encontrarse como hipnotizado hasta el punto de llegar a adoptar la actitud servil propia de la comunidad negra: “he took hold of the old man’s hand, a sign of dependence that he seldom showed” (O'Connor, 1983: 116). Este preciso instante es importante en el futuro devenir del relato ya que en él Nelson parece sentirse espiritualmente redimido al disolver su odio hacia la raza que él desprecia —por la imitación inconsciente de las actitudes de su abuelo— en el amor maternal y sincero que ansía cuando quiere estrechar entre sus brazos a la mujer negra.

Tras deambular perdidos por los barrios negros de la ciudad, Nelson y el Sr. Head llegan a una barriada de gente blanca. El chico se siente agotado y, tras sentarse en una acera para descansar, se queda dormido. Ése es el instante que tanto esperaba el Sr. Head para darle una lección que su nieto nunca podrá olvidar. Para ello aprovechando que Nelson se ha quedado dormido, se aleja a unos metros de distancia y se sienta sobre un cubo de basura²⁵ en un callejón desde donde podrá controlar los movimientos del chico. La descripción que da el texto sobre la ensoñación de Nelson subraya el

²⁵ Nuevamente, Kilcourse establece un paralelismo entre la imagen de la basura y la muerte espiritual del Sr. Head (Kilcourse, 2000: 156).

hermanamiento conseguido entre el chico y la comunidad negra: “The boy was dozing fitfully, half conscious of vague noises and black forms moving up from some dark part of him into the light” (O’Connor, 1983: 118). Nelson ha pasado a formar parte de la alteridad por el hostigamiento al que le somete su abuelo y por ósmosis, es decir, ante el contacto maternal que ha tenido con la señora negra cuando el chico le preguntó por el camino de vuelta. Su actitud hacia su abuelo revela un odio que recuerda mucho al de la comunidad negra hacia el blanco opresor.

El relato se precipita hacia su fin y a la clave del mismo. El Sr. Head consigue que el chico se despierte sobresaltado con las patadas que sacude al cubo de basura que provocan la estampida desenfrenada de Nelson ante el estupor que supone haber perdido a su abuelo. En su huída, Nelson arrolla a una señora que dolorida, se queja de que su tobillo está roto. A gritos llama a la policía pero lo único que consigue es que un grupo de mujeres se reuna pidiendo justicia. Cuando aparezca el Sr. Head en medio del tumulto, éste admitirá no conocer el chico ante las acusaciones de ese tribunal improvisado:

‘Your boy has broken my ankle!’ the old woman shouted. ‘Police!’ Mr. Head sensed the approach of the policeman from behind. He stared straight ahead at the women who were massed in their fury like a solid wall to block his escape. ‘This is not my boy,’ he said. ‘I never seen him before.’ He felt Nelson’s fingers fall out of his flesh (O’Connor, 1983: 120).

Las mujeres asisten horrorizadas a la negación por parte del Sr. Head de algo tan evidente, ante el enorme parecido y de lo que el texto ya diera fe al principio del relato: “They were grandfather and grandson but they looked enough alike to be brothers and brothers not too far apart in age, for Mr. Head had a youthful expression by daylight, while the boy’s look was ancient, as if he knew everything already and would be pleased to forget it (O’Connor, 1983: 101).”

El paralelismo religioso que tiene este no reconocimiento recuerda en gran medida la negación de Pedro cuando fue interrogado en la noche de su apresamiento, ya reconocido por la crítica así como por la propia Flannery (O’Connor, 1979b: 78). A partir de este instante, todo lo que acontece va dirigido hacia la epifanía final. La negativa a reconocer a su nieto como ser de su propia sangre le produce un profundo sentimiento de culpabilidad, que se agrava cuando Nelson no atiende a las peticiones reconciliadoras de su abuelo. Perdidos por el desierto de calles y sin saber cómo volver

a la estación, el Sr. Head implora a un señor gordo que pasea a dos perros que le indique el camino de vuelta: “He waved both arms like someone shipwrecked on a desert island. ‘I’m lost!’ he called. ‘I’m lost and can’t find my way and me and this boy have got to catch this train and I can’t find the station. Oh Gawd I’m lost! Oh hep me Gawd I’m lost!’” (O’Connor, 1983: 123). La imagen religiosa es evidente y, como apunta Kilcourse (2001: 158), el Sr. Head deambula como un israelita por el desierto y clamando la ayuda divina porque se encuentra perdido (espiritualmente hablando también lo está). Siguiendo la indicación dada por este señor, el Sr. Head y Nelson, llegan al lugar donde encuentran una deteriorada estatua de escayola:

He had not walked five hundred yards down the road when he saw, within reach of him, the plaster figure of a Negro sitting bent over on a low yellow brick fence that curved around a wide lawn. The Negro was about Nelson’s size and he was pitched forward at an unsteady angle because the putty that held him to the wall had cracked. One of his eyes was entirely white and he held a piece of brown watermelon.

Mr. Head stood looking at him silently until Nelson stopped at a little distance. Then as the two of them stood there, Mr. Head breathed, “An artificial nigger!”

It was not possible to tell if the artificial Negro were meant to be young or old; he looked too miserable to be either. He was meant to look happy because his mouth was stretched up at the corners but the chipped eye and the angle he was cocked at gave him a wild look of misery instead.

“An artificial nigger!” Nelson repeated in Mr. Head’s exact tone.

The two of them stood there with their necks forward at almost the same angle and their shoulders curved in almost exactly the same way and their hand trembling identically in their pockets. Mr. Head looked like an ancient child and Nelson like a miniature old man. They stood gazing at the artificial Negro as if they were faced with some great mystery, some monument to another’s victory that brought them together in the common defeat. They could both feel it dissolving their differences like an action of mercy (O’Connor, 1983: 124-5).

El momento en que abuelo y nieto divisan la estatua de escayola negra es el instante donde con mayor claridad se ve el simbolismo de todo el relato. El hallazgo de una figura de un negro de escayola constituye un momento epifánico que disuelve las diferencias existentes entre el Sr. Head y Nelson. Desde un punto de vista religioso, la figura del negro, retratada de forma irrisoria, astillada y colgada formando un ángulo, parece ser la descripción misma de Cristo en la cruz y la visión de esta escena de nuevo vuelve a poner a nieto y abuelo en una situación de hermandad a la que ya se asistiera con anterioridad (‘Mr. Head looked like an ancient child and Nelson like a miniature old

man'). Quedaría por decidir si nieto y abuelo compondrían el cuadro completo del Calvario o si, por el contrario, adquirirían el papel de humanidad redimida por este Cristo negro.

Ahora bien, la exégesis religiosa que con frecuencia se ha aplicado a este relato de Flannery O'Connor no ha de escatimar la enorme carga social que el mismo presenta. Ralph C. Wood nos recuerda la importancia de la semántica racial que subyace en este último momento del relato:

This 'artificial nigger' thus becomes the ultimate anti-racist emblem. It reveals much more than the evident evils of slavery and discrimination; it discloses the subtle grace inherent in suffering that can be redemptively borne because God in Christ has borne it Himself. It is the sign of a divine courtesy that, by reconciling us to both God and each other, offers the one true and radical remedy for our unmannered, unjust, and deeply discourteous society (Wood, 1993-4: 113-114).

La magnífica simbolización que recrea el negro artificial auna las imágenes de Cristo redentor, ridiculizado hasta la muerte, y la humillación sufrida por la comunidad negra sometida como población esclava desde sus orígenes africanos. La figura del negro en escayola, a pesar de no ser un personaje de carne y hueso, se transforma en personaje anamnético para recordarnos, en su encarnación de toda la raza negra, el sufrimiento y la marginación histórica a la que la misma se ha visto sometida. El negro artificial se encuentra en el jardín de una familia blanca adinerada, dentro de rica barriada de Atlanta a la que muy probablemente no se les permite la entrada a los negros según se deduce de las palabras del Sr. Head: "they ain't got enough real ones here. The got to have an artificial one" (O'Connor, 1983: 125). Para acentuar todavía más la humillación, el narrador nos advierte que "one of his eyes was entirely white and he held a piece of brown watermelon" (O'Connor, 1983: 124), es decir, el negro se representa estereotipado al hacérsele representar sujetando un trozo de una fruta que ha sido tradicionalmente consumida casi exclusivamente por los representantes de esta comunidad.

En resumidas cuentas, la semántica que aporta la visión del negro artificial podría considerarse de dos tipos: 1) de contenido religioso (negro= Cristo), en base a la forma de la que pende la estatua y al deterioro de la misma; y 2) de contenido anamnético (negro= sufrimiento de la comunidad negra). En ambos casos el efecto que

causa el descubrimiento del negro artificial supone la reconciliación del abuelo y el nieto, que estaban perdidos (espiritualmente) y se han encontrado. Prueba de ello es cuando Nelson le dice a su abuelo “Let’s go home before we get ourselves lost again” (O’Connor, 1983: 125). Centrándonos en la segunda de las interpretaciones aquí ofrecidas, el negro artificial despliega un mensaje que para el Sr. Head constituye una verdadera epifanía aunque no es el caso de Nelson, quien ya había estado expuesto a la ternura y al cariño maternal en el encuentro con la mujer negra, a la cual le habría gustado abrazar. La estatua de escayola subsiste en esa barriada como *memoria passionis* de una comunidad a la que se les privó de sus derechos y libertades, pero a la que no se le pudo erradicar su humanidad y dignidad. Esta voz angustiada del ser anamnético solamente puede ser percibida por quienes obvian los poderes fácticos de la historia, por aquellos que no se dejan someter a los cantos de sirena de la modernidad y a sus eternas promesas de felicidad a costa del sufrimiento de los oprimidos, de quienes conforman la categoría de derrotados y desahuciados y que son el precio a pagar en la conquista del bienestar del primer mundo.

Este relato de Flannery O’Connor parece aventurar en el momento en que fue publicado: la sublevación de la comunidad negra de los años cincuenta y el inicio de los movimientos para la igualdad de los derechos civiles en los EE.UU. Atendiendo a las palabras de su escritora, Ralph C. Wood cree que este cuento fue el más querido por Flannery “because it is the work that gives the fullest fictional embodiment to her firmest convictions about race and religion” (Wood, 1993-4: 113-114). Es en este relato donde mejor se percibe la preocupación racial subyacente y uno de los que mejor expresa el poder de la gracia en los seres humanos. El final de este cuento supone, en opinión de algunos críticos, una traición a la propia convicción de Flannery. Para Hawkins, “this concluding theological postscript seems to me to violate O’Connor’s own conviction that at the end of a story these must always be left over ‘that sense of Mystery which cannot be accounted for by any human formula’”²⁶. Sin embargo, la labor exegética realizada por el narrador justo al final del relato no ha de empañar la riqueza simbólica y la extraordinaria maestría de esta escritora norteamericana.

²⁶ Citado por Manuel Broncano (1992: 112).

Referencias bibliográficas

- ARBONA ABASCAL, G. 2000. "Introducción". *El negro artificial y otros escritos* de Flannery O'CONNOR. Madrid: Eds. Encuentro.
- BOUZA, F. y J. L. BETRÁN. 2005. *Tinieblas vivientes. Enanos, bufores, monstruos y otras criaturas del Siglo de Oro. Magos, brujos y hechiceras en la España moderna*. Barcelona: Random House Mondadori, S.A.
- BRONCANO RODRÍGUEZ, M. *Mundos breves, mundos infinitos. Flannery O'Connor y el cuento norteamericano*. León: Universidad de León, 1992.
- ELLISON, R. 2003 (1952). *Invisible Man*. London: Penguin.
- GALLOWAY, P. 1996. "The Dark Side of the Cross: Flannery O'Connor's Short Fiction". 15 enero 2005. <<http://www.cyberpat.com/essays/flan.html>>.
- HIGUERO, F. J. 1993. "La voz de los anamnéticos en *El mudejarillo* de Jiménez Lozano." *MonteArabí* 15: 33-60.
- IBÁÑEZ IBÁÑEZ, J. R. 2003. *Fuentes intertextuales en la escritura ensayística de José Jiménez Lozano*. CD-ROM. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería.
- . 2005. *La escritura reivindicada. Claves interpretativas en los ensayos de Jiménez Lozano*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- KILCOURSE, Jr., G. A. 2001. *Flannery O'Connor's Religious Imagination: A World with Everything Off Balance*. New York: Paulist Press.
- MATE, R. 1990. *Mística y política*. Estella, Esp.: Ed. Verbo Divino.
- . 1991. *La razón de los vencidos*. Barcelona: Ed. Anthropos.
- METZ, J.B. 1999. "La razón anamnética: Anotaciones de un teólogo sobre la crisis de las ciencias del espíritu." *Por una cultura de la memoria*. Rubí (Barcelona): Ed. Anthropos.
- MULLER, G. H. 1972. *Nightmares and Visions: Flannery O'Connor and the Catholic Grotesque*. Athens, GE: University of Georgia Press.
- O'CONNOR, F. 1957. *The Artificial Nigger and Other Stories*. London: Spearman
- . 1960. *The Violent Bear It Away*. New York: Farrar, Straus & Cudahy.
- . 1964. *Sewanee Review*, vol. 72 (Spring).
- . 1979a (1957). *Mystery and Manners*. Selected and edited by Sally & Robert Fitzgerald. New York: Farrar, Straus & Giroux.

- . 1979b. *The Habit of Being. Letters of Flannery O'Connor*. Ed. by Sally Fitzgerald. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- . 1983 (1955). *A Good Man Is Hard to Find and Other Stories*. New York: Harcourt Brace & Co.
- . 1990 (1952). *Wise Blood*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- . 2000 (1965). *Everything That Rises Must Converge*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- . 2000. *El negro artificial y otros escritos*. Trad. María J. Sánchez Calero. Introd. Guadalupe ARBONA ABASCAL. Madrid: Eds. Encuentro.
- TAFALLA, M. 2003. *Theodor W. Adorno: Una filosofía de la memoria*. Barcelona: Herder.
- UNAMUNO, M. de. 1991 (1895). *En torno al casticismo*. Madrid. Espasa-Calpe.
- WOOD, R. C. 1993-4. "Where is the Voice Coming from?: Flannery O'Connor on Race", *The Flannery O'Connor Bulletin*, 22, pp. 90-118.